

Dominique Petitgand
entretien par e-mail avec Frédéric Bonnemaïson
avril/août 2009

à l'occasion de l'exposition au Parc de la Colombière, Dijon, 2009
pour le Festival Entre cour et jardins



29 avril 2009

Alors que tu n'as pas encore vu le lieu proposé (un grand parc de faubourg : le parc de la Colombière à Dijon ?) et que ton expérience des lieux ouverts - sans mur ni plafond - est restreinte, comment imagines-tu ce que pourra être l'univers sonore de cette pièce en jardin ?

Comme je n'ai pas encore choisi le lieu en question (puisque à l'intérieur de ce grand parc, il faudra en choisir et circonscrire une partie), que je ne l'ai pas vu, que je n'y ai surtout rien vécu comme expérience des espaces, de l'acoustique et de la diffusion des sons, je ne peux pour l'instant rien dire. Je ne peux et ne souhaite jamais rien imaginer à l'avance. De la même façon, je peux dire qu'aucune de mes pièces sonores ne s'est construite à partir d'une idée, d'une envie ou d'une intention de départ. Tout vient toujours après, pour moi. Pour le montage des pièces : après les enregistrements. Pour la diffusion des pièces : après la visite et l'écoute des lieux.

Pour l'installation au jardin, c'est donc seulement sur place, de visu et in situ, après repérages et essais, que je pourrai m'appuyer sur une structure et des paramètres. Je pourrai prendre alors la mesure des parcours et des attitudes possibles pour le public, et commencer à penser à tels de mes sons, à telles configurations, à tel dispositif, tel récit.

7 juillet 2009

S'il faut coller une étiquette à ce que tu souhaites montrer dans le parc de la Colombière, le terme d'« exposition sonore » te suffit-il ?

« Exposition sonore » est un terme que je n'utilise jamais. Je préfère celui d'« installation sonore ». Il me suffit, il dit bien ce dont il s'agit : des sons diffusés dans un espace. Je préfère toujours dire le moins possible, pour ouvrir au maximum la perception que les gens vont avoir de ce que je leur propose. Parfois, je préférerais même simplement dire « installation ». Ne pas préciser qu'il s'agit de son. Le son, après tout, n'est qu'un véhicule.

Et au-delà, quelle place souhaites-tu donner au regard, l'imagines-tu fondamentalement différent dans un parc-jardin que dans une galerie ?

Je souhaite laisser au regard la place qui lui revient chez chacun d'entre nous. À chacun d'en décider. J'interviens dans des lieux vides, et par ces vides, le lieu se révèle en plein. Chaque personne à l'écoute peut associer tout ce qu'elle voit et qui constitue ce lieu à ce qu'elle entend, s'en servir comme support pour son écoute et ses déplacements ou bien en faire abstraction, le voir sans le regarder vraiment.

Dans la plupart de mes installations, je n'interviens que très peu sur ce registre, tout au plus existe le dispositif des haut-parleurs. Parfois, je change le sol et (très rarement) une partie des murs, j'interviens aussi un peu sur la lumière, j'allume ou j'éteins certains espaces. Mais ces interventions peuvent ne pas être perçues comme telles pour qui ne connaît pas le lieu. Évidemment, tout le monde comprend que là n'est pas l'essentiel même si (autre évidence) aucun lieu n'est neutre, innocent. Tout espace produit une résonance particulière, et comme tout support, nous accompagne dans la découverte et la perception de l'œuvre exposée.

La mini forêt du parc - jardin à Dijon est une situation inédite pour moi, principalement parce que ce lieu n'a ni murs ni toit. Je ne peux savoir à l'avance (comme pour tout espace, par ailleurs) comment vont se comporter les sons, les voix, en l'absence de rebond et de clôture. D'où l'importance des essais que je dois faire en amont et sur place et au cours desquels je prendrai les décisions importantes : entre autres, le nombre des haut-parleurs, leurs emplacements, hauteurs et modes d'accrochages, leurs distances et orientations respectifs.

29 juillet 2009

Comment définis-tu les liens entre ton œuvre et l'espace d'écoute ?

J'envisage l'espace comme un support pour l'écoute. Il s'agit toujours d'instaurer une relation à trois : l'œuvre, le lieu, le public.

L'espace lui-même n'est jamais le sujet, la thématique d'une exposition, il est juste le lieu de rencontre entre l'œuvre et le public. Pour mes installations, l'œuvre prend appui sur l'espace pour actualiser sa forme (l'emplacement des haut-parleurs, les principes de diffusion, de répartition et de relation des différentes couches sonores...). Une forme qui, à l'origine, est en attente, en attente de support, chez moi, sur la table de montage et dont je retravaille certains paramètres selon les lieux, leurs possibilités et leurs contraintes.

