

Quand soudain tout ralentit puis s'arrête, arrive le silence.  
Ce moment d'attente, seul au milieu des autres.  
Et quand, petit à petit, tout se remet en place, s'ébroue, redémarre,  
on a frôlé quelque chose, qui ressemble à une fin.

**Dominique Petitgand**  
**installation sonore pour 9 haut-parleurs**

**Instants Chavirés** - ancienne Brasserie Bouchoule  
2 rue émile zola 93100 Montreuil  
du mardi au dimanche 15-19h  
commissaire de l'exposition : **Guillaume Constantin**

# Dominique Petitgand

## installation sonore pour 9 haut-parleurs

**Instants Chavirés** - ancienne Brasserie Bouchoule  
commissaire de l'exposition : **Guillaume Constantin**

titres des séquences :

**Fermeture, ouverture**

**La peur**

**Une douleur spéciale**

**La chaise**

**La fréquence cloche**

**Quant-à-soi**

**Ça recommence**

**J'ai changé**

avec les voix de Liza Maria Riveros, Bénédicte Petitgand, Marie-Henriette Petitgand et Norbert,  
musiques composées et interprétées par Dominique Petitgand,  
avec la participation d'Antoine Carolus à la guitare électrique et au tzouras.

remerciements Hervé Birolini, gb agency

---

## entretien Guillaume Constantin / Dominique Petitgand février 2008

*Guillaume Constantin: Une des envies autour du fait de t'inviter pour un projet d'installation sonore dans l'ancienne brasserie Bouchoule<sup>1</sup>, le lieu d'exposition des Instants Chavirés, est évidemment liée à la question de la présence des arts visuels au sein d'un lieu originellement de musique. Ton travail se trouve d'entrée de jeu à la confluence de ces éléments.*

*Le son, la voix, la musicalité, l'espace et la possibilité de "regarder" font également partie de la notion de concert, mais existent assez différemment dans la situation d'une installation sonore. L'expérience et l'écoute qui en découlent sont intimement liées à l'espace et à la liberté qu'a le visiteur d'appréhender ce moment.*

*En ce sens, ton travail me fait plutôt penser à de la sculpture, une construction sonore qui prendrait en compte tant l'espace qu'elle investit que la texture de ses propres matériaux. Elle propose ainsi au visiteur-auditeur une "expérience motrice" ("... à l'intérieur du morceau" comme l'évoque Guillaume Désanges)<sup>2</sup> où son corps acquiert la même importance que ses oreilles. Est-ce que c'est quelque chose qui te préoccupe?*

Dominique Petitgand : Oui, et tu fais bien de différencier l'expérience du concert<sup>3</sup> de celle de l'installation. Dans un concert, ce qui vient "après" peut exister "à côté" ; dans une installation, il faut se déplacer pour y accéder : deux sons, deux phrases se succédant lors d'un concert, peuvent dans une installation être diffusés simultanément et placés chacune dans un espace différent. Lors des concerts, je propose une écoute linéaire, quasiment à flux tendu, et pour une installation, je propose une écoute éclatée.

Chaque déplacement du visiteur dans une exposition est alors une avancée dans le temps, et comme la liberté de mouvement et la motricité lui sont accordées, on peut presque dire que chaque auditeur est un agent de l'avancée de l'oeuvre, comme s'il avait une réelle emprise sur le temps, comme s'il devenait gardien, joueur, des aiguilles de l'horloge (en plus de choisir aussi le début, la fin et la durée de son écoute par son entrée dans l'installation, le temps de son attention et sa sortie – paramètres qui ne sont pas individuels lors des concerts). Et le récit se construit ainsi.

Mais la sculpture m'évoque spontanément la notion d'une matière compacte, quelque chose autour de laquelle on tourne. Alors que mes installations n'ont généralement pas de centre, sont trouées, éclatées, dépliées dans l'espace. On les parcourt, on y passe au travers.

