

# Accueillir la lumière

Conversation avec  
Caroline Duchatelet

## Atlas des déplacements

Musée Hébert,  
La Tronche  
21 décembre 2017  
→ 23 avril 2018

## Hébert pensionnaire à la villa Médicis

Musée Hébert,  
La Tronche  
21 décembre 2017  
→ 20 mars 2018

Caroline Duchatelet est plasticienne

**Daniel Bounoux** \_\_ Caroline, ton travail est très déconcertant parce que tu proposes des anti-films. Qu'est-ce qu'un film aujourd'hui? Un film est toujours une succession d'événements assez spectaculaires. Il y a un pitch, une intrigue, des personnages, des péripéties. Dans ta façon de filmer, il n'y a pas de péripétie. Ou du moins, cela se trouve fortement éparé, dilué, latent, virtuel, comme dans ce triptyque de Soulages auquel nous nous trouvons adossés, tant de blanc virtuel dans tant de noir, qui rayonne d'une lumière diffuse, fossilisée dans ce charbon. Secrète blancheur du charbon. Ou de la nuit. Voilà, il me semble, ce que tu t'efforces de capter. Tu ne montres pas l'événement, mais ce qui s'ouvre sous l'événement, qui fait événement, sans être lui-même événementiel. Bref, rien de ce que nous donnent à voir les médias, qui eux sont soumis au rythme effréné des pics d'actualité, à tous ces événements qui font rupture, ou fracture. Un événement est ce qui arrive. Chez toi, cela arrive très différemment.

**Caroline Duchatelet** \_\_ Effectivement, je n'utilise pas le médium vidéo – l'image-mouvement – pour capturer une image ou un événement, mais avant tout pour sa faculté à enregistrer une durée, un moment, un mouvement d'apparition, de disparition ou de transformation d'une forme, et non pas une forme en tant que telle, ou le résultat de sa transformation. Je tends vers une forme d'abstraction même si, inévitablement, de l'image survient.

Nous sommes ici aujourd'hui, dans cette salle du musée de Grenoble entourés de quatre superbes œuvres de Soulages, Sam Francis, Joan Mitchell et Miro. Cela me semble très à propos. Ces toiles abstraites sont animées de ce mouvement mystérieux qui meut tout paysage. Elles donnent à voir une association, une interaction infinies de rythmes, d'intensités – de couleurs, de matières et de lumières. Il y a ce triptyque magnifique de Soulages, trois surfaces noires qui sont des surfaces d'accueil, des surfaces de réception de la lumière. Les lumières, du jour, du musée, les ombres des passants, y varient sans cesse, elles sont recueillies dans le mouvement, le rythme de la peinture épaisse et noire. Il n'y a pas d'image. Il y a une matière manuellement étendue qui ressemble à un fin labour, qui est animée par un rythme, des plis de peinture, une matière qui accueille.

J'aimerais citer ici un extrait du livre de Pascal Quignard, *Une journée de bonheur*, qui offre une réflexion sur le vers d'Horace, « Carpe diem », qu'il traduit par « Cueille le jour » :

« La nuit est comme le fond de la mer, le rouleau continu sur lequel les continents (ici les continents ce sont les mois lunaires et les blocs d'émotion des saisons) s'avancent et se déforment. La nuit obscure au bout de la journée dispersée et violente ne vient qu'actualiser ce qu'elle est au fond du ciel: une implosion sourde, opaque et dense en amont de l'explosion stellaire et solaire qui autorise la vie sur la Terre sous la forme de la nature.

Un trou noir qui s'épanche et à partir duquel l'espace fuse, saute, poudroie, s'émiette en temporalité, en météorologie, en ellipses, en spasmes, en surprises.

Le jour module selon les saisons. C'est la beauté qu'il laboure et qu'il change.

La nuit se réserve, est fidèle, persiste et se tait sans fin. C'est le fond. »

Je filme la lumière. Et donc inévitablement le paysage qu'elle dessine ou révèle. Ce n'est pas tant l'image ou la forme de ce paysage qui m'attirent, mais surtout le mouvement par lequel la lumière l'anime et lui donne corps.

