

**Dominique Petitgand**  
**entretien avec Xavier Hug**  
**réalisé par e-mail**  
**pour un article dans la revue Mouvement**  
**2011**

*Xavier Hug : Le patient inventaire comportemental (musicalité de la voix, intonation, mouvement des corps / objets, humeur des personnes enregistrées) que vous établissez depuis plusieurs années relève-t-il pour vous d'une tentative encyclopédique (et donc d'un travail scientifique) ? d'un effort d'archivage (rapport à l'histoire et au temps) ? d'un catalogue raisonné du monde contemporain (dans une perspective sociologique) ?*

Dominique Petitgand : Oui et non. Non, ce n'est pas parce que je multiplie les facettes d'une chose que je souhaite en dresser l'inventaire complet. Je n'ai pas une démarche d'encyclopédiste. Ce que je fais n'est pas un travail scientifique. Je fais de l'art, pas de la science et je crois que si cela ne porte pas le même nom, c'est que cela doit forcément être autre chose. Je ferais un piètre chercheur : je ne connais pas le but de ce que je fais, je ne sais pas ce que je recherche, je ne fais pas de veille sur ce que font mes confrères et consoeurs, je me laisse porter par mes intuitions et mes obsessions. Mais c'est vrai que je fais partie de la catégorie des artistes qui font toujours la même chose. Je n'ai pas à trouver un nouveau point de départ chaque fois que je commence. C'est le même fil que je tire depuis toujours. Je vais vers l'épuisement d'une pratique et en même temps j'en découvre à chaque fois de nouvelles conséquences et applications. Mais je ne cherche pas à répertorier. Disons que je remets sur le tapis à chaque fois une matière qui se révèle inépuisable. Jusqu'à quand, je ne sais pas. Cela s'est révélé petit à petit : après quelques années, je me suis rendu compte que c'était plus enrichissant de fouiller et de questionner le peu que j'avais autour de moi plutôt que de vouloir renouveler, accumuler, amasser. J'avais le choix : ou bien je partais parcourir le monde et les milieux pour porter mon écoute sur de nouvelles choses, ou bien je restais pour explorer une nouvelle écoute, forcément appliquée à des choses restreintes. Je dis ceci de façon un peu grossière parce que je voyage beaucoup à travers le monde et les milieux : non pas pour enregistrer et faire de nouvelles oeuvres mais pour diffuser ce que je fais.

*XH : Pouvez-vous décrire votre modus operandi applicable à vos installations sonores (idéalement de l'idée à sa diffusion) ?*

DP : Je dois d'abord dire qu'aucune des oeuvres que j'ai fait jusqu'à ce jour n'est le fruit d'une idée ou d'une intention préalables. Tout commence par l'écoute, et non par quelque chose que je souhaiterais exprimer et à laquelle il faudrait alors trouver un véhicule, un moyen. La réflexion, chez moi, accompagne ou suit toujours une action et s'il la précède, c'est davantage pour envisager les moyens de passer à cette action plutôt que déterminer à l'avance ce que je souhaite obtenir.

Donc j'écoute. J'écoute lorsque j'enregistre : les personnes qui me parlent, certains lieux que je traverse, les objets que je manipule. J'écoute et réécoute mes enregistrements lorsque je les transcris (pour m'en souvenir) et en choisis quelques fragments. Lorsque je désosse ce fragment, en brise le flux, grâce aux silences, et l'éparpille. J'écoute le montage en train de se faire, la dramaturgie se mettre en place.

S'agissant des paroles, je passe, de façon incessante, de la lecture (mes transcriptions) à l'écoute, parce que ce qui guide mes montages, ce sont à la fois le récit, ce qui se raconte, mais aussi la musicalité, le ton, le rythme. J'écoute les silences pour déterminer les vides que je mets entre chacun des sons. Je ne les chronomètre pas, je ne choisis pas une durée mathématique. Je me contente de respirer : j'assigne à mes montages mes vitesses et mesures propres, quasi physiques et intuitives. Enfin, lorsque je prépare une exposition, j'écoute les lieux dans lesquels je vais intervenir. Je prends acte de certains paramètres spatiaux qui vont me donner des possibilités et des contraintes et à partir

desquelles je vais adapter et déplier mes montages. Je fais toujours dans cet ordre : c'est à partir du lieu et du contexte de l'exposition que je choisis de montrer telle ou telle oeuvre, de telle ou telle façon.