Les déplacements, allers-retours, stations du visiteur sont autant de figures, d'incarnations possibles du cheminement de son écoute. Une écoute dont il peut réinventer à tout moment la direction, la perspective, redéfinir ce qui est proche, lointain, centre, périphérie. Les multiples points d'écoute sont alors autant d'approches fragmentées de l'oeuvre exposée.

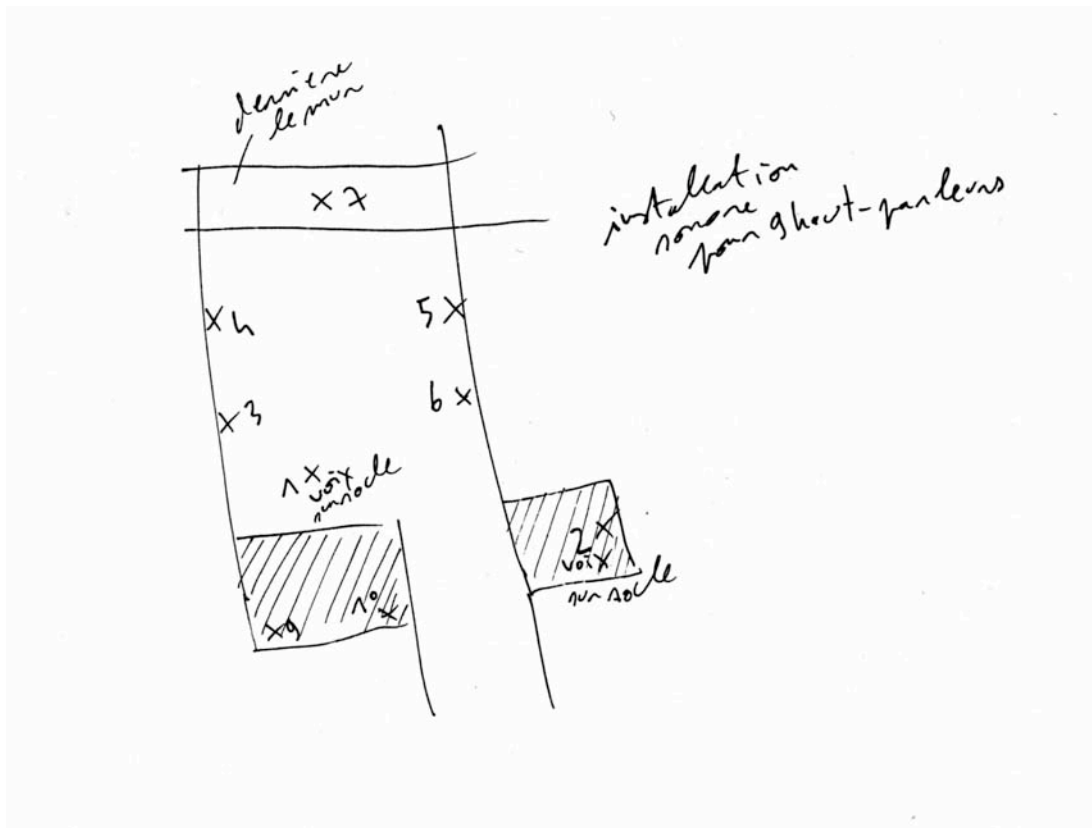
*G C : En fait, j'évoquais la sculpture, pour rentrer dans le détail, moins pour son aspect monolithique inévitable mais plus pour marquer le fait que souvent elle fait partie d'un ensemble d'autres sculptures ou d'autres types de travaux. L'accrochage de ces pièces dans ce cas-là est souvent pensé comme une certaine composition, pour permettre une lecture d'ensemble – un récit, sans forcément qu'il y ait un centre comme tu l'évoques pour tes installations.*

*Ce que tu proposes, c'est finalement du même ordre, sauf que c'est avec les oreilles que tu nous fais appréhender les lieux que tu investis. En écho aux déplacements dans l'espace que génèrent ton travail, comment abordes-tu celui de l'ancienne brasserie Bouchoule?*

D P : L'espace de l'ancienne brasserie est immense, mais s'il est principalement composé de quatre parties (un hall central et trois annexes, dont une inaccessible au visiteur), il m'apparaît à l'oreille comme étant d'un seul tenant. Je veux dire par là qu'un seul son provenant de n'importe quel endroit de l'espace se diffuse déjà dans toute l'exposition, remplit tout le volume.

