

Dominique Petitgand
entretien avec Sophie Legrandjacques
réalisé à l'occasion de

Ce moment d'attente
exposition de Dominique Petitgand
VIP / Les Escapes – Le Grand Café, Saint-Nazaire, 2011



photos Marc Damage

Sophie Legrandjacques : Vous faites des concerts ou plutôt des diffusions sonores en public, des disques et des expositions de vos créations sonores sous forme d'installation. Comment peut-on situer votre pratique ? Où la situez-vous ?

Dominique Petitgand : Je ne situe pas mon travail, je pense que je n'ai pas à le faire. D'autres peuvent le faire à ma place s'ils le désirent, mais je serai toujours déçu par une catégorisation trop étroite. Avant tout, je raconte des histoires. S'agissant de création sonore, depuis que j'ai commencé à faire cela, jamais je ne me suis posé cette question : est-ce de la musique, de la poésie sonore, du théâtre expérimental, de la radio... ? Mais plutôt : comment et où faire entendre cela ? Comme il n'existait pas de manière toute faite, de lieu parfait, me sentant orphelin d'une tradition manquante, j'ai préféré, plutôt qu'inventer mon propre domaine, me faufiler partout où l'on m'acceptait. En choisissant trois principaux modes d'apparition : les événements (dans une salle de concert, de théâtre, de cinéma ou dans tout lieu où l'on peut faire asseoir des gens face à des haut-parleurs), les éditions (disques ou livres), enfin, les expositions. Chacun de ces supports, proposent une relation spécifique entre l'oeuvre et l'auditeur. Une relation qu'il s'agit de prendre en compte, de pervertir ou de pousser à fond. Et mes outils, pour façonner et différencier ces écoutes multiples, sont : le choix du dispositif (par exemple, stéréo ou multipiste, frontal ou éclaté), la question de la durée (fixée ou infinie, linéaire ou cyclique), de la résonance, des silences et de tout ce qui détermine, contraint ou libère la place et l'activité de l'écoute.

S.L. : De quelle nature est la matière sonore que vous travaillez ? Est-ce que tout ce qui est sonore est susceptible de vous intéresser ?

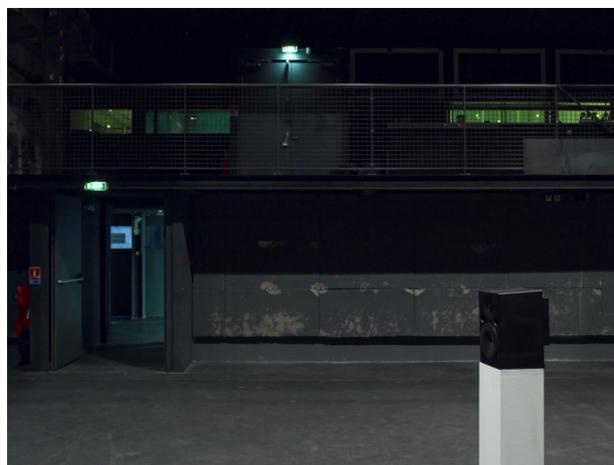
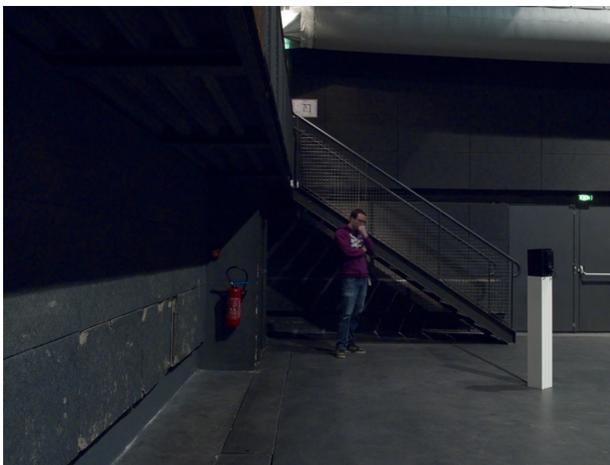
D.P. : La matière sonore que je travaille, ce sont des voix et des bruits, que j'enregistre moi-même, la plupart du temps chez moi, quelques rares fragments de moments vécus et des atmosphères musicales que j'improvise et compose.

Tous les sons ne m'intéressent pas. Je travaille seulement avec certains sons qui ont en commun d'avoir une échelle humaine, qui ont un lien direct à des personnages (les voix) ou qui sont 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). Et celui qui écoute, en premier, c'est moi. Tout le travail du montage et du mode de diffusion, ensuite, est, pour moi, de faire en sorte que chaque personne du public prenne ma place, se mette à l'endroit d'où je me suis effacé.

