Caroline Duchatelet

www.documentsdartistes.org/duchatelet
caroline.duchatelet@free.fr
tel : + 33 (0)6 24 61 97 43

Films - video 2020/2009 p.3 - 36

aubes noires, crépuscules ..... p.4 - 26
aubes bleues, films-sablier ..... p.27 - 37

CV 2020/2009 ..... p.38

Duo Cadèl - avec Delphine Wibaux ..... p.39 - 43

Installations poussières, lumières, vidéo 2008/1994 p.44 - 60

CV 2008/1993 - CV enseignement p.61

Textes (extraits)

Cyril Neyrat p.5, 27, 36
Yannick Haenel p.14
François Jullien p.21
Doris von Drathen p.46, 56
Caroline Duchatelet p.50
Frédéric Valabrègue p.53
Catherine Grout p.57

Films video 2020-2009

Notes sur la documentation des videos

Caroline Duchatelet filme la lumière. À la fin de la nuit, à l'aube, pendant le jour par temps instable (série des films-sabliers) et le soir, quand elle décline. Les videos sont des plans fixes. Le mouvement de l'image naît des variations de la lumière. Les films sont silencieux, il n'y a pas de bande-son.

La série des aubes requiert une salle noire de façon à ce que les premières lueurs soient perceptibles. Les films commencent ainsi dans le noir. De l'inconnu de la nuit se découvrent peu à peu des formes, l'émergence d'un paysage, sa pleine lumière. Il y a l'épreuve du noir et son absence de repères, puis vient l'expérience, haptique avant d'être visuelle, d'une durée modulée par les intensités croissantes de la lumière.

Pour l'ensemble des films, les heures d'enregistrements sont concentrées en une durée recomposée. Le montage porte ainsi principalement sur des variations de vitesse imperceptibles (accélération/ralentissement/temps réel). L'expérience de cette temporalité interne au film est essentielle : il s'agit de donner corps à une intensité, un rythme, un crescendo ou un decrescendo, avant de penser en terme d'image.

Ce sont les raisons pour laquelle ces vidéos ne sont pas visibles en ligne, et qu'il n'est pas possible d'en présenter des extraits.

Aussi ce sont des vidéogrammes qui les documentent ici, avec l'inévitable accent qu'ils portent alors sur l'image, alors que ce que ces films donnent à vivre avant tout, c'est un flux de lumière et ses modulations, son rythme et les transformations qu'il opère.

Aubes noires, crépuscules

Filmer l'aube, c'est accueillir la naissance du visible. La montée progressive de la lumière du jour révèle la matière du monde et trace ses contours. Le temps de la vidéo, la métamorphose continue de l'image manifeste l'extrême plasticité du visible, son infinie puissance d'apparition et de disparition, de figuration et de déformation.

Le geste de Caroline Duchatelet est un rituel d'accueil et d'attention, une sorte de cérémonie immobile répétée pour chaque aube. Choisir un lieu et un moment, définir un cadre, laisser la lumière faire son oeuvre en silence. Ce qui a lieu dans l'image ne relève pas tout à fait de l'épiphanie ou de la révélation : car la lumière ne dévoile pas une image définitive, ne fixe aucun cliché ; elle module la variation continue du sensible, préside aux jeux immanents du tracé et de la couleur, de la surface et de la profondeur. Certes, dans la plupart des vidéos, le travail de la lumière fait advenir une image. Mais la vidéo ne s'achemine pas vers celle-ci comme vers une conclusion, un but. Elle accomplit l'opération inverse : à rebours du cliché connu, stable, tel que nous avons l'habitude de le voir, il s'agit de remonter vers un état instable, d'avant la composition. Les aubes de Caroline Duchatelet ne racontent pas une histoire de l'image, elles s'attardent dans sa préhistoire.

Cyril Neyrat

Notes sur trois films de Caroline Duchatelet (extrait)

La compagnie / FID Marseille 2011



mercredi 5 juin
5’30”- video HD, 2020

Domaine départemental des Boissets - La Maison dans le Ciel
Lozère - résidence 2019-2020



Vendredi 17 novembre
8′ - video HD, 2018 (dyptique 1/volet 1)

Vents des Forêts
Meuse - résidence 2017-2020
(tournage dyptique 2/volet 4 prévu en hiver 2020)



lundi 27 novembre
8’45” - video HD, 2018 (dyptique 1/volet 2)

Vents des Forêts
Meuse - résidence 2017-2020
(tournage dyptique 2/volet 4 prévu en hiver 2020)



lundi 26 mars
8’20”- video HD noir et blanc, 2018
série des *Encres*

Laboratoire Paysage > Paysages
Vercors - résidence 2018



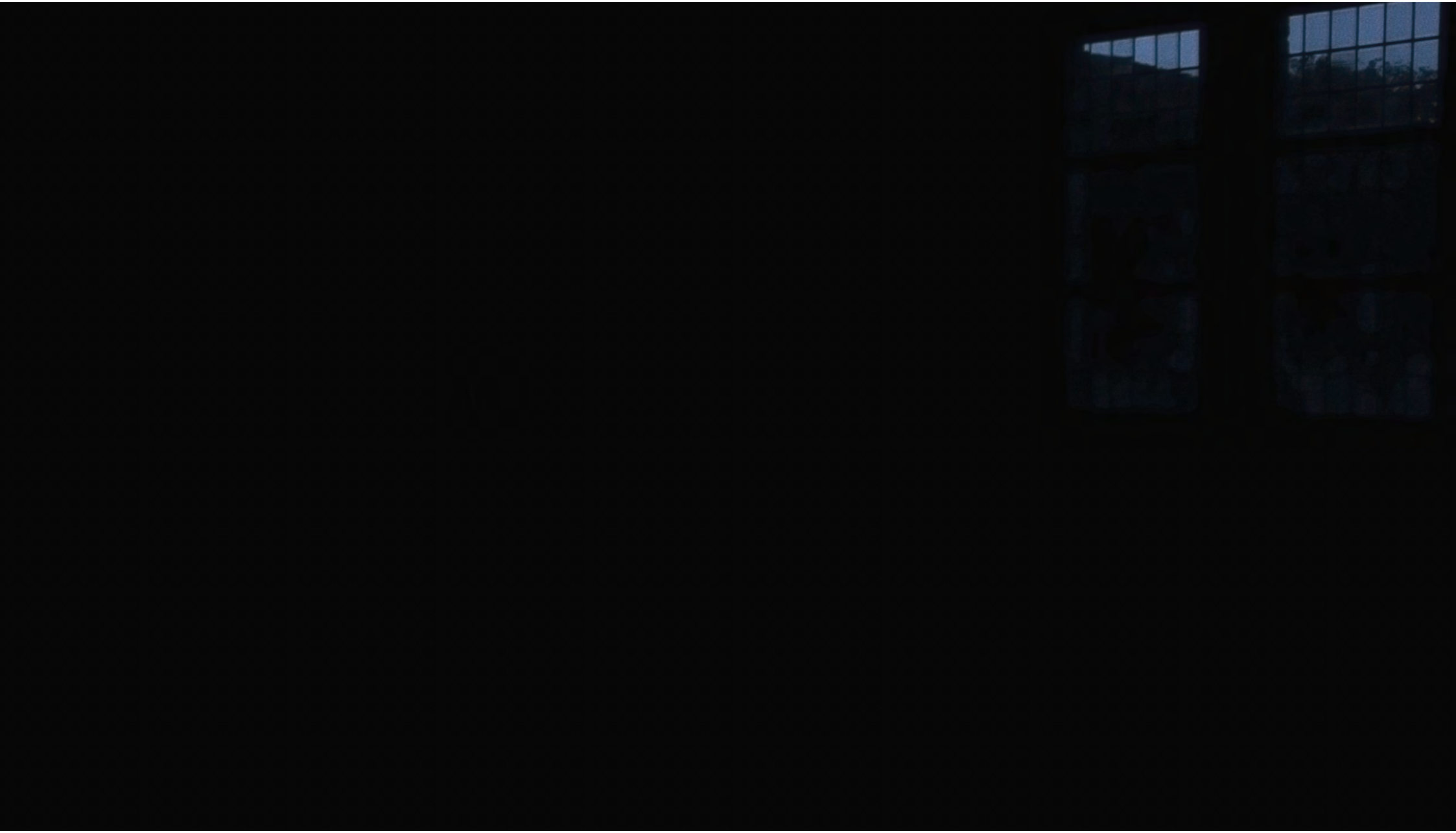
le 25 mars
40' - film video, 2015
Texte : Yannick Haenel

Inspiré par l'arrivée de la lumière, le 25 mars, à l'aube, sur la fresque de l'Annonciation de Fra Angelico dans le couvent de San Marco à Florence, Italie.
Projet conçu avec l'historien de l'art Neville Rowley - Co-production : Centre National des Arts Plastiques, Institut français Firenze, Polo museale della Toscana, Musée San Marco

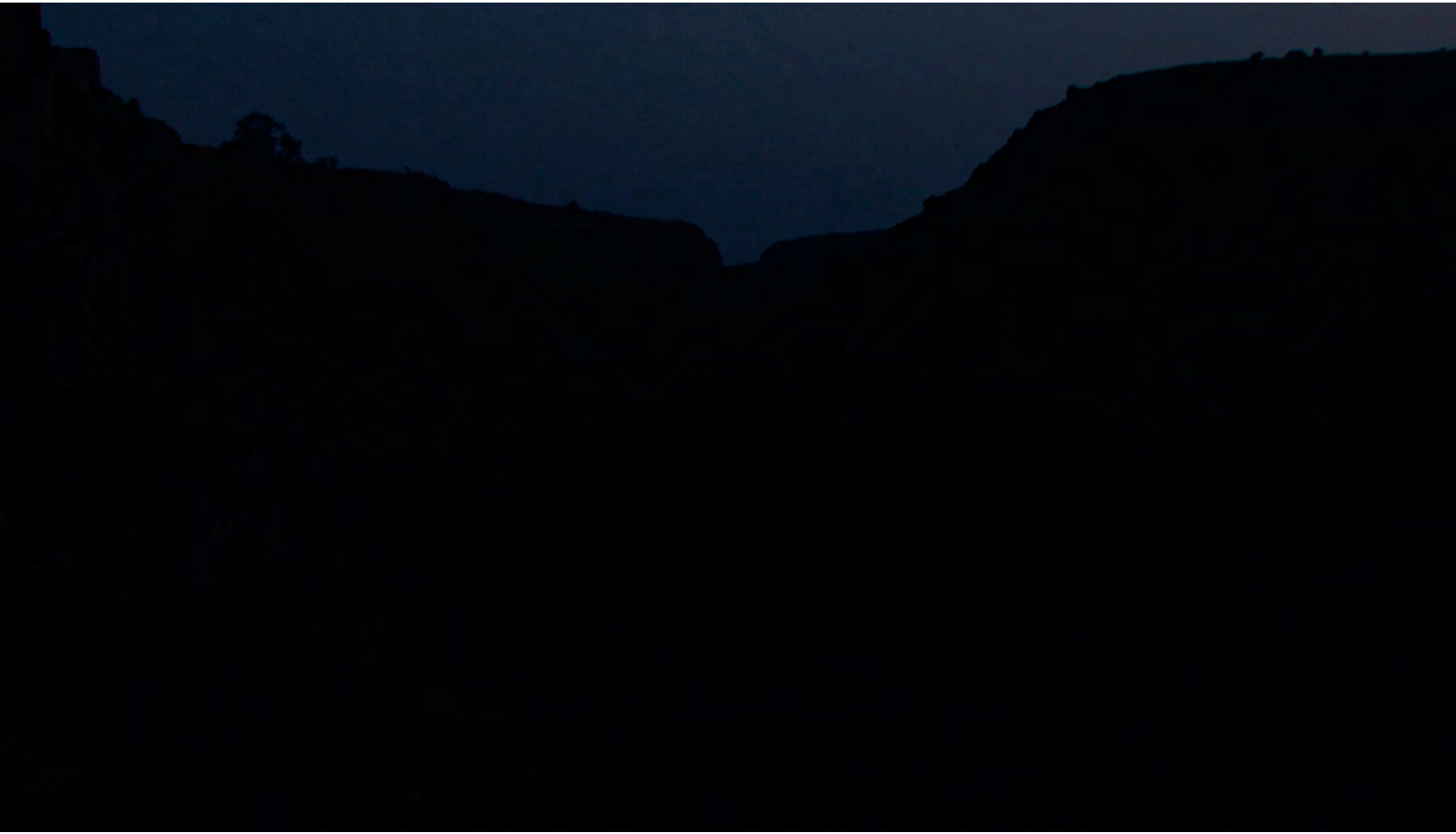


dimanche 2 décembre
6’30” - video HDV, 2013

Périgord - Résidence(s) de l’Art en Dordogne
Agence culturelle Dordogne-Périgord, Association Les rives de l’art, Château de Monbazillac



mercredi 7 novembre
11'30" - video HDV, 2013



samedi 20 juin
8”40” - vidéo HDV, 2009

Yannick Haenel

L'arrivée de la lumière (extraits)

Caroline Duchatelet, Films - videos 2008/2014, Ed. Villa Saint-Clair

(…)

Face aux films, on attend la lumière comme des chasseurs, il y a trente mille ans, face à l'entrée d'une grotte. On est d'abord dans le noir. Ce noir respire, puis des lueurs vibrent, lentes, fragiles ; une clarté s'ouvre doucement, elle se désenfouit. On guette, le visage tendu vers la première lumière.

L'attention et l'attente sont une même chose. Et c'est le geste qu'implique la vision des films : on se retrouve dans la position même de celle qui a filmé l'attente de la lumière. Attendre, c'est regarder. Et regarder, c'est toujours s'ouvrir à la venue la lumière.

À travers l'attention qu'elle porte à l'aube, à cet instant où le temps devient lumière, où la lumière naît, Caroline Duchatelet tourne son regard vers ce lieu toujours disparaissant, imperceptible, qui échappe aux limites, et qui est celui d'une origine. Le mot « origine » me gêne, comme s'il scellait la pensée. Il n'est le plus souvent qu'un fantasme de l'Histoire malheureuse. Il faudrait l'estomper, lui offrir cette fragilité pensive qui se déploie au bord du visible ; alors, on pourrait de nouveau employer ce mot. J'y pense ici comme à un lieu-fossile, d'où une lumière émanerait depuis ce qu'on appelle la « nuit des temps ». Cette « origine » est le contraire d'une date, c'est une venue. Elle peut avoir lieu à chaque instant : sourdre d'une paroi néolithique, d'un mur du Quattrocento, d'un buisson de lauriers à Rome, ou des contours d'une chambre au lit défait.

La lumière ne fait que ça : venir. Elle n'appartient pas au temps historique. Elle se diffuse, elle respire, tourne, se diffracte, s'éloigne et revient. Lorsque l'immense intériorité de la lumière se déploie, cela s'appelle le temps. Il est rare qu'on aime le temps pour lui-même. Autrement dit, on ne l'écoute pas. C'est dommage : écouter le temps, c'est voir. Écouter le temps rend possible l'arrivée de la lumière. On croit qu'on voit la lumière, mais on n'ouvre les yeux que pour se détourner du temps. Alors on ne voit rien ; il se peut même qu'on vive à peine. Si j'arrivais un jour à préférer le temps à moi-même, si j'arrivais à le désirer pour lui-même, à l'aimer : alors je verrais. À la fin, il s'agit de cette simplicité-là : l'amour du temps. J'improvise une définition : la lumière est l'amour du temps. La lumière sait aimer le temps, et je ne serais pas surpris que le temps sache aimer la lumière.