Parce que je ne souhaite pas mettre des cloisons, refermer les parties sur elles-mêmes, les rendre imperméables à ce qui se passe à côté et au loin, il me reste à jouer sur leurs rapprochements, leurs éloignements, à les mettre en perspective.

L'installation distribue donc dans le temps des séquences sonores qui mettent chacune en jeu différents points de l'espace, parfois d'un bout à l'autre, connectant plusieurs pôles, mêlant proches et lointains. Le récit se construit par le synchronisme qui relie les voix et les sons à distance, et ce que cela crée chez l'auditeur comme surprise et sentiment de télépathie, d'accord mystérieux qui se trame entre les différentes parties d'un tout.



G C : Ces dimensions du récit, du synchronisme, de la surprise m'évoquent assez précisément certaines composantes fortes du cinéma sauf que la narration que tu mets en place, scénarisée en quelque sorte, comporte certains manques, "une défection de la mémoire"<sup>4</sup>, et crée par-là même une situation qui se tend, où comme tu dis, un certain mystère afflue. Dans nos échanges, tu m'as envoyé un petit texte qui serait un peu comme une trame de départ pour ce projet dans la brasserie Bouchoule :

Quand soudain tout ralentit puis s'arrête, arrive le silence.  
Ce moment d'attente, seul au milieu des autres.  
Et quand, petit à petit, tout se remet en place, s'ébroue, redémarre,  
on a frôlé quelque chose, qui ressemble à une fin.

J'ai envie de te demander quel rôle joue l'écriture dans ton travail en général, car je trouve que ce petit texte, au-delà de sa dimension écrite, traduit très bien les enjeux de ton travail : on imagine les voix, les sons qui s'animent, les rythmes et je me rappelle la spirale sonore que formait ton installation "Quelqu'un par terre" présentée chez gb agency en 2007<sup>5</sup>.

D P : Je ne suis pas d'accord avec l'emploi du mot "scénarisé" (toi non plus d'ailleurs puisque tu précises "en quelque sorte") et la comparaison avec le récit au cinéma dépend de quel cinéma l'on parle. Mes pièces ne sont pas scénarisées, dans le sens où il n'y a pas de texte, de projet ou d'intention préalables dont la pièce serait en quelque sorte la réalisation, la mise en forme. Non, si texte il y a, c'est celui qui advient après les multiples étapes d'enregistrement, d'écoute et de montage, celui que je peux transcrire une fois l'oeuvre finie. Donc l'écriture intervient après, ou bien, et ça c'est assez nouveau, à côté.

À la périphérie de la création des pièces, je réfléchis un peu à ce que je fais, à la façon dont j'écoute, j'écris des notes, des commentaires. Mais ces textes ne sont, je le répète, jamais un point de départ. Je respecte trop le son pour le contraindre à autre chose que lui-même.

C'est curieux, je dis ça, mais en même temps je sais que mes pièces ont une forme très affirmée, arbitraire, conduite. À l'enregistrement et au montage, j'interviens beaucoup, je ne laisse pas le flux des sons se dérouler, je choisis des angles, j'interromps, je suis présent, je structure, j'écris en quelque sorte. Mais c'est juste une forme d'écriture, pas l'écriture. Je ne m'appuie pas sur un langage existant. Pour chacune de mes pièces, je dois inventer une syntaxe, une grammaire, une logique. Rien ne m'est donné à l'avance par un code, par des conventions.

