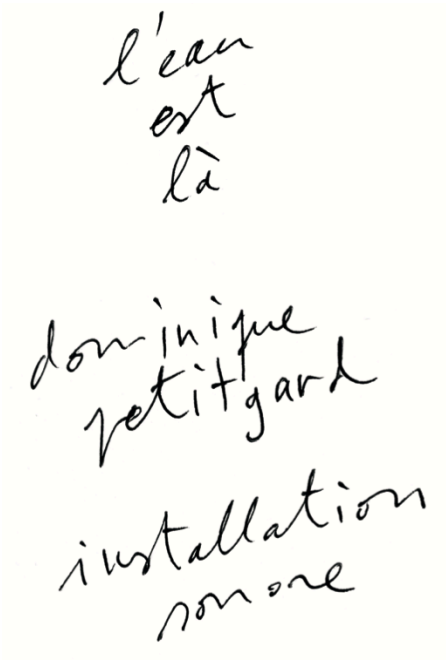


Dominique Petitgand
entretien avec Amélie Évrard
juin 2026

L'eau est là
installation sonore pour 24 haut-parleurs
square Daviais
Le Voyage à Nantes
été 2026

extraits du dépliant-catalogue

terre ?

« La terre, c'est ce qui a recouvert l'eau lors du comblement de l'île Feydeau il y a un siècle. M'approprier la thématique de la terre, c'est tenter de retrouver l'eau qui a été recouverte (cette eau présente dans nos têtes et sous nos pieds), et de faire advenir un nouveau paysage, pluriel et inventé. »
Dominique Petitgand

« Le comblement des bras de la Loire entre les îles, le comblement de l'Erdre en plein centre de Nantes, changeaient pour jamais son équilibre et son assise, tandis que s'enterrait la voie ferrée, jalonnée de ses trois gares successives, qui, traversait entre ses barrières à clairevoie le cœur de la cité, ainsi qu'un *settlement* minier du Far-West. Au moment même où s'achevait et se fermait, à dix-huit ans, un des cycles de ma vie, la ville scellait ainsi d'elle-même par son avatar cet ensemble clos du souvenir. Il est singulier que cette solution de continuité, mettant en cause à la fois un lieu et une vie, au lieu de creuser un vertige d'éloignement, élimine au contraire de mes réminiscences de Nantes la nuance de souci qui s'attache au rappel des choses enfuies. Mais peut-être après tout pas si singulier...»
Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, Paris, José Croti, 1985, p. 8-9

combler (subjectivement) ce creux

« Je pourrais presque dire que le manque, l'absence, le creux, le vide, sont mes outils principaux, les ingrédients dont je me sers — au même titre que les voix et les sons eux-mêmes — pour déclencher l'écoute et solliciter la pensée. C'est ce qui, selon moi, permet la bascule : de ce qui peut nous apparaître comme familier dans une sorte d'inconnu. Et la forme la plus évidente de ce creux, ce sont les silences, cet élément déterminant de mes montages. Il s'agit, pour moi, de soustraire, dans un enregistrement, dans une parole, ce qui localise le récit, lui donne un contexte, une inscription temporelle, une reconnaissance possible, une familiarité, afin de plonger dans cet inconnu. Qui est une forme non prévue, non formulée, absente, propre à toute personne soucieuse de combler ce creux, de remplir le vide, d'ajouter son propre contexte, ses propres souvenirs, de mettre tout au présent et d'en imaginer les suites.

Il y a cette métaphore du creux et du remplissage dans ma pratique qui correspond, par coïncidence, à cette situation de comblement (de l'eau dans un centre-ville). Mais, dans le cas d'une écoute, il s'agit de ne pas remplir les vides, de ne pas combler. De faire flotter les choses, de suspendre les voix, de contredire les attentes et de laisser ouverte et infinie l'arrivée de nouvelles choses. » (DP)

Daviais, déclencheur d'une rêverie

« Le square Daviais est le point de départ d'une fiction — point en grande partie caché, comme une origine obscure. J'envisage ce lieu comme le déclencheur d'une rêverie, non d'une reconnaissance ou d'une reconstitution qui excluraient les personnes non directement concernées par le passé du quartier, n'y ayant pas vécu, n'y ayant pas d'attaches particulières. Je souhaite privilégier la dimension qui est propre à l'imagination, à l'invention.

Un de mes premiers gestes lors des entretiens et plus tard lors du montage, est d'enlever toutes les indications précises de lieux : le nom des rues, des bâtiments, tout ce qui situerait le récit précisément à Nantes et dans ce quartier de l'île Feydeau. Pour pouvoir ainsi convoquer tous les quartiers, toutes les rues, toutes les villes, toutes les îles, que nos têtes et nos rêves peuvent contenir. Les lieux génériques, les archétypes, c'est ce que j'appelle « délocaliser ». De même, ce qui concerne l'époque. Comment convoquer tous les temps — passé, présent, futur — à la fois. Ne pas décider, à la place de la personne qui écoute, des paramètres du récit. Temps et lieu, ouverts et à la disposition de son imagination. Et pour cela, j'ai besoin d'exécuter un autre geste, un peu contraire, qui consiste à s'appuyer sur quelques détails, quelques coïncidences, provenant du lieu lui-même : ce dont il est fait, ce que l'on y voit, ce que l'on y vit, comme points de bascule possible vers cet inconnu dont je parlais. C'est une question de dosage entre ces deux dimensions.