Et précisément, les films de Caroline Duchatelet sont de brèves clairières, de silencieux interstices où l'on peut faire l'expérience de la lumière qui aime le temps et celle du temps qui aime la lumière.

Cette expérience a à voir avec un certain tact, avec l'épanouissement des nuances : c'est l'art de la pudeur. La pudeur ne serait-elle ce lieu à partir duquel il est possible d'écouter la lumière dans le temps ? Le lieu qui déborde l'espace à travers le recueil du radieux coïnciderait ainsi avec cette fragilité accueillante qu'on nomme la pudeur.

Regarder ces films, c'est entrer un peu dans cette chance de la pudeur. Quand ça m'arrive, il me semble que j'arrête de vouloir, c'est-à-dire de forcer. Il me semble que le temps est là : je suis avec lui, sans rien qui fasse obstacle entre son étendue et moi. Et à ce moment-là, même le verbe « être » apparaît de trop. On devrait dire, comme le propose Heidegger : « Il y a temps ».

Le feu est discret. La lumière flotte, comme une respiration. Dans ce territoire que Caroline Duchatelet scrute à la bougie, avec la patience de ceux qui rêvent dans les grottes originelles, il n'y a ni début ni fin. Le souffle et la poussière résonnent, ils accueillent.



dimanche 2 mai
9’40” - vidéo HDV, 2010

Ombrie - Résidence Villa Panciani - Spoleto



lundi 26 avril
7' - vidéo HDV, 2010

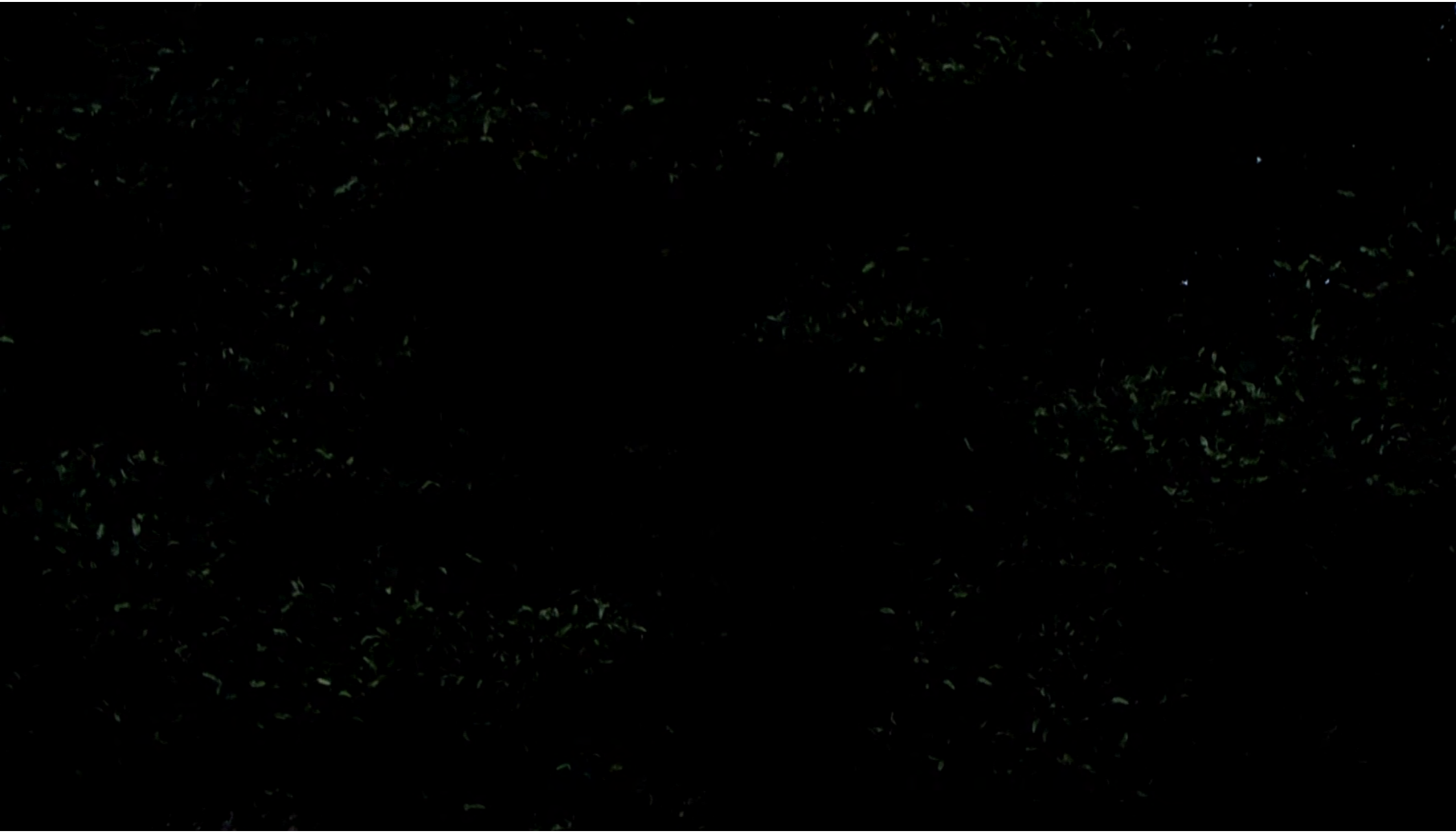
Ombrie - Résidence Villa Panciani - Spoleto



jeudi 3 septembre
7’ - vidéo HDV, 2009



dimanche 9 août
8’25” - vidéo HDV, 2009



vendredi 21 août
6’40” - vidéo HDV, 2010

François Jullien

Des transformations silencieuses qui font le monde (extraits)

Caroline Duchatelet, Films - videos 2008 / 2014, Ed. Villa Saint-Clair

(…)

A peine quelque chose émerge-t-il de la nuit : on ne sait pas quoi, on ne sait pas appartenant à quoi. Là, quelque part, à peine, une première désopacification. Un premier nuancement, mais qui n'est pas encore de la couleur, qui ne donne forme encore à rien : seulement comme un premier grain des choses émergeant de l'informe. Il n'y a là rien sur quoi se fixer, ou même seulement tourner son attention, mais on se laisse porter peu à peu par cette émergence : par ce qui commence à peine à se défaire de cette opacité. Emergence si lente à se déplier : il y a là, peu à peu, de l'apparaître, mais rien ne se distingue encore. Vient un début de coloration, mais on n'y reconnaît toujours rien de notre monde. Puis, doucement, *peu à peu*, ce nuancement s'étend, de l'ombre se retire : on pressent que quelque chose commence peut-être de se passer. Peut-être adviendra-t-il « quelque chose » de ces ténèbres… Vivrait-on là un début des choses – de toutes choses – du « Temps » et de la Création ?

Ce si lent procès d'une venue à la visibilité – en fait si condensé : c'est un raccourci de toute aube – introduit dans l'*apparaître* du monde – de ce d'où vient le monde, ou ce qui « fait monde » : il initie à l'émergence ou, mieux, à ce que j'appellerai l'*essor*. *Essor* face à *étalement*. Au stade de l'essor, les choses ne sont pas encore stabilisées dans leur être propre, n'ont pas trouvé définitivement leur forme et leur fonction, sont dans le vacillement de leur devenir ; mais aussi, par là, dans l'élan, dans l'allant, de ce qui ne s'est pas encore circonscrit et déterminé. Puis, quand elles commencent de s'étaler, c'est-à-dire qu'on commence de les reconnaître, qu'elles commencent de coïncider, qu'elles commencent d'acquérir leur couleur, leur forme, leur propriété, ce qui fait à chacune son lot propre et qui la rend identifiable, la mettant en route vers son essence et sa définition –, qu'est-ce qui se perd alors, se tarit, de cette vibration ? De cette indétermination originaire dont les formes, les limitations, les couleurs, en se stabilisant, en « s'étalant », sont dès lors comme la retombée.

(…) Ce qui s'engage ici est une transformation silencieuse, opérant imperceptiblement, ou, si j'ose avancer cet adverbe, « nuitamment ». Car, au lieu de nous faire chavirer par son *plein*, celui d'un beau porté d'emblée à son comble, cette scène débute-t-elle par un complet *évidement*, dans un complet dénuement ; plutôt donc que de capter par son intensité, cette transformation silencieuse est un appel à la *disponibilité*. (…)

Caroline Duchatelet produit des « transformations silencieuses – je vois là la dénomination la plus juste de son travail. Si je dis qu'elle les « produit », c'est qu'il ne s'agit pas là de figuration ou de représentation, mais de la mise *en œuvre* de telles transformations. Non seulement parce qu'une transformation silencieuse ne peut d'aucune façon s'inscrire dans un tableau et se représenter, mais surtout parce que le dispositif ou le protocole qui est ici institué tend – c'est là son sens – à intégrer le sujet humain dans la transformation ; celui-ci n'en est pas seulement spectateur. En même temps qu'on voit la transformation s'opérer sous nos yeux, on est pris, peu à peu envahi, par (dans) ce qui se constitue chaque fois en monde du seul fait de ce *tout* de ce qui a lieu. De quoi se rappeler d'où commence logiquement Wittgenstein et des premiers énoncés de son *Tractatus* : *Die Welt ist alles, was der Fall ist*, qu'on traduit d'ordinaire : « le monde est tout ce qui a lieu ». Et aussi : « Le monde est la totalité des faits, non des choses ». Non des choses, toujours plus ou moins résultatives, réifiées, *étalées*, mais de tout ce qui arrive, de tout ce qui *se fait, Tatsachen*. Car c'est tout ce qui se fait qui, se faisant, fait « monde ».

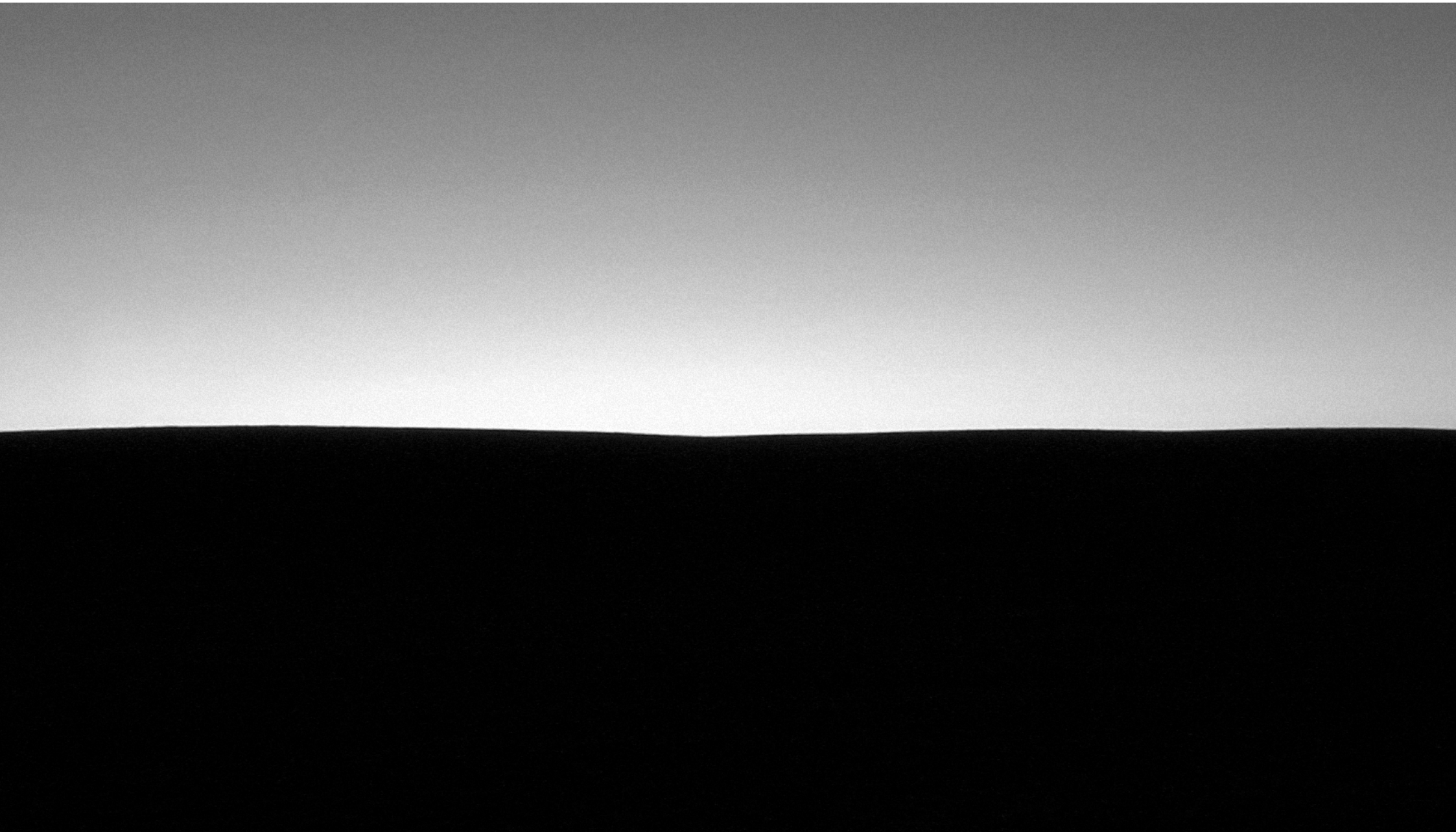
Car qu'il s'agisse de ce qui se révélera peu à peu, *gradatim*, composant la fresque de San Marco, ou du lever du jour, de toute aube, dans une pièce qu'on ne connaît pas, découvrant, comme dans Vermeer, « tout » ce qui « fait » un *intérieur* ; ou qu'il s'agisse, à l'inverse, de la transformation silencieuse, sans site et sans repère, de vagues et de nuages : qu'on soit dehors ou dedans, que l'horizon soit ouvert ou fermé, ce n'est là qu'autant de variations. Car la quête reste la même : il s'agit de capter ou, plus encore, de constituer, à travers les infimes modifications qui indéfiniment arrivent, ce qui « fait monde ». Dit autrement, c'est cette moindre modification qui, s'esquissant, chaque fois, fait « le réel » : qu'il y a du « réel » – rien d'autre n'est à invoquer, à rajouter. Ce que montraient déjà éloquemment les premières sculptures – ou bien comment les appeler ? – de Caroline Duchatelet : une feuille de contreplaqué légèrement teinté dont un angle se détache à peine de la paroi faisant advenir une ombre. C'est dans ce discret, dans cet *à peine*, que se joue chaque fois, prend relief, de la « réalité » – ou je préfère dire : ce qui fait monde.