S.L. : De quelle manière prenez-vous en compte les lieux dans lesquels vous intervenez ? Sont-ils tous ramenés à l'idée d'un espace plutôt que celle d'un lieu ?

D.P. : Je ne suis pas sûr de savoir ce qui différencie exactement un lieu d'un espace. Ce que je sais, c'est que lors de la préparation de chacune de mes expositions, je me dois de prendre en compte concrètement l'espace dans lequel je vais intervenir. Concrètement, c'est-à-dire : la nature du volume global (d'un seul tenant ou découpé en plusieurs parties), le nombre, la circulation et la disposition mais aussi la taille, la fonction et l'acoustique des parties, tout ce qui est susceptible de se faire entendre, à l'intérieur, à l'extérieur. Et plein d'autres choses encore que je n'ai pas forcément en tête maintenant, mais qui me sautent aux yeux et aux oreilles lorsque je suis sur place pour faire des repérages, des essais et pour accomplir l'accrochage.

Si ce qui différencie un lieu d'un espace, ce sont les dimensions symbolique, historique, sociologique... alors oui, effectivement, je ne m'occupe pas de ces dimensions. Je fais toujours comme si (même si je sais que ce n'est pas vrai) exposer dans une salle de rock, une église, ou une ancienne usine équivaut à exposer dans un musée ou une galerie. Et je laisse les choses se faire d'elles-mêmes, naturellement. Je dois préciser que je parle, ici, de mes réflexions lors de la préparation d'une exposition et non de la réception par le public. Puisque, bien évidemment, lors de sa réception, l'oeuvre entre en résonance avec le lieu et rien n'est alors innocent. Une salle de rock n'est pas une église. Grâce au lieu, l'oeuvre peut alors se colorer et révéler une dimension jusque-là ignorée.



S.L. : Vous dites que les sons que vous diffusez, une fois spatialisés, élaborent des formes abstraites, alors que votre matière première provient de la réalité. Il s'agit toujours de sons captés, mais pas de créations. En même temps, souvent l'amorce d'une fiction, d'un récit s'installe pour celui qui écoute et déambule. Doit-on parler d'abstraction ou de fiction pour "Ce moment d'attente" ? Ou bien, est-ce une fiction de réalité qui tire vers l'abstraction, une forme sonore autonome ?

D.P. : "Ce moment d'attente" est un titre générique qui me permet de mettre ensemble plusieurs oeuvres (entières ou en extraits), remontées, remixées, dépliées et redistribuées selon une nouvelle logique liée concrètement au lieu du VIP.

On peut parler de fiction. Moi, je parle souvent "d'une fiction possible". Chacune des séquences diffusées dans cette exposition propose à l'auditeur une fiction possible. À lui de s'y engouffrer. Quelques éléments sont là : voix, mots, bruits, atmosphères, mis en place stratégiquement pour que quelque chose démarre dans la tête de chacun. Mais je ne souhaite pas faire plus de la moitié d'un chemin. À chaque personne ensuite, par son écoute, de devenir active et continuer ce chemin. Il s'agit toujours d'une histoire de dosage : ne pas en donner trop, ne pas fermer la pensée des autres, et donner suffisamment pour que quelque chose se passe.

Quand je parle d'abstraction, je parle de la direction où je souhaite mener mes récits : tourner le dos au réel, aux enregistrements, pour aller le plus loin possible vers une certaine forme d'abstraction. Là encore, le mot essentiel est "possible", parce que j'ai bien conscience que, malgré tous mes efforts pour tenter d'approcher cette abstraction, mes installations restent fondamentalement concrètes. Elles sont chevillées aux corps, à la voix, au grain de la voix, au souffle, aux bruits clairs ou bruts, aux matières, au réel le plus obtus.

S.L. : Votre projet au VIP joue/provoque sur un décalage avec la destination première du lieu et avec les conditions d'écoute habituelles du concert. L'expérience que vous proposez peut-elle être collective ?

