

texte de Paul-Emmanuel Odin  
à l'occasion de l'invitation de Dominique Petitgand  
à La Compagnie, Marseille, 2005

**la compagnie, lieu de création**

19 rue francis de pressensé 13001 marseille

**Paul-Emmanuel Odin**

programmation artistique à la compagnie

**Dominique Petitgand diffuse ses pièces sonores dans l'obscurité. A partir de la voix, de la parole, du silence, de bruits, de musiques, il construit des micro-univers qui oscillent entre le réel et l'imaginaire, entre le souci de raconter une histoire à partir de presque rien, et la notion de "gros-plan", de "visage sonore". Souvent, le silence scintille et grésille, entre présence et absence...**

**MATIÈRE DE L'ATTENTION**

paul-emmanuel odin

« J'ai souvent du mal à écouter et à comprendre le sens d'un discours parce que, finalement, j'écoute comme je regarde un paysage plutôt que d'essayer de lire mentalement ce qu'on me dit ou ce qu'on m'explique. J'ai une écoute fuyante » (D. P.) [1]

La qualité du silence retient mon attention.

Silence ou interruption. Coupure.

Rien ne semble plus plein, plus confus, que ce silence scintillant.

L'arrêt n'est donc pas là pour briser une continuité, mais plutôt pour ouvrir un sentiment de continuité par dessus une discontinuité superficielle. Il y a une ouate entre les bafouillements, en-deçà du monde objectif, et le dire d'une femme renvoie à la conscience qu'elle a de cette étrangeté :

« il y a plein de trucs,

qui sont,

qu'on peut pas définir comme ça,  
comme si t'avais des liens invisibles » [2]

Quelque chose du fragment diffus travaille les bandes sons de Dominique Petitgand. L'important n'est pourtant pas dans les bribes de paroles séparées par des sons ou par de longues plages de silences. Il est dans l'articulation des sons et des silences : elle rend perméable cette frontière entre la présence et l'absence, entre le plein et le vide, et elle crée une sorte très particulière de narration.

Narration infime : lorsque le morceau d'à peine dix secondes exprime tout juste la modification d'un état. Même dans une si petite unité, toutes les composantes essentielles d'une histoire sont là, condensées. Narration d'abord et encore : dont la série (*L'amorce des consignes*) est la forme minimale, épousant la ligne du temps.

Lors d'une discussion en mai 2004 dans son atelier, Dominique Petitgand me dit qu'il fait des « gros-plans » ou des « visages sonores », et le terme de cadrage revient souvent dans ses entretiens. Mais cette idée du portrait personnel, comment s'en saisir autrement que sous le mode de son insertion dans une narration ? Cette proximité personnelle au corps de la voix, dans son détachement, maintient la tension subjective au bord de l'accident singulier.

« je marche, je trébuche, je tombe » [3]

Ce qui arrive est nimbé par un halo ordinaire, mais les événements relèvent d'un fantastique qui pénètre dans le familier.

« J'aime l'idée d'effleurer ces gouffres, ces abîmes qui résistent dans les interstices d'une simple phrase, écarter la réalité par des failles temporaires et y explorer des mondes intérieurs. Mais ne pas s'y engouffrer justement : comme quand, enfant, on ouvre un placard qu'on referme immédiatement parce qu'on y a vu une chose effrayante. Quand on ouvre la porte, elle n'y est plus. » [4]

Comme au bord d'un lac, un clapotis plus fort ravive la conscience. Une légère modification, un son infime fait basculer toute la situation. Alors le détail a suffi pour qu'on soit submergé. Eclairs brisés par à-coups. Dans les rouages du son, des paroles, des voix, des soupirs, des musiques, des chœurs... la folie guette derrière le familier, et c'est aussi comme un élément de grâce.

La voix résonne si particulièrement parce qu'elle est le support privilégié pour des fictions du corps onirique.

