

Dominique Petitgand
entretien avec Jennifer Cousin
réalisé par e-mail
2016

Jennifer Cousin : Vous faites des installations sonores. Qu'est-ce que cette forme a de particulier par rapport aux autres ? Que vous offre l'installation sonore, que les autres formes/supports ne vous offrent pas ? Qu'offre-t-elle à l'auditeur / au public, que les autres formes/supports ne lui offrent pas ? En bref, pourquoi l'installation sonore et pas autre chose ?

Dominique Petitgand : Je ne fais pas uniquement des installations sonores. Je fais également des séances d'écoute (type concert), des passages à la radio, des éditions disques et autres. Et la plupart de mes pièces sonores se prêtent aussi bien à l'un ou à l'autre de ces types de présentation, avec à chaque fois des versions différentes, retravaillées et adaptées.

A propos de ces multiples supports, des relations spécifiques (voisines ou antagonistes) que chacun entretient à l'écoute, à l'espace, à la durée, aux silences, voici ce que je peux dire.

Mes installations durent plusieurs semaines (le temps d'une exposition). Elles s'adressent à une personne à la fois (peut-être accompagnée mais seule, dans son quant-à-soi), choisissant le moment de son entrée et de sa sortie (de la durée de son expérience et de celle de l'oeuvre, par extension), libre de ses mouvements, de ses déplacements et de ses stations.

Temporellement, l'écoute est circulaire (une boucle dont la durée n'est pas précisée, comme un infini, sans début ni fin). Spatialement, l'écoute est dispersée, éparpillée. Différentes sources sonores aménagent différentes zones d'écoute, disposées selon l'acoustique de chaque partie du lieu. Sources qui peuvent se répondre à distance, s'additionner, se mixer et grâce auxquelles s'échangent les notions de centre et de périphérie, de proche et de lointain (un son peut d'abord être entendu dans la distance, puis se rapprocher, se préciser, il peut être perçu comme premier plan puis devenir accompagnement). Il n'y pas de point d'écoute privilégié, au contraire un infini de possibilités selon les positions de toute personne, le cheminement de son écoute et de sa pensée. Par ailleurs, le lieu est, sauf exception et contrairement aux diffusions, en pleine lumière (ambiante).

Chaque installation instaure une relation spécifique et privilégiée entre deux structures : celle d'une oeuvre (un récit, des voix, des sons) et un lieu (ses possibilités, ses contraintes, sa taille, sa configuration, son acoustique). Toutes mes installations pourraient être définies comme "in situ", dans le sens où c'est le lieu en première instance qui détermine le choix de l'oeuvre et de son dispositif, mais elles ne le sont pas tout à fait dans le sens où une installation peut parfois être déplacée et re-exposée dans un lieu de même type, répondant à certains critères identiques. C'est ce travail autour des installations qui me permet d'exposer dans le champs des arts plastiques.

Mes séances d'écoute publiques (type concert, parfois nommées « diffusions sonores ») sont, elles, des événements d'un jour. Elles s'adressent à un auditoire au pluriel, assis, (donc non mobile) et rassemblé pour la circonstance, convoqué à une heure précise : c'est le rituel de la représentation (comme un spectacle). Les séances ont un début et une fin et une durée programmée, identique pour tout le monde, au contraire des installations.

Temporellement, l'écoute est donc linéaire. Spatialement, l'écoute y est plutôt frontale (c'est un choix, pour bien marquer la différence avec mes installations) et - sauf les exceptions récentes de diffusions comme *Les gens assis par terre* ou *La chambre d'écho* - stéréo (deux haut-parleurs face ou parmi le public assis).

Contrairement aux installations qui peuvent s'épanouir dans toute sorte d'acoustiques (même les plus

réverbérées ou bruyantes), ces écoutes nécessitent un lieu à l'acoustique neutre, plutôt feutrée et silencieuse.

Ces séances se déroulent dans le noir (je n'ai pas encore trouvé mieux comme condition optimale d'écoute, pour une intimité au milieu des autres). Et peuvent prendre place, de façon interchangeable, dans toute sorte de lieux (salle de musique, théâtre, cinéma...), ce qui me permet d'intervenir, de temps en temps, en invité ovni dans différentes disciplines artistiques liées au spectacle vivant, aux images, à la musique...

