

texte de Paul-Emmanuel Odin

à l'occasion de l'exposition *La fréquence du secteur* de Dominique Petitgand
à la Compagnie, Marseille, 2017

la compagnie, lieu de création

19 rue francis de pressensé 13001 marseille

Paul-Emmanuel Odin

programmation artistique à la compagnie

Comme la foudre tombant sur une guitare ou un radiateur (autour de *La fréquence du secteur* de Dominique Petitgand)

Paul-Emmanuel Odin

Comme s'il avait toujours cherché quelque chose de précis, Dominique Petitgand compose ses pièces sonores avec parcimonie, touchant un interstice où l'imprévisible est pris dans un battement, une ouverture ou une fermeture. C'est par le très peu qu'il crée un univers disloqué et tenace, peuplé de tensions, de paradoxes. L'intimité qui caractérise ses sons produit un effet de gros-plan sonore, une dimension de proximité anormale, voire inquiétante. Il y a un dépassement du plan familier avec des sons familiers. Ça commence avec les haut-parleurs, qui les premiers détachent et libèrent les sons (là où les casques individualisent, raccourcissent la portée du son), ils entr'ouvrent les fenêtres de l'écoute. Les compositions sonores n'exigent pas un espace acoustique parfait, silencieux, elle incorporent à peu près les divers bruits parasites, le minimum des sons ambiants en tant qu'ils sont inéluctables et donnent de la matière à l'espace. Un jour, alors que j'appelle Dominique, il me précise malicieusement qu'il écoute régulièrement la musique et la radio depuis les haut-parleurs intégrés de son ordinateur, comme s'il insinuait qu'il y a là — dans cette forme low-tech de diffusion du son par rapport à ce que devrait être son passage vers un ampli et des bons haut-parleurs domestiques —, le jeu d'un bibelot familier dont il nous faut écouter la propre vibration crânienne.

Le fragmentaire et l'hétérogénéité des plans sonores qu'il associe éveillent alors en nous autre chose que le confort d'une écoute d'agrément. La surprise produite par la forme des sons, leur surgissement impromptu, ou l'étrangeté de certaines associations de sons qui véritablement déroutent, comme si elles déterraient une dimension contre-nature, introduisent un questionnement, un mouvement d'analyse et de recherche intérieur qui est vaste comme l'air. Mais on pourrait dire aussi comme l'absence d'air qui vient faire trou, discontinuité dans l'air. Car les silences séparent, ou font lien. Falaise abstraite du cut. On oscille entre des interruptions qui nous mettent mal à l'aise, qui nous frustrant, ou qui nous remplissent d'émotion, et des décharges énergétiques absolument saisissantes, généreuses et profondes, qui peuvent aussi être spectrales, désincarnées. Il y a un travail du son comme au microscope, où le détail d'une coupe, d'une humeur, change toute la perception. Des sons brefs éclatent dans le vide qui ne résonne pas. Une voix est coupée, découpée à l'extrême. Tout juste le son se produit-il, peut-être est-il seulement suggéré - et le pari serait là, dans cette formidable audace, ce coup de force par le moindre. Cet aller-retour incessant entre le silence et les sons les chargent d'une dimension autophage, comme s'ils s'invaginaient eux-mêmes en se dévorant de l'intérieur. Les sons détiennent à la fois un excès de corporéité et en même temps, parfois ils semblent abstraits, sans corps.

