Cadèl

.

Caroline Duchatelet · Delphine Wibaux

