ART PRESENCE
n° 39 - juillet-août-septembre 2001 - 35 FF - 5,34 €

Jérôme Diacre

Un bruit léger-un bruit abstrait-celui de la distance supprimée

Dominique Petigand

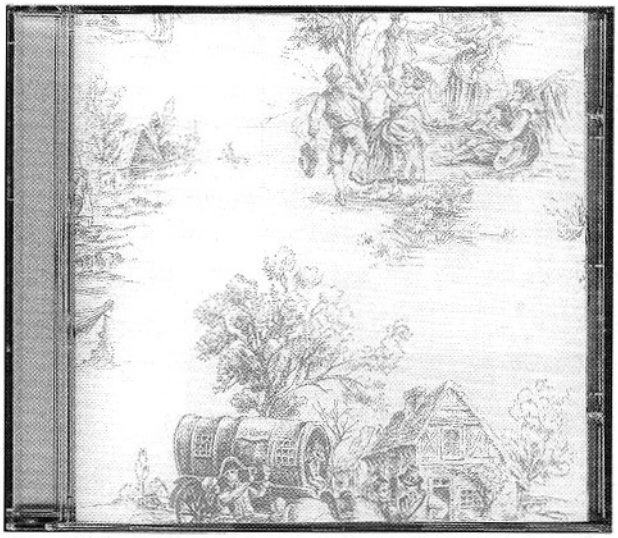
Les pièces sonores de Dominique Petitgand construisent un monde étrange parce qu'il s'agit le plus souvent d'un univers fantasmatique dont l'ancrage avec le réel s'affirme toujours davantage au fil des écoutes. En effet, les voix qu'il capte ne sont vraisemblablement jamais trahies, jamais détournées. Elles s'inscrivent dans une forme particulière qui conserve tout ce qu'elles ont de singulier, précisément la charge émotionnelle que la voix restitue. Par exemple, le récit d'*Une protection*[1] souligne cet attachement au passé, à une histoire individuelle dont presque rien n'est dit sinon l'espoir d'être écouté. Or ces voix sont entendues par Dominique Petitgand. Il ne nous donne pas de les entendre telles qu'elles lui furent livrées, mais d'en faire l'approche. Et cette approche se déroule sur trois plans qui finalement n'en font qu'un seul : d'abord il restitue le propos dans une grande précision affective, ensuite il choisit des paroles qui évoquent un désarroi, une difficulté ou une impuissance, et enfin il ne dissimule jamais les opérations de montage. Le raccord lui-même, l'articulation entre différents matériaux sonores, fait l'objet d'une réflexion et constitue un enjeu des pièces.

La musique intercalée entre les extraits manifeste quelque chose d'essentiel parce qu'elle possède souvent une couleur nostalgique. Aussi surprenant que cela puisse paraître, cette nostalgie témoigne de la séparation, de l'abstraction que les paroles subissent par rapport à la totalité de leur contexte. La musique n'est donc pas seulement un élément complémentaire qui accompagne le sens de la parole de manière métaphorique, affective ; elle sert les voix comme on dit servir de secrétaire à quelqu'un, précisément connaître les secrets. En ce sens, il s'agit moins de capter des paroles que de restituer leur force. Les paroles enregistrées laissent transparaître une innocence spontanée, preuve d'une évidente mise en confiance. Cet accord, cette qualité d'écoute et cette libre expression se donnent à entendre immédiatement. Mais il faut prendre la mesure de cette fidélité. Comme le dit une des voix « je ne sais pas, je n'ai pas le sens du temps, de l'orientation et de la mesure ». Alors Dominique Petitgand la trouve pour elle, pour cette voix, et pour nous qui l'écoutons. Cette fidélité ne peut consister dans une reprise à l'identique. Les extraits, les abstractions, sont coupés de leur lieu pour être insérés dans une fable plus globale. Et c'est bien là que se joue la qualité du travail de Dominique Petitgand, à savoir la capacité de reconstituer une fable qui soit l'écho fidèle des paroles. Pour cela, il faut prêter l'oreille aux voix. Par la qualité de leur restitution, le propos peut être retrouvé quel que soit le morcellement imposé par le montage. Il y a comme une vive conscience de ce que ne peuvent pas faire le naturalisme ou le réalisme. De fait, les pièces sonores sont tout à la fois aux antipodes du documentaire sonore et de la fiction réaliste. L'intérêt fondamental de ce travail réside peut-être là : il crée un lieu d'écoute absolument singulier qui ne relève d'aucun genre. « À tout prendre la superstition "réaliste" ou "naturaliste" n'a été autre chose que le délire d'interprétation d'une époque. L'impératif de reproduire "objectivement" la "nature" – besoin d'insister sur le contact du corps avec les objets, sur la résistance que lui opposent d'autres corps – tout ceci relève d'une obsession fantasmatique moderne[2]. » Le projet de ses œuvres sonores rend compte de cette mise à jour, de cette suspicion que le naturalisme inspire de plus en plus. Autrement dit, la pratique de Dominique Petitgand met volontairement en avant l'intervention du montage : qu'il s'agisse des silences et des répétitions comme dans *Risques*[3], le montage apparaît clairement mais dans le sens d'un soutien au propos. La fable

