

LA TENTATION LITTÉRAIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

sous la direction
de Pascal Mougin

Anne de Sterk et Dominique Petitgand : paroles manquées

MARION DANIEL

Mais à nous, qui ne sommes ni des chevaliers de la foi ni des surhommes, il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : *littérature*.

Roland BARTHES¹

« Leurre magnifique » : les écrivains s'emparant de la langue entretiennent une relation de non-soumission avec celle-ci, affirmait Roland Barthes dans sa leçon inaugurale au Collège de France. Avec d'autres moyens, sonores, plastiques mais aussi filmiques, la même liberté anime les artistes, qui réussissent à faire passer dans certaines de leurs pièces sonores et leurs œuvres de langage tout ce qui parle de corps plutôt que de déploiement d'une pensée articulée, d'image plutôt que de texte, d'entre-les-mots plutôt que de discours. Mon hypothèse de travail est la suivante : au contraire d'un emprunt à la littérature de ce que nous pourrions nommer un « médium texte », les artistes procéderaient à une réinvention de toutes les caractéristiques de celui-ci.

Anne de Sterk (née en 1970, vit et travaille à Nantes) et Dominique Petitgand (né en 1965, vit et travaille à Paris et Nancy) envisagent le texte entre son, visualité et littérature. « Je porte à bout de bras la parole de qui m'a manqué, la parole manquée². », dit Anne de Sterk lorsqu'elle évoque son travail, citant Marc Perrin. En traduisant le son en image dans ses partitions, et l'image en son dans ses pièces sonores, elle désigne ces dehors

1. Roland BARTHES, *Leçon. Leçon inaugurale de la chair de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 16.

2. ANNE DE STERK, citations extraites du site internet de l'artiste : [<http://annedesterk.free.fr>] (consulté le 20/06/2015).

de la parole, situés à l'endroit du manquement et de ce que l'on ne parvient pas à dire. Dominique Petitgand déconstruit quant à lui les modes d'énonciation, accordant autant de place au silence qu'aux mots. En repensant fondamentalement le rythme et la syntaxe d'une parole, ces deux artistes inventent grâce au montage des formes de récits fragmentés. Ainsi dans les pièces sonores de Petitgand, pensées de façon très musicale, les silences prennent une place tout aussi importante que les paroles. « Il s'agit de révéler, par le biais du montage, le chemin qui va vers l'énonciation, ce qui la retient et la prépare, quand la parole patine ou que la pensée est prise en défaut³ », dit-il. Une façon, chez l'un comme chez l'autre, dans deux histoires et à travers des médiums différents – pièces sonores, radiophoniques pour l'une, installations sonores pour l'autre –, de repenser la construction du texte dans ses relations à l'image, au silence et à l'espace.

Walter Swennen, un peintre belge que j'aime beaucoup, rappelle cette idée que « le langage est porteur d'un sens distinct de l'information au service de laquelle il est souvent mis⁴ ». Il ajoute : « Les poètes ne sont pas les seuls à connaître et à employer ce déracinement de la langue hors de ses occupations quotidiennes. Les artistes visuels qui explorent le langage, ou l'idée de langage, pratiquent également ce déracinement. » Déracinement : le mot frappe. Nous tenterons de comprendre ce qu'il signifie. Swennen a aussi cette phrase assez belle dans laquelle il dit tenter de « capturer la matérialité visuelle et l'apparence du langage, sa façon de *se prêter au jeu de la traduction, du glissement de sens, de la métaphore et de mimétisme*, pour mettre en scène une *poignée de main visuelle, glissante, entre le texte et l'image*⁵ ». Si leurs approches sont très différentes, Anne de Sterk et Dominique Petitgand sont tous deux des plasticiens qui entretiennent un lien très particulier avec l'image. La première accepte le qualificatif de poète, tout en se disant « insatisfaite des modes d'énonciation de cette poésie⁶ ». À la question de savoir si elle serait poète sonore, elle répond par une construction de filiations : « Je me suis trouvé comme arrière-grand-père, Isidore Isou. Comme grand père,

3. Dominique PETITGAND, « Entretien-stimuli proposé par Guillaume Desanges », dans *Dominique Petitgand. Notes, voix, entretiens*, Aubervilliers, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2002, p. 57.

4. Walter SWENNEN, *So Far So Good*, Bruxelles, Éditions du Wiels, 2013. Les citations qui suivent sont extraites du même ouvrage.