Je filme l'aube. Je pars en quête d'un terrain propice à accueillir ce mouvement. Je suis alors très attentive à l'orientation,

## Accueillir la lumière

Ce n'est pas au « temps qui passe » ou même à l'éphémère, que nous rend sensible l'art de Caroline Duchatelet ; il n'en reste pas à cette banalité. Mais, par la concentration disponible portée à cette transformation silencieuse, il porte à déployer notre capacité d'être là, *effectivement* là, « simplement » là, et d'exister.

**François Jullien**

aux textures des surfaces, à la saison, au climat, à l'humidité, à la consistance du ciel. Je pars dans la nuit, je marche. Je ne sais pas ce qui va arriver, je ne sais pas ce que je vais filmer. Je ne vois pas bien. Il fait noir, la vision est en sourdine. Le corps est alors plus à vif, plus réceptif. Je suis plongée dans une masse sombre, noire. Dans le noir, les sensations sont surtout tactiles, la vision ne l'a pas encore emporté sur les autres sens. Il y a des changements de température. Il y a des changements d'intensité lumineuse. L'aube d'avant l'aurore est particulièrement silencieuse. C'est ce moment de latence avant le lever du soleil qui m'attire, qui m'intrigue, qui me semble inépuisable dans son champ de possibles. Quelque chose va sourdre de la nuit, et c'est imprévisible. Cet imprévisible échappe à toute intention, à tout projet.

L'aube est un moment infiniment émouvant. Une lumière émerge du fond de la nuit. Cette lumière vient de très loin, du fond du cosmos – elle est originelle. Cette venue de la lumière nous ouvre à une expérience du temps. La lumière va donner corps à un paysage. Cette expérience du paysage est à la fois spatiale et temporelle. Aussi, il ne s'agit pas pour moi de représenter ce paysage, mais plutôt d'œuvrer à en rejouer un moment. Un moment où s'entr'aperçoit peut-être son origine, ou son mystère. En travaillant la temporalité d'un paysage dans son présent, quelque chose du passé s'ouvre.

C'est un mouvement continu, inépuisable et j'essaie d'en enregistrer un fragment, une intensité, un rythme. À l'aube, les choses apparaissent et disparaissent aussitôt, pour devenir aussitôt autres. Un paysage naît et meurt simultanément. Une intensité lumineuse croît, puis se dissout, devient autre. Il y a un point d'intensité ténu, subtil, dans cet entre, entre ce qui naît et ce qui meurt, comme physiquement palpable. Et c'est ce point d'intensité à peine perceptible que j'essaie d'enregistrer, de cueillir, ou plutôt d'accueillir, qui est un geste plus continu, qui est moins définitif, qui ne s'arrête jamais – c'est un mouvement sans fin.

**Daniel Bounoux** \_\_ Quand on descend au jardin, nous rappelle François Jullien, il ne faut rien forcer si l'on veut que cela pousse. Ne surtout pas tirer sur les plantes pour les aider à pousser ! Cela serait les dessécher sur pied très rapidement. Donc, il y a un accompagnement du geste jardinier qui n'est pas un faire « technique », mais qui est un faire « avec ». Le jardinier accueille son jardin et il le cueille plus tard évidemment. Mais pour le cueillir, il faut d'abord l'accueillir. Un paysage ne cesse de bouger, son érosion est incessante. Comme sa poussée. Comment accompagner ce qui pousse et le percevoir sans trop faire violence à cette genèse permanente ? Le titre de Jullien, *Transformations silencieuses*, s'applique particulièrement bien à ton travail. Capter la naissance du jour est très émouvant, parce qu'on ne sait où poser le regard. Tout est ambiant, peut-être que cela entre autant par les oreilles que par les yeux. Tu disais aussi que les oreilles sont le sens de l'ambiant, alors que les yeux sont discriminants, et sujets à des coupures. On peut isoler, couper un détail dans la vue, alors que l'ouïe est beaucoup moins analytique, plus synthétique. Comme elle, tu travailles dans l'ambiant.