1. *Le sens de la mesure*, C.D. audio, Nancy, Ici d'ailleurs..., 1999.

2. Pierre Klossowski, *Tableaux vivants*, « la description, l'argumentation, le récit... » Gallimard, 2001, p. 132.

3. « Risques », pièce de l'ensemble intitulé *Rez-de-chaussée*, C.D. audio, Nancy, Ici d'ailleurs..., 2001. Interprétation sonore de la biographie orale de la ville de Bruxelles. Cette biographie orale *Bruxelles nous appartient / Brussel behoort ons toe*, a été constituée par la ville de Bruxelles, Bruxelles 2000, Mémoire sonore. L'enregistrement est disponible sur www. bna-bbot.be.



Boîtier du CD-Audio *Le sens de la mesure*, illustration Claude Lévêque

reste le moyen fondamental de construire un monde réel, objectif. Le récit, même historique ou mémoriel, n'est jamais une reproduction du passé mais une construction à partir d'une chose, d'un détail, que l'on choisit arbitrairement. Or les enregistrements que contient *Le sens de la mesure* correspondent à la tentative lucide de faire le récit de paroles et de témoigner de leur force. C'est en cela que la voix est l'objet essentiel, le matériau de base de ce travail. Le témoignage comme le récit portent en eux la marque de la simplicité qui conditionne toute vérité. C'est l'exigence de simplicité qui est d'abord étonnante ; essentiellement parce qu'elle est invincible. La force de toute fable vient de sa simplicité apparente et de sa perspective directement compréhensible par tout le monde. En ce sens, les pièces n'ont pas de narration traditionnelle, les voix se succèdent, se poursuivent, se rattrapent, sans être soumises ni à la logique de la conversation, ni à celle de points de vue qui se croisent, qui s'opposent et se répondent. Ce sont des voix qui se complètent, se combinent, composent un ensemble. Les propos qu'elles avancent restent souvent parcellaires, presque énigmatiques. Par ce procédé, le rapport au temps devient plus confus, presque inexistant. Cette narration, par la très courte durée des extraits d'une part et l'éclatement des repères traditionnels du document sonore ou de la fiction d'autre part, contribue à rendre chaque pièce en quelque sorte atemporelle. Chacune des phrases porte la marque de son inscription dans un ensemble qui n'est jamais livré comme tel. Elles conservent de leur origine par la matière vocale. C'est ce qui commande finalement la liberté formelle du montage. Entre matière et forme, *Le Sens de la mesure* comme *Rez-de-chaussée* réussissent à parler de ce qui nous touche le plus, de ce qui nous regarde. Toutefois, s'il peut y avoir une appropriation du contenu matériel, des voix, cette appropriation n'est pas un arraisonnement.