5. C'est moi qui souligne.

6. A. DE STERK, *op. cit.*

Heidsieck. Mon oncle c'est Tarkos, ma tante c'est Katalin Molnár. Petitgand, c'est mon cousin⁷. » Elle ajoute qu'elle se différencie des poètes sonores car elle ne performe pas en direct. Elle a cependant inventé des formes performatives, qui tendent à « porter la parole vers le collectif⁸ » : ainsi les *Sonoguidées*, installations dans lesquelles les participants sont invités à répéter des phrases qui leur parviennent dans des casques. Ils portent des paroles qui ne sont pas les leurs, construisant ensemble une masse sonore à la fois anarchique et drôle. « Mes paroles sont imagées et mes images racontent⁹ », précise-t-elle. Qu'entend-on dans ses pièces ? Des petites musiques, des histoires ou plutôt des bribes d'histoires, situées du côté de la sensation : un jeu d'homonymie ou encore la répétition d'un mot jusqu'à ce qu'on en oublie le sens font dévier ou basculer le flux sonore. Anne de Sterk réalise à la fois des partitions faites de textes, de signes visuels et d'images et des pièces sonores, sur le principe du montage de sources et de captations diverses, pratiquant le *cut-up* : sa technique d'écriture monte bout à bout des morceaux de textes extraits d'horizons différents, du monde cinématographique, radiophonique ou de son entourage. Le livre *Le Déluge : une lutte-comédie*¹⁰ joue entre texte et image, littérature et visualité [fig. 1]. À des partitions correspondent des pièces sonores. *Le Déluge* est ce temps d'un écoulement des choses perçues à travers des bruits et des sons – ce qu'elle nomme une « ambiance paysage¹¹ ». Il véhicule ce qu'elle désigne en tant qu'« images collectives, images facilement partageables », qu'elle décale. L'artiste évoque aussi les « images sonores » émanant de ses pièces radiophoniques et sonores, tout en rejetant l'utilisation de l'image photographique, filmique ou dessinée, bien trop « stable », produisant trop de « figuration ». Elle met enfin ce qu'elle identifie comme une « maladresse avec la langue » – erreurs, oublis, manques – au service de la création d'un imaginaire. « Je suis maladroite avec la langue, et c'est avec cette maladresse que je peux jouer, car l'erreur, comme dans mes dessins, l'erreur conduit l'imaginaire, la met en rebond¹². »

7. Entretien avec Marion Daniel, 24 sept. 2014.

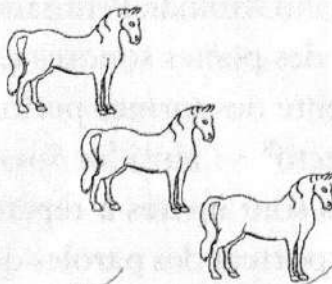
8. *Ibid.*

9. A. DE STERK, présentation de son travail reprise dans *annedesterk*. free. fr

10. A. DE STERK, *Le déluge : une lutte-comédie*, livre CD publié dans le cadre de « Estuaire Nantes-Saint-Nazaire 2009 », Nantes, le Lieu unique, 2009.

11. Entretien du 24 sept. 2014, *op. cit.* Les citations non référencées qui suivent proviennent de ce même entretien.

12. *Ibid.*



LA TERRE SERA DEVENUE TOUTE PETITE ET LE DERNIER DES

HOMMES Y SAUTILLERA.

-Que me chantez-vous là ?

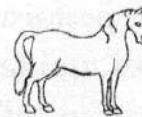
NON
NON



-Mais elle saigne !
-Mais non, mais non, mais où tu vas chercher tout ça...

38

-QU'EST-CE QUE TU VEUX QUE JE TE DISE, VA...
Allez, Allez...

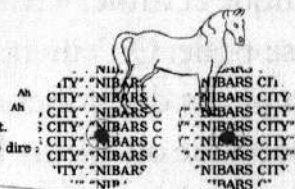


Il faudrait que les hommes soient autre chose que ce qu'ils sont.

-Est-ce qu'on ressemble à des êtres humains ?
Est-ce qu'on ressemble à des êtres humains ?

-BEN OUI !

-J'avais te le dire moi où on est.
J'avais te le dire :



Les hommes de votre espèce n'existeront bientôt plus.

-Mais je ne suis pas un éléphant.

39



-Mais est-ce qu'on ressemble à des êtres humains ?

-Pardou, vous avez une petite miette / ouh / pardon
Non.



-Mille excuses... Pardon
Non.

-Vous êtes un cheval ?

-Non.

LL

-C'est un cheval ?

-Non.

40



-C'est un cheval, c'est un oiseau, ou c'est un éléphant.

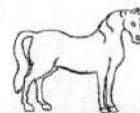
-Enfin bon, quand même, tout de même.

-Mais je ne suis pas un éléphant.

LL

-Non. Parce que si c'est un cheval, je ne lui parle pas... Je ne lui parle pas...

(X) Mais parlez-moi parlez-moi (X)



41

1. Anne DE STERK, « Cheval sautille », dans *Le Déluge : une lutte-comédie*, livre CD publié dans le cadre de Estuaire Nantes, 2009, p. 38-41.

De son côté, Dominique Petitgand a pris le médium son pour unique champ d'investigation. Dans certaines présentations de lui, nous lisons « installateur sonore », une expression qui lui convient bien puisqu'il réalise des pièces sonores se déployant sous forme d'installations dans l'espace [fig. 2]. Il demande à des non-comédiens – des proches, le plus souvent – de venir raconter devant un micro des expériences très quotidiennes dont on ne parle que rarement, en tout cas pas avec cette insistance. Choisir l'histoire familiale, c'est opter pour celle des récits, des histoires interpersonnelles circulant à travers les générations qui sont porteuses d'une mythologie¹³. Travaillant ensuite à partir d'enregistrements de ces paroles, de sons, il leur adjoint des musiques qu'il compose. Enfin, il dispose dans des espaces le plus souvent vides ses enceintes à différents endroits, de façon à ce que le son rebondisse d'une source à l'autre, invitant le spectateur à se déplacer suivant l'attention qu'il souhaite porter à l'un ou l'autre passage sonore.