La radio : il y a une périodicité des passages à l'antenne qui pourrait les rapprocher de l'écoute répétée et cyclique d'une installation. Mais pour cela il faut pouvoir intervenir sur la grille, les horaires (de la journée, de la semaine, du mois). Ce qui est rare, voire impossible. Parce que ce que j'aime à la radio, c'est l'idée de la grille, de la programmation récurrente, non le passage unique (qui l'assimilerait davantage au concert).

Le lieu de l'écoute radiophonique est un lieu domestique, comme pour les disques. Les conditions et le dispositif sont particuliers à toute personne, choisis par elle (et non plus par moi qui, lors des installations et diffusions, choisit chaque haut-parleur, emplacement, volume sonore).

À la radio, nous ne choisissons pas ce que nous écoutons, nous pouvons choisir à tout moment d'éteindre le poste, en sachant toutefois que nous allons rater quelque chose, pour toujours.

Contrairement au disque qui, lui, se prête à toutes les manipulations et écoutes possibles, en entier, en extrait, en séance unique ou en boucle. Chaque personne contrôlant sa propre programmation.

Chacun de ces dispositifs (installation, concert, radio, disque), dans sa singularité, peut offrir une approche particulière et différenciée d'une oeuvre sonore - oeuvre sonore élastique, qui peut adapter ses paramètres formels à chaque circonstance. Pour une relecture possible d'une même oeuvre, en mettant parfois l'accent sur tel ou tel aspect : dans certains cas je peux privilégier l'aspect narratif, dans d'autres l'aspect formel, ou mettre en avant tel élément sonores séparé.

Les différentes versions d'une même oeuvre, selon le mode d'écoute, me permettent de déplier les paramètres de l'oeuvre, en agissant sur le montage, le mixage des multiples couches ou la durée des silences (de façon générale, sauf exceptions, pour une installation : une version avec plusieurs pistes séparées et une temporalité plus diluée, et pour les plus anciennes diffusions ou sur disque : une version stéréo et plus concentrée). Sans parler des versions avec traductions, bilingues ou sous-titrées, pour les installations ou diffusions à l'étranger.

Travailler les installations sonores m'a permis depuis plusieurs années, d'aborder de façon plus radicale la place des silences, la circularité et le côté infini des montages, la séparation des sons, la relation à l'espace et aux acoustiques (mêmes celles *a priori* difficiles), de jouer avec les distances, les perspectives, les résonances, d'accorder une plus grande liberté à la personne qui écoute et d'ouvrir davantage les oeuvres.

JC : « Une personne à la fois, dans son quant à soi ». Mais il peut y avoir plusieurs personnes dans la pièce ? Pourquoi tenez-vous à cet échange particulier d'une seule personne (vous) à une autre (l'auditeur) ?

DP : Bien sûr qu'il peut y avoir plusieurs personnes dans la pièce. J'ai précisé "une personne, peut-être accompagnée", comme j'aurais pu préciser "plus ou moins seule". Ceci pour marquer la différence avec un concert où l'on se retrouve avec un ensemble de personnes, tout un public réuni. Dans une exposition, on se retrouve plus ou moins seul.e. Cette relative solitude est, selon moi, une des conditions pour se sentir libre de ses mouvements et pensées, ne pas être distrait.e par les autres et se mettre à l'écoute. Condition pour une expérience, une rencontre, un échange direct entre une oeuvre (une oeuvre et non pas "moi") et un autre (l'a personne qui écoute). Et pour que cette rencontre ait lieu, il faut, justement, un lieu. Le lieu, comme support de cette déambulation et rencontre.

Une solitude proche de celle nécessaire pour lire un livre. La visite d'une expo est, selon moi, plus

proche de cette expérience que de celle d'un spectacle. Je parle ici de la situation d'exposition, parce que lors d'un concert, cette solitude n'est pas nécessaire (grâce au dispositif, à la position assise, au noir, et au rituel spectacle...). J'ai remarqué, à de multiples expériences, que mes installations ne convenaient pas aux visites de groupes, aux vernissages, qu'elle nécessitaient une certaine solitude (je le répète : pas une solitude absolue, mais une solitude tranquille).

JC : La pleine lumière des installations : c'est pour que les personnes gardent leur autonomie, et ne soit pas "piégée" ? (comme vous le disiez à Thomas Baumgartner dans une émission de l'atelier du son).