« c'est plus une partie de toi,

mais,  
comme si on te prenait une main  
et qu'on te l'enlevait,

une partie enlevée » [5]

Écouter chez soi les disques de Dominique Petitgand : comment l'enregistrement provoque une écoute, une disponibilité soudaine, une ouverture de l'espace. On entend alors aussi les sons ambiants. L'environnement familier, intime, s'éveille. La frontière entre les sons enregistrés et les sons ambiants est parfois franchie en un éclair dans l'espace : éclair du son dans l'air. Et cette dimension autre de l'espace sonore caractérise comme une écoute qui vient du disque : le disque écoute l'espace où je suis, les bruissements de mes vêtements, les gouttes d'eau qui tombent de l'évier. Tout est incorporé à la matière de l'attention, y compris l'inattention. Cet effet rare, je ne l'avais jamais ressenti qu'avec le disque *Branches* de John Cage (1976), fait de petits bruitages végétaux, à partir de graines, de cactus, de bambous...

J'imagine que tout l'enjeu de la diffusion publique, dans l'obscurité, est en quelque sorte de préserver une solitude, de se sentir seul au milieu des autres, mais jamais isolé.

Dominique Petitgand n'aime pas être renvoyé à une tonalité passéiste, à une image jaunie, ou à un univers nostalgique de l'ancien temps. L'atmosphère familiale qu'on peut ressentir (et les deux *titres 11 petites compositions familiales, 10 petites compositions familiales*, la couverture en papier peint à motif toile de Jouy du disque *Le sens de la mesure*) contribuent à créer ce masque. Pourquoi est-ce une impasse de réfléchir à ces morceaux à partir de l'idée de nostalgie ? C'est que le nostalgique se donne pour une facilité douillette, c'est une tentation d'échapper au risque, de ne pas l'entendre : le devenir irrégulier résiste à se cacher derrière le refuge tranquille du passé où on ne le perçoit plus. Or chaque instant grésille, empiète sur l'indécidable, chaque tonalité compose une humeur complexe dont l'actualisation défait tout passé. Le nouage du singulier, le serrage d'univers différents qui se frôlent, s'entrecoupent, se heurtent, produit un tel déséquilibre, de tels virages dans l'histoire en cours, qu'aucune photographie mentale ne résiste à l'écoute, à l'écoulement imprévisible du temps. Le souvenir n'est pas attaché à un affect, il se travaille en direct, en avant et en arrière, comme le dit un garçon, en tirant sur les fibres subjectives de la voix, de la mémoire.

Entre les apparitions et les disparitions sonores, j'entrevois la double nécessité de révéler le secret du silence ou de la voix, et de maintenir ce secret. Ce qui me rappelle une formule de Lacan : un secret révélé est encore un secret [6]. Ou : un secret est à la fois révélé et non révélé.

« Dans certaines atmosphères musicales, je place une voix, un murmure, que je filtre au mixage, de façon à ce que ça puisse être perçu sans être audible. » [7]

On perçoit dans cette intuition un fond de curiosité irréductible, quelque chose qui oscille entre le réalisme et l'irréalisme, un décalage de durée qui creuse le temps, au-delà de l'écart entre le son et le silence. Dominique Petitgand a comme créé des personnes tactiles avec du son, non pas des personnages psychologiques, mais des personnages sonores. L'intrigue naît à partir de presque rien. Entre soupirs reconnus et raclements de bitume, un temps de repos, une lueur musicale. Décharges électriques et lointain qui sonne ; sur la surface du silence, comme un frémissement psychique, la chair de la voix, ses grains.

---

## Notes

[1] Dominique Petitgand, Notes, voix, entretiens, Ed. Les laboratoires d'Aubervilliers-Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2002, "entretien-stimuli (proposé par Guillaume Désanges)", p. 56

[2] op. cit. p.18

[3] transcription de "je marche", in Le sens de la mesure, CD 1999.

[4] "entretien-stimuli", op. cit. p.66

[5] transcription de "à portée de main", in Le point de côté, CD 2002 ; texte in op. cit. p.18

[6] J. Lacan, Le transfert, Seuil, 1994.

[7] "entretien-stimuli", op.cit., p.57