Du point de vue de son rapport à l'image, il mentionne un lien systématique avec la vision : ses énumérations reprennent le cheminement du regard, ménageant des stations successives à la manière d'une promenade dans un paysage. Des allers-retours permanents s'établissent entre paroles et transcriptions, écrits et sons, textes et schémas [fig. 3], autant d'éléments qui participent de sa méthode de travail. Dans un livre intitulé *Installations (documents)*¹⁴, il présente à travers des textes, des photographies et des schémas ses documents de travail. Dans la publication de ses notes sous forme d'index, voici ce qu'il fait correspondre au terme « Mes écritures » :

D'abord, la transcription des enregistrements. L'écoute des paroles enregistrées et la copie, sur cahier, du lexique (au plus juste des sons), comme mémoire sur papier, repères archivés pour mes montages. Puis, le schéma des assemblages, pour un montage en cours (une syntaxe qui se cherche). Les allers-retours, alors, de l'écrit au son (l'utilisation d'une phrase assujettie à sa nature sonore,

13. Voir D. PETITGAND, « Entretien-stimuli proposé par Guillaume Desanges », dans *Dominique Petitgand. Notes, voix, entretiens*, op. cit., p. 58 : « L'échelle familiale est celle que je choisis pour observer les choses, sans pour autant que ça devienne un sujet en soi. C'est plutôt un cadrage qui flotte au bord de cet univers. J'essaie d'isoler le plus possible les choses de leur contexte pour qu'on y voie l'allégorie plutôt que le contexte en lui-même. L'allégorie comme mythe. [...] Alors, l'accouchement, l'enterrement sont effectivement les grands événements d'une famille. Mais je les travaille plus comme porteurs d'une mythologie qui rejoint les mythes de toujours. »

14. D. PETITGAND, *Installations (documents)*, Paris, Éditions MF, 2009.

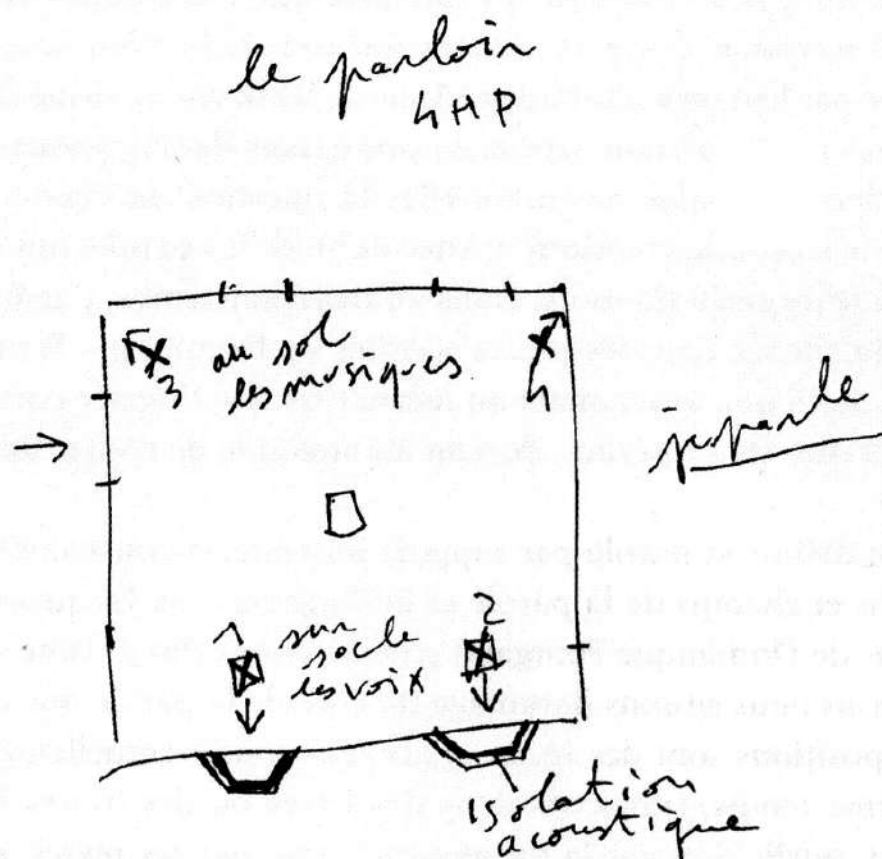


2. Dominique PETITGAND, *Le Bout de la langue* (*The Tip of The Tongue*), installation sonore pour deux haut-parleurs (version bilingue), 1994-2009.

à la vitesse, au relief de l'élocution). Plus tard, une fois la pièce finie, la transcription des paroles dans leur continuité de montage. Représentation lacunaire de l'œuvre sonore (absence de tout ce qui n'est pas texte : exhalaisons, bruits vocaux, correction des élisions) pour publication, catalogue. Les extraits des transcriptions deviennent visuels, éléments de communication. Les phrases sont des adresses. Enfin, les notes, les entretiens, les commentaires, les textes à la périphérie des œuvres. Là, ce sont des mots, c'est moi qui parle, qui dis « je »¹⁵.

