

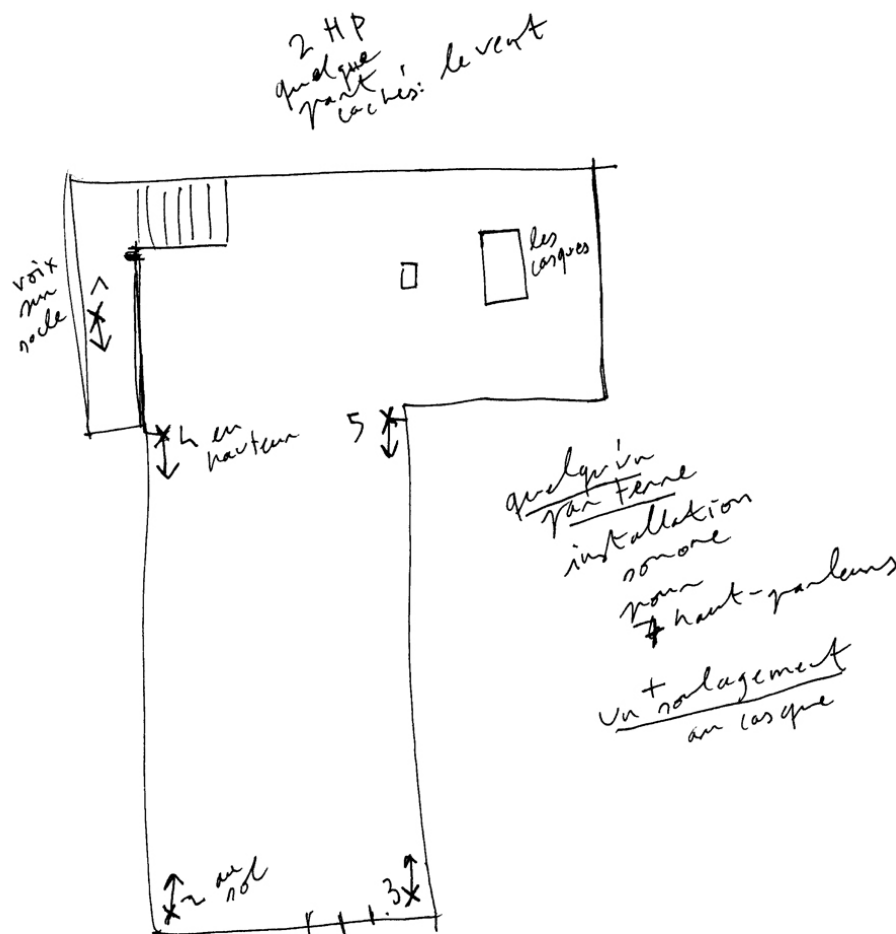
Dominique Petitgand
entretien avec Ophélie Koch
décembre 2008

à l'occasion de l'exposition *Un soulagement* à La Compagnie, Marseille, 2009
commissaire d'exposition Paul-Emmanuel Odin

L'exposition propose deux œuvres. Une première installation sonore pour 5 haut-parleurs : *Quelqu'un par terre*. Une seconde œuvre en consultation au casque : *Un soulagement*.

L'installation *Quelqu'un par terre* se compose de 2 parties, liées secrètement entre elles. La première, éclatée, utilise 4 haut-parleurs fixés aux murs et disposée en étoile, d'un bout à l'autre de l'espace résonant de La Compagnie, considéré dans son entier. Des sons brefs, comme têtes d'épingle, entrecoupés de silences, se font entendre en échos et en rebonds d'un mur à l'autre, figurant les distances. La seconde partie diffuse une voix en haut de la mezzanine, transformée, pour l'occasion, en espace protégé et feutré. Cette voix se dévoile petit à petit à toute personne qui chemine dans l'espace en construisant son écoute. Lorsque la voix apparaît, un récit se fait jour, des liens se dévoilent.

Dominique Petitgand



Ophélie Koch : D'où vous vient l'envie de travailler avec La Compagnie et d'y créer une installation propre au lieu ?

Dominique Petitgand : Tout vient d'une invitation de Paul-Emmanuel Odin, qui souhaitait depuis longtemps que je fasse une exposition à la Compagnie.

Seulement, mes premières propositions (en 2005 puis en 2006) contournaient cette demande, et consistaient en des interventions de type événementielles, comme des séances d'écoute ou des conférences. C'est-à-dire, que j'occupais le lieu une ou deux soirées seulement, sans avoir à investir tout l'espace et à mobiliser l'attention de tous pendant plusieurs semaines.

L'espace particulier de La Compagnie, par sa nature (la découpe des différentes salles), son acoustique (une forte résonance) et sa fonction (un lieu pour le public mais aussi un lieu de travail permanent) m'avait empêché, par scrupule, de proposer une installation sonore proprement dite.

La question de la résonance : ayant fait depuis 2005 plusieurs installations (*Quelqu'un par terre* au Transpalette à Bourges en 2005 ou chez gb agency à Paris en 2006, *Mon possible* au Confort Moderne en 2006, *Ce moment d'attente* aux Instants Chavirés à Montreuil en 2008) qui prennent à leur compte une forte réverbération (qui pouvait apparaître au départ gênante et qui devient, parce qu'elle permet à certains sons de s'épanouir, un des éléments de l'oeuvre), je me sens plus à l'aise aujourd'hui pour investir des espaces acoustiquement difficiles ou ingrats. L'installation à La Compagnie utilisera donc à son compte cette résonance.

Une série de sons brefs entrecoupés de silences seront diffusés dans la partie principale, ainsi que dans les deux espaces annexes. Une voix, protégée comme dans un écrin, sera, elle, diffusée en haut de l'escalier dans la mezzanine, transformée pour l'occasion en espace feutré. Et l'un des enjeux de cette installation est de créer, pour chaque personne à l'écoute, des liens entre les sons et la voix, entre les deux acoustiques, l'une brillante, l'autre mate.

