

pointligneplan
cinéma et art contemporain
2002

Patricia Brignone

Ciné-mental

Quand je lui ai téléphoné,
Dominique
il s'est précipité à la gare,
Petitgand
il a raté le train de,
même pas une minute,
il venait juste de partir le train.

Words, words, words!

Raconter, c'est se raconter. N'importe quel propos, même anodin, est une manière de dévoilement. Mieux, c'est probablement à travers l'attachement aux choses les plus terre à terre, les plus bêtes comme on dit, que s'expriment les facettes de notre vraie personnalité ; là où, pour parler comme Barthes, se donne à lire « toute la moire de notre imaginaire¹ ».

Ce constat n'a rien de rigoureux. C'est plutôt une intuition, comme en avait précisé Roland Barthes lorsque, décortiquant telle « mythologie », il en révélait l'essence profonde à partir d'un indice infime. On trouve cela aussi chez Paul Valéry. Prenez *Tel Quel*. Tout n'y est que glissement de la pensée à partir d'un bavardage solitaire faisant apparaître ici ou là quelques évidences révélatrices. Au hasard, on y lit ceci : « C'est au timbre de voix que je juge ou préjuge les inconnus, et même les autres. Il me trompe rarement. La voix me suggère certaines qualités de l'esprit. Ceci ressemble assez à ce déchiffrement des gens par leur écriture que pratiquent les graphologues. Mais ma *phonologie* est moins objective. »

La voix ! Ce n'est pas un hasard s'il est question de la voix. Elle est le fondement de toute expression humaine jusque dans sa forme première, le cri. La voix, ou plus exactement les voix, sont aussi le véhicule de la parole. Des paroles, toutes singulières, d'où nous parvient le récit de soi. Pour Dominique Petitgand, qui laisse parler (plus qu'il ne « fait » parler) les individus, en roue libre pourrait-on dire, les voix sont plus qu'un matériau sonore. Elles sont aussi ce dont elles parlent, chacune différemment. Et de quoi parlent-elles ? De la vie. De pas grand-chose. De l'essentiel. De tout ce que la littérature, le cinéma s'emploient à nous faire toucher du bout des doigts, ou plutôt des yeux. Au moyen toutefois de l'artifice. Lui laisse parler, dérouler la parole ; ses enregistrements s'écoutent comme des fors intérieurs amplifiés.

1. Roland Barthes, *Le Grain de la voix*, Éditions du Seuil, Paris, 1981.

Langage et corps

Retour à Barthes. Sa formulation « pas de langage sans corps » connaît en effet avec Dominique Petitgand une inflexion et une pertinence toutes particulières. D'abord parce que ses enregistrements « s'écoutent » : il ne s'agit pas de « paysages sonores », dans lesquels la voix – comme le chant d'un oiseau, le bruit d'une cascade ou la pétarade d'une moto – est si familière qu'elle disparaît en tant que telle pour se fondre dans un environnement non plus à écouter mais

vaguement entendu. Ils « s'écoutent » donc, et dans des conditions particulières : à la faveur de l'obscurité totale d'une salle (éventuellement de spectacle) ou plus banalement chez soi, mêlés à d'autres ambiances sonores et visuelles que celles du disque compact (dont le propos de la sorte paraît décontextualisé), mais cernés par leurs textures propres (on y reviendra). La qualité de « physicalité » quasi palpable qui émane de ces enregistrements (largement due à ces conditions « d'écoute ») s'avère d'autant plus étonnante que le corps se trouve congédié, dérobé à nos regards.

Les diverses propositions sonores de Dominique Petitgand convoquent donc des présences, donnent corps à des personnages livrant des bribes de leur vie, par le seul fait du grain de leur voix et de la tona-

**On n'a jamais pu le réveiller,
il dormait,
tu sais,
je voulais le secouer,
enfin doucement pour le réveiller,
il s'est jamais réveillé.**