Transcriptions visuelles ou textes se situant à la périphérie des œuvres, tout ce qui relève pour Petitgand de son rapport au texte se met au service de l'œuvre sonore, dans un basculement systématique du texte vers sa

15. D. PETITGAND, « Mes écritures », dans *Installations (documents)*, op. cit., « Notes, 2004-2009 », p. 209.



3. Dominique PETITGAND, *Je parle*, 2009.

dimension de parole, adressée à un autre. Trois questions seront abordées ici : en premier lieu, celle de la parole, envisagée à la fois comme pendant du texte et comme opposé de celui-ci. Ces artistes font le choix de la parole contre le texte. Leurs œuvres se situent à l'endroit d'une parole qui se cherche : tout ce qui relève de la répétition, du bégaiement, de ce que l'on efface classiquement d'un texte littéraire constitue leur matériau. En quoi réinventent-ils la parole pour en fabriquer un médium, à travers leurs pièces sonores ? Comment cet usage de la parole se met-il au service de l'invention d'une ou de plusieurs voix ? La deuxième question est celle de l'invention d'autres modes d'énonciation. D'un côté, Dominique Petitgand met ses

acteurs dans des situations de raconter des événements anodins et quotidiens, focalisant son attention sur une pratique des énumérations, des reprises. Il introduit des personnages qui sont sans nom, que l'on ne connaît que par leur voix. De l'autre, Anne de Sterk vise également la création d'autres modes d'énonciation, en pratiquant les polyphonies. Comment ces deux attitudes repensent-elles la question de l'énonciation ? Enfin, le titre ici choisi, emprunté à Anne de Sterk¹⁶, « paroles manquées », désigne un texte entre-les-mots. Dans un troisième temps, j'analyserai la fonction du silence dans les pièces sonores de Dominique Petitgand et d'Anne de Sterk qui, exactement au même titre que l'espace environnant dans lequel elles sont inscrites, devient un matériau de tissage du sens.

Afin de définir la parole par rapport au texte, il convenait de relire « Fonctions et champs de la parole et du langage » de Jacques Lacan¹⁷. Dans le cas de Dominique Petitgand comme dans celui d'Anne de Sterk, en effet, nous nous situons davantage du côté de la parole que du texte. Leurs propositions sont des récits oraux, qui sont éventuellement, dans un deuxième temps, transcrits dans des livres ou des livrets de DVD. Cependant, quelle que soit la forme écrite prise par ces textes, elle reste seconde, voire secondaire pour les artistes, acquérant avant tout le statut de trace ou, plus souvent encore, celui de partition-mode d'emploi pour des pièces à interpréter. « Nous montrerons qu'il n'est pas de parole sans réponse, même si elle ne rencontre que le silence, pourvu qu'elle ait un auditeur », écrit Lacan au début de son texte. Perçue comme « appel », la parole implique l'Autre, la présence d'un tiers. Par la demande, elle induit du désir, et par là même, l'inscription d'un corps. Cette question est fondamentale chez les deux artistes. Anne de Sterk ne pense pas le langage sans une implication constante de sa dimension d'animalité¹⁸, tandis que la parole ne se dit chez Petitgand que par ses exhalaisons, ses soupirs, soit ce qui la tire du côté d'une corporalité. La présence d'un corps se met en place à chaque écoute : ses respirations, ses hésitations, tout ce qui se situe hors de la parole, ce qui l'entoure, la freine ou l'annonce. Les paroles que

16. Voir ci-dessus, note 3.

17. Jacques LACAN, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », rapport du congrès de Rome tenu à l'Istituto di psicologia della università di Roma les 26 et 27 sept. 1953, dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.

18. Voir par exemple « Cheval sautille », dans *Le Déluge*, *op. cit.*, p. 38.

nous entendons sont d'autant plus saisissantes que Dominique Petitgand explore par exemple les états intermédiaires entre le rêve et l'éveil, lorsque la personne se situe dans une confusion des langages. Chaque séquence, selon l'artiste, est donnée comme se déroulerait un geste : nous percevons son déploiement dans l'espace et le temps, son rythme, les caractéristiques de son mouvement, le sens de ce qui est proféré restant très secondaire. Plutôt que dans l'expression d'un discours, nous nous situons bien davantage dans le temps d'une tentative de parole – une « tentative orale », telle que l'a nommée Francis Ponge – où les mots se cherchent et se répètent [fig. 4].

Tous deux créent ainsi des pièces sonores qui ne construisent leur sens que dans l'oreille de l'auditeur. La compréhension de celles-ci, fondées sur une alternance de sons et de silences, exige une expérience d'écoute susceptible de recomposer un texte, de saisir l'association entre celui-ci et une musique créant une atmosphère de peur, d'inquiétude, d'angoisse, etc. L'auditeur devient à la fois le récepteur, l'enregistreur ou encore le spectateur lorsque ces pièces sont accompagnées d'une image. C'est lui qui circule à travers l'espace physique dans les installations de Dominique Petitgand, l'arpentant et le délimitant lorsque les sources sonores sont multiples, lui aussi que l'on appelle à reconstituer ces espaces mentaux lorsque les phrases sont à trous. Sans lui, l'installation s'écroule. Grâce à ces paroles et ces bruits faisant implorer les règles du langage, ces artistes produisent des états où, simplement à travers le son, nous sommes invités à reconstituer des situations en développant nos propres images mentales, imaginant des scènes inscrites dans la mémoire d'une personne qui en propose la description.