Je me suis toujours demandé quel était le fond secret de ce que je faisais, qu'elle en était la pratique fondatrice. Pour certains artistes, c'est le dessin, pour d'autres l'écriture, la photo, pour certains musiciens c'est peut-être la pratique depuis toujours d'un instrument précis. Pour moi, je ne sais pas. Ce que je sais que j'ai toujours chanté, sifflé, que j'ai toujours un air dans la tête. Mais aussi que mon plus grand plaisir, c'est de cadrer une image. Par ailleurs, je suis toujours en train de prendre des notes et de chercher quelle est la meilleure formulation pour une phrase. J'ai souvent dit aussi que l'essentiel pour moi était le montage.

*G C : Les notions de cadrage et de montage telles que tu les évoques me renvoient immanquablement vers la sculpture dans l'idée de sa construction (dans formulation, il y a forme) mais aussi dans l'idée d'une certaine artificialité. Toutes tes sources sont enregistrées, ce sont des sons et des "voix sans corps" (Guillaume Désanges)<sup>6</sup> mais qui sont physiques, qui existent réellement. C'est plus cette mise à distance du réel, la restitution, la reconstruction faussement naturelle qui nous emmène dans un récit fantôme, troublant par la force évocatrice et texturée du son et par aussi l'absence de ses émetteurs "d'origine". T'es-t-il déjà arrivé de faire une installation où aucun haut-parleur n'était visible ? Est-ce que c'est quelque chose qui pourrait être intéressant ? Ou alors le signe, la présence du haut-parleur est indispensable, en plus de sa fonction, à la lecture à l'appréhension de ton travail ?*

**D P :** Avant de penser à montrer ou à cacher un haut-parleur, je dois me poser la question de son emplacement. Et cette question se pose différemment selon qu'il s'agit d'une voix avec ou sans paroles, d'un bruit ou d'une atmosphère musicale.

Au fil des années, il y a des choses qui se sont imposé à moi comme des évidences, même si bien sûr il s'agira toujours de questionner ces principes, de tester leur résistance. Par exemple, je peux dire que j'ai besoin qu'une voix, une voix qui parle, soit diffusée à hauteur d'oreille. Qu'elle apparaisse claire, comme un gros plan. Principalement parce qu'il est question de paroles, de langage. Cacher le haut-parleur aurait pour effet de rendre la voix sourde, de l'étouffer.

Et comme un haut-parleur n'est visible que lorsqu'on l'aperçoit, je peux dire que, dans ce cas de la voix à hauteur d'oreille, quand bien même le haut-parleur serait situé en plein milieu d'un espace et en plein jour, celui-ci peut rester invisible au visiteur de l'exposition sur la grande majorité de son parcours. Tant qu'il ne l'a pas dans son champ. La voix peut se faire entendre de très loin, plutôt sourde à cause de l'éloignement, filtrée par les murs, les ouvertures, puis progressivement plus claire selon que l'on s'en approche. Il y a cette écoute à parcourir pour arriver aux mots, face aux protagonistes des pièces.

On peut en vivre un exemple avec "Il y a, ensuite", l'installation au Mac/Val<sup>7</sup>, j'ai laissé l'espace vraiment ouvert (à la différence d'autres artistes qui ont fait construire des boîtes) et j'ai juste fait mettre une cloison pour créer un degré de plus, pour distendre un peu plus le chemin vers les paroles, qu'on entend de loin avant d'en connaître plus précisément le sens.

Différemment de ces stratégies d'apparition des haut-parleurs concernant les paroles, je peux choisir, s'agissant d'un bruit, d'une atmosphère musicale ou d'une voix qui ne parle pas (mais qui peut siffler, chantonner ou crier), pour lesquels nous ne sommes pas dans un rapport de lisibilité, de mettre les haut-parleurs au sol, à mi-hauteur, sous un toit... Je peux aussi les placer dans un espace obscurci, les cacher derrière un mur, une porte... Ces sons ont plus à faire avec l'architecture elle-même, comme s'ils faisaient réellement partie des murs.

Par exemple, pour l'exposition dans l'ancienne Brasserie Bouchoule, un haut-parleur est placé derrière le mur du fond, cette cloison que vous avez dû construire pour réduire la surface d'exposition. Comme ce mur n'arrive pas jusqu'en haut, il laisse passer en partie les sons. Les voix qui proviennent de cet espace à côté, hors-champ, balbutient, haranguent, crient, chantonnent. Ce sont des états de voix sans paroles distinctes, sans langage audible, quasi musiques ou bruits.