Ces paramètres sont, de nature, secondaires et ne mettent pas en cause ce qui fait l'intégrité et l'identité d'une pièce. Ces paramètres peuvent être les découpes et la répartition des pistes sonores, le retrait d'une d'entre elles, l'ajout ou non d'une traduction, les durées des silences, tout cela qui varie donc selon les circonstances.

Parfois, quand je travaille une nouvelle version d'une pièce, et que je m'aperçois que je fais varier l'un de ces paramètres de façon très forte, je sens que la pièce peut basculer, muter, qu'elle peut devenir quasiment une autre. Je peux alors décider de lui donner un autre titre. Ce n'est plus désormais une variation mais bien une nouvelle pièce.

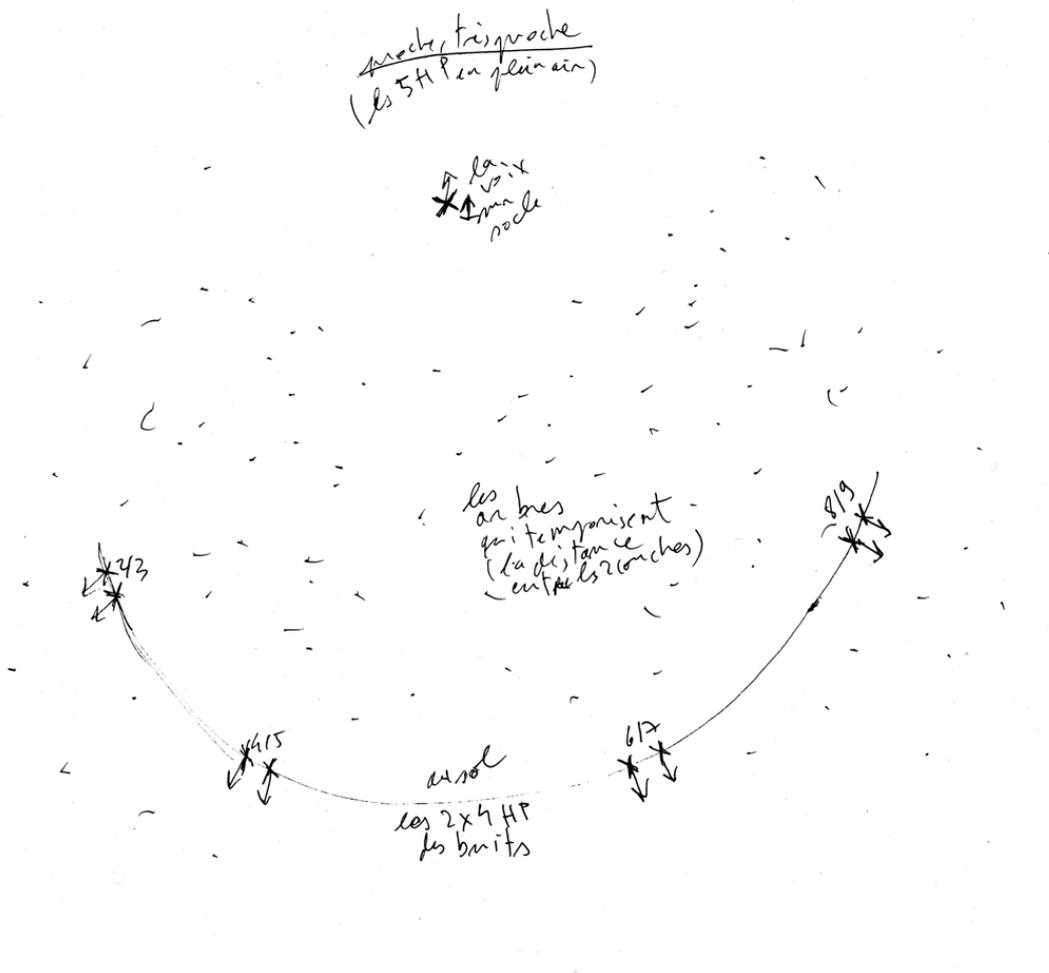
Estimes-tu te rapprocher à un moment donné de ta création de la sculpture ou de l'architecture ?

La sculpture, je ne crois pas, à moins de jouer sur les mots (ce qui est d'ailleurs drôle : je figure dans un hors-série du magazine Beaux-Arts intitulé : *Qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui ?*). La sculpture, peut-être que je me trompe, évoque pour la moi la création d'un objet, d'une forme centrée autour de laquelle le public va tourner, alors que mes installations sont des environnements, on y entre, on y sort. Même si certaines installations peuvent être constituées d'un seul haut-parleur (un haut-parleur sur un socle autour duquel on tourne), le son qui est diffusé et qui constitue réellement l'œuvre (l'œuvre n'est pas le dispositif technique mais bien les sons eux-mêmes), lui, se diffuse dans tout l'espace.