Si j'ai parlé d' « initiation », c'est donc dans les deux sens de ce terme que l'usage ordinaire a séparés, et même tiendrait pour antithétiques, mais que le travail de Caroline Duchatelet remet en tension féconde. *Initiation* désigne phénoménalement, dans le registre des processus, sous l'angle déterminant de la science, ce qui fait début, marque un départ dont dépend ensuite la transformation à venir, jusqu'à son complet déploiement. Comme on parle d' « initiation » en chimie ou en génétique : d'une première étape (due à la rupture d'une liaison) procèdent des réactions en chaîne d'où découle un nouvel état. Mais *initiation* dit aussi bien, et même plus communément, d'un point de vue subjectif, celui d'un progrès des sujets, l'introduction à quelque connaissance plus secrète et même qui n'est pas divulguée – comme en font usage la langue du religieux et la mystique. Or Caroline Duchatelet rapproche étrangement ces deux perspectives, et même défait leur opposition. Car elle ne craindra pas d'instituer à sa façon ce qui tiendra lieu de règle, voire ce qui peut servir de rituel. La séance exige de se dérouler dans un espace clos, replié, isolé, dans une obscurité totale, avec un nombre limité de participants… Silence. Car pour entrer dans ce qui fait monde, il faut cette condition à la fois de concentration et de disponibilité formant, sans qu'on ait à craindre ici l'oxymore, ce qu'on nommera une *disponibilité concentrée*.

Car ce n'est pas au « temps qui passe », ou même à l'éphémère, que nous rendrait sensible un tel art ; 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.



lundi 8 décembre
Photogramme 2
5 tirages encre pigmentaire
40 x 70 cm, 2009



lundi 8 décembre
Photogramme 4
5 tirages encre pigmentaire
40 x 70 cm, 2009



dimanche 20 décembre
7’40” - vidéo HDV, 2009

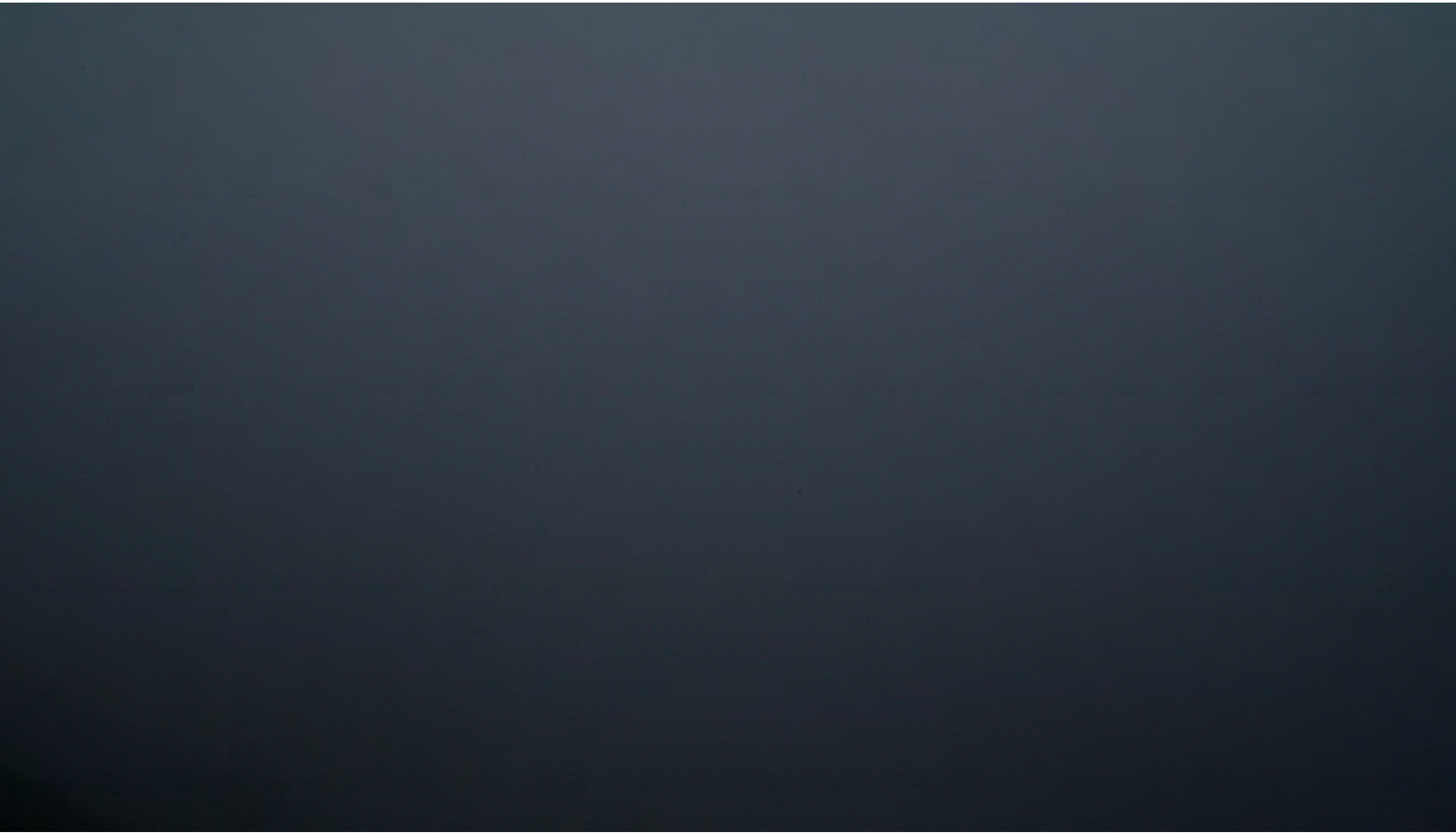
Aubes bleues, films - sablier

Tout ici est passage, devenir, transition : davantage qu'une succession de formes, chaque vidéo donne à éprouver une déformation continue, la transformation sans repos d'un entre-formes. L'image n'a plus pour fonction de présenter une forme, mais de restituer un procès de déformation. Les vidéos de Caroline Duchatelet sont une pure manifestation de l'image telle qu'a invité à la repenser Bergson, et Deleuze à sa suite : image-durée, image-temps. Ou, selon la splendide formule de Bazin, le cinéma comme «momie du changement». C'est ainsi l'origine du cinéma qui fait retour dans ces vidéos : l'image cinématographique comme pure image-durée.

Cyril Neyrat

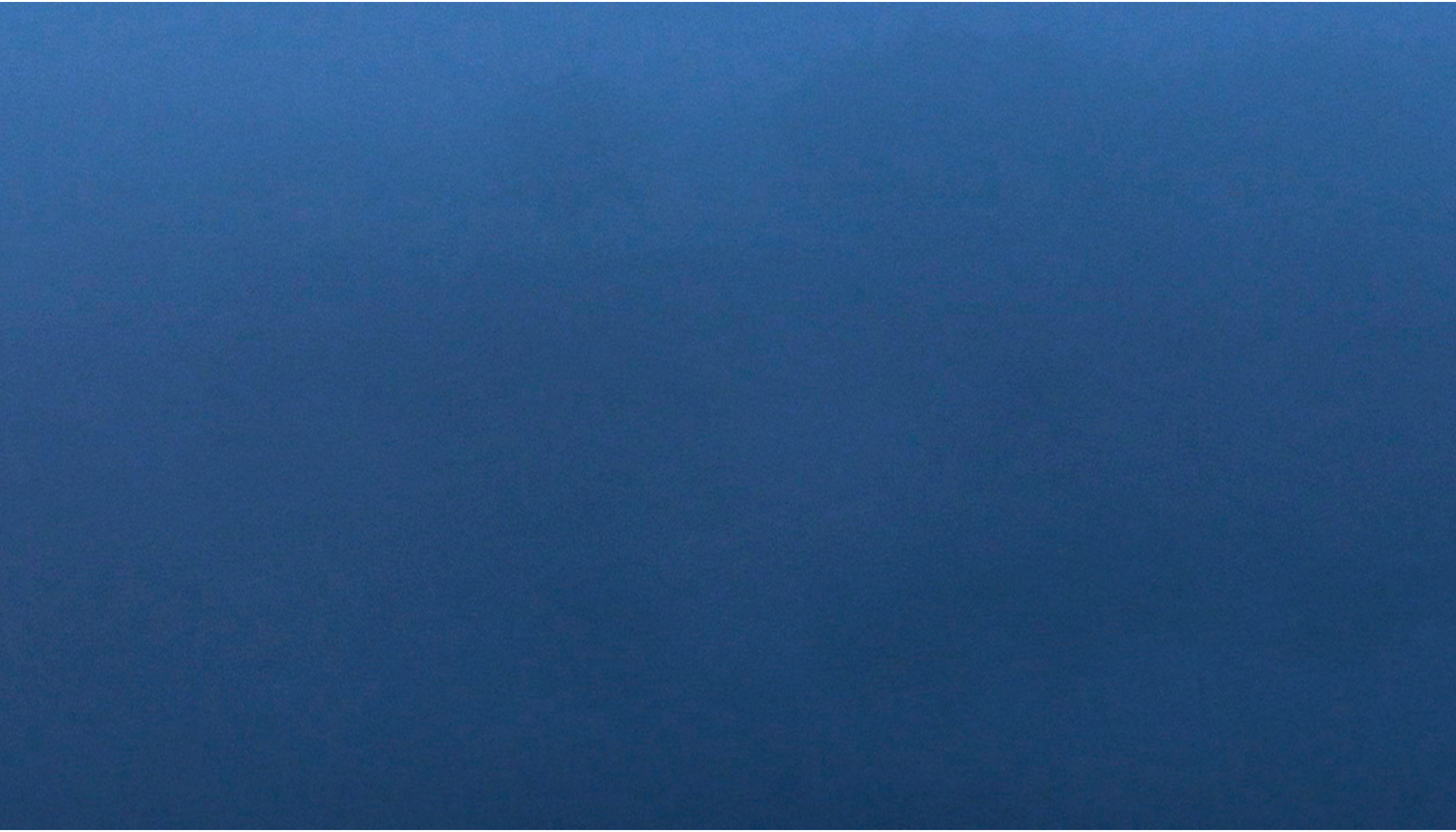
Notes sur trois films de Caroline Duchatelet (extrait)

La compagnie / FID Marseille 2011



samedi 15 juin
12’30” - video HD, 2020

Domaine départemental des Boissets - La Maison dans le Ciel
Lozère - résidence 2019-2020
In-Situ - Patrimoine et art contemporain 2020



lundi 12 novembre
Photogrammes - dimensions et composition variables
tirages encres pigmentaires sur papier mat, 2013

Périgord - Résidence(s) de l'Art en Dordogne
Agence culturelle Dordogne-Périgord, Association Les rives de l'art, Chateau de Monbazillac



samedi 7 novembre
Photogrammes - dimensions et composition variables, 2010



dimanche 10 novembre,
22' - video HDV, 2014

Une video en dialogue avec la collection de marines du Musée de Toulon.
Les temporalités de la montée de lumière, de l'image-mouvement et de la peinture se croisent. La clepsydre d'une éclaircie - sa mesure : la respiration de l'eau, le souffle du vent.
La lumière filtre d'un écran de pluie uniforme. Des ondes vertes viennent veiner l'outremer, se retirent, reviennent, s'estompent. Coups de pinceaux gris, verts, bleus, des courants se dessinent et s'effacent. Les vagues viennent buter en silence sur la jetée qui barre l'horizon, sépare l'air de l'eau et dessine une ligne parfois martelée d'éclats lumineux, l'écume.

Co-production Musée de Toulon, Ville de Toulon, Villa Tamaris.



mercredi 4 novembre
9’40” - video HDV, 2010

Sicile - automne 2010



mardi 3 novembre
4’20” - video HDV , 2010

Sicile - automne 2010



mardi 23 juin
4' - video HDV, 2009

Centre d'études Torre di Nebbia (Parc national des Murges) Italie



jeudi 4 décembre
4’45 - video HDV, 2009

Caroline Duchatelet filme l'in-quiétude du monde comme son état le plus naturel. S'accorder à l'inquiétude de la transformation, c'est être en paix avec le monde. L'aube modèle une profondeur végétale, immobile et vibrante, des nuages entrent et sortent du cadre, une image du passé apparaît puis s'efface. Pas de narration, mais un débordement d'imagination : la montée de la lumière creuse une double profondeur. Dans l'image : la profondeur du monde matériel. En soi : profondeur spirituelle de la mémoire, de l'imagination.

Cyril Neyrat

Notes sur trois films de Caroline Duchatelet (extrait)

La compagnie / FID Marseille 2011



2020/2009

EXPOSITIONS

2020 - *Samedi 15 juin* - In Situ - Patrimoine et art contemporain
Domaine départemental des Boissets, Lozère (solo show)
- *Images liées*, installation video Biennale Manifesta 13, Château de Servières, Marseille

2019 - *La mémoire et la mer*, Entre/Deux, Caisse d'épargne Masséna, Nice

2018 - *Bordeline Relation* Galerie Eastward Prospectus, Bucarest - curateur : Tevz Logar
- *L' Atlas des déplacements* Musée Hébert, Grenoble - curateur : Guillaume Monsaingeon
- *Le 25 mars* Musée Hébert, cabinet des dessins, Grenoble (solo show)
- *Ce bleu, exactement* Galerie Espace pour l'art, Arles
- *Eclectic Campagne* La Chambre d'Eau, Le Favril

2017 - *Elles exposent, les femmes artistes du XXeme siècle* Musée d'Art de Toulon
- *Silences* Le Corridor, Arles

2016 - *Forming in the pupil of an eye* Kochi-Muziris Biennale, India - curateur : Sudarshan Shetty
- *Brumes* Programmation video de Léa Bismuth, Paréidolie, Marseille
- *Fabulae* La Station, Nice (programme *Suites* - CNAP)
- *Festival Videoformes* La Tôlerie, Clermont-Ferrand.

2015 - *Le 25 mars* (installation video) Musée de San Marco, Florence, Italie (solo show)
- *Dessiner l'invisible* Fondation Mindscape, Chapelle du Calvaire, église Saint-Roch, Paris curateur : Damien Mac Donald
- *Le son du silence* Traces (3) Festival des Arts numériques, Chartreuse de Valbonne, Saint- Paulet de Caisson - curateur : Jean-Paul Fargier
- *Bons souvenirs de Marseille* Oeuvres de la collection du Fonds Communal d'Art Contemporain de Marseille, Musée des Beaux-Arts, Marseille.