Autre présence des murs : pour l'installation "Quelqu'un par terre" dans la galerie gb agency, le son du vent qui chante sous une porte (enregistré un jour de tempête) est diffusé (en plus des voix et des sons de chaises dans les deux espaces principaux) depuis un haut-parleur caché quelque part. Ce son envahit tout l'espace, sa localisation est ambiguë, il est comme l'enveloppe du lieu.

Et sur cet enregistrement de vent, il y a encore d'autres sons en arrière-plan qui attestent d'une activité lointaine et dessinent un espace en plus, un degré de plus. À dire cela, je réalise tout à coup que ce que je cherche à chaque fois, c'est de créer le plus de degrés possibles, d'espaces intermédiaires, de paliers, dans l'approche que peut faire un auditeur d'un son. Le plus de découpes possible dans son écoute.

Et puis il y a les espaces obscurcis. Celui pour l'installation "La cécité"<sup>8</sup> où l'on passe de la lumière au noir total et sans fond. Celui pour "Aloof"<sup>9</sup>, d'où les voix proviennent, derrière une porte entrouverte. Un espace auquel on n'a pas accès, dont on ne connaît pas la nature et les dimensions, et que chaque auditeur peut inventer (s'en donner figure) s'il se fie à la réverbération et au bruit de fond présents sur l'enregistrement des voix.

Sans parler de l'obscurité pour mes diffusions-concerts, où le noir m'est alors nécessaire parce que ces séances d'écoute se déroulent dans des lieux de spectacle (salles de concert, cinémas, théâtres) pour un public réuni, en attente collectivement, et que la seule intervention que je fais est sonore.

*G C : Le déroulé que tu fais de tes stratégies d'apparitions et de dissimulations des haut-parleurs traduit bien toutes les nuances de ton vocabulaire et là, nous emmène étrangement de la lumière vers le noir. Pourtant, Guillaume Désanges évoque la perception de tes pièces comme des "moments très lumineux"<sup>10</sup>, et ce qui me marque personnellement, c'est la dose d'empathie que contiennent et restituent via tes montages, les voix et les sons que tu enregistres. On se retrouve finalement assez loin de choses sombres, plutôt du côté du vivant. Et même lorsque tu cherches à épuiser les sons, qu'il ne reste que des cuts entre les silences, il y a toujours une présence, un geste qui est là et qui est fait, ton geste.*

*Ce caractère irréductible dans le travail de l'artiste, tu l'évoques assez malignement dans "unplugged", extrait du petit recueil "Les pièces manquantes"<sup>11</sup> en racontant humblement l'impossibilité d'existence de ton travail si l'électricité n'avait pas été inventée. En répondant par écrit à cette assertion, tu déjoues cette impossibilité et rien que par cela, ton travail existe déjà. Ce qui me fait dire qu'il y a trois cents ans tu aurais pu être une sorte d'écrivain-chroniqueur, un chroniqueur de l'écho ...*

D P : Une chose ne m'intéresse jamais pour elle-même, ce qui compte ce sont toujours les antagonismes, les contraires, et tous les degrés entre. Tu parles d'empathie, c'est ton sentiment d'auditeur qui te fait dire cela, moi je ne favorise rien, en principe. Je manipule des matériaux sonores et je souhaite toujours laisser tout en suspension. Par exemple, l'empathie seule, sans la cruauté, ça ne va pas aussi loin, je trouve. L'une, l'autre se nourrissent et j'aime que les auditeurs naviguent entre ces deux sentiments, qu'il y ait toujours un doute dans chaque tête. Mes montages sont des figures de cruauté : couper la parole, cacher l'essentiel, ce n'est pas tendre.