La voix centrale féminine qui est utilisée pour *La fréquence du secteur* (cette installation préparée pour la compagnie est une version remaniée en somme de la pièce *Les liens invisibles*, qui elle-même tissait autour d'une même voix un lien entre différentes œuvres) s'élève comme une voix qui appelle du fond du sommeil. Elle surgit d'un néant onirique. On est tenté de voir une réflexivité entre les paroles dites et le sens du dispositif lui-même. Par exemple, dans *La fréquence du secteur*, on pourrait dire de la femme qui dit son morcellement (« c'est comme des liens invisibles ... c'est comme une partie de toi, mais détachée... ») qu'elle porte le discours et sa séparation comme post-philosophie. Dominique Petitgand arrache la philosophie du champ du savoir pour la projeter directement dans l'expérience par le son. Et cette voix fait autre chose que dire, elle agite des notes longues, légèrement rauques, douces et profondes, à l'attaque sèche et nette, cisèle le silence en une broderie déchiquetée. Presque déjà c'est un pas au delà d'une limite, d'une syllabe, au delà d'un principe, d'une règle, d'un ordre. Une manière de sonder les frontières de la nature, de la réalité. Et peut-être que cette vie est déjà faite d'ombres, de spectres qui errent incertains. Dans la voix de la femme, il y a un rire jeune pour certaines expressions. Dans le ciseau de sa voix on entend soudain un fracas, des éclats de verre, un bruit sourd de coups. Un mouvement l'anime et bégaie, trébuchant, tombant, s'écroulant. Alors, avant même cette voix. Pas même la voix, mais le souffle, le souffle d'avant le souffle érafle le silence par de brefs à-coups, et puis, c'est un bruissement mou, un bruissement de cailles dans les blés.

Comment un clapotis familial, un cliquetis dérisoire, paraît-il tout à coup un léger crissement de diamant sur le verre ? par quelle transmutation ? Pourquoi aimons-nous tellement ces claquements mous et chauds ? Seul le burlesque aurait autant joué d'une disproportion des corps, de leurs déformations, de la subite grimace qui les montre du doigt devant tout le monde avant de les bousculer dans le vide. Des sons pris dans un burlesque mallarméen et beckettien. Physicalité puissante, sur-corporité des sons, comme s'il n'y avait plus qu'un corps du corps du son, et à l'intérieur de cela, les rouages sombres d'une mécanique intelligible qui vire à l'inintelligible. La voix est réduite jusqu'à la note monosyllabique, jusqu'à cette amorce d'attaque vocale qui est rentrée, et c'est parfois un son grumeleux inintelligible. Comme le cri déchiré, celui d'un homme fou qui délire, et que l'on entend à un moment en arrière fond, derrière la voix centrale féminine. Oui, il y a quelque chose de fou dans ce cri solitaire. Une existence folle.

L'univers des pièces sonores de Dominique Petitgand, on pourrait dire qu'il est fermé, clos, séparé de tout par une capacité d'abstraction démesurée, et en même temps il rentre par effraction dans notre monde le plus secret, parce qu'il attrape quelque chose du bruit de notre voix, de notre souffle, de notre quotidien. On y entre un jour par mégarde, et c'est une expérience inoubliable, dont on ne peut plus se séparer. On y revient régulièrement donc, pour observer comment, peu à peu, se nourrit cette œuvre, comment elle se développe. C'est un monstre subtil, absorbant, ramassé, d'une puissance onirique hallucinante.

Si l'œuvre de Dominique Petitgand est une formidable ressource d'imaginaire c'est qu'elle est foncièrement cryptée, hermétique, opaque, en chausse-trappe, et d'une densité alvéolaire, labyrinthique, où se perdre c'est appréhender un décentrement essentiel - et cela, alors même qu'une netteté d'évidence nous frappe directement et brusquement, travaillant au corps notre faculté à écouter autre chose que ce que nous entendons, et qu'il est si rare de se trouver au cœur de sons qui se bagarrent avec d'autres sons, avec le silence. Il faut alors parler de cette dimension où quelque chose arrive aux sons qui n'est pas en eux, et qui tient à une construction savante ou ingénue, au montage ou à la mise en installation, à un certain jeu de passe-passe, de structure formelle, à une manipulation des sons en tant qu'ils font écrans, murs ou masques pour d'autres

sons. Le montage des sons, la répartition dans l'espace des haut-parleurs pour le déploiement de ses installations, sont les moyens simples avec lesquels Petitgand construit l'invisible éclat d'une architecture des sons s'articulant sous la masse de leur propre chair en autant de lieux-sources — telle zone pour la voix, tel lieu en hauteur pour tel type de son, tel lieu en soubassement pour un autre type de son. N'y aurait-il pas là comme un dénudement des étages de l'inconscient, dont la structure inamovible (l'inconscient ne connaît pas la contradiction, disait Freud, mais que voulait-il dire sinon qu'un désir arbitraire, non justifié, insiste encore et encore, et c'est le moyen pour lui d'exprimer sa vérité, son insistance) aurait tout à coup été rendue visible ?