Il dormait

lité de leurs propos. On est frappé par la manière dont on est immédiatement immergé dans l'histoire de ces inconnus sans visage. Ils font tout d'un coup irruption dans notre sphère avec leurs habitudes, envies, aspirations de tous ordres, avec une fraîcheur et un naturel désarmants, au point qu'on n'a aucune peine à les imaginer. Pour peu les reconnaitrions-nous dans la rue, tellement, hyperréalisme sonore aidant, ils nous apparaissent concrets et vivants dans leur façon de se dire avec leurs intonations de voix, le flux de leurs paroles, leurs hésitations ou reprises émaillées de rires ou de silences : « *Je ne sais pas, je, de toute façon, je n'ai pas de notion de durée en général [...], je ne sais pas, ça c'est comme les distances, le temps, je sais pas, c'est bizarre [...]* » ; la voix tantôt traînante, tantôt enjouée ; rocailleuse ou teintée d'accent ; voix jeunes alternant avec d'autres plus âgées. L'échantillonnage

relève du bariolage, les nuances se déclinent à l'infini, nous transportant d'existences en existences.

Hyperréalisme

Toutefois, si ces paroles sont de fait particulièrement suggestives, le travail technique opéré par Dominique Petitgand contribue pour beaucoup à la plongée auditive. Il a été fait allusion à la notion d'hyperréalisme. Comme celui pratiqué en peinture au début des années 70 qui restituait le réel plus nettement que la perception visuelle « normale », celui propre à ces enregistrements a pour caractéristique de transcrire la parole avec une précision qui n'a rien de réaliste. On ne le redira du reste jamais assez, les techniques numériques les plus en pointe ne restituent pas mieux, ou plus « fidèlement », le réel que les phonographes du siècle dernier : elles sont une autre traduction du réel. La question de l'hyperréalisme sonore, qui donc est plus une *impression* d'hyperréalisme (comme on parle d'*impression de réalité* au cinéma), renvoie naturellement simultanément à sa part d'« *irréalité* », déjà contenue dans le « *ça a été* » – cher à Barthes (parlant de la photographie) – de tout enregistrement. Car la parole enregistrée n'est pas l'unique message (ou information) sonore, décriptable par l'écoute. Le véritable contenu est inséparable, tant du dispositif que de l'élaboration technique, et même, pourrait-on dire, de la composition. Il faut en effet préciser qu'au prélèvement de paroles s'ajoute un travail de montage, de mixage, voire de collage (tous ces termes ne recouvrant pas exactement la même signification) à partir de musiques et de sons divers qui accroissent la dimension sensible des monologues. Ces paroles banales nous parviennent donc mises en valeur, résonnant en profondeur à nos oreilles.

L'enregistrement sonore, comme le cinéma, reproduit toujours du réel (quel qu'il soit) ; sans être toutefois le réel. Mais si plus personne à l'évidence aujourd'hui ne se montrerait effrayé par l'invasion des Martiens de la célèbre émission *La Guerre des mondes* d'Orson Welles ou ne fuirait la salle de cinéma de peur d'être écrasé par *L'Entrée du train en gare de La Ciotat* des Frères Lumière (les inventions les plus vertigineuses faisant sans surprise partie de notre univers), on peut néanmoins se demander si l'effet de réel sonore n'a pas gardé une magie toute particulière, singulièrement dans la reproduction vocale (seule contredite par l'expérience du « *s'entendre parler* » évoqué par Jacques Derrida² : on ne reconnaît, ni aime, généralement sa propre voix enregistrée) ; cela, probablement, entre autres à cause des substi-

2. *La Voix et le Phénomène*, PUF, coll. « Quadrige », Paris, 1967.

3. Michel Chion dans son livre *Le Son* (Nathan, série « Cinéma-Image », 1998) note à plusieurs reprises que les « nouvelles espèces sonores » (sons mécaniques divers, transportés – baladeurs, casques d'écoute –, ou « proprement "inouïs" avant l'ère technologique » tels ceux émis par les « jeux vidéo, claviers de distributeurs, pendulettes, téléphones portables ») et l'habitude de perceptions faussées de la voix par amplification (« telle qu'elle sonne à la télévision, c'est-à-dire proche, isolée, favorisée dans les aigus, intelligible à l'excès, comme un visage qui serait vu continuellement en gros plan et crûment éclairé »), ont considérablement modifié notre rapport au sonore.