Mais je peux répondre d'une autre manière en disant que je travaille en deux temps. Le premier, lorsque je fais les oeuvres proprement dites, le second, lorsque je réfléchis et oeuvre à comment les faire entendre.

Le premier temps est un temps égoïste, à l'écart des échéances et des commandes : celui de mes enregistrements hors de toute détermination et de mes montages sans script. Une fois l'oeuvre terminée, celle-ci reste en attente, en attente de support et dans sa version courte et concentrée. Le second temps est celui où je me pose la question du support : édition, diffusion en salle ou installation ? Celui où les contextes, desquels j'ai dû m'éloigner, reviennent dicter leurs lois et lors duquel je peux me concentrer sur les choix liés aux espaces, aux moyens techniques, aux budgets. Le temps où je retravaille l'oeuvre pour en adapter certains paramètres : la durée des silences, le nombre de pistes sonores et de haut-parleurs, les ajouts éventuels d'une traduction (pour les pays non francophones). Ce temps, enfin, où je laisse une grande place aux rencontres et discussions avec à un grand nombre de personnes.

*XH : Qu'est-ce qui a provoqué chez vous l'envie d'inventorier les blessures, absences, humeurs, actes et paroles de vos contemporains ?*

DP : L'expression "vos contemporains" me fait sourire parce que je ne sais pas si on peut considérer les protagonistes de mes pièces comme mes ou nos contemporains. Ils et elles le sont, de fait, parce que j'ai forcément dû me trouver à leur côté pour les enregistrer, mais par la façon dont je les enregistre (la voix au plus près du micro, pour reléguer le lieu dans l'inaudible) et par filtre du montage et de mes soustractions radicales, ils et elles deviennent des figures flottant dans le vide, des archétypes non situés historiquement ou socialement et à partir desquels le public peut instaurer toute une gamme de liens : cette voix qu'il entend peut évoquer un ou une proche, une vague connaissance, autrui, l'étranger dans sa signification la plus poussée, une abstraction, mais aussi bien lui-même.

Comme je disais, je n'inventorie pas exactement et cela ne part d'une envie mais d'une écoute. A propos de blessures et d'absences, c'est vrai, je me suis rendu compte après coup qu'il y avait une constante dans les récits que je mets en place : il y est souvent question de quelque chose qui cloche, qui ne fonctionne pas et cela concerne davantage notre corps, nos comportements plutôt qu'une situation ou un événement extérieur : une femme nous dit qu'elle n'a pas le sens du temps, de l'orientation et de la mesure, qu'elle ne se souvient plus de ce qu'elle voulait nous dire, une enfant nous parle de son mal de ventre, de sa peur, de ses empêchements pour sortir, une autre de sa distraction, un homme de ses insomnies, de sa difficulté à respirer lorsqu'il court, de sa difficulté à se sentir chez lui, une autre femme de sa fatigue, de sa fringale (*Le sens de la mesure, Le bout de la langue, Les symptômes, La porte ne s'est pas ouverte, Cet empêchement, Moi, qui, Pleines nuits, Expectorations à la clef, Domicile, Fatigue, Fringale*).

Mais il y a aussi des récits d'ouverture : une enfant nous décrit point par point un panorama que notre raison pourrait classer dans la catégorie imaginaire, nous décrit l'itinéraire qui la mène du lit à un endroit qu'elle ne nomme pas, une femme nous parle des liens invisibles, une autre du paysage qu'elle a besoin de contempler pour pouvoir s'endormir, une autre encore du chemin qui la mène au soleil (*Il y a, ensuite, Itinéraire, Quant-à-soi, Un faible pour le lac, Tôt*).

*XH : Le choix du médium son s'est-il imposé à vous pour faciliter l'élaboration de ce que vous décrivez comme des "récits et paysages mentaux" ?*

DP : J'ai choisi le son à une époque particulière (fin des années 80), parce que je souhaitais avant tout pouvoir tout faire de façon autonome : ne pas avoir à demander à quiconque une autorisation, ne pas avoir à écrire à l'avance un projet, ne pas avoir à passer par l'écriture, par les mots, pour commencer. Un micro, un enregistreur, une petite machine pour le montage, c'est assez. Et s'agissant du son, je pouvais en maîtriser toutes les étapes. Donc le son, oui, a pu favoriser ma pratique concrète et minimale.