L'ensemble de pièces sonores intitulé *Le sens de la mesure* montre bien cette différence qui consiste à ne pas prendre les voix pour des objets susceptibles de toutes les manipulations. Elles ont un sens que l'on ne peut pas dépasser sans nuire profondément à ce qu'elles manifestent : la mesure comme relation à soi-même et à autrui. Ce « sens de la mesure », Dominique Petitgand en fait un véritable usage. Une phrase très courte, un silence ou une musique très simple, deux ou trois accords… puis une nouvelle phrase, très différente mais tout aussi vive et intense. Ce qu'il y a de troublant, c'est justement les enchaînements entre les extraits. La musique n'est pas un lien elle n'est pas une articulation claire. Il s'agit plutôt d'un moment de pause qui fait durer ce qui précède et prépare, anticipe ce qui va venir. Chaque voix, chaque parole est un petit aphorisme qui selon l'auditeur peut être envisagé comme commencement, prologue, ou comme achèvement, épilogue. On pourrait penser à quelque chose comme les « cent petits romans-fleuves » du *Centurie*[4] de Manganelli. Mais face à cette épiphanie discontinue, sorte de succession de micro-événements qui laisse entrevoir un visage global, c'est un peu le désarroi de Törless que l'on éprouve : « Törless n'était pas en état de penser : il voyait. Derrière ses yeux fermés, il voyait soudain un tourbillon effréné… Des êtres sous un éclairage aveuglant qui créait des zones très claires et des ombres profondes, mouvantes ; des visages… un visage ; un sourire, des yeux agrandis, un tressaillement de la peau… Il voyait des êtres comme il ne les avait jamais vus ni sentis ; il les voyait sans les voir, sans se les représenter ni se les figurer, avec les yeux de l'âme, en quelque sorte : si nets néanmoins que l'intensité de leur présence le transperçait de milles flèches ; mais comme s'ils s'arrêtaient sur un seuil qu'ils ne pouvaient franchir, dès que Törless cherchait des mots pour s'en rendre maître, ils reculaient[5]. » Ce sont peut-être ainsi qu'apparaissent les personnages du *sens de la mesure*. Ils surgissent en créant à chaque détour de phrase un certain désarroi pour celui qui écoute. Une des stratégies développées par Dominique Petitgand consiste en effet à opérer des basculements

4. Giorgio Manganelli, *Centurie*, traduction française de Jean-Baptiste Para, Prologue d'Italo Calvino, Mâcon, éditions W, 1985, p. 159.

5. Robert Musil, *Les désarrois de l'élève Törless*, traduction française de Philippe Jaccottet, Point Seuil 1960, p. 88.

entre le discours direct et le discours indirect. Les personnages parlent, racontent des choses les concernant, et fréquemment, par les effets des compositions sonores, un monde apparaît dans lequel les voix ne sont plus récitantes mais sujet des événements, des affects. Lors de manifestations oniriques les personnages ne racontent plus, ils vivent la situation. Or ce type de basculement s'appuie essentiellement sur des situations affectives bien particulières : ce sont des troubles, des manques, des failles du langage lui-même. Parce qu'ils ont des difficultés à dire ce qu'ils ressentent, la musique accompagne cette épreuve du dire en faisant passer le personnage du récit à l'expérience, de la représentation au vécu. Dans *Un faible pour le lac* le basculement est explicite. L'auditeur est alors conduit dans une incessante confusion des repères. C'est en cela que le trouble se communique et que les voix prennent une force étonnante.

Jérôme Diacre est né en 1971. Titulaire d'un DEA sur Husserl (Paris X Nanterre), il enseigne la philosophie.

1re voix Donc, y avait de la neige, ce jour-là, tiens,
et puis, je me souviens que ça m'avait paru
assez long quand même,
puis, je voulais pas y aller, je dis :
"attends, j'y vais trop tôt",
puis maman qui me dit :
"si, si, faut y aller, faut y aller".

2e voix On a une protection, j'en suis sûre,
elle vient d'où, voilà, reste à savoir,
une personne qui nous a touchés de près ou,
je sais pas, je sens quelque chose.

3e voix J'étais chez moi,
puis, je me suis retrouvée...

1re voix Et ben, c'était toujours le même jour,
j'avais une drôle d'impression,
c'est ce qu'il y a de plus bizarre.

2e voix Alors là aussi, y a une protection,
c'est ça, c'est, j'ai l'impression,
j'ai l'impression qu'on a une protection,
qu'y a quelque chose encore en plus qu'on ne connaît pas.

1re voix Ah oui, oui, oui, c'était le même jour,
puisque ce jour-là,
y avait de la neige, le jour-là.

UNE PROTECTION
© Dominique Petitgand