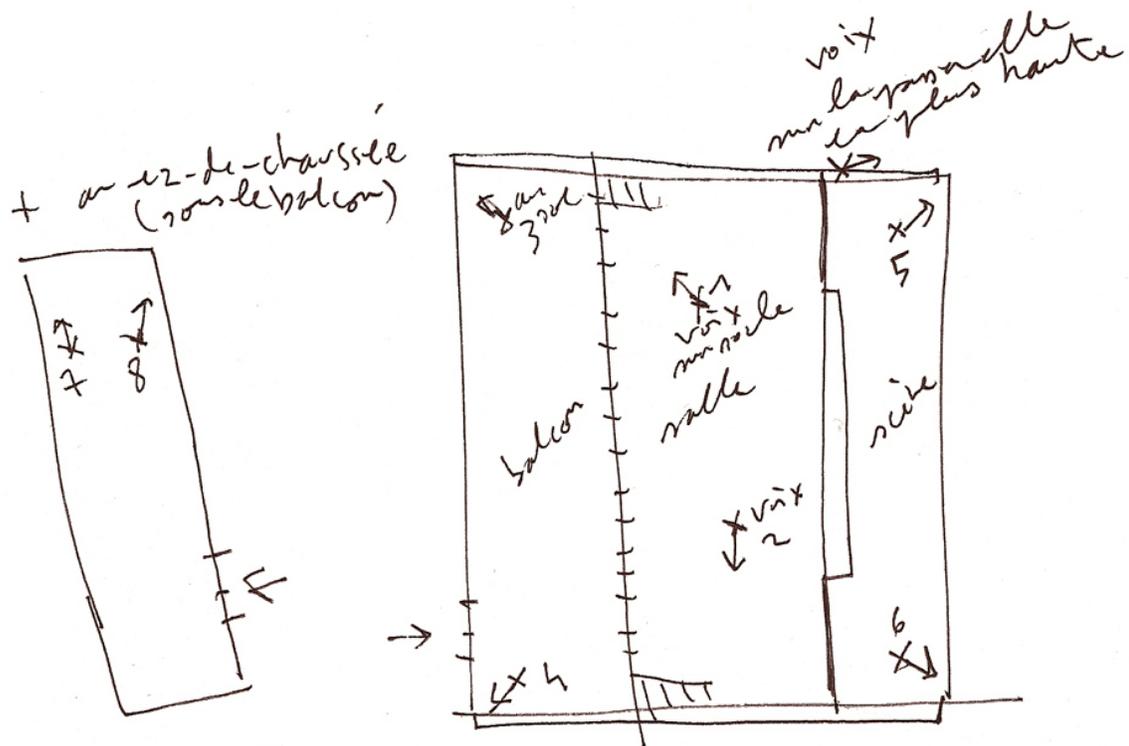
D.P. : Non. Il s'agit d'une exposition, non d'un événement type concert ou performance. On ne s'y donne pas rendez-vous. L'exposition se visite donc seul. Seul ou accompagné, en tout cas, chacun dans son quant-à-soi et une certaine forme de solitude. Débarrassé des autres, pour choisir seul le temps que l'on reste, le chemin que l'on fait, les endroits où l'on stagne. Puisque l'installation sonore propose cela : une temporalité potentiellement infinie, sans début, ni fin et une liberté de déplacement. Effectivement, c'est en décalage avec l'usage habituel du lieu. À la différence d'un concert, l'écoute proposée n'est pas collective, elle n'est pas frontale, elle n'a pas de centre ni direction privilégiée, elle est éclatée, elle est à parcourir en tous sens.

S.L. : Au VIP vous avez développé l'idée de parcours dans le lieu. Celui qui écoute se déplace aussi dans tous les espaces de la salle de concert. Que permet cette déambulation ?

D.P. : J'ai souhaité utiliser la totalité de la salle de concert : le hall d'entrée, le bar, la salle, la scène et les passerelles. Un volume, pensé comme un tout découpé en cinq parties. Des parties qui sont proches les unes des autres (comme à portée de main) et à tout moment accessibles. J'ai souhaité aussi rendre le lieu le plus nu possible, non distrayant, solennel, pour proposer au visiteur tous les degrés d'écoute entre la déambulation, l'approche progressive, l'attention flottante et la concentration. L'auditeur par ses déplacements et ses stations part à la découverte des liens entre, d'une part, les voix (localisées ponctuellement ou carrément lointaines) et, d'autre part, les bruits et les atmosphères musicales (diffusées comme des étendues sonores envahissantes). Des liens qui articulent et font dialoguer à distance différents niveaux (rez-de-chaussée, balcon, scène, passerelles), proche et lointain, centre et périphérie - redistribués chaque fois selon notre position.

Cette déambulation permet d'entendre une succession de séquences, entrecoupées de silences,

qui utilisent tour à tour et selon une logique qui prend du temps à se dévoiler, les différentes parties d'un tout, et dessinent dans l'espace différentes figures : une voix (seule dans le silence), une figure et un fond (voix au premier plan et atmosphère musicale au second plan), un duo (voix au premier plan et autre voix perçue dans le lointain), une atmosphère englobante (qui combine les niveaux deux par deux ou tous à la fois).



installation sonore pour haut-parleurs