Donc l'architecture, davantage. Je me trouve partager certaines de ses interrogations, certains de ses problèmes à résoudre (toujours en relation avec la prise en compte des comportements possibles d'un être humain, en visite, en usage ou à l'écoute). Je m'en approche mais je ne l'atteins pas, bien sûr. Il y aura toujours une distinction. Je vois plutôt cela comme une pratique complémentaire, voisine, mais non semblable.

Établis-tu un lien entre silence et vide (je crois me souvenir t'avoir dit que pour moi un jardin se structure en particulier par la qualité de ses espaces vides) ?

Oui. Les silences entre les sons (failles entre blocs), tels que je les travaille au montage, peuvent avoir la même vertu, la même fonction, que les espaces vides, espaces de transition, intervalles, creux, d'un lieu. On peut faire l'analogie. Mes pièces (il y a même le jeu de mot possible : pièces sonores / pièces d'une architecture) sont structurées par les silences. « Structurées » est un mot peut-être trop fort, je l'emploie dans le sens : le silence est le ciment entre les sons, ce vide qui fait lien entre les fragments, fait tenir les parties d'un tout, les éclats dispersés d'une unité.



17 août 2009

Quels sont les éléments qui t'ont déterminé dans le choix d'un lieu au sein du parc de la Colombière ?

Il me fallait choisir, à l'intérieur du parc, un lieu en périphérie, qui ne soit pas le lieu d'une activité particulière, pour laisser les gens tranquilles et ne s'adresser qu'aux personnes curieuses et amatrices d'expériences esthétiques. Un lieu accessible mais un peu à l'écart. Et puis, il me fallait une certaine surface et surtout la notion d'une certaine forme de clôture. Que le lieu choisi, même s'il ne possède aucun mur, aucun plafond, ait malgré tout un seuil, une première ceinture et un centre. Pour une découpe possible en plusieurs plans.

À quelles conditions l'imagines-tu directement transposable dans un autre lieu ouvert ?

La condition est un relatif isolement : un lieu calme, pas forcément totalement silencieux mais éloigné de la circulation et sans activités autres que la promenade.

Et pour boucler ces échanges, une reprise : maintenant que tu as choisi le lieu d'installation de l'œuvre et « que ton expérience des lieux ouverts - sans mur ni plafond - est restreinte, comment imagines-tu ce que pourra être l'univers sonore de cette pièce en jardin ? »

L'univers sonore de cette pièce en jardin est fait de trois plans sonores distincts.

Le premier plan est constitué des sons naturellement présents dans le lieu, activités et événements en tous genres entendus dans le lointain et que je ne contrôle pas. Cela apparaît comme une grande évidence mais je tiens à évoquer ce premier plan, qui est simplement produit par la vie même dans le parc. Parce que l'œuvre que je présente ne le nie pas, ne cherche pas à le gommer, elle n'est pas refermée sur elle-même, c'est une œuvre en pointillé qui laisse exister les alentours.

Les deux autres plans sont ceux produits par les sons diffusés par un ensemble de neuf haut-parleurs.

Un premier ensemble de huit, disposés en arc de cercle, posés au sol et orientés vers le haut, et qui forment une ceinture, une barrière qui nous fait face une fois que l'on a pénétré la parcelle boisée et fait quelques pas. Ils diffusent une série de sons très courts, entrecoupés de silences. Des bruits qui sont autant de gestes, d'actions très brèves produites sur des objets de différentes matières.

Plus loin, un neuvième haut-parleur, isolé des autres, posé sur un socle à hauteur d'oreille est placé, lui, au centre de la parcelle. Il diffuse une voix. Cette voix est cachée, on ne peut l'entendre qu'après avoir franchi la première barrière de haut-parleurs. Sa découverte dépend donc de notre déplacement, de notre curiosité, de notre écoute. On peut alors découvrir une série de phrases courtes, elles aussi entrecoupées de silences et qui sont diffusées de façon exactement synchronisée aux bruits provenant des huit premiers haut-parleurs (c'est ce synchronisme qui permet de cacher la voix). Chaque phrase correspond à un bruit, un geste. Lorsque cette voix apparaît, des liens se révèlent, l'œuvre prend son sens, le récit peut commencer. Une femme nous parle, elle évoque des liens invisibles, une partie de soi comme une main enlevée.