Une autre question était à réfléchir : celle de l'occupation permanente du lieu. Si je souhaite avant tout bouleverser avec mes pièces sonores, je préfère toujours bouleverser des personnes consentantes, qu'elles soient piégées intimement par leur écoute certes, mais que leur écoute soit volontaire. Dans le cas de La Compagnie, il s'agit alors de trouver une temporalité de la diffusion des sons et des silences, qui permettent à la fois à l'oeuvre d'exister et de cohabiter avec les activités des usagers du lieu, en se faisant parfois oublier.

OK : Comment avez-vous commencé à créer des pièces sonores et des installations ? Est-ce par ce que vous appelez le "stock sans fond" (l'enregistrement des voix) ?

DP : Tout a commencé avec les enregistrements des voix, qui par la suite sont devenus ce stock sans fond. Un stock ouvert, non fini. Tout vient de là. Une douzaine d'enregistrements, en attendant de nouveaux qui viendront s'ajouter au fil des années. C'est pour cela que je peux dire : tout commence par l'écoute : l'écoute des personnes qui me parlent et que j'enregistre, l'écoute des enregistrements pour les montages, l'écoute des lieux pour les diffusions des sons.

Un stock sans fond, aussi parce qu'inépuisable. Le même enregistrement peut me conduire à faire des pièces très différentes, à des années d'intervalle. Il n'y a

pas pour moi, comme souvent chez les artistes qui enregistrent (images ou sons), un entonnoir qui à partir d'une somme de matériaux aboutit à un montage unique, condensé, résumé des enregistrements. Non, c'est plutôt la figure inversée d'une projection éclatée qui va dans plusieurs directions possibles.

OK : Le titre est incontournable dans votre travail, il semble venir instinctivement des enregistrements des voix, est-ce juste ?

DP : C'est juste. Les titres sont souvent issus des paroles. Il s'agit alors d'un cadrage très serré sur quelques mots. Et comme, à cause de ce cadrage, il manque ce qui précède et ce qui suit, les quelques mots choisis se révèlent génériques ou mystérieux, porteurs de multiples lectures. *Le sens de la mesure* : dans quel domaine ? *Un tout, dont je fais partie* : quelle échelle ? *Un soulagement* : de quoi, pour qui, de quelle gravité ?

OK : Lors d'une correspondance avec Paul-Emmanuel Odin, vous dites qu'il y a deux sortes d'artistes, ceux qui choisissent pour chaque oeuvre un nouveau point de départ, qui remettent tout en jeu; et ceux qui creusent le même truc, qui travaillent jusqu'à l'épuisement. Vous vous situez vous-même dans cette deuxième catégorie. L'épuisement, je le vois comme une fin, mais votre travail, je le ressens plutôt comme une multitude de boucles, donc sans chute.

DP : C'est un épuisement sans fin : toujours trouver de nouvelles choses quand on a l'impression qu'il n'y a plus rien. Épuiser, cela évoque davantage pour moi l'idée de faire avec le peu qu'il reste, non l'idée d'assécher une source. Parce qu'il y a toujours une résistance, une réticence, de la part de ce que l'on épuise à se laisser faire. Rien ne s'épuise.

OK : Dans votre correspondance avec Paul-Emmanuel, vous parlez surtout des voix qui sont votre "même matériau", mais qu'en est-il de la musique et des sons qui s'y rajoutent ?

DP : Pour la musique et les autres sons, j'ai tout de suite moins de choses à dire. C'est que je n'ai pas une méthode, une façon de faire que je reproduis pour chaque pièce. Chacune articule une relation spécifique entre les voix et les autres sons, entre les phrases, une scansion musicale, les silences. Et ce n'est pas interchangeable d'une pièce à l'autre. Alors que je peux réaliser plusieurs versions d'une même pièce (avec ou sans musique pour certaines), je ne peux pas prendre la musique de l'une pour la mettre sur une autre. Il y a donc quelque chose de solide qui se tient ensemble et que le montage a produit : un lien. Ce même lien qu'une écoute, lors d'une installation peut déplier, défaire, reconstruire.

Je me suis aussi aperçu, à propos des versions sans musique de certaines pièces à l'origine avec musique (par exemple *Il y a, ensuite* lors d'une exposition au Casino Luxembourg en 2006), qu'une fois enlevée, la musique continuait à exister dans la tête de l'auditeur, par les silences, par le placement des phrases, par le tempo des voix.

Pour parler d'autres sons encore, certains non musicaux (ce qui en soi ne veut rien dire, je veux dire par-là : qui ne proviennent pas d'instruments), mettent en scène par quelques indices une géographie miniature : à-côtés, fonds, lointains, que l'on est censé percevoir autour de soi (*Inciser*), au travers d'une fenêtre (*Cette agitation*), ou par-delà les murs (*Épuisement*). Ce sont des indices (incomplets forcément) d'un environnement possible, à imaginer.

Et puis, il y a encore d'autres sons : les gros plans sur des actions, des gestes (proches d'autres gestes : ceux que j'effectue sur les instruments pour les musiques). Ouvrir un tiroir (*La chambre sourde*), jeter une chaise par terre (*Quelqu'un par terre*), taper sur une lampe (*Quelqu'un est tombé*), ouvrir une fenêtre (*Lalalamour*).

Dans *Un soulagement*, tous les sons entendus, autres que la voix, sont produits par des gestes et ces gestes prennent dans un premier temps la place de la musique elle-même. Puis, quand l'écoute se développe, un synchronisme y associe de force chaque geste à une phrase et la litanie de ces gestes devient un langage.