2014 - *Tensions and tractions* - Project Space of Galerija Gregor Podnar, Ljubljana, Slovénie
- *Le 25 mars* (lecture/performance) Institut Français de Florence, Italie (solo show)
- *Caroline Duchatelet* Galerie de l'Ecole Supérieure d'Art, Aix en Provence (solo show)
- *Supervues* Hôtel Burrhus, Vaison la Romaine
- *Les 25 ans de la Galerie du tableau* Galerie Saint-Laurent, Marseille

2013 - *Ulysses - Ellipse* Espace pour l'Art / Frac Paca, Arles (solo show)
- *Une saison, une aube* Maison de vente Leclere, Marseille (solo show)
- *Temps d'automne* Château de Monbazillac, Dordogne (solo show)
- *Des possibles de la pensée, l'itinéraire philosophique de François Jullien* Château de Cerisy, Normandie (installation video dans le cadre du séminaire de et avec François Jullien)
- *Partager les murs II, hiver* Arthothèque Anthonin Artaud, Marseille
- *Le mythe du retour* Chateau de Servières, Marseille
- *Nous nous suivons de près* Fondation Vacances Bleues, Marseille
- *Mer et ciel* Musée des Beaux-Arts de Toulon

2012 - *Le commencement, la création & le vivant* installation video dans le cadre du séminaire éponyme, Couvent de la Tourette, Eveux (solo show)
- *Un film* Galerie Sintitulo, Mougins (solo show)
- Artiste invitée salon d'art contemporain de Marseille Art-O-Rama
- *C'était pas gai mais pas non plus triste, c'était beau* Sextant et Plus, Espace Van Gogh, Arles

2011 - *Trois films* La compagnie / FID Marseille (festival international du documentaire) (solo show)
- Showroom du salon d'art contemporain de Marseille Art-O-Rama
- *Voyage à Rome* Galerie du Conseil Général 13, Aix-en-Provence

2010 - *Albe* Galeria Marte, Rome (Fotografia, Roma Festival Internazionale di Roma) (solo show)

2009 - *2 pièces* Galerie RLBQ / Frac Paca, Marseille (solo show)
- *Villa Aperta*, Villa Médicis, Rome, Italie
- *Dawn* Musée Caszuidas, Amsterdam, Hollande

RESIDENCES

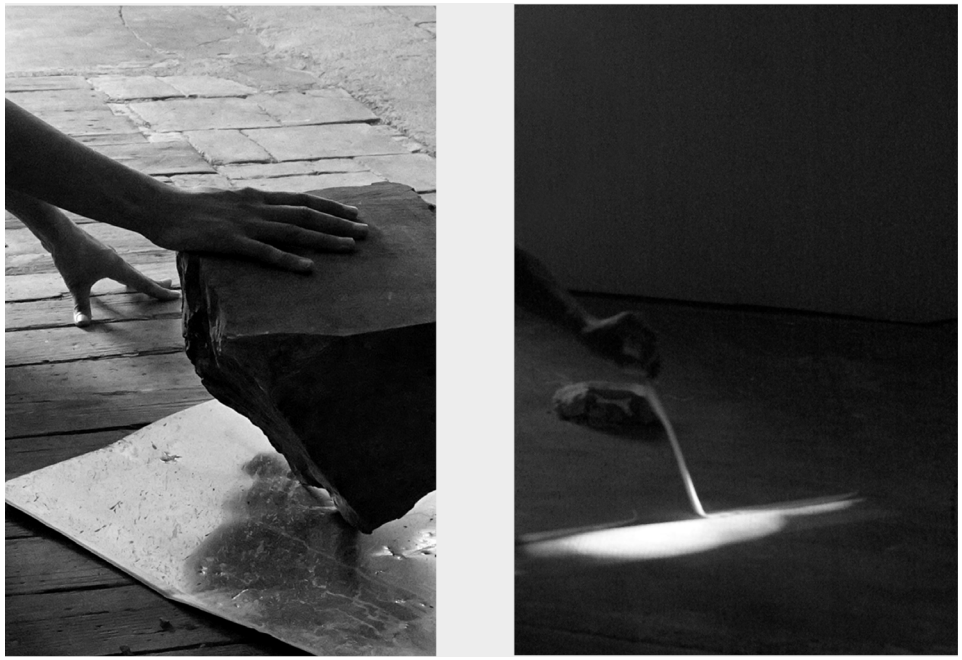
2019 - *La Maison dans le ciel*, domaine départemental des Boissets, Lozère
2018 - *Paysage>Paysages*, Laboratoire, Grenoble/Vercors
2017 - *Vents des Forêts*, Meuse
2016 - *Videoformes* / Drac Auvergne
2013 - Florence, Italie : tournage du film *Le 25 mars* (Centre National des Arts Plastiques), Institut français Firenze, Polo museale della Toscana, Musée San Marco)
- Villa Tamaris, Musée de Toulon
2012 - *L'oeuvre in situ*, Chateau de Montbazillac, association les Rives de l'Art et Agence Culturelle Dordogne-Périgord
2010 - Villa Panciani, Ombrie, Italie / Sicile
2009 - Villa Médicis, Rome, Italie

SEMINAIRES

2018 - *Accueillir la lumière* Conversation publique avec Daniel Bougnoux philosophe, Musée de Grenoble, Paysage en mouvements, Laboratoire, Paysage>Paysages
2013 - *Temps exposés* Carré d'Art, Nîmes
2012 - *Ciel !* Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel (Paris III) (séminaire)

PUBLICATIONS

2015 - *Dessiner l'invisible* Fondation Mindscape, éditions EBL
2014 - *Caroline Duchatelet, films video 2008-2014* éditions Villa Saint Clair (monographie)
2013 - *Temps d'automne* éditions Le Festin
2013 - *Jeudi 3 septembre* Cahier 56 de l'Artothèque Antonin Artaud
2013 - *Mer et ciel* Catalogue d'exposition, Musée de Toulon
2009 - *2 pièces* éditions FRAC PACA
2005 - *Sur le Pas* éditions la Fabrique Sensible (monographie)



Duo Cadèl - avec Delphine Wibaux

Depuis 2016, nous avons, Delphine Wibaux et moi, engagé un dialogue d'atelier.
Nous y faisons entrer en résonance des textes, des pensées, des formes, des images. Nous partageons des temps d'atelier.

Ce qui nous relie :
Explorer, faire l'expérience d'un paysage.
Y déployer des gestes, ressentir, écouter, filtrer, tamiser lumières et matières.
Être attentives à l'émergence de la lumière, ses traversées, son effacement, une temporalité hors mesure.
Accueillir ce qui est en suspens, ce qui passe, ce qui se dépose.
Être présentes, avec une attention corporelle et physique à l'interstice, à la transformation.
Apprivoiser la lenteur d'un espace ou d'un être.
Accueillir l'imprévisible.
Agencer, faire co-exister le vaste (dehors) et l'infime (concentré).



Albedo, Marseille

Détail du rocher présent dans l'installation. Celui-ci est enveloppé dans une très fine feuille de métal recueillant et réfléchissant à toute heure (de jour et, étrangement, de nuit) un halot lumineux dans le creux formé avec la pierre. Page suivante : une porcelaine placée dans le creux vient accentuer cette réflexion.

Open Studio, Marseille, septembre 2019







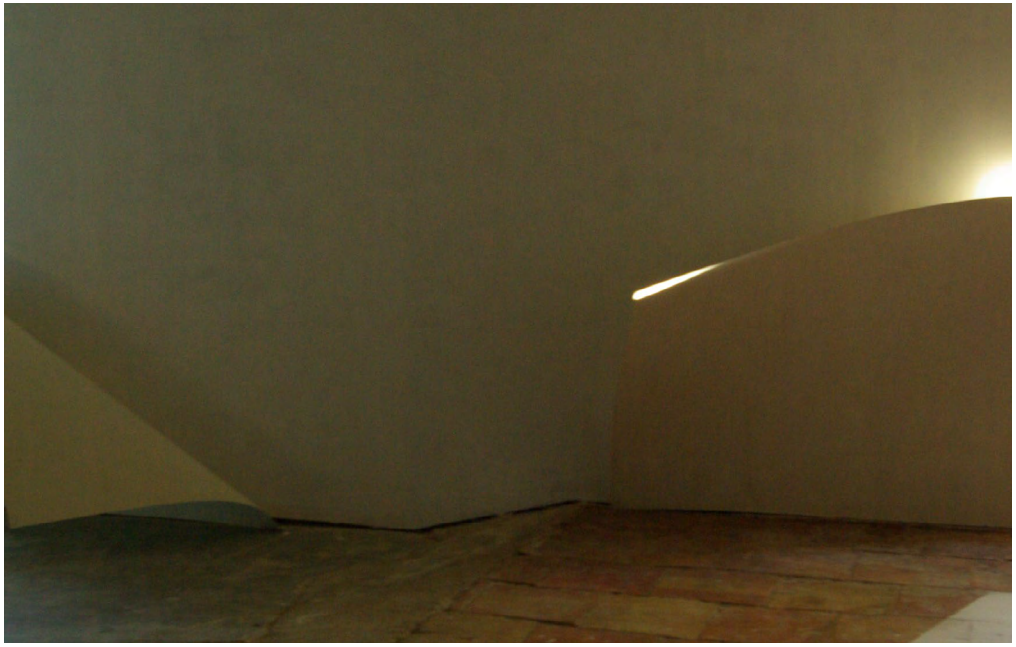


Albedo, Marseille

Vues de l'installation et détails des sculptures, jour et nuit. Ensemble composé d'une pierre calcaire, de poudre de pierre, d'une porcelaine, de fines feuilles métal recouvertes d'un enduit chaulé et de fragiles branches de bois qui jouent de l'alignement de leurs tranches. Les rayons de lumière viennent se déposer et activer, au fil des secondes puis des heures, la composition.

Open Studio, Marseille, septembre 2019









Albedo, Marseille

Vues de l'installation et détails des sculptures. Les feuilles de métal chaulées ouvrent et déploient l'espace. Elles recueillent les rayons de lumière d'automne, dont les chemins se décalent légèrement au fil des jours. La coupelle déposée sur un agglomérat de roche concentrée accueille en son creux une imprégnation pigmentaire d'un dessin scientifique représentant les tâches à la surface du soleil, témoignant de son activité électromagnétique. Sur l'image de droite au sol, une poussière de roche tamisée dessine le passage du soleil au premier jour de l'installation.

Open Studio, Marseille, september 2019

Installations poussières, lumières, vidéo 2008 - 1994



Doris von Drathen

Nulle part, l'immobilité (extraits)

Sur le pas, éd. La Fabrique Sensible, 2005

Ce qui fait qu'une roue est une roue, c'est le vide entre les rayons, nous dit Lao-Tseu [1]. En reconnaissant que, par essence, tout objet solide est fait de vide et de mouvement, il touche là un aspect de la structure fondamentale de la matière qu'aujourd'hui encore les sciences naturelles n'ont pas exploré dans toute sa subtilité. Car même un atome est fait de vide et de mouvement entre ses particules élémentaires. Les blocs primaires de construction de matière, les unités subatomiques ou quarks, sont décrits par les scientifiques avec des termes comme «au-dessus», «en-dessous», «étrangeté», «vérité», «beauté» et «couleur» [2]. Néanmoins, même dans ces unités absolument minimes, aucun caractère de solidité ne peut être trouvé. Ni leur position, ni leur vitesse ne peuvent être définies. La seule chose qui puisse être déterminée, ce sont leurs relations et leurs modes de vibration. La matière est une part infime de vide et de mouvement; tout corps est un système continu de changement.

Quiconque approche le travail de sculpture de Caroline Duchatelet peut en faire l'expérience. Par ses interventions dans un espace existant, elle subvertit le concept conventionnel selon lequel il existerait un monde établi, objectif. Ses - disons - « présences sculpturales » ne s'imposent pas comme des obstacles, n'incitent pas au voyage, ni ne prennent possession de l'espace par des objets construits. Plutôt – et cela a été particulièrement frappant dans une exposition personnelle, au début de l'été 2005 [3] – l'artiste propose une expérience de l'espace, une expérience du temps, une expérience de la lumière, et se concentre sur les changements permanents de ces qualités, presque imperceptibles dans leur lente et permanente évolution. (...)

«Mes propositions dans l'espace, dit Caroline Duchatelet, ne sont pas des objets, c'est-à-dire des objets pleins en soi, des formes qui remplissent un vide. Elles en sont plutôt le support, elles l'indiquent, dessinent des lignes autour; elles ne remplissent pas l'espace. C'est dans ce sens là que ces formes donnent corps au vide. Ce qui m'importe, c'est qu'elles permettent de voir, qu'elles donnent présence aux choses qui nous entourent. Elles sont des réceptacles. » [4]

Si toute description de ce travail évoque l'infime progression de la musique minimale, l'expérience de l'espace, elle, oblige que l'on abandonne les contraintes de la composition ou de la construction. Ce que vit le spectateur est une présence sculpturale, l'existence d'un silence proche de l'avènement d'un souffle spatial. Les caractéristiques de cet espace modifié sont proches de ce que Hermann Broch appelait « une immobilité sans image et pourtant pleine d'images »et, de façon encore plus expressive, une « immobilité éveillée d'un souffle »[5].

(...)

Dans ses oeuvres antérieures, Caroline Duchatelet a déjà abordé cette approche d'une expérimentation de l'espace et du temps et de leur variabilité dans des métamorphoses haptiques. Dans différents lieux, dans différents contextes historiques et politiques , elle a collecté de la poussière - poussière des chemins, poussière de briques, poussière d'ardoises ou de calcaire des falaises, poussière provenant d'un paysage et essence de celui-ci, qui porte une multitude d'images, une poussière elle-même paysage temporel [6]. Duchatelet parle de son travail comme d'une «photographie tactile» car ce sont les images d'une histoire vécue qui se matérialisent sous une forme extrèmement réduite, par leur matière même. (...) Dans leur absence d'image, ces feuilles de poussière condensent une multiplicité d'images dont la substance agglomérée interrompt les rythmes familiers, lorsque l'artiste insère ces surfaces au coeur de l'espace urbain, sous les arcades du quotidien. Pour les passants s'ouvre une brèche dans la structure de la rue, dans son flot d'impressions concentrées et brèves. Le vide, la pause qui s'ouvrent là, ne sont pas immobiles mais laissent deviner, sur cette surface lumineuse, mystérieusement chargée, un mouvement permanent d'évocations indéfinissables du temps et de l'espace.

Voilà ce qui est si extraordinaire dans le monde visuel de Caroline Duchatelet : qu'il s'agisse de sculptures ou de surfaces, ce que l'on voit n'est jamais immobile mais permet toujours le passage d'un flot visuel lié aux fluctuations du temps et de l'espace.
(...) Duchatelet va plus loin lorsqu'elle s'interroge sur le comment d'une représentation fondamentale du mouvement et de l'instabilité d'un monde en perpétuel changement et en constante transformation. Plus encore, elle fait de ce mouvement même le thème de son travail, de sorte que son oeuvre finit par affirmer qu'il n'existe pas de surfaces immobiles. (...) Rien de ce que nous percevons n'est détaché de l'expérience d'être enraciné dans le monde et soumis à ses lois de gravité et de changement, à ses processus de devenir et de fin.

(...)

L'incarnation - quasiment inépuisable - de cette notion ? L'horizon, qui, tout comme notre ombre, se déplace avec nous. Dans son film *l'étendue*, Duchatelet cadre vers le haut cette ligne horizontale qui délimite un ciel bleu pâle. Un champ immense, de terre grossière, comme pierreuse, occupe le reste de l'image. La lumière et l'ombre glissent en alternance sur ce champ, pendant un temps indéfini. L'avancée des vagues de lumière et d'ombre demeure très lente et ne peut être perçue qu'avec la plus extrême attention. Ce mode d'observation donne naissance à un échange étrange : alors que l'on regarde comment la lumière bute et s'intensifie dans un creux du champs, comment de très légers obscurcissements y deviennent perceptibles, le temps lié à ces mouvements commence à s'inscrire spontanément dans ce paysage d'ombres et de lumières comme s'il y trouvait sa matérialisation. (...) Et finalement, devant cette oeuvre, le spectateur ne vit pas autre chose que ses propres structures perceptives, mais ce dans leurs couches les plus subtiles: ce qui est visible pour nous est la surface des choses, et à peine plus, le bord tremblant entre l'obscur et l'invisible. Définir le monde comme horizon [7] implique alors que tout ce que nous expérimentons s'inscrit dans un processus de transition.
« Tout n'est que passage, finalement, il n'y a rien d'autre que du fragile et du transitoire »[6], dit Caroline Duchatelet.