« Concernant le montage, ce que je fais est à la croisée du montage cinéma, de l'écriture littéraire et de la composition musicale. Je préfère parfois mettre l'accent sur la narration plutôt que sur la forme, en m'éloignant par cela de la musique concrète et de l'électroacoustique¹⁹ » : ainsi Dominique Petitgand définit-il sa pratique. Ni art ni littérature, donc, mais une approche au croisement ou à la croisée de plusieurs pratiques. Écriture, montage et narration : ces trois éléments renvoient au médium cinématographique. Ce qui le rapproche le plus de ce médium, c'est la qualité d'espace qu'il attribue à ses pièces. Les paroles qu'il enregistre

19. D. PETITGAND, « Entretien-stimuli proposé par Guillaume Desanges », dans *Dominique Petitgand. Notes, voix, entretiens*, op. cit., p. 64.

Je sais pas, je, de toute façon, je
n'ai pas de notion de durée en
général alors encore moins sur
les petits trucs, enfin, je sais pas,
ça c'est comme les distances,
le temps, je sais pas, c'est bizarre,
j'ai, c'est le même truc, je sais
pas, j'ai pas le sens du temps, de
l'orientation et de la mesure

4. Dominique PETITGAND, *Le Sens de la mesure*, carte postale, 1997.

puis travaille par le biais du montage se diffusent en effet dans un espace de façon souvent très frontale, physique, ce dernier devenant un lieu à travers lequel le récit s'installe et où nous sommes invités à circuler. Dans *Installations (documents)*, nous lisons ainsi à propos de la pièce *La Tête la première* :

Les voix trouvent refuge dans une petite salle du rez-de-chaussée plongée dans le noir, et sur la passerelle à l'étage : haut-parleurs à hauteur d'oreille. Les autres sons (cris-chants, souffles, sifflements, chocs, fréquence, pulsation, chœur suspendu) sont, eux, répartis comme s'ils étaient des émanations de l'architecture elle-même : au sol, tout en haut sur les poutres (voûtes sous le

toit), sous l'escalier ou derrière le mur. L'installation distribue une panoplie sonore d'un tout à reconstituer²⁰.

Émanations donnant naissance à une architecture vivante, les sons de Dominique Petitgand participent d'un langage du corps. Entre énumération de tous les « instruments » joués et didascalies, ces indications fournissent au lecteur-auditeur des éléments pour appréhender sa pièce : il s'agit, dit-il, d'en reconstituer le tout, véritable symphonie distribuée en parties éparses dans la salle. Se diffusant à l'intérieur d'un espace, la parole parvient à recréer un paysage mental.

Dans les contextes mis en œuvre par ces deux artistes, la parole est prise au piège. Elle s'instaure comme débit chez Dominique Petitgand, comme « déluge » chez Anne de Sterk. Ces paroles se situent du côté de l'incertitude, de lieux hors-espace et hors-temps [fig. 5]. « J'entends bien qu'on cause mais je ne peux pas distinguer les mots²¹ », entend-on chez Dominique Petitgand, ou encore : « La seule fois où ça m'est revenu, c'est quand ça a recommencé²² » ; le « ça » ne nous étant explicité en aucune façon dans la suite de la pièce. Anne de Sterk élabore quant à elle des constructions en faveur d'une mémoire défaillante, livrant des bribes entendues comme des paroles universelles – « l'inquiétude serait de devenir un sédentaire, immobilisé dans une attitude ou une manie, aveuglé par un espace trop restreint²³ » – sur l'inquiétude, le doute ou la liberté.

voix 1	ah non, attends, j'ai oublié un truc, oui, qu'est-ce que c'était ?
voix 2	<i>she thinks she remembers something, but she can't quite remember what it was,</i>
voix 1	ah, je ne sais plus,
voix 2	<i>she says, « I can't remember what it was »,</i>
voix 1	tu vois pas ? ah les, attends,

20. D. PETITGAND, *Installations (documents)*, op. cit., p. 43.

21. D. PETITGAND, « La surdité », pièce sonore, 2'57'', dans *Le Bout de la langue*, Nancy, Ici d'ailleurs, 2006.

22. *Ibid.*, « Une douleur spéciale », 1'03''.

23. A. DE STERK, « L'inquiétude », *Le Déluge*, op. cit., p. 22.

voix 2 *she's wandering if we know what she is talking about,*
 voix 1 ah, ça m'énerve,
 je ne sais plus,
 voix 2 *she says, « that's annoying, I don't remember »*
 voix 1 ah, qu'est-ce que c'est ?
 voix 2 *she's wandering what it was,*
 voix 1 oh, c'est comment ?
 ah,
 voix 2 *she says, « ah, what was it ? its'... ? »*
 voix 1 oh, je l'ai sur le bout de la langue,
 et ça m'énerve,
 voix 2 *she says she got it on the tip of the tongue,*
 and that's annoying,
 voix 1 c'est,
 voix 2 it's,
 voix 1 ah,
 voix 2 *she says, « ah »,*
 voix 1 ah, ça m'énerve,
 je ne sais plus,
 voix 2 *she says, « that's annoying, I can't quite remember »,*
 voix 1 ah,
 voix 2 *she says, « ah »,*
 voix 1 il est parti,
 comment ça s'appelle ?
 tu vois pas ce que je veux dire ?
 voix 2 *she says, « he's gone, what is name ? do you know*
 what I mean ?