*XH : Peut-être aussi comme antidote à l'omniprésence visuelle et sa scénarisation simplificatrice qui laisse moins d'espace mental et imaginaire à l'auditeur / visiteur ?*

DP : Cela, c'est votre interprétation et ce que vous pouvez en dire m'intéresse. Mais je me garderais d'affirmer cela parce qu'il y a des quantités de gens qui font des images et qui nous laissent toute notre liberté mentale et imaginaire.

*XH : Vous retrouvez-vous dans les travaux de Bergson et son concept de "données immédiates de la conscience" ?*

DP : Je ne suis pas philosophe et je n'aime pas parler de philosophie. Je n'ai lu de Bergson que "Le rire".

*XH : À force de laisser autant de liberté d'interprétations à vos auditeurs, n'y perdez-vous pas un peu de la vôtre ?*

DP : Mais je n'ai pas d'interprétation, ou plutôt, la mienne ne compte pas plus que celles des autres. Cela pourrait constituer un paradoxe : mes pièces apparaissent comme très précisément construites (chaque détail compte) et en même temps sont très ouvertes. Mais je pense que l'ouverture, la liberté laissée à l'autre, sont justement le produit d'une construction, d'une forme.

*XH : N'avez-vous jamais eu le sentiment d'être dépossédé de votre oeuvre ? (j'imagine aisément que non mais souhaitez "entendre" votre avis sur ce point).*

DP : J'ai justement besoin que les autres se l'approprient, sinon à quoi bon ? J'affirme d'autant plus fort ce point peut-être parce que mon point de départ, la source de tout et mon matériau sonore, sont issus de mon environnement proche. Ce réel que j'enregistre et à quoi je dois tourner le dos aussitôt, pour m'enfuir le plus loin possible.

Je cherche à atteindre par le montage, les soustractions et les silences, une certaine forme d'abstraction, qui est, selon moi, la condition pour que toute personne autre ait une écoute vraiment intime, vraiment personnelle. Et pour que l'intimité en question ne soit pas la mienne mais justement la sienne, lors de son écoute, en convoquant son propre contexte, sa vie, ses pensées.

*XH : Comment s'agence et s'articule dans votre démarche la diffusion de vos travaux ? (entre les concerts, éditions et expositions, y mettez-vous une "intention" différente / complémentaire ? et de quel ordre ?).*

DP : J'ai toujours fait en parallèle disques, diffusions en salle et expositions. Il n'y a pas d'intention de ma part, seulement le constat qu'il n'y a pas de place *a priori* adéquate et légitime, dans les différentes catégories artistiques, pour ce que je fais. Donc plutôt qu'être nulle part, essayer d'être un petit peu partout. Je ne fais pas de hiérarchie entre ces différents supports, par contre, je me dois d'utiliser chacun selon ce qu'il autorise ou empêche.

La question du temps, par exemple, et celle de la place que l'on donne à l'autre. Les diffusions en salle ou à la radio proposent une écoute linéaire, les sons se succédant dans le temps. Alors que pour une installation, il s'agit de faire cohabiter les sons les uns à côté des autres ou à distance, et c'est chacun et chacune qui, en se déplaçant et en multipliant les points d'écoute, établit une forme de succession. Les installations instaurent également un temps indéfini qu'il m'intéresse de rendre infini (illusoirement infini), à la différence des autres supports qui, eux, articulent début et fin. C'est toute personne qui, en entrant ou sortant du lieu d'exposition, déterminent ce début et cette fin. Chaque

silence dans l'oeuvre pouvant être alors un début possible, une suspension ou une sortie. Également, la question des emplacements : au concert, public immobile, assis, au milieu d'une collectivité / dans une exposition, libre, debout et circulant. Situations à quoi répondent mes options pour la diffusion des sons : en concert, une écoute plutôt stéréo, simple et dirigée / en exposition, une écoute sans centre, multiple, éclatée, dépliée. Ce genre de questions que je me pose et auxquelles je peux répondre en multipliant les différentes versions de mes pièces. Qui s'y prêtent parce que le matériau est souple et élastique.