Mais je comprends ce que tu veux dire par "du côté du vivant" : il s'agit de ne jamais rien clore, de ne rien éteindre. Et le geste dont tu parles, c'est l'écoute finalement. La mienne quand je réalise les pièces, quand je visite les lieux, puis celle des auditeurs. L'écoute qui lie les sons entre eux et remplit les silences, qui est "du côté du vivant", toujours.

L'écoute, c'est un outil, aussi bien pour moi quand je fais les pièces, que pour les autres qui les découvrent. Tout part de là. Et avec "unplugged", je parle de l'absence de cet outil, de la contrainte où je serais de faire malgré tout quelque chose sans lui. D'une situation, par exemple, sans électricité, dans laquelle, dépourvu des appareils d'enregistrement et de reproduction, je ne pourrais plus restituer concrètement ce que j'ai moi-même perçu, m'obligeant à trouver un autre moyen, un autre mode de représentation, une transposition.

C'est une question que je me pose souvent : et si le son n'était pas l'essentiel ? Si je devais faire sans ? Mais je ne dis pas que je veux refaire le chemin à l'envers et retourner vers les images. Non, je questionne juste l'outil que j'utilise.

---

## Notes

1. Dominique Petitgand, installation sonore pour 9 haut-parleurs, 2008. Exposition personnelle Instants Chavirés / ancienne Brasserie Bouchoule, Montreuil, 5 avril - 4 mai 2008. Commissaire de l'exposition : Guillaume Constantin.
2. Guillaume Désanges "Dialogue de sourds (entretien sans réponses avec Dominique Petitgand)" in "Dominique Petitgand, La gorge sèche", catalogue, édition Capécure / à table !, Boulogne-sur-Mer, 2004.
3. Dominique Petitgand, séance d'écoute pour un public assis dans l'obscurité, d'une durée de 45 minutes. Instants Chavirés, Montreuil, 11 avril 2008.
4. Dominique Petitgand, communiqué de presse.
5. Dominique Petitgand, "Quelqu'un par terre", installation sonore pour 7 haut-parleurs (version sous-titrée), 2005 / 2006. Exposition personnelle gb agency, Paris, 2006 / 2007.
6. Guillaume Désanges, *op. cit.*
7. Dominique Petitgand, "Il y a, ensuite", installation sonore pour 4 haut-parleurs, 1994 / 2005. Exposition "Etre présent au monde", collection Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, 2007 / 2008.
8. Dominique Petitgand, "La cécité", installation sonore pour 5 haut-parleurs, 1997 / 2006. Exposition "ON/OFF", FRAC Lorraine, Metz, 2006 / 2007.
9. Dominique Petitgand, "Aloof", sound installation with 2 speakers, 2005 / 2006. Exposition "découpage ( f l)", e/static > blank, Turin, 2006.
10. Guillaume Désanges, *op. cit.*
11. Dominique Petitgand, "Les pièces manquantes (The missing pieces)", livre, édition Ecole Municipale des Beaux-Arts / Galerie Manet, Gennevilliers, 2007.

# Dominique Petitgand

né en 1965 à Laxou  
vit et travaille à Paris

représenté par les galeries gb agency (Paris) et e/static (Turin) pour ses installations sonores,  
et par le label Ici, d'ailleurs (Nancy) pour ses éditions cd

biographie, images et extraits des installations sonores  
<http://www.gbagency.fr>

éditions cd  
<http://www.icidailleurs.com>  
<http://www.metamkine.com>

## projets en cours

- jusqu'à juillet, exposition collection "Etre présent au monde", MAC/VAL, Vitry-sur-Seine
- livre mono "Les pièces manquantes (The missing pieces)", Emba / Galerie Manet, Gennevilliers
- compilation CD "City Sonics 07", Transcultures, Bruxelles

## à venir

- le 11 avril à 20h, diffusion sonore, Instants Chavirés, Montreuil
- les 2/3 mai, Manif d'Art, Biennale de Québec, Québec
- le 7 mai à 19h, projection "strip - Bilder in Folge / images in line", Kunstmuseum, Stuttgart
- du 3 au 8 juin, Art Première / gb agency, Art Basel
- juin, sortie compilation CD "Vibrö # 5", Paris