DP : Oui, on peut déambuler en pleine lumière, pas dans le noir. Ou alors c'est un autre d'expérience qui m'intéresse moins (la peur physique, le piège...). Le noir n'est pas nécessaire pour les expositions et le lieu peut continuer à exister, tel qu'en lui-même, vide et en pleine lumière, il n'a pas à être nié. Je le répète : je fais vraiment une opposition, entre d'un côté, s'agissant des installations : une relative solitude, une déambulation possible dans un lieu vide et en pleine lumière, et de l'autre, s'agissant des diffusions (type concert) : un public réuni ensemble, assis et fixe, dans un lieu rempli et dans le noir.

JC : « Travailler les installations sonores m'a permis depuis plusieurs années, d'aborder de façon plus radicale etc ». Cette radicalité, elle a un rapport avec une certaine liberté qu'offrirait l'installation ?

DP : Je ne sais pas répondre à cette question. Il y a autant de liberté à travailler avec n'importe quel support. Quand je dis "de façon plus radicale", cela voulait dire "pousser plus loin", utiliser ce support (des installations) pour ce qu'il pouvait vraiment apporter lui-même et que d'autres supports ne permettent pas. Ses possibilités, ses contraintes. S'y confronter. À savoir, avant tout, un travail sur l'écoute. Créer des situations d'écoute. Se confronter aux contextes, aux espaces, aux acoustiques. Ne pas se contenter de déposer un objet sonore dans un espace mais travailler sur sa réception, sur ce que cela produit, donc l'écoute, la place du public, les résonances, les conflits ou les ententes entre les sons et le lieu...

JC : Vous avez l'air d'être en paix avec les acoustiques difficiles. Pouvez-vous m'en dire un peu plus sur votre rapport à l'acoustique dans les installations ?

DP : Présenter des installations sonores dans des expositions m'a obligé de travailler dans des lieux (les lieux pour l'art dit « visuel ») qui, a priori, n'ont pas été conçus pour des oeuvres sonores. L'art a toujours privilégié l'image, ne s'est jamais soucié du son. Les lieux d'art sont donc, la plupart, grands, lumineux et possèdent souvent (pas toujours, il existe toute sorte de cas de figures) une acoustique plutôt réverbérée.

Plutôt que vouloir transformer ces lieux, les aménager en auditorium en tapissant murs et sols, en assourdissant l'acoustique ou en enfermant l'oeuvre sonore dans une boîte, j'ai trouvé plus intéressant de me confronter justement à ces acoustiques. Ces différents types d'acoustique. De la plus feutrée à la plus réverbérée. Et d'y disposer pour chacune ce qu'y sonne le mieux, ce qui peut s'y épanouir, s'enrichir de résonances particulières.

Pour certaines acoustiques, des voix, pour d'autres, des bruits ou des sons musicaux. Pour certaines, des sons longs, prolongés, pour d'autres au contraire, des sons très courts, entrecoupés de longs silences (pour laisser dans leur entier les résonances).

Toute exposition commence par une visite de repérage et d'écoute sur place et c'est en fonction de la

nature des espaces, de leurs tailles, leurs configurations et surtout de leurs acoustiques, que je commence à savoir ce que je vais pouvoir y exposer, quelle oeuvre, quel dispositif... Et pas forcément une oeuvre nouvelle, une oeuvre ancienne peut convenir si elle possède les paramètres nécessaires. Le plus intéressant étant lorsque le lieu est découpé lui-même en plusieurs espaces, avec pour chacun une acoustique particulière. Je peux alors installer un dispositif plus complexe, avec plusieurs couches, qui tient compte de cette découpe et de ces différentes acoustiques, et je peux aménager des zones pour chaque type de son (pour faire vite : dans une partie de l'espace réverbérée : les bruits ou les sons plutôt musicaux, et dans une autre partie, un peu plus loin ou à l'écart, plus feutrée : les voix).

Je réserve les voix (les paroles, qui doivent rester intelligibles) plutôt dans de petits espaces ou espaces feutrés, alors que dans des acoustiques très réverbérées peuvent s'épanouir plus franchement toute sorte de sons non intelligibles, plus abstraits comme les bruits, les vibrations, les chocs, les rumeurs...

Mes installations tâchent alors d'articuler des liens, des perspectives, entre ces différentes parties, entre une voix et une autre plus loin, entre une voix et un son à l'écart ou lointain, entre plusieurs couches perçues à distance qui sonnent chacune de façon particulière selon l'endroit précis dans laquelle elle se trouve.

Mais je ne suis pas "en paix", c'est une bataille pour chaque projet, rien n'est acquis, tout se travaille.