5. Dominique PETITGAND, *Le Bout de la langue (The Tip of The Tongue)*, transcription (version bilingue).

L'un et l'autre accordent un rôle à la liste et aux énumérations, tout en donnant une place prépondérante au présent de ce qui se dit : ce qui advient en termes d'accidents, de recherche de mots, est privilégié. La parole chez Petitgand est une ritournelle, charriant projections mentales et listes, tentatives de tout organiser jusqu'à l'absurde : liste des maladies, des lieux à parcourir pour établir un itinéraire quotidien... Chez Anne de Sterk, anaphores et répétitions jalonnent des textes proférés souvent sur le ton du slogan. Ses pièces sont une longue variation sur la question de la voix. Ainsi lit-on dans le texte intitulé *Le Déluge* : « Toute ma vie j'ai entendu, j'entends encore une certaine voix, étrangère à moi-même et pourtant très intime, qui me parle par intermittence et ne peut pas, ou ne sait pas, ou ne veut pas me dire tout ce qu'elle sait²⁴. »

À travers toutes ces captations et montages, c'est bien de l'invention de voix, au pluriel, qu'il est question : comment en rendre compte, les faire vivre, leur donner corps. La parole considérée comme un médium devient un lieu d'expérimentations sonores dans les installations, mais aussi visuelles dans les partitions. Déracinée, la langue se prend à son propre piège, dérape, s'enraye, devenant l'endroit de toutes les tentatives absurdes.

Choisir pour champ d'investigation la parole, c'est d'emblée inventer d'autres types de syntaxes : davantage heurtées, découpées, hachées, construites de manière saccadée. Contre les discours construits, Dominique Petitgand choisit de ne donner à entendre que les à-côtés, les erreurs et les manques afin, précise-t-il, d'échapper aux types et aux catégorisations, pour arriver à l'individu s'exprimant lui-même. La question de l'énonciation est complexe chez l'un et l'autre artiste, chacun à sa manière visant la construction de personnages sans nom, que l'on ne connaît que par leur voix et leur débit si singulier. Dominique Petitgand alterne paroles en direct et paroles rapportées, en précisant :

Il s'agit de révéler, par le biais du montage, le chemin qui va vers l'énonciation, ce qui la retient et la prépare, quand la parole patine ou que la pensée est prise en défaut. Et ces fragments deviennent des articulations, des pauses avant la reprise d'une phrase. Ils sont aussi des indices de la présence d'un protagoniste : qu'il puisse être présent pour l'auditeur sans parler pour autant²⁵.

24. *Ibid.*, « Le déluge », p. 57.

25. D. PETITGAND, *Installations (documents)*, op. cit., p. 57.

Le « chemin qui va vers l'énonciation » est l'endroit où la parole se décide. Nous entendons, cette fois dans *Quant à soi* : « Il y a plein de trucs qui sont, qu'on ne peut pas définir comme ça, comme si t'avais des liens invisibles, qui t'attachent à eux, et c'est vraiment une partie de toi²⁶ » : ce chemin serait cette préparation au discours et à la langue de l'intime, l'intimité étant envisagée non pas à travers la révélation d'événements de l'ordre du secret mais comme l'expression de la singularité d'une voix, d'un débit, d'une manière d'énoncer les faits les plus anodins et quotidiens. Lorsqu'il définit par une locution la position qui le caractériserait le mieux, Dominique Petitgand choisit « au bord », quand Anne de Sterk, elle, se situerait davantage « en creux ». « Au bord : position spatiale et temporelle qui me caractérise. À la lisière, juste à côté, en périphérie (entre telle ou telle chose, tel ou tel champ). Sur le point de, juste avant de, au bord de²⁷. » Ces « positions » s'obtiennent par le travail du montage. La pratique des *cut*, très particulière chez Petitgand, consiste à inscrire des laps de temps « blancs » entre deux phrases, ou à travailler sur la reprise d'un mot : le montage se met ainsi au service de l'invention d'un rythme. La langue s'exprime au présent de l'enregistrement, avec ses bruits rendant compte d'une présence :

Des paroles et des sons enregistrés cette fois avec le plus de proximité possible. Là, en face de nous, quelqu'un s'exprime. Ce qui permet alors de travailler l'articulation entre le direct et l'indirect, le tangible et l'intangible²⁸.

Petitgand l'explique bien : il revendique la qualité « la plus nue, neutre, décontextualisée, intemporelle possible (en dehors des références identitaires, sociales, géographiques, historiques ou d'actualités en tout genre), pour que l'auditeur justement remplisse à sa façon, avec ses propres moyens (sa pensée, sa mémoire, sa propre vie), le vide, les creux, les silences, les trous de [ses] histoires²⁹ ».