Se placer dans l'intervalle entre le visible et l'invisible, entre le solide et le fluide, entre la matière et le vide, entre le mouvement et l'immobilité, entre le compréhensible et l'incompréhensible induit, pour la plupart d'entre nous, un profond sentiment d'incertitude. La preuve de ce désarroi est apparente dans les efforts que nous fournissons à rester occupé à tout moment, à composer et à remplir le temps sans interruption, à nous attacher à un territoire et à le jalonner d'habitudes, à prendre possession d'espaces. Car pour concevoir cet entre-deux, il faut avoir conscience d'être inscrits dans ce transitoire, comme un «type d'être, un être de porosité, de prégnance ou de généralité »[7], plongé dans cet état d'esprit que nous procure l'horizon qui s'ouvre devant nous. Nous sentons alors combien nous sommes liés, au plus profond de notre être, à ce phénomène précaire, funambules entre le fini et l'infini

[1] Lao-Tseu, cité par Joachim-Ernst Berendt, *Die Welt als Klang* (Le Monde comme Son), Hambourg 2002, p. 133.

[2] George Leonhard, *Der Rhythmus des Kosmos*, Munich, 1980, p.242

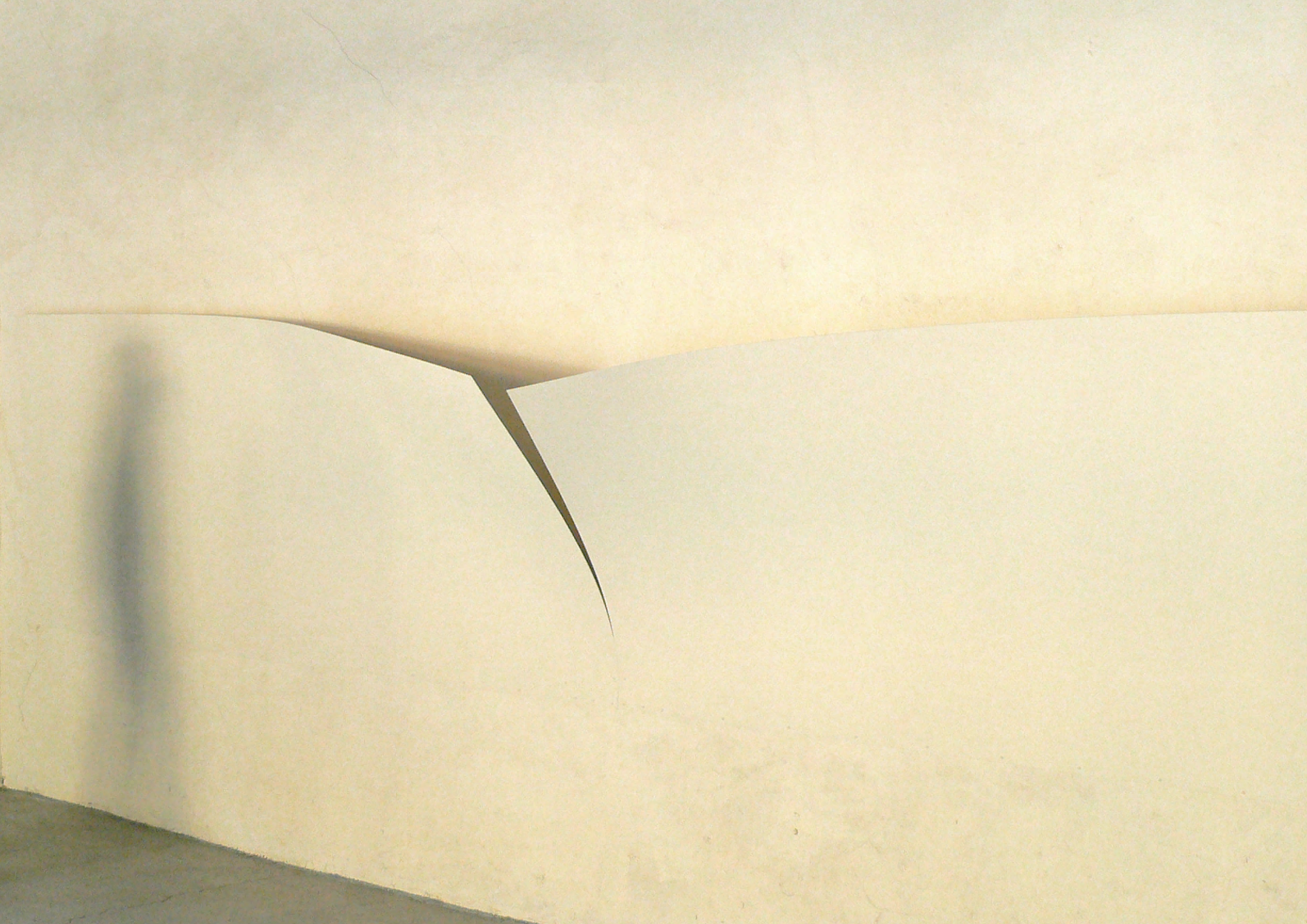
[3] Galerie Où, Marseille, 27 mai - 25 juin 2005.

4 Caroline Duchatelet, entretien avec l'auteur, dans son atelier, Marseille, 26 juin 2005.

[5] Hermann Broch, *Der Tod des Virgil* (La Mort de Virgile), Francfort 1976, p. 211.

[6] Caroline Duchatelet, entretien avec l'auteur, dans son atelier, Marseille, 26 juin 2005.

[7] Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris 1964, p. 28.



Où il est question de paysages parcourus, de lumières et de poussières.
Je marche beaucoup, je parcours, je vis un paysage.
J'ai commencé par en prélever un matériau. Ce matériau, je le choisissais car il portait en lui une qualité de ce paysage, une qualité tactile, une couleur, une présence. Je le transformais en une poudre, un pigment fait de la terre brune du nord de la France, de la pierre noire des falaises d'Irlande, de la pierre blanche des Calanques, de la terre des quartiers nord de Marseille, des pistes de terre de Marrakech, d'ardoise, de brique, de ciment d'un chantier de Prague, de suie, de cendres... Cette poussière-pigment, je la tamisais et la fixais, fine couche après fine couche, sur de grandes surfaces fragiles et temporaires. D'abord sous la forme de «feuilles» (support en tôle de métal ou en panneaux de bois fin), puis directement sur des parois préparées à même une architecture : des pans de murs recouverts d'un velours de poussières colorées issues du paysage, des surfaces opaques, mates et abstraites sur lesquelles venait jouer la lumière.





Marseille, 1995



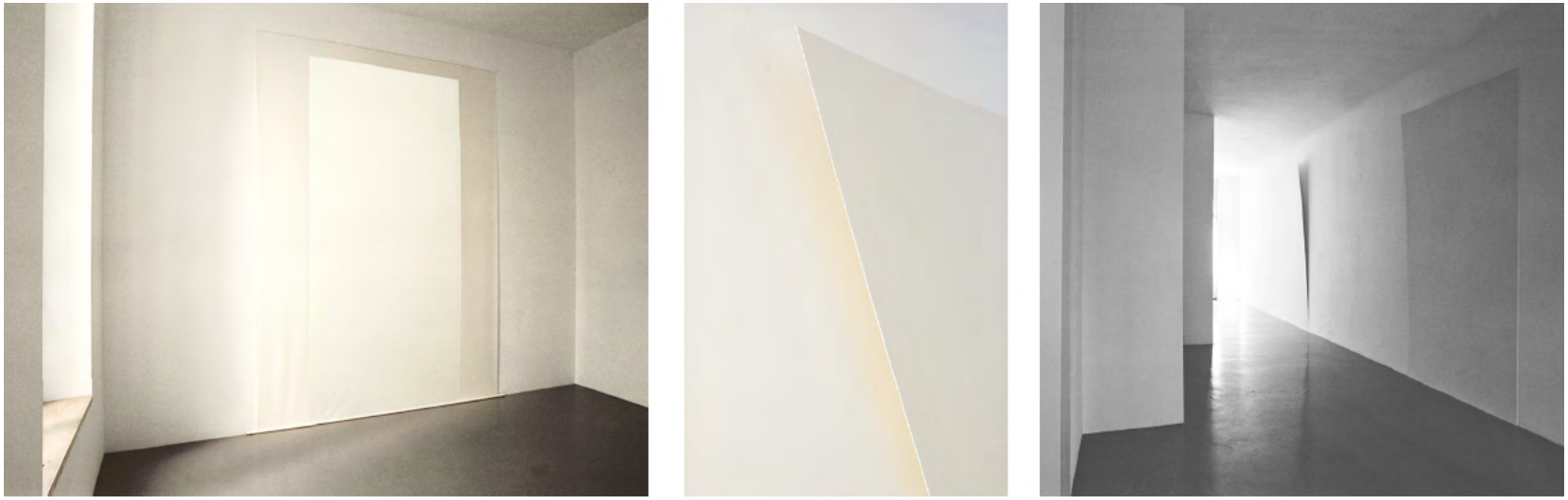


Chateau de Servières, 1997



Exposition, 2002

Puis, la lumière est venue peu à peu au coeur de mes explorations. Son passage et ses nuances infinies qui animent la matière. Temporairement, dans un espace donné, j'ai placé des supports sensibles et réactifs à la lumière, des réceptacles disposés le long de son passage, pour en concentrer un instant l'intensité dans un creux, dans un pli, ou encore pour intensifier sa luminosité avec une teinte à peine relevée. Supports translucides, ou surfaces préparées avec des enduits qui jouent discrètement de la dominante colorée de l'espace et de son paysage environnant. Parfois y a été associé un travail de composition lumière qui conjuguait imperceptiblement des variations de lumières artificielles à celle de la lumière du jour.



Suite 1, 2005



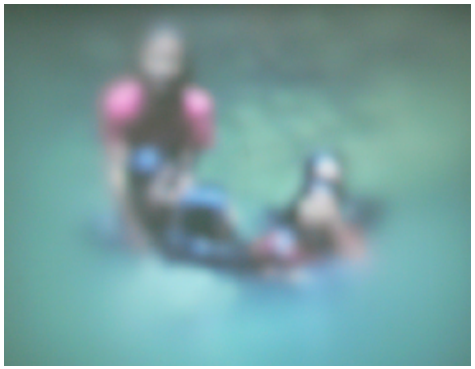
Passants, 2005

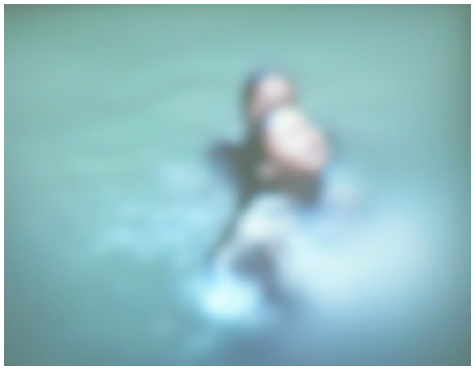
Simultanément, j'ai commencé à explorer la vidéo (films et installations) sous un mode étroitement associé à ces gestes, à l'approcher dans sa matière poussièreuse et dans son mouvement de sablier : d'abord flux lumineux de particules colorées et éphémères avant que ne se forme l'image, ou alors à sa naissance, au moment fragile de son apparition ou de sa disparition.



Est, 2007

2009 *2 pièces*
Galerie RLBQ - FRAC Provence-alpes-côte d'azur, Marseille (avril-mai)





Est

Installation vidéo - 5'30" en boucle - projection sur double écran translucide, largeur 2,40 m x hauteur 2 m, à 1,10 m du sol.
Acquisition Frac Paca, 2008

La montagne et les baigneuses. L'air et l'eau. Un dispositif vidéo fait d'un double écran en pvc translucide dont l'un est à fleur de mur, et l'autre décollé, trouble les images d'une baignade d'adolescentes. Le filtre tendu s'écarte du mur et de l'image nette grâce à des aimants. Le décollement, concave au centre de l'image, répartit plusieurs effets de floculations, comme si le filtre était un buvard qui aurait plus ou moins bu et étalé les couleurs. Au niveau d'écartement maximum situé en bas de l'image, le flou est encore plus dilué. Si le spectateur s'approche de l'image d'une façon latérale, le décollement lui permet de mesurer la différence entre l'image nette de type vidéo d'amateur et celle, pulvérulente, que le filtre propose. Il s'agit là d'un double état de l'image : celui d'une réalité vide et celui d'une intériorité. L'image du dessous est celle de la surface, celle du dessus de l'épaisseur. Inversion renvoyant au geste de l'artiste qui, avec ce dédoublement, nous met dans le bain. Le format suffisant de l'image, serré sur les baigneuses, conserve le caractère intime de l'événement tout en nous englobant. Le bas du filtre crée une sorte d'anamorphose où l'image vient au devant de nous et nous éclabousse. Ce bas est aussi le passage qui nous permet d'entrer. Il efface la limite entre l'image et le spectateur. Les corps jaillissent vers nous et nous sentons dans les scintillations produites par la matière du filtre comme la brillance des gouttes d'eau. C'est vers nous que les baigneuses s'élancent. C'est bien la même eau qui circule entre elles et nous.
Parfois, rarement, le voyageur rencontre l'inespéré. Une offrande aux pays des offrandes. Il aurait été là par hasard. Bande d'adolescentes à la vitalité explosive, un peu volière. La chaleur, l'aubaine d'une vasque, la précipitation des corps à peine sortis de l'enfance et à qui l'attrait de l'eau aurait fait oublier la présence de l'étranger. C'est un événement de joie pure que de voir des corps se donner. Pulsion scopique. Intrusion d'un désir brut, sauvage. Ce n'est pas tout à fait la nymphe surprise, mais ce qui se joue là est immémorial. Toute bouffée édénique nous transporte dans la mélancolie d'un arrière monde qui serait le paradis perdu. Cette scène n'est que présence, quasi absolue par sa commotion de plaisir et de beauté, mais en même temps, elle a été mille fois jouée. Parce qu'elle est archétypique, elle nous plonge dans le trouble d'un contact entre le présent et l'intemporel. Ce par quoi le voyageur serait troublé, ce serait par la simultanéité d'un sentiment de plénitude et de perte, comme si la vie à son point le plus intense aurait été touchée, en même temps que sa fin.