**Caroline Duchatelet** \_\_ Avec ma caméra, j'enregistre. Il s'agit plus d'écouter que de regarder. C'est plus diffus, moins focalisé. J'enregistre un moment. Il ne s'agit pas de prise ou de capture d'image (geste plus prédateur). Mon attitude est relativement passive : je pose la caméra, je n'y touche plus, et « ça » s'enregistre. Plus tard, dans l'atelier, je découvre ainsi des choses que je n'avais pas perçues lors de l'enregistrement. Au montage, je n'interviens pas sur l'image, et l'essentiel du travail de montage se fait sur la durée : j'accélère des parties, j'en ralentis d'autres, j'en garde certaines en temps réel, j'en « fonds » d'autres, et ce pour faire apparaître des intensités qui ne se perçoivent pas autrement. Les transformations

## Accueillir la lumière

opérées par la lumière vont ainsi devenir perceptibles.

Peut-être y a-t-il une similarité entre le mot capturer et celui de cueillir, dans le sens où les deux impliquent un point de rupture, un saisissement. Juste entre un avant et un après. Alors que lorsque l'on enregistre, il s'agit d'un flux, d'une durée. Et oui, il s'agit d'accompagner, d'épouser cette durée, ce mouvement. Et ensuite, en travaillant le rythme et les intensités de ce flux, d'essayer de le condenser pour en proposer comme un concentré, celui d'une lumière ou d'une aube.

**Daniel Bougnoux** \_\_ En général, tous nos régimes de perception sont soumis à la hiérarchie de la figure et du fond, de l'objet et de son environnement, ou de son milieu comme on aimera dire. Toi, tu t'attaches à renverser cette hiérarchie pour nous forcer à percevoir ce niveau du fond. Il y a un vrai défi esthétique de ta part, à capter cet événement qui n'est pas événementiel, cette montée du fonds dans le plan du visible. Tu travailles sur cette lumière du fonds, ton fonds c'est la lumière.

**Caroline Duchatelet** \_\_ C'est la lumière. La lumière nous baigne, nous rythme, nous traverse, elle nous est commune. Immatérielle, elle est à la fois espace et temps. J'essaie de proposer une situation qui en favorise l'expérience, le partage d'un « moment-mouvement » de paysage.

Je ne peux m'empêcher de regarder cette toile de Sam Francis ici à côté de nous. Elle a un grand vide blanc en son centre, c'est le fond de la toile. Ce fond blanc, c'est un fonds, pour reprendre tes mots, Daniel, qui ouvre à un surgissement, un déploiement de couleurs vives, de formes, de la lumière.

**Daniel Bougnoux** \_\_ Freud a un mot important, *Arbeit, Traumarbeit*, le travail de rêve. J'ai pensé que chez toi c'est la lumière qui travaillait au sens de Freud, comme on dit le travail du bois. Un bois travaille sans qu'on le voie travailler... Quand j'ai vu ton film, *Le 25 mars* réalisé devant l'*Annonciation* de Fra Angelico, j'étais complètement dans ce travail de la lumière, au sens de Freud. C'est assez fort, il faut le vivre. Là-dessus aussi, Jullien est intéressant parce qu'il insiste vraiment sur le vivre : non pas voir, non pas entendre, mais vivre ce qui arrive. Cela n'est pas de l'ordre du découpage, n'est pas objectif, dans la mesure où la lumière n'est pas un objet, mais le milieu des objets. Comme le dit Jullien, nous sommes dans l'entre. Il ne faut pas peindre la pomme et le compotier, mais ce qu'il y a entre la pomme et le compotier dit Braque. Il s'agit de peindre, de faire advenir la lumière dans le tableau. La lumière qui baigne tout cela. Comment montrer la lumière ? Comment la faire advenir ? Il y a là un véritable enjeu philosophique, esthétique, spirituel, une expérience vitale en tout cas de cette lumière que tu accompagnes, toi, par ces vidéos.

**Caroline Duchatelet** \_\_ *Le 25 mars* est le film d'une aube devant l'*Annonciation* de Fra Angelico au couvent San Marco, à Florence. Cette Annonciation présente une particularité : le rayon, qui figure dans toutes les Annonciations, le rayon divin qui vient annoncer à la Vierge qu'elle va enfanter d'un dieu, et qui la féconde, n'est ici pas représenté. À sa place, l'espace ocre clair de la chambre où se trouve la Vierge. La fresque est comme inachevée, il y a comme un espace vide, une zone plus claire.