Toute fragmentaire qu'elle soit, parce qu'on y entend effectivement tout l'intraitable désordre et hasard des sons dans le fracas minutieux de leur chaos, cette œuvre s'appuie paradoxalement sur de puissants ressorts de structures, dont il va découler des effets de leviers sur les bords du signifiant, bousculant et anéantissant les fondements même d'une ontologie de la parole humaine en tant qu'humaine. La différence ontologique entre la voix humaine et les autres sons est pervertie de la façon la plus dérangement. Dominique Petitgand ne se contente pas de soulever l'inquiétante question des transitions imaginaires d'une parole devenue bruit, ou d'un bruit qui parle. Le pire, et le plus étonnant, c'est que les sons non seulement nous intriguent, mais ils viennent eux-mêmes se loger en amont de ce qu'ils intriguent en nous, dans la proximité épouvantable d'un corps signifiant du son qui n'appartient plus à l'humanité, et qui s'autonomise par rapport à elle. Quel est ce son qui ne parle pas, qui vient systématiquement se coller à un autre son comme s'il dialoguait avec lui, alors qu'il touche l'ignorance où je suis qu'il parle à la place d'une voix qui n'est plus (parce que Petitgand l'a supprimée et remplacée par des bruits à qui il a donné malicieusement la même durée, la même rythmique, en gros, la même morphologie) ? C'est dire l'endroit liminal où opèrent les montages de Petitgand, et la spectralité qui infeste les signes, voués à errer, à flotter, dans l'indéfini d'une torsion monstrueuse.

Le son qui arrive en lieu et place de la parole ventriloque donc l'homme en l'évidant de ce qui le définit une dernière fois. La voix humaine — que l'on a pourtant jamais entendu comme cela, dans cette proximité étourdissante que l'on a envie de nommer avec ce terme de "gros-plan" et surtout de "visage sonore", pour nommer ainsi le surgissement d'un excès d'humanité dans cette visagité qui est d'un nouveau type — a perdu le monopole de la parole. Ces sons inintelligibles, ces bruits, ont non seulement pris la place de la parole, mais ils ont surtout détruit la parole et son corps, et ceci de l'extérieur, depuis un au-delà insaisissable, en la poussant de la façon la plus physique et la plus matérielle sur des dimensions inimaginables, insupportables, inhumaines. Qu'est donc cet objet sonore inhumain qui se met à faire visage ? Ce geste violent, dérangement, est comme une erreur anodine, un accident dérisoire mais inéluctable, et ses conséquences sont aussi bien fugaces qu'imprévisibles. La véhémence d'une passion des sons commence là, avec ce dérèglement intérieur que Dominique Petitgand a déclenché. La structure ou le dispositif formel si fermement articulé et affirmé n'aurait pour but que de permettre cette crise ou cette perception plus directe d'un intervalle, d'un interstice où le fugace et l'insaisissable nous fascinent, nous hypnotisent. L'articulation plus profonde des sons, absolument souterraine ou inconsciente, tiendrait à cette part de chair, ou de souffle humain, qu'ils détiennent malgré eux par la greffe de l'écoute. C'est à la fois une bouffée d'air (on croirait débouché sous nos narines comme un flacon ; et cela rappelle ce titre de Petitgand, *Exhalaison*) et l'angoisse de l'asphyxie, une terreur conceptuelle déguisée en grésillements discordants, comme la foudre tombant sur une guitare ou un radiateur.