Frédéric Valabrègue, extrait de ***2 pièces***, ed. Frac PACA, 2009





jeudi 16 août

Plateau de la Sinne, 2007/2009 video, 29'30"

Le sculpteur aborde le paysage par sa plus petite unité : l'odeur de silex né de l'entrechoc des pierres, celle de l'herbe foulée. Le paysage arrive avec le désœuvrement, le pas savoir quoi faire. Fraîcheur d'air dans le dos. Il y en a autant derrière que devant. Sentir ce qu'on a dans le dos devant l'envers de la montagne, le sentir avec les yeux qu'on a au bout des doigts, à tâtons et haptique. Posée sur une pierre, la caméra respire. Pompages de diaphragmes. Dilatation. Respire avec le diaphragme. Les parois deviennent des membranes. Si la peau s'étend, recouvre, la caméra, elle effeuille les strates, les décolle légèrement de l'avant-plan, couches superposées d'ombres où vivent quelques lueurs. Les nuages font le même travail que la caméra. Des couches glissent les unes sur les autres. Plus tard, l'outil numérique, en jouant sur les vitesses, favorisera cette pulsation entre apparition et disparition. De la peau à la feuille. Décoller à peine la surface pour faire sentir les dessous. Une autre sorte de dilatation, c'est le silence. Une autre sorte d'épaisseur, c'est le temps. Une pesée du temps pris dans un laps nommé aurore et ne devant rien à l'épithète homérique. Par rapport à son environnement, le sculpteur cherche une mesure emmétrope, une équidistance entre l'espace et le temps liée à son échelle. Son aurore n'est pas couronnée de gloire mais elle transporte un suspens minimum à très basse tension. On ne peut pas faire autrement qu'associer l'aurore à une pensée du matin chère à Nietzsche et induisant une ferveur tue. L'aurore est poignante. On peut y voir un déchirement. Ici, dans cette vidéo, tout cela est contenu mais pas refroidi. Le titre en forme de date nous prévient de la légèreté de l'éphéméride, encore une feuille. Un jour parmi d'autres que l'attention rassemblée ne monte pas en épingle. Pourtant, le travail de la durée leste ce moment. La durée n'est pas un chiffre, c'est une insistance à rester, à demeurer. Ce qui fait que le temps ne s'évanouit pas dans la brume. Le meilleur cinéma, la meilleure vidéo est celui où on sent le temps passer. Heureusement que les images ralentissent. C'est la sculpture de la durée en guise de montage qui opère la modulation, fait monter et descendre des vagues à l'unisson d'un nuage. Les temps des images mobiles et ceux de la conjugaison sont des leviers de vitesse ou des paliers qui, comme en avion, nous font ressentir les trous d'air. Paysage spasmé. Contempler, c'est descendre lentement dans toutes les sensations physiques qui font recoller le regard au corps. Et parmi ces sensations, les à-coups du cœur.

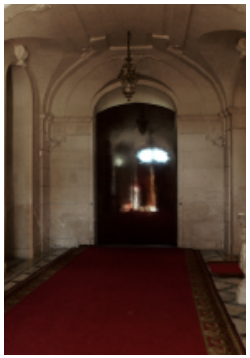
Frédéric Valabrègue, extrait de ***2 pièces,*** ed. Frac PACA, 2009

2009 *Dawn*
Videospread / musée Caszuidas, Amsterdam, Hollande.

Diffusion sur l'écran public Caszuidas à Amsterdam, Hollande, de *jeudi 16 août* de mai 2009 à mai 2010 (l'écran CASZUIDAS est le premier écran extérieur en espace public à diffuser des œuvres d'artistes internationaux de six heures du matin à minuit, tous les jours de la semaine).

2008 *Ere de repos,*
Chateau d'Avignon, Camargue. (juin-septembre)





Tout autour, plus loin, une grande étendue plane - terre, sel, sable.
Juste dehors, une vaste esplanade de gravier vers un parc peu planté, un grand champ d'herbe. Plein sud, pleine lumière sur le gravier blanc, aveuglant. Tout est horizontal, il n'y a pas de reliefs.

Façade massive et blonde, double porte en bois. On entre avec le rayon acéré de la lumière du dehors dans une pénombre de velours et de bois sombre. Patine des cires, des vernis, de l'âge. Fraîcheur de murs de pierre épais. La lumière soudaine tranche dans cet aménagement luxueux et calfeutré - une découpe blanche dans les ombres pourpres. A se retourner, on entraperçoit le parc éclatant de lumière, dans un contraste douloureux à l'oeil. Porte fermée, silence de tapis épais. Un autre temps.

L'entrée est vaste, onze mètres de long. En face se trouve symétriquement la même double porte, mais côté nord, fermée. Elle n'est plus utilisée aujourdhui, mais le bâtiment est ainsi traversé par les deux ouvertures. L'ouverture condamnée est recouverte de deux battants de bois lisse qui reprennent son dessin, une forme qui se retrouve en leitmotiv dans les successions de seuils qui ponctuent les longues enfilades de couloirs à l'intérieur du château. Les battants seront recouverts d'un glacis sombre - la couleur d'une ombre, celle du velours pourpre et du bois ancien, et dont la brillance reçoit l'éclat de lumière à l'ouverture de la porte, le contour du seuil entrouvert, la silhouette du visiteur un instant pris entre éblouissement et pénombre. Une surface ombre, un seuil opaque et glacé entre ce monde clos, figé dans le temps et le dehors cru, la terre sèche, la lumière éclatante et vive de l'été.

Deux battants de bois laqué, largeur totale 185 cm, hauteur 335 cm.

Exposition collective organisée par le CG 13

2006
2007 *Vallée de Saint-Pons, 2007*
(projet)







Projet d'installation pour l'abbaye sistercienne de Saint-Pons, située dans le massif de la Sainte Baume, à 30 km de marseille, initié en 2007 à la demande du conseil général 13, et non réalisé à ce jour.

Une autoroute large, de la mer vers la montagne. Traversée de zone commerciale, un village, puis le massif.
Asphalte sombre et lisse. Brusque raccord sur vieille route grise. Lacets. Un sentier.
On ne peut y accéder qu'à pied, le long d'une rivière au fond d'une vallée, dans une forêt de haute futaie. Fraicheur, frôlement des feuilles, ruissellement de l'eau. Parfois la poussière du chemin éblouit.`Loin vers le haut, une ligne brisée de montagne, éclats de blancs mats.
Une clairière, un un pont et puis voici la bâtisse. On entre.
Tout se tait soudain. Silence cru et minéral. Epaisseur froide de la pierre, éclaircie chaude par la lumière. L'agitation des sens et des perceptions de la marche, la respiration, s'apaisent pour une sensation simple, élémentaire : une matière, une lumière. Un blanc de pierre éblouissante.

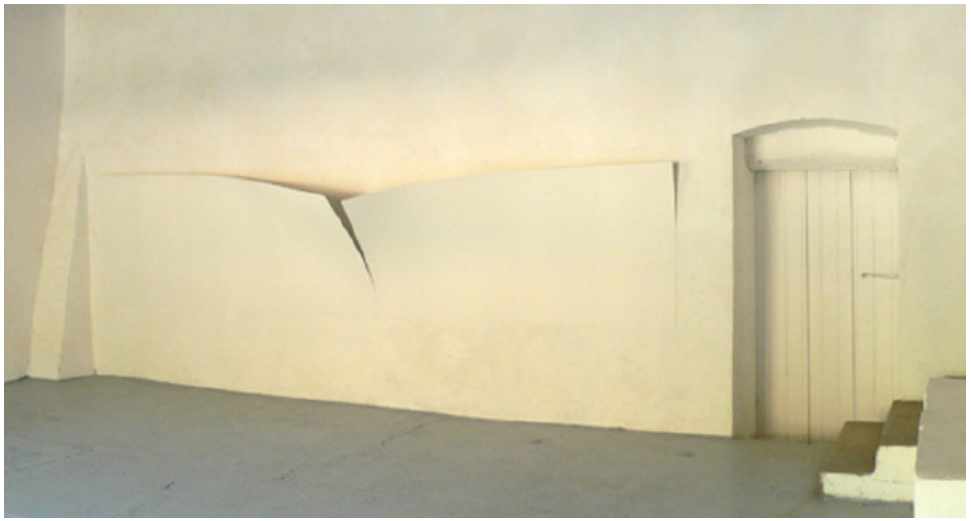
A l'entrée de la nef, une estrade en bois (80 m^2, hauteur 0,70 m^2) place le visiteur dans une position légèrement surélevée, telle un petit belvédère qui donne sur l'ensemble de l'espace. Le regard du visiteur est à la même hauteur que la ligne d'horizon dessinée par l'étendue blanche sur le mur du fond de la nef. La construction initiale de l'abbaye souligne un effet de perspective : le sol monte imperceptiblement et le plafond diminue. Quand on entre, on est surpris par la profondeur et la longueur du bâtiment (de l'extérieur, la bâtisse n'est pas si vaste). La mise en place d'un plateau en bois (190m^2) vient accentuer cet effet.
Ce plan incliné est recouvert de poudre de pierre blanche très réactive à la lumière, récupérée dans une carrière proche, puis tamisée - presque un pigment - et travaillée en couches successives pour un velour mat et poreux, qui intensifie la sensation minérale du lieu et le contraste avec la végétation foisonnante et bruissante du dehors. Il s'agit d'amplifier le vide et le silence de la nef, d'étirer paysage - plan et horizon - cet espace qui aspire vers le haut.Huit projecteurs puissants (lampes à arcs) sont installés - deux par travées, masqués par le relief des piliers, pour un éclairage zénital fixe qui intensifie la lumière du jour. La luminosité qui émane de la surface blanche se réverbère alors sur les murs latéraux. Le plateau présente et élargit l'espace. Le bois des quatre portes latérales est remplacé par du plexiglas translucide, derrière lequel quinze fluorescents graduables - cinq circuits de trois fluos, pour créer des zones lumineuses mouvantes et aux intensités variables à l'intérieur de chaque arche - diffusent une lumière blanche qui compose avec la lumière du jour.

Les 100 livres
Dans l'aile attenante à la nef principale est aménagé un petit espace de12 m^2 ouvert sur le dehors. Un banc face à la porte ouverte, deux étagères sur les murs latéraux. 100 livres sont mis à disposition, nouvelles et courts romans, recueils de poésie, essais, correspondances, un choix d'ouvrages courts à feuilleter le temps d'une promenade, sur paysages, lumières, temps. (petit espace à l'inverse de la nef, orienté vers les couleurs et les sons de la rivière et de la forêt).

Photomontage et pastels sur bois (détails), 75 x 87 cm.

Un projet Porte 7 avec Serge Damon (réalisation lumière), Fabrice Gallis et Guillaume Stagnaro (circuits et programmation informatique), Jacques Husquin et Marc Le Bris (constructions bois), Sophie Urbani (assistanat), Thomas Fouillen (carrière Lafarge de Cassis).

2007 *Point du jour,*
200rd10, Vauvenargues.







Art contemporain et territoire est un nouveau programme de résidence, lors duquel plusieurs artistes résident dans différents lieux sur un territoire entre la Sainte-Victoire, le mont Aurélien et la Sainte-Baume, en Provence.
Ce mois d'août 2007, j'ai ainsi été sur le plateau de la Sinne, dans le massif du Concors. Le site était désert, interdit au public l'été pour risques d'incendie, extraordinairement silencieux. J'y ai travaillé sur les lumières de l'aube.
Une exposition collective, *Point du jour*, avec Dominique Castell, Raymond Galle, François Méchain, Muriel Toulemonde, a eu lieu à l'issue de la résidence, à Vauvenargues, à quelques kilomètres du plateau. Pour cette exposition, j'ai réalisé une sculpture qui compose avec la lumière.

200rd10 est une ancienne grange qui jouxte une ancienne ferme, au dos de la montagne Sainte-Victoire. A ouvrir la première fois les lourds volets en bois grinçant, j'entre en même temps que la lumière qui se déverse dans la salle sombre et fraîche, aux murs épais, très irréguliers, courbes par endroits. Sur le mur face à l'entrée, un paysage naît soudain de la lumière filtrée par la forme et l'emplacement de la porte-fenêtre. Un horizon se dessine à la hauteur des yeux, fragile séparation entre un blanc lumineux et chaud, presque doré vers le plafond, et des vagues de blancs bleutés vers le sol d'un gris froid. Derrière ce mur, sur une même ligne, il y a l'horizon réel. Un halo de lumière se dépose parfois dans ses creux.
Un mur, et derrière un horizon de montagne.
Un jeu de lumière sur l'horizon de ce mur.

J'ai composé avec cela, par un surajout qui se fond dans le mur, souligne l'horizon deviné et y concentre le foyer de lumière existant. La proposition est instable. Sa perception et son intensité varient en fonction du moment. Au tout début de l'après-midi, dans le creux, le halo rayonne. En fin d'après-midi, il s'éteint doucement, devient une ombre à peine. A la bascule du jour, la luminosité entre le dehors et l'intérieur s'équilibre (allumage de fluorescents non visibles). Du dehors, à l'approche du bâtiment, on peut voir les deux horizons se rejoindre.
Et viennent y jouer les infinies nuances jamais renouvellées de la lumière - vives, voilées, grises, imprévisibles et aléatoires.

Deux feuilles d'aluminium traitées, enduites et recouvertes de peinture chaulée, ployées manuellement à la limite de leur poids, fixées à même le mur. Longueur totale : 5,20 m (2,85 m et 2,35 m), largeur 1,14 m, à 0,90 m du sol.



Plateau de la Sinne, Août 2007

2005 *passants*
galerie de la friche la belle de Mai, triangle france, Marseille



Installation vidéo, 2005.
Vidéo - 9'44" - rétroprojetée sur deux écrans parallèles et translucides, hauteur 3,50 m, largeur 2,20 m, espacés de 5 cm.
Un déplacement d'air, les voiles se touchent, l'image apparaît, nette. Quand ils s'écartent, l'image s'estompe.

Suite 2
galerie de la friche la belle de Mai, triangle france, Marseille



Proche de la gare de Marseille, la Friche la Belle de Mai, ancienne manufacture de tabac. De nombreux espaces sont vacants, détruits, murés, d'autres se construisent. Chantier en cours, ruelles intérieures sombres, vastes parkings délabrés, grilles métalliques, murs partiellement effondrés, ciment et béton brut. Nombreuses allées et venues.
De loin, d'en haut, la ville se déploie en façades claires et en toits de tuiles.

Portes en fer, escalier métallique, deuxième étage. La galerie est un espace rectangulaire et massif, aux murs de parpaings peints en blanc, au sol de bitume. La lumière entre, filtrée par une série de fenêtres translucides au verre dépoli, et pleine par deux hublots sans vitres. Par ces hublots : les toits, les façades, les voies de chemin de fer, les murs tagués, la cour de la friche en partie détruite.
Le bruit du passage des trains est présent : crissements de leurs arrivées ou de leurs déplacements. Sons de répétitions intermittents.

L'espace est laissé vide.
Les propositions sont à fleur de murs, à la limite de cet espace rectangulaire et brut. A gauche en entrant, trois panneaux de bois verticaux se décalent du mur selon trois angles différents, peints de trois ocres orangées côté mur, blancs à l'extérieur. Plus loin, est tendue une toile grise en pvc. Y apparaît par moments une masse lumineuse gris clair qui se déplace, en respirations lentes, suivie de masses orangées, et dont les intensités varient avec la lumière du jour.

3 panneaux de bois enduits et peints 430 x 205 cm
Toile PVC, 420 x 400 cm, 28 fluorescents aux gradations programmées en variations de blancs neutres, gris et oranges
avec les inventeurs Fabrice Gallis et Guillaume Stagnaro et le créateur lumière Serge Damon
Conseil Artistique à la Création, région PACA / association Triangle France / association Porte 7 / société Texen.