4. Plusieurs disques de Dominique Petitgand portent le nom de « petites compositions » : *11 petites compositions familiales* (1992/1995) ou *10 petites compositions familiales* (1993/1996). Le sous-titre de ce dernier disque « musique concrète » surprend. Il ne s'agit évidemment pas de « musique concrète » au sens où Pierre Schaeffer entendait ce terme qu'il avait créé. En revanche on notera la présence d'un accompagnement de musiques minimales ou répétitives douces aux vertus apaisantes.

5. On remarquera que le disque *10 petites compositions familiales*, produit par Metamkine, s'inscrit dans une collection intitulée « Cinéma pour l'oreille ».

tuts synthétiques vocaux récents, uniformes et approximatifs³. Mais cette magie au plus près de la présence humaine, qui nous parle en toute intimité, n'est pas perçue comme un message direct. On sait d'évidence que le propos tenu est sans destinataire, excepté celui qui a opéré l'enregistrement, quelle que soit l'information délivrée. Nous sommes d'une certaine manière « auditeurs-spectateurs » d'un spectacle sonore. Ce que souligne évidemment, et de façon très consciente, aussi bien la technique que le dispositif d'écoute de Dominique Petitgand.

Cinéma mental

Cette situation d'« auditeur-spectateur », proche parfois de l'état de « voyeur-auditeur » (un certain nombre de choses dites relevant d'une intimité qui ne nous regarde pas), au-delà de l'écoute « active », constitue à sa façon une interrogation sur les effets de matérialisation visuelle et spatiale de la parole enregistrée, et, dans le cas de Dominique Petitgand, composée⁴. Ce n'est évidemment pas un hasard si son travail s'inscrit davantage dans le champ des arts dits « plastiques » que dans celui de la musique, ou même de la « poésie sonore ». Il ne s'agit pas d'une proposition sonore autonome comme la musique ou d'un intérêt pour la qualité poétique des phénomènes sonores (permutations, accélérations, ralentis, superpositions, tissages, etc.), mais d'une visualisation de la parole (le langage porté par la voix n'est pas réductible au son) avec toutes ses composantes signifiantes, cette visualisation s'accompagnant à l'occasion d'éléments musicaux ou de procédés « poétiques » (la répétition par exemple). Curieusement ces effets « visio-gènes » (pour reprendre une formule de Michel Chion) ont presque toujours ici un caractère cinématographique⁵. Non qu'ils soient recherchés (il n'y a pas de fiction ou de dialogue), mais induits par le montage. Godard faisait autrefois remarquer que le mot cinéma recouvrait des esthétiques et des genres très divers (le documentaire compris). Il n'incluait cependant pas le cinéma mental. Or celui-ci existe bel et bien, au-delà d'un certain cinéma expérimental du type *Hurléments en faveur de Sade* de Guy Debord ou *Tambours du Jugement premier* – film « sans écran, ni pellicule » – de François Dufrêne, lesquels jouaient tous deux sur l'absence de spectacle et la frustration des spectateurs. Le cinéma mental tel qu'il se manifeste dans les pièces de Dominique Petitgand rompt lui aussi avec l'essence même du cinéma : l'image. Mais il va plus loin. Car si l'image de cinéma est une image fascinatoire, elle le doit en grande partie, comme l'a pointé Jacques Aumont, à son pouvoir de magnifier les

visages. Or, depuis qu'il est devenu parlant, ceux-ci sont inséparables des voix qui les accompagnent ; voix inoubliables traversant le temps (songeons à celles si particulières de Michel Simon ou Arletty, Bogart ou Marilyn, B.B. ou Delphine Seyrig). Ces voix non seulement leur « collent » à la peau, mais leur « ressemblent ». Il se dégage l'impression d'une coïncidence parfaite entre le visage et sa voix. Dans le cas des pièces sonores, et strictement sonores de Dominique Petitgand, s'opère un phénomène assez comparable. À ceci près que les voix y sont sans visage. Nous serions en somme dans une situation apparemment symétrique à celle du cinéma muet dans lequel les visages sont dépourvus de voix. Mais apparemment seulement, car ces voix appartiennent à des corps. Des corps que l'on devine, que l'on sent, que l'on imagine. La force du cinéma mental de Dominique Petitgand, dont la dramaturgie est le langage même, en donnant ces voix à entendre, les donne à voir.

**Ah non attends,
j'ai oublié un truc,
oui, qu'est-ce que c'était ?
ah, je sais plus,
tu vois pas ?**

Le bout de la langue