Chez Anne de Sterk, les paroles s'entrecroisent dans des polyphonies. Cette forme a fait l'objet chez elle d'une recherche : elle travaille au croisement des textes de plusieurs auteurs et réalise des performances à plusieurs

26. D. PETITGAND, « Quant à soi », dans *Installations (documents)*, op. cit., p. 99.

27. Ibid., p. 204.

28. D. PETITGAND, « Entretien-stimuli proposé par Guillaume Desanges », dans *Dominique Petitgand. Notes, voix, entretiens*, op. cit., p. 60.

29. Ibid.

voix. Dans les *Sonoguidées*, des paroles coupées, absurdes se disputent le devant d'une scène où le texte est dissocié de la personne qui le profère. Durant ces performances et dans ses pièces sonores, la question de l'espace physique est posée : les sources se chevauchent, superposant plusieurs espaces différents. Cette adepte du collage décrit *Le Déluge* comme « un déluge de paroles en écho au voyage mental proposé par l'ouvrage croisant des images, des sons, des mots, poésie sonore et lettrisme, peinture et musique ».

En redéfinissant les catégories, ces deux artistes inventent leurs formes. Petitgand obtient par la liste la représentation d'une scène, le dessin d'un itinéraire : l'un comme l'autre font appel chez l'auditeur à la création d'un paysage mental. S'inscrit à l'endroit des blancs et des vides la suite d'une histoire, ou encore l'instauration d'un sentiment d'insécurité ou de peur. Qui parle ? Cette question se pose constamment à l'écoute de ses pièces, sans qu'il ne nous soit jamais donné de réponse. Musicienne et peintre, ces deux termes pourraient définir Anne de Sterk :

Comme compositeur, je suis plus peintre... j'ai un espace/temps comme support, je fais un fond (ambiance paysage), des aplats colorés, je colle des motifs répétés, des formules-textes, quelques nodules, un peu de figuration (des personnages), voilà³⁰.

Ses créations sont de véritables paysages sonores. Nous entendons également la parole, mais une parole empruntée puis mixée, appartenant à tous, une parole volée.

L'empêchement renvoie à ce que l'on ne peut pas enregistrer, dont on ne peut rendre compte ni fixer la trace par un texte. Dans une publication du centre d'art de Gennevilliers intitulée *Les Liens invisibles*³¹, Petitgand revient sur les projets qu'il n'a pas pu faire, tout ce qui n'a pas été saisi sur le moment par une captation à partir de laquelle il aurait pu travailler, et ne peut être artificiellement recréé. En un certain sens, cela constitue un paradigme de l'ensemble de sa démarche : ne nous sont données que des bribes de moments à jamais perdus. Anne de Sterk déconstruit quant à elle les identités. Nul personnage mais des voix, au sein desquelles le son

30. Entretien avec M. Daniel, 24 sept. 2014, *op. cit.*

31. D. PETITGAND, *Les Liens invisibles*, Gennevilliers, EMBA / Galerie Manet, 2007.

et le texte sont envisagés comme des éléments qui circulent. Une équivalence s'établit entre la parole et la sensation, plutôt qu'entre la parole et la pensée. Celle-ci rend compte d'épisodes vécus, dans des formes proches du monologue intérieur dont le seul interlocuteur serait l'auditeur.

L'un et l'autre accordent une place primordiale aux silences, qui construisent leur texte et l'espace physique au sein duquel il est énoncé. Pour Petitgand,

[l]a parole est intéressante quand elle va rendre compte du moment où elle s'arrête. Mais pour cela, il faut installer un peu les choses, faire en sorte qu'il y ait préalablement un peu de mouvement pour rendre compte de cette immobilité. Enregistrer quelqu'un puis le faire taire, c'est tout l'intérêt³².

Dans son glossaire, au verbe « se taire », il fait correspondre la phrase suivante : « Dans le monde de mes pièces, où tout est parole, quand quelqu'un se tait, c'est qu'il se passe quelque chose. » Comme en musique, le silence devient un élément essentiel de construction. Il est non seulement ce qui annonce la parole mais ce qui lui donne toute sa densité et son relief. Entrer dans la singularité d'une voix revient à guetter ses moments d'apparition, la manière dont elle prend place dans un espace donné.

La « parole manquée » a un sens très précis qui prend le langage à rebours. Interrogée sur le sens qu'elle donne à cette expression, Anne de Sterk donne cette définition à la fois imagée et très précise :

La « parole manquée », [...] c'est l'erreur, c'est comme une balle de golf qui n'atteint jamais le trou malgré un lancer parfait, et qui s'en va plutôt faire un parcours très original derrière les arbres. La question de la prise de parole et de la formulation du sens par la parole, m'a donné pas mal de fil à retordre. [...]. L'écriture pour moi, est un bon outil. Il m'aide à m'organiser, à mémoriser, me permet de laisser dériver l'imagination et d'organiser mes enregistrements.