Le lieu du square Daviais est, par ailleurs, le point d'ancrage pour la diffusion des sons, le lieu de l'œuvre *in situ*. La place des haut-parleurs et les zones de sons sont précisément choisies en fonction des paramètres architecturaux du square. Ce lieu que vous m'avez proposé pour y présenter une œuvre, se trouve donc être en même temps le point de départ de la fiction que j'ai décidé de créer. Cette double fonction est rare pour moi. Je ne l'ai jamais fait jusque-là car je me suis toujours méfié de l'effet de boucle, du danger d'un circuit fermé, que constituerait l'identité entre un point de départ et un point de destination. C'est pourquoi je dois redoubler de vigilance et nourrir l'œuvre d'un maximum d'éléments de flou, de décentrement, de lointain, d'ouverture, d'échappée vers d'autres lieux.

Et procéder de même pour tous les récits récoltés, tout ce passé du quartier et ses transformations : il s'agit de faire en sorte d'échapper à ce passé précis (le comblement et la disparition visible de l'eau) pour convoquer d'autres récits, d'autres paysages. » (DP)

écoute mobile

« Concrètement : l'œuvre est une installation sonore pour vingt-quatre haut-parleurs, répartis en trois couches sonores. Les trois couches se superposent selon les perspectives produites par les différentes positions dans le lieu. Une première couche est située vers le potager, avec un ensemble de haut-parleurs, posés au sol sur la pelouse et diffusant une série d'éléments sonores et musicaux ambiants. Plus loin en contrebas, se trouve une deuxième couche, avec une autre série de haut-parleurs, fixés dans les arbres autour des bancs et diffusant des voix. Enfin, un peu plus loin, une troisième couche provient du bassin, avec quelques haut-parleurs en son centre et diffusant des sons courts de ponctuation.

Le tout, entrecoupé de silences. Les silences sont envisagés comme un élément important pour architecturer la composition, lui donner un rythme, une mesure, une densité, un juste dosage entre la concentration et l'éclatement — aussi bien dans l'espace que dans le temps.

L'œuvre proposée prend ainsi la forme d'un pointillé sonore. Chaque son, chaque voix, en suspension dans le vide, au milieu de l'environnement sonore urbain habituellement présent dans le square et les alentours. »

« L'installation propose une écoute mobile. Dans le sens où l'œuvre n'exige pas un point d'écoute privilégié, un centre unique. Elle en déploie une multitude : en arrivant par un côté ou un autre du square, par le potager ou les escaliers, en nous déplaçant ou en choisissant de s'asseoir à l'un ou l'autre des endroits possibles. Il n'y a pas de hiérarchie imposée : point d'arrivée et point de sortie, centre et périphérie, proche et lointain, premier, deuxième et troisième plans sonores, tous doivent pouvoir s'échanger à tout moment. » (DP)

L'eau est là

« Une autre analogie entre ce thème lié au lieu, et ma pratique, serait celle de l'image fantôme. Quelque chose qui est là mais qu'on ne voit pas. Cette eau qui est là, sous nos pieds ou dans nos têtes, bien présente dans les récits, dans nos rêveries, mais insaisissable. Un hors-champ permanent et dont il suffirait de quelques coups de pioche ou de quelques évocations pour faire revenir à la surface. »

« Ce titre m'est venu comme les paroles d'une chanson. Quelque chose d'oral. Labial, presque. Qui se dit à voix haute. Chantant et liquide.
Trouver un titre avant qu'une œuvre soit réalisée est pour moi de l'ordre de l'exploit. Et son degré d'ouverture est une précaution pour la composition à venir. Mais, il y a déjà, par ce titre, une certaine affirmation : au présent de l'indicatif. Cela suggère ce que l'écoute fait advenir.
L'eau était là aurait dû être le titre logique, si j'avais une démarche documentaire. » (DP)

de l’écoute à la lecture, transcription

« Ce dépliant donne à lire une autre représentation de l’œuvre par la transcription des paroles et des sons. Comme une carte qui se déplie, cette édition est une extension qui joue un peu le jeu du catalogue, avec quelques éléments d’informations en complément. C’est un changement de support et d’échelle. De l’écoute à la lecture, l’œuvre se transforme. Certains de ses détails restent : les phrases, l’assemblage des mots. D’autres, liés à l’oralité, au grain des voix, à la diction, ont en partie disparu. Comme une traduction d’une langue à une autre, qui garde certaines choses, en perd d’autres. Dont le sens bouge forcément.

Ce passage du sonore à la forme visuelle permet également d’avoir une vision plus globale et immédiate de la composition et de son mouvement général. Une vision d’ensemble qu’une écoute *in situ* rend plus difficile d’accès, s’agissant d’une œuvre longue qui s’étale dans le temps.
Une trace également, que l’on emporte avec soi, et garde pour plus tard. Qui permet, soit de revenir sur l’expérience, comme un souvenir, soit de la préparer — comme une bande-annonce, avant l’expérience au square. » (DP)