Ainsi naît un événement pictural qui transcende les techniques habituelles de la peinture, mais reste une toile. Ce que l'artiste accomplit, c'est la création d'une peinture dans laquelle toute immobilité est vaincue. Malgré, ou précisément parce qu'elles semblent constituer le mouvement primaire de la matière, s'apparenter aux vibrations d'une potentialité matérielle, les condensations et dissipations nuageuses sont à la fois intensément belles et harmonieuses. Le visiteur est plongé dans un état où les références temporelles sont devenues fluides. Il perçoit les altérations extrêmement lentes sur la toile et s'apaise dans une contemplation éveillée proche de celle que l'on connaît lorsque l'on fixe longuement l'horizon. C'est un regard semi intérieur, qui perçoit l'extérieur, le lointain, sans focaliser - moins une observation qu'un état d'âme, attiré par ce qui advient derrière cette ligne frontière. C'est comme si le temps et l'espace se condensaient pour devenir une substance, une "*épaisseur*"[7], comme le dit l'artiste, comme s'ils étaient sur le point de devenir perceptibles dans leur essence même.

Doris von Drathen, extrait de ***Nulle part, l'immobilité,*** catalogue monographique ***Sur le pas,*** ed La fabrique sensible, 2005

Catherine Grout, *Traversées* (extraits), in *Sur le pas*, ed. La Fabrique Sensible, 2005

[au sujet de l'exposition *Suite 1*]

Temporalisation

La spatialisation des surfaces chromatiques et des atmosphères lumineuses est indissociable de la temporalité. Précisément, l'exposition intitulée *Suite 1* est ouverte de 15h à 19h et la partition lumineuse a été programmée en relation avec les intensités lumineuses des après-midi du début de l'été lorsque les journées sont longues. Selon les conditions météorologiques et le moment de notre venue, nous sommes assurés de ne pas voir les mêmes luminosités. Et si nous restons tout l'après-midi nous pourrons assister au passage conjugué des heures, du soleil et des personnes. (...)
Ainsi Caroline Duchatelet n'a pas conçu son oeuvre comme une forme fixe idéalement éclairée de manière permanente, mais comme étant placée dans le temps. La composition en tant que modulation d'espaces-temps ne se limite donc pas à l'espace défini par les murs, sol et plafond, et donc par l'intérieur. D'une part, la lumière en ses changements d'intensité (dus à l'heure et aux éventuels nuages) et en ses déplacements, nous indique son passage qui *déborde du cadre*. D'autre part, nous ressentons que le lieu se dilate. Le lieu avec l'oeuvre s'amplifie de ses alentours car il prend sens avec son voisinage, avec la structure urbaine, avec la cour et les habitations, avec les couleurs des choses et des arbres, avec le quartier et ses habitants, avec les passants dans la rue. De plus, dès que nous entendons le cri d'un martinet filant au-dessus de nos têtes, le plafond de la salle d'exposition rejoint le ciel. Et cet ensemble (nous, le lieu, les étages d'habitation, le quartier, etc.,) se trouve dans le mouvement du monde. (...)

Le paysage n'a pas de limite et peu d'appui au sol étant plutôt un échange entre les êtres, les choses et le moment. En cela, le paysage est élargissement et respiration. (...)

Arriver à l'impalpable

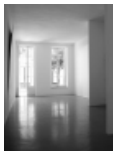
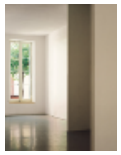
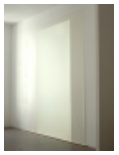
Les deux oeuvres au mur sont des feuilles de contreplaqué recouvertes d'un enduit ocre blanc préparé par Caroline Duchatelet afin d'aboutir à une teinte qui pourra à la fois évoquer certaines façades marseillaises et jouer avec les murs blancs de la galerie. Leur surface tactile évoque une élaboration lente, issue d'une suite de gestes. Dès lors, ce que nous voyons contient aussi de l'invisible (les couches superposées ne sont pas visibles tout en étant présentes) ainsi que toutes les informations sensibles que l'artiste a transmises dans la matière lorsqu'elle l'a élaborée. En reprenant le phénoménologue Jacques Garelli, nous pouvons comprendre comment le travail manuel est une relation (ou système énergétique) entre deux forces (main et matière) et que celle-ci informe, c'est-à-dire crée du sens. Caroline Duchatelet parle de ses feuilles comme de "réceptacles". Sans doute sont-elles moins des réceptacles de ses gestes que de la luminosité ambiante, directe ou indirecte, sans doute moins captures en un vase clos que mise en visibilité temporelle du peu perceptible ou du visible sans justification symbolique. Parallèlement, le décollement obtenu par une mise en tension de la feuille de contreplaqué ne semble réalisable qu'avec des gestes doux et mesurés, seul moyen d'éviter la rupture ou la faille ; de même, la manière de poser les feuilles contre le mur semble avoir continué le long travail de couches, de superpositions de matières permettant d'aboutir à cette surface dont la matité condense et assemble une matière poudreuse. Suivant les moments, une des feuilles se détache du mur, ou au contraire, elle fait corps avec lui. Par suite des décollements inverses et de leur emplacement par rapport au parcours du soleil, l'une et l'autre n'apparaîtront jamais de manière identique ni tout à fait opposée. Par ailleurs, quand nous longeons les feuilles, notre perception des résonances lumineuses, des échos et des reflets, des ombres architecturales et humaines (y compris la nôtre), se module, dynamisant l'inter-relation entre les éléments. (...)

Vision non objectivante

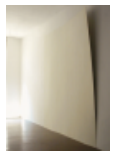
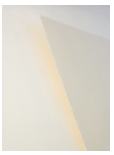
À chaque fois que nous découvrons un lieu ou voyons quelqu'un pour la première fois, nous avons une impression immédiate qui correspond au lieu ou à la personne avant que nous la connaissions. Avant même d'avoir pénétré dans la galerie "Où" j'ai ressenti une spatialisation claire, sans limites précises. La composition de Caroline Duchatelet nous dispose d'emblée dans une vision non objectivante, dans une dilatation lumineuse. Cette vision non objectivante se poursuit ensuite avec le passage de la lumière dans la durée de l'après-midi tout en incluant des événements plus ou moins remarquables. Dans l'après-midi, un basculement s'opère avec le passage des rayonnements solaires. Il modifie l'échange chromatique avec les surfaces réfléchissantes (murs, sols, feuilles, tranches des feuilles de contreplaqué et ombres) ; basculement et échange sont intensifiés avec les modulations plus ou moins chaudes venant des lumières artificielles. L'indistinction se manifeste aussi par le fait qu'il n'y a pas de mots pour définir la couleur-matière des surfaces qui, étant placée dans le temps et les échanges entre lumière naturelle et lumière artificielle, apparaît avant tout comme luminosité ou texture.
La temporalité, avec ses accents et ses inflexions, correspond aussi au fait que Caroline Duchatelet s'intéresse moins aux objets qu'aux événements, dans le sens de ce qui advient. Cela revient à dire qu'elle pense ses oeuvres comme des éléments parmi d'autres qui participent à ce qui est (lieu) et à ce qui va advenir (lumière, personnes avec leur déplacement et leur ombre projetée, les sons et les paroles, ainsi que le paysage comme un moment qui advient, etc.).
L'apparaître des oeuvres joue sur des gammes si ténues de perception que même lorsque nous nous sommes habitués à leur présence et que nous avons aiguisé notre perception pour analyser leur matérialité, notre mode d'être sera encore dans une relation non objectivante. (...)

L'oeuvre de Caroline Duchatelet se réalise ainsi dans l'échange et l'advenue et s'il y a réification celle-ci n'en est pas le but. Cela s'affirme d'autant plus que maintenant, elle appelle son dehors. Elle nous y emmène, alors même que nous sommes dans l'espace d'exposition. La "pause" que peut être l'exposition par rapport à l'agitation urbaine ne se constitue pas dans son oubli, mais comme un moment simultané aux autres rythmes et mouvements (mouvements géologiques, circulation des piétons, passage incessant des véhicules motorisés, constructions et démolitions de bâtiments, etc.). Ouvert à 360°, le paysage est tout ce qui nous entoure.

Suite 1
galerie Où, Marseille



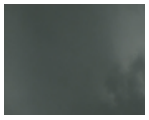
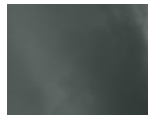
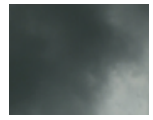
La ruelle est peu fréquentée. Les façades sont ocres claires, parfois noircies par la suie, les ombres tranchantes. La galerie Où, étroite et longue, traverse l'immeuble sur sa largeur et ouvre sur une petite cour intérieure par de hautes fenêtres, façades ocres encore, et feuillages verts. Bruits d'appartements, voix, les sons des intérieurs alentours résonnent parfois au dehors.
Deux cloisons perpendiculaires au mur de droite partagent l'espace et retiennent la lumière.

Le matin, le grand mur ocre de la cour reçoit le soleil. Blanc chaud de ce côté de la galerie.
En milieu d'après-midi, le soleil est au dessus du bâtiment. Blanc froid dans l'ensemble de la galerie.
En fin de journée, la lumière bascule côté rue et entre directement dans la galerie.
L'intensité lumineuse de la composition varie en fonction du passage de la lumière et le placement des feuilles est déterminé par son mouvement de traversée. La proposition est de jouer avec les mouvements de lumières qui traversent l'espace, révélés par l'architecture existante et les surfaces ajoutées, et de composer, à la limite du perceptible, avec les respirations de lumière qui affleurent aux murs.

3 feuilles de contreplaqué enduites et légèrement teintées. 260 x 300 et 150 x 300 cm
Toile PVC, 240 x 300 cm, 12 fluorescents aux gradations programmées en variations de blancs neutres, froids et chauds, masses mouvantes qui se déplacent imperceptiblement.
avec les inventeurs Fabrice Gallis et Guillaume Stagnaro et le créateur lumière Serge Damon
Conseil Artistique à la Création, région PACA / galerie Où / association Porte 7 / société Texen.

2004 ***retrait***
film vidéo



D'une texture opaque et grise à une matière translucide, apparition progressive de différents plans. Un espace se crée en profondeur.
Deux mouvements :
- gris dense et épais, un léger frottement, gris silencieux, qui doucement s'évapore, gris silencieux à nouveau, sons ténus, bruits proches de peau, puis du dehors : bruit métallique de l'eau sur le verre par vagues, et qui s'apaisent.
- écoulement, suspension : arrivée et montée progressive de la lumière à travers l'épaisseur du gris, apparition de différents plans, l'image se forme.

Vidéo (17'50").
montage image : Christophe Saïdi
montage son : Hitomi Takeda et François Parra
Fearless Medi@terrannée / atelier de L'ESBAM.

2003 *Voyage 2, épisode 1*
les Brasseurs, centre d'art contemporain, Liège, Belgique





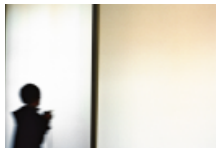


en dehors

Les Brasseurs, ancienne fabrique industrielle reconvertie en galerie, à Liège en Belgique.
Petite rue piétonne pavée. Une qualité de silence particulière, celui de l'absence de circulation automobile. Bruits de voix, bruits de pas sur la pierre, échos.
L'accès au deuxième étage se fait par un escalier étroit. La salle est vaste et lumineuse, sol de plancher abîmé, larges poutres, murs de briques peints en blanc. La lumière, les sons, les odeurs entrent par les fenêtres, ouvertes le temps de l'exposition.
Trois panneaux de bois (375 x 205 cm), rectangulaires et verticaux, sont fixés par des charnières sur les deux murs pleins face à face, entrouverts comme des battants de portes. Sur les murs latéraux s'ouvrent les fenêtres donnant sur la ruelle et sur une cour intérieure : façades de briques, rangées de fenêtres closes, comme aveugles qui elles mêmes reflètent le dehors.
La partie intérieure des battants est teintée de noir. L'extérieur est couvert d'une laque (trois couleurs de brique différentes) dans laquelle, suivant l'angle d'ouverture et en fonction des déplacements, se mirent parfois le paysage extérieur encadré par les fenêtres, parfois l'espace intérieur de la salle, parfois la silhouette du visiteur.

2002 *exposition*
galerie RLBQ, Marseille



Belsunce, au coeur de Marseille, un quartier commerçant très animé. La circulation automobile est souvent bloquée par les livreurs. Eclats de voix, klaxons, les piétons s'interpellent, bruits de ville agitée.
Au premier étage, la galerie RLBQ donne sur une grande terrasse, face à une ancienne église et à une façade aux enduits ocre. Ses fenêtres regardent le sud : le passage du soleil d'est en ouest se joue ainsi de gauche à droite lorsqu'on est face aux trois portes vitrées s'ouvrant sur la terrasse. Trois grands "seuils" translucides sont alignés à différentes distances devant les ouvertures. Les réverbérations colorées du dehors (ocre jaune chaud de la façade, ombres bleues, froides) s'y rejouent en masses abstraites et mouvantes.
Le bruit de la rue, assourdi par les trois écrans, entre par les fenêtres laissées ouvertes.

3 structures en métal, toile translucide en PVC, 375 x 205 cm

l'étendue
galerie RLBQ, Marseille

Vidéo (6'09'') diffusée en boucle sur moniteur.








là
médiathèque de Miramas








Entrée de la médiathèque de Miramas.
La première intervention est située sur les deux baies vitrées parallèles du sas d'entrée, chacune s'ouvrant par deux portes coulissantes, entrée et sortie des visiteurs. Sur les deux surfaces est adhésivé le même film photographique transparent : un champ de terre ocre et brun où se dessine un rai de lumière, sous un ciel vide et peu coloré ; le fragment de paysage est presque abstrait dans sa composition.
La baie vitrée extérieure est constituée d'un verre fumé qui reflète l'extérieur et le visiteur en train d'approcher. Vu du dehors, le premier paysage transparent se surimpose à ces reflets et la silhouette du visiteur se reflète dans le paysage photographié, vers sa ligne d'horizon. Quand il est très proche, les portes coulissantes s'ouvrent automatiquement (avec l'image qui y est fixée), et le visiteur perçoit de nouveau le paysage un bref instant sur la baie vitrée intérieure, avant que la deuxième porte coulissante ne s'ouvre à son approche.
S'il s'immobilise dans le sas, il est alors pris entre les deux images identiques, l'une se surimposant à l'image du dehors, l'autre à celle du dedans, comme dans un caisson lumineux et transparent.
De l'intérieur, le verre des deux baies est transparent, et les deux lignes d'horizon des photographies sont placées de façon à coïncider avec le bord externe du trottoir : les déplacements et les variations de la lumière du soleil et les ombres mouvantes sur le sol se rejouent aussi sur la terre du champ photographié, et anime ses couleurs.
Grande salle de la médiathèque.
Seconde intervention : proposition par retrait.
Dans cette salle emplie de livres, de disques, de tableaux et de meubles, deux grandes surfaces sont délimitées et dégagées, seules masses pleines de l'ensemble de la médiathèque construite de façon alvéolaire et fragmentée. Ces deux grands rectangles verticaux sont peints en blanc, comme deux grandes pages blanches parmi les livres, deux espaces vides, un endroit où le regard et la lumière peuvent glisser, hors des mots et des images.