Une hypothèse soulevée par un ami historien de l'art, Neville Rowley, est que, peut-être, le rayon n'aurait pas été peint car, d'une petite fenêtre qui se situe à l'est, à gauche de la fresque, la lumière réelle entrerait à l'aube et viendrait le figurer. Nous sommes allés, à l'aube, devant cette fresque, Neville, Yannick Haenel, un ami écrivain qui vivait alors à Florence et

## Accueillir la lumière

moi. Ce qui était incroyablement émouvant, à vivre cette fresque à l'aube, au-delà de voir si le rayon prenait ainsi forme, c'était de découvrir combien le peintre avait réalisé son œuvre en fonction de la lumière réelle: la lumière naissante est accueillie par les blancs et les couleurs claires qui lui ouvrent un chemin.

Et dans l'ombre de l'aube, on peut ainsi voir affleurer de la surface mate et poreuse de la fresque – comme du fond de la nuit, d'un fond un peu poussiéreux, particulière – une double lumière, celle d'un temps très ancien, celui de Fra Angelico, qui rencontre et accueille celle d'un temps actuel, présent. On est alors traversé par une expérience du temps – à la fois de sa durée et de son impermanence. Un paysage apparaît et disparaît aussitôt, pour devenir déjà autre, incessamment et silencieusement transformé par la lumière.

Cette fresque n'est pas seulement le récit d'une scène, elle accueille la lumière d'un jour à chaque fois autre. À l'aube, cette lumière semble littéralement affleurer, sourdre de sa surface, comme du fond de la nuit. Je n'aime pas le mot mystique dans son acception religieuse. Mais j'aime le mot mystère qui s'y trouve. Un mystère premier, fondateur de tout paysage, celui d'une lumière originelle et qui se rejoue chaque matin dans la venue de la lumière.

**Daniel Bougnoux** \_\_ Ce qui est infiniment touchant dans cette scénographie de ta vidéo, c'est que la nature complète le tableau, la lumière surgissante est l'accomplissement de la parole de Dieu. On comprend que l'Annonciation c'est l'annonciation du jour et que tout jour rejoue une annonciation. Tu citais Pascal Quignard, *Tous les matins du monde*, mais toi, tu captas les aubes du monde, et l'aube est une promesse immobile. On pourrait convoquer de grands textes sur l'aube (comme Rimbaud). L'émotion donnée par l'aube peut être bouleversante.

Dans la scénographie propre à Fra Angelico, il y a un vide assez vertigineux entre les deux personnages et en même temps il y a une proximité dans la douceur, parce qu'ils ont le même geste des mains. Les mains de la Vierge sont inachevées peut-être, selon les spécialistes de l'art, mais ces mains protègent le giron où est en train de s'accomplir le mystère de l'incarnation, et en même temps la douceur infinie de cette Vierge qui accueille ce qui vient par l'est du tableau, c'est-à-dire par la gauche.

Dans les tableaux de l'Annonciation, la Vierge est généralement à droite. Pourquoi cette fréquence de position, la Vierge à droite et à gauche l'ange? Parce que le rayon lumineux porte l'inscription « tu vas enfanter, etc. ». Dans notre culture, l'écriture court de gauche à droite; il faut donc que l'ange soit à gauche pour que la parole divine (*le logos spermatikos*) qui va féconder Marie soit lisible à même le rayon lumineux. L'ange entre par la gauche. Neuf fois sur dix.

Ici, il y a suppression du rayon lumineux, suppression de la parole divine, et il y a un entre absolument frémissant et vibrant, entre l'ange lui-même incliné avec respect et protection. Je trouve cette rencontre entre toi, Fra Angelico et la lumière de l'aube assez renversante. Et cette coïncidence que tu captas n'a pas lieu uniquement le 25 mars.

**Caroline Duchatelet** \_\_ Oui, elle est sans fin.

**Daniel Bougnoux** \_\_ Yannick Haenel prononce un très beau mot qui accompagne la vidéo: « *L'espace est maintenant entièrement éclairé. L'Annonciation a eu lieu.* » Donc l'Annonciation de l'ange est celle du jour lui-même. L'ange apporte la lumière. Et cette lumière ne féconde pas seulement la Vierge.