*XH : Vous reconnaissez vous dans ce terme très actuel d'"artiste sonore", vous qui avez débuté avant l'engouement manifesté pour cette catégorie ? Et que pensez-vous de cette récente inflation d'expositions, festivals, revues, etc. dédiés à ce "genre" ?*

DP : Non, je ne me reconnais pas dans ce terme que je n'aime pas. Et je ne crois pas à la pertinence d'une catégorie liée à l'utilisation du son. Une catégorie qui regroupe de façon artificielle des personnes qui ont une démarche pour certaines musicale, pour d'autres littéraire, sculpturale ou documentaire. Y aurait-il intérêt à regrouper pareillement toutes les personnes qui ont une pratique visuelle ? Ceux qui font de la peinture, de la bande dessinée, de la photo, des costumes, des autocollants, des tapis ?

Quitte à faire des catégories, je préfère : la catégorie des artistes qui font toujours la même chose / la catégorie des artistes qui choisissent à chaque nouvelle oeuvre un nouveau point de départ et une technique appropriée, ou la catégorie des artistes qui n'ont besoin de rien changer pour se faire comprendre dans un pays qui ne parle pas leur langue / la catégorie des artistes qui doivent se poser la question de la traduction... En tout cas des catégories non liées à l'outil ou au médium utilisés.

*XH : Vos disques prônent-ils un retour à l'écoute attentive (en opposition à celle dite "distracte" assez caractéristique du modèle consumériste actuel) ? Et, question complémentaire, pourquoi faites-vous des disques ?*

DP : À propos des disques, je ne peux pas prôner une écoute particulière. C'est la même chose avec les autres supports d'ailleurs, pour lesquels je ne peux qu'aménager certaines conditions. Je peux préparer le terrain, arranger les choses, mais tout le monde sera toujours libre d'écouter d'une oreille, des deux à la fois, distraitement, religieusement ou même pas du tout (la meilleure façon de ne pas écouter, étant de parler - cf. le chapitre parfois douloureux du vernissage).

Je fais des disques parce que j'aime les objets, j'aime les éditions. Ayant une pratique immatérielle, il est réconfortant pour moi de pouvoir de temps en temps fabriquer quelque chose de tangible. Et puis j'aime les oeuvres qui circulent, que l'on peut posséder même si l'on n'est pas riche et propriétaire d'une collection. J'aime donc les éditions courantes, pas chères et distribuées dans les réseaux habituels.

L'écoute domestique constitue pour beaucoup une pratique personnelle, et lorsque je fais un disque, je compte sur cette culture propre et personnalisée (à chacun et chacune de choisir son fauteuil, sa chaîne, son casque, ses modes de lectures, ses manies et réglages). Cela me repose des expositions où je dois tout mettre en place parce que justement les lieux en question n'ont pas instauré cette culture de l'écoute.

Ce à quoi on pourrait me répondre : "mais alors pourquoi ne pas faire uniquement des diffusions dans des lieux exclusivement faits pour ça ?". J'aime intervenir dans les lieux dédiés à l'art – aux arts visuels - parce que j'aime l'émotion de se retrouver dans un grand espace vide et découpé en plusieurs parties, parce que j'aime jouer avec les distances, les résonances, le vide. Et que c'est justement de m'être confronté à de pareils lieux et conditions, *a priori* hostiles, qui a fait évoluer mon travail et l'a poussé dans ses retranchements.

*XH : Comme je le pense, votre oeuvre autorise une lecture plurielle, mais en même temps il n'est pas évident d'y cerner des influences !*

DP : Tant mieux.

*XH : Vous sentez-vous une quelconque affinité, par exemple, avec la poésie sonore, l'art minimaliste et/ou conceptuel, certains chorégraphes et scénographes ?*

DP : Oui. Comme un orphelin, je me sens proche de beaucoup de monde.

*XH : La musique est-elle ressourçante par moments pour votre propre travail et si oui laquelle ?*

DP : Pas ressourçante. Je dirais plutôt : la façon dont j'écoute de la musique chez moi, cette culture de l'écoute domestique dont je parlais, est proche de ce que j'essaye d'instaurer pour une écoute publique. La pratique de la répétition, de l'obsession sonore notamment, des jeux de la pensée, d'immersion et de rupture, des multiples degrés et allers-retours qui vont de la concentration à la distraction.