Entrée de la médiathèque : 2 films photographiques identiques, transparents et adhésivés sur les surfaces vitrées, 550 x 260 cm
Grande salle : deux pans de murs dégagés et évidés, peints en blanc mat, 600 x 250 cm

en passant
galerie du tableau, Marseille

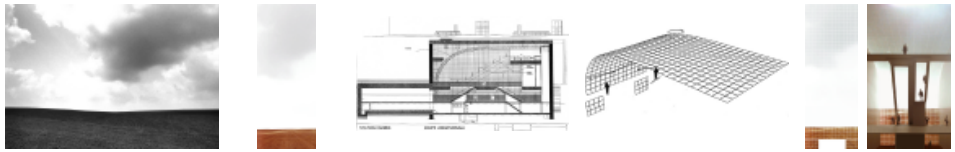




La galerie est vide et fermée le temps de l'exposition. Un film vidéo est projeté en continu sur une paroi construite en parallèle à la rue: un fragment de paysage (un plateau) filmé caméra à l'épaule, en marchant. La ligne d'horizon est à hauteur d'œil, la profondeur de champ choisie pour intensifier une sensation de perçée, l'image précisément filmée pour être à l'échelle un une fois projetée dans l'espace.

Association Diem Perdidi / Fearless médi@terranée studios / atelier de l'ESBAM

2001 *proposition pour une intervention artistique, station de métro Carmes, Toulouse*
préselection suite à appel d'offres



Image, coupe et maquette de la voute.
La proposition consistait à ouvrir l'espace souterrain, urbain et fort fréquenté du métro à un autre et vaste espace, inséré au coeur de la ville.
Créer une sensation d'étendue et de lumière dans la ville.
Une grande voûte en verre de 500 m2 (largeur et longueur dépliée: 14 x 36 m) traverse l'ensemble de la station. Un film photographique aggrandi à l'échelle un y aurait été inséré: un fragment de paysage, élémentaire, non pittoresque, non localisable, un paysage de peu, au bord de l'abstraction. L'image aurait ainsi traversé la station sur ses trois niveaux, englobant le champ de vision des passants. Le film photographique translucide aurait été divisé en caissons lumineux de 1m2, et la lumière répartie en fonction de la position de la voûte et des déplacements des voyageurs (travelling ascendant ou descendant des escaliers mécaniques).

1999 *retour de résidence*
château de Servières, Marseilles



Servières (2)
La pièce est installée dans le bureau du rez-de-chaussée. Elle s'ajoute à la succession des portes vitrées, souvent ouvertes, qui prolongent les ouvertures des entrées de devant et de derrière. Le bureau est petit, constamment traversé, les voix y résonnent ainsi que le bruit des animations voisines (musique, loto, débats, vives discussions, jeux d'enfants, allées et venues).
La vidéo, silencieuse, est projetée en boucle toute la journée : une série de visages absents, filmés au Japon, dont l'expression absorbée laisse parfois place à un mouvement soudain d'ouverture vers le dehors, à un retour d'attention ; d'infimes mouvements animent alors la fixité des visages. Ces grandes figures immobiles, anonymes, sont ponctuées de brèves séquences de corps qui se croisent et de blancs. Elles se succèdent au dessus du va-et-vient incessant et de l'animation du centre.
Les variations de la lumière le long de la journée modifient et estompent l'image, la toile captant sensiblement la lumière environnante. A midi, le film est quasiment imperceptible, laissant place à un écran blanc avec une ombre à peine. Le soir, l'intensité de la projection est renforcée par la tombée du jour. La succession de portes vitrées, sur lesquelles s'est reflété pendant la journée le paysage extérieur, reflètent alors le film.

Installation vidéo : structure en métal : 450 x 200 cm, écran translucide (pvc) : 200 x 145 à 230 cm du sol

je vous prète une oeuvre
château de Servières (dessins et photomontages)



1998 *poussières, terres et papiers*
Institut Français, Riad Attaqafah, Marrakech, Maroc



On accède à l'Institut Français, construction récente aux franges du Guéliz, quartier moderne et anciennement colonial, par l'avenue Mohamed V, rectiligne et encombrée. Puis par une rue irrégulièrement goudronnée qui se perd en un chemin caillouteux vers un parking-terrain vague, à l'extrémité duquel se dresse une colline creusée d'anciennes carrières, aujourd'hui investie par l'armée - murailles militaires en vigie sur Marrakech.
La galerie se trouve à gauche de l'entrée du bâtiment : c'est un renfoncement rectangulaire directement ouvert sur le hall. Un faux plafond masque en partie le plafond original. Le mur de la galerie a été creusé sur une surface de 330 de haut par 220 de large et sur une profondeur de 4 cm (bords en biseaux vers l'intérieur). Une fine épaisseur de papier-journal réduit en poussières et mélangé à un enduit y a été appliquée, comme une vaste feuille prise dans le mur qui se prolonge de manière invisible dans son épaisseur.
De loin, une surface aveugle, une porte scellée, grise comme du béton. A son approche, une poussière de papier à la texture poreuse et fragile.

Le riad Attaqafah, ancien palais devenu centre culturel marocain. Un couloir sombre mène à un patio couvert et vide.
Un silence soudain et lumineux, après l'agitation et la foule de la rue. D'épaisses colonnes recouvertes de céramiques colorées soutiennent en arches décorées la base d'un haut toit en bois gravé, percé en son centre par une verrière. Les murs, ornés d'une infinité de motifs calligraphiques inscrits dans le plâtre sont devenus dentelles. Quatre grandes portes en bois de cèdre extraordinairement travaillées ouvrent l'accès à de grandes alcôves sombres transformées en bureaux. Plusieurs entrées : on ne fait que passer et traverser, vers le riad ou d'un bureau à l'autre, chorégraphie de mouvements croisés et silencieux. Une grande table (250 x 130 x 70 cm) en contreplaqué brut est placée au centre du patio. Est déposée en plusieurs couches successives une feuille de poussières ramassées au dehors, cette poussière terreuse et sèche, piétinée, soulevée et omniprésente dans les ruelles de la médina.La lumière du soleil tombe sur le plateau de la table par la verrière du toit, zénitale.
De loin, la terre a la couleur du bois. A l'approche, la surface horizontale se différencie, la feuille devient perceptible.

Résidences croisées Marseille-Marrakech : fondation Denise Masson (Fondation de France)/Office de la culture de Marseille/AFAA /service culturel de l'Ambassade de France au Maroc.

1997 *le château de Servières, 1997*
château de Servières, Marseille



Le Chateau de Servières regarde les quartiers Nord et la baie de Marseille dans tout son désordre architectural. Ancienne demeure privée, il abrite désormais un centre social fréquenté par une communauté multiple. Une grande animation règne et un mouvement incessant rythme ce lieu de passage.
Reprendre la terre - ces terres, qui, entre constructions et destructions ressurgissent dans la ville. Ramassées dans les environs proches, elles ont été réduites en poussière, puis projetées en plusieurs couches successives sur deux fines parois verticales qui s'élèvent jusqu'au plafond.
La première (4,50 x 2,10 x 0,07 m), de terre ocre rouge sombre, a été construite dans le bureau du rez-de-chaussée situé dans l'axe central qui perce de part en part le bâtiment. Ce bureau est constamment traversé: ses portes vitrées, souvent ouvertes, prolongent les ouvertures des entrées de devant et de derrière. La pièce est petite, proximité obligée, les voix y résonnent et le bruit des animations voisines.
La seconde (4 x 2,10 x 0,07 m),de terre grise, a été construite au premier étage, dans une salle longue et étroite qui reprend en parallèle la traversée du rez-de-chaussée, mais sans cloisons, comme un large couloir.
C'est un espace calme et déserté qui s'ouvre sur la ville perçue à distance.

1996 *Lisbonne, 1996*
galerie du passage de Retz, Le plus bel âge, Paris (catalogue)





Lisbonne (dessins et photomontages).
Project for a site earmarked for renovation by the architect Alvaro Siza.

Il y avait, au coeur de Lisbonne, un quartier entier ravagé par un incendie. Les murs étaient conservés et, à l'intérieur, le sol creusé mettait à jour la terre et des galeries souterraines antiques. Les portes et fenêtres des façades ouvraient sur le vide, ou sur des fragments d'habitations éloignées, au delà du site. Trois grandes arches perçaient successivement le site.
La proposition était de reprendre cette forme en plein, et d'y travailler une grande surface où se condense en une texture sombre la matière de la ville : ciment, poussière, suie. L' architecte Alvaro Siza, alors en charge de la réhabilitation du site a soutenu le projet, qui n'a cependant pu se réaliser car l'accès au site fut interdit pour le démarrage des travaux, avant que ne puisse se mettre en place la réalisation du projet.

1995 *Marseille, 1995*
galerie du Tableau, Marseille (catalogue)











L'entrée de la Galerie du Tableau et l'étage supérieur sont recouverts. Une poussière de pierre particulièrement réactive à la lumière a été projetée puis fixée en plusieurs couches sur la surface ainsi dessinée.
Pendant deux semaines : un écran lumineux, une étendue blanche dans la ruelle sombre.

Surface de 550 x 240 cm, pierre provenant des montagnes proches de la ville
Triangle workshop, juillet 1995.

1994 *Annaghmakerrig, 1994*
bibliothèque du Tyrone Guthrie center, Irlande (catalogue)

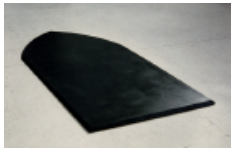


L'ouvrage a été conçu pour la bibliothèque du Tyrone Guthrie center, centre d'art irlandais. La partie centrale des étagères de la bibliothèque a été démontée et l'espace ainsi creusé (240 x 110 cm), enduit de plusieurs couches de cendres issues des foyers des écrivains séjournant dans le centre - cendres réduites en poudre, tamisées puis mêlées à du plâtre.

Commande du Tyrone Guthrie Center, Irlande, suite à une résidence "pépinières européennes pour jeunes artistes" à la National Sculpture Factory à Cork, Irlande.

1994 *living quarters,* **Crawford gallery of art, Cork, Irlande (catalogue)**

Cork, 1993
Bois, pierre noire, cire
330 x 160 x 4 cm



un choix dans les pépinières, **CREDAC, Ivry-sur-Seine**

Novembre 1994
Sable et craie
2 panneaux 300 x 130 x 3 cm, scellés au mur.





1993 *ouvertures,* **le carreau de Cergy, Cergy-Pontoise (catalogue)**

Février 1993.
Bois, ciment, cendres, cire
2 panneaux 240 x 100 cm

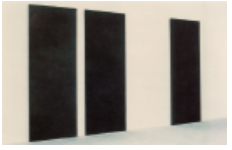
Rome mai 1992-93
Résine, poudre de brique
4 éléments incurvés 220 x 80 x 7 cm





1992 *germinations VII,* **Le Magasin, Grenoble (catalogue)**

Prague, August 1992
Bois, ciment, cernà barva (ciment noir), suie
3 panneaux 250 x 80 cm



DÉPLACEMENTS - RESIDENCES

2007 Plateau de la Sinne, Provence (Art contemporain et territoire)
2007 Lofoten, Norvège
2006 Asie du Sud-Est
1999 Japon, Tokyo-Kyoto
1998 Résidences croisées Marseille-Marrakech, Maroc
Fondation Denise Masson, AFAA, Institut Français de Marrakech)
1996 Lisbonne (échange organisé par le Château de Servières, Marseille)
1994 Irlande (Pépinières européennes pour jeunes artistes)
1992 Prague (Germinations VII)

BOURSES - COLLECTIONS PUBLIQUES

2012 Soutien recherche artistique CNAP
2011 Conseil artistique à la création, région Paca (création)
2008 Aide à la création artistique, ville de Marseille
2007 Acquisition Fonds Régional d'Art Contemporain Paca
2005 Conseil artistique à la création, région Paca (édition)
2004 Conseil artistique à la création, région Paca (création)
2003 Acquisition Fonds Communal de la ville de Marseille
2001 Aide à l'équipement Drac-Paca
1998 Aide à la création Drac-Paca

ACTIVITÉS CONNEXES

1997/2002 co-fondation de *Cap quinze* :
Cap Quinze est un regroupement d'ateliers d'artistes, situé dans le 15eme arrondissement de Marseille. Inaugurés en février 2002, les locaux de cette ancienne menuiserie, renovés par les artistes eux-mêmes, sont aujourd'hui investis par un noyau de 20 artistes dont les champs de recherche sont les arts visuels, l'architecture, les nouvelles technologies, la danse, le théâtre et la scénographie.
2004 création de *Porte 7* :
atelier d'expérimentation et de création artistique en arts visuels, axées sur une recherche liée à l'espace, l'architecture et le paysage, la temporalité et la lumière.

ENSEIGNEMENT / CONFÉRENCES / JURYS

2020 jury DNA Ecole supérieure d'arts de médias de Caen-Cherbourg
2018 conférence + bilan année 5 - ENSA Dijon
workshop École Supérieure d'Art et Design - Toulon Provence Méditerranée (année 4)
séminaire *Dialogues Eupaliniens* École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille
2017 jury DNSEP École nationale supérieure d'art et de design de Nancy
2016 jury Prix d'Art numérique et nouvelles écritures de la Scam
2014 soutenance des mémoires année 5 + jury DNSEP École supérieure d'art & de design Marseille-Méditerranée
2013 séminaire *Pratiques de l'image, pratique de la photographie* École supérieure d'art d'Aix-en-Provence
2013 colloque *Temps exposés* École supérieure des beaux-arts de Nîmes / Carré d'Art
2011 artiste invitée ESA des Rocailles - Ecole supérieure d'Art du Pays Basque (semestre 2, an 1)
2010 séminaire *D'une fabrique à l'autre* École d'architecture de la ville & des territoires à Marne-la-Vallée
rapporteur pour la Villa Médicis
2008 intervention École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille (an 2)
2007 intervention École supérieure d'art d'Aix-en-Provence (année 3 et 4)
2006 remplacement de un an à École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille (arts plastiques, an 1 et 2)
workshop École supérieure d'art d'Aix-en-Provence (année 2)
2005 workshop École supérieure des beaux-arts de Toulouse (option design, année 4)
intervention École supérieure d'art d'Aix-en-Provence (année 5)
jury DNAP École supérieure d'art & de design Marseille-Méditerranée
2004 workshop École supérieure d'art d'Aix-en-Provence (année 3 et 4)
workshop École d'art de Montpellier (année 1)
jury DNSEP École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy
2003 jury DNSEP blanc École supérieure d'art & de design Marseille-Méditerranée

FORMATION

1995 séminaire *De l'abri à l'utopie et vice-versa*, Institut des hautes études en arts plastiques (direction : Ponthus Hulten, Daniel Buren, Sarkis)
1993 DNSEP, École d'art de Cergy-Pontoise.
1988 maîtrise d'anglais sur la peinture américaine, Université de Paris III.
licence en arts plastiques Université de Paris I.

Dossier mis en ligne par l'artiste sur documentsdartistes.org

Documentation et diffusion de l'activité des artistes visuels de Provence-Alpes-Côte d'Azur
Documents d'artistes presents works by emerging visual artists living in the South of France

Le fonds documentaire rassemble actuellement une sélection de 200 artistes représentatifs d'une pluralité d'horizons et de pratiques dans le champ de l'art contemporain (installation, photographie, peinture, sculpture, dessin, video, son, multimedia) et résidant en Paca. Les dossiers d'artistes actualisés proposent de nombreuses reproductions d'œuvres, un CV, une bibliographie et des textes.

Documents d'Artistes provides a privileged point of view on artistic creation in the PACA region (French Riviera, Nice, Marseille...). The fund currently documents 200 artists spanning several generations and a variety of artistic horizons and practices (drawing, painting, sculpture, installation, photography, video, sound, multimedia). Updated on a regular basis, the artist files propose numerous reproductions of works, a CV, bibliography and texts.