Comme chez Petitgand, la transcription du texte est désignée comme l'endroit où se décide le montage. De sa forme écrite et imagée dans les partitions à sa forme orale, chaque pièce adopte deux natures et statuts différents. S'il est possible de suivre la bande sonore en lisant les partitions, elles ne sont pas traduisibles ni échangeables l'une par l'autre. Le livre

32. D. PETITGAND, *Notes, voix, entretiens*, op. cit., p. 61.

Le Déluge ne propose pas de simples transcriptions textuelles mais donne à ses pages un caractère imagé et visuel, dont l'ampleur se situe au contraire dans les incertitudes d'interprétation. Ces textes – que l'on pourrait décrire par une métaphore présente dans l'une de ses pièces sonores : « un chemin fâcheux, borné de peu d'espace, tracé de peu de gens³³ » – y gagnent ainsi toute l'âpreté, la singularité d'une forme visuelle située à mi-chemin entre signe et écriture. Comme les paroles manquées de ses pièces sonores, ils inscrivent du sens à l'endroit des vides et des manques, pour mettre en marche l'imaginaire.

Faire du texte un espace de projection, repenser la capacité d'une parole à produire ses propres images font des dispositifs inventés par Petitgand et de Sterk de véritables lieux d'invention. « Laisser filer la parole et l'imagination, dans un flux chaotique à démêler sans cesse³⁴ » : voici comment Anne de Sterk définit sa pratique. Entre parole performée et écriture automatique, montage textuel et sonore et partition visuelle incluant du texte, elle déjoue radicalement les catégories. Elle donne corps au texte, tandis que Dominique Petitgand parle de « gestes sonores ». Dans les deux cas, il s'agit de repenser la façon dont nous travaillons la langue comme une émanation de notre corps.

Paroles manquées pour mieux inventer du texte, paroles manquées permettant l'émergence d'un espace littéraire et plastique tout à la fois, ce qui est à l'œuvre chez ces artistes parle d'un autre rapport au texte. Où celui-ci se coupe, se rabote, se répète, se reprend, pour mieux donner naissance à des espaces rythmés et à des images chargées de physicalité. Je reviens sur le terme de « déracinement », avancé par Walter Swennen, et qui me semble particulièrement juste par rapport à ce qui se passe ici. Deleuze parle aussi de ces artistes qui « pratiquent une faille dans l'ombrelle », afin de nous montrer « l'incommunicable nouveauté qu'on ne savait plus voir³⁵ ». Incommunicable car rien ne se passe sans la perception physique que procure l'expérience des installations sonores de Petitgand (sons provenant de plusieurs sources, *cut* provoquant des silences plus saisissants encore) ; incommunicable, aussi, car comment cela produit du récit ? Par

33. A. DE STERK, « Déluge », dans *Le déluge*, op. cit., p. 53.

34. A. DE STERK, Entretien avec M. Daniel, op. cit.

35. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie*, Minuit, 1991, p. 191.

les silences et par les manques. Les deux artistes désignent la pensée qui patine, la parole prise au piège des dysfonctionnements de la mémoire. L'enjeu est ici de penser la parole comme un geste et de lui accorder toute son ampleur, de lui redonner un corps, afin de donner naissance à des espaces : espaces à arpenter, délimités par des sources sonores diverses, espaces de projections conçus comme des espaces mentaux, à reconstituer dans les vides : « L'obsession, la recherche insistante, volontaire de quelque chose. Une recherche qui creuse mais ne trouve pas grand-chose. Ce qui en ressort, ce sont juste quelques éléments épars³⁶. »

Récemment, j'ai parlé de ces deux artistes³⁷ à la Société de psychanalyse freudienne, en proposant une expérience d'écoute. Des parallèles assez saisissants peuvent s'établir entre le travail de ces artistes et l'expérience psychanalytique, précisément parce que c'est une expérience de pensée déliée, absolument ouverte, comme le propose la psychanalyse, qui est envisagée ici. Dans les deux cas, les discours à entendre entre les mots et la nécessaire mise en place d'une installation impliquant au moins deux personnes conditionnent un dispositif d'adresse et une expérience d'écoute. Je terminerai en citant Anne de Sterk évoquant son lien à la psychanalyse :

Les surréalistes m'intéressent dans le lâcher du sens. Le fait de laisser apparaître des images décalées, se permettre d'enlever le gouvernail, oui... On se fait vite récupérer par l'ordre des choses. Même en poésie. Mais l'hypnose aussi pourrait m'intéresser dans ce sens. *Aller chercher dans son corps des choses fines, des choses reliées, une mémoire légère et sourde qui s'est inscrite en nous.* Petitgand a beaucoup plus de liens avec la psychanalyse que moi, me semble-t-il en faisant participer sa propre famille. Moi je ne travaille pas sur ma condition familiale. J'essaie de mettre en relief nos existences, comment je la vis. Comment on vit, *quelque chose de vraiment dérisoire*³⁸.

Choses fines, choses reliées, mémoire légère et sourde : cette langue entièrement chevillée à un corps est ce qu'atteint parfois l'expérience analytique. Chez Anne de Sterk et Dominique Petitgand, elle nous est livrée de façon saisissante.

36. D. PETITGAND, *Notes, voix, entretiens, op. cit.*, p. 93.

37. J'évoquais également le travail de Marcelline Delbecq, qui publie des livres et tend même à choisir progressivement l'écriture comme unique médium.

38. A. DE STERK, Entretien avec M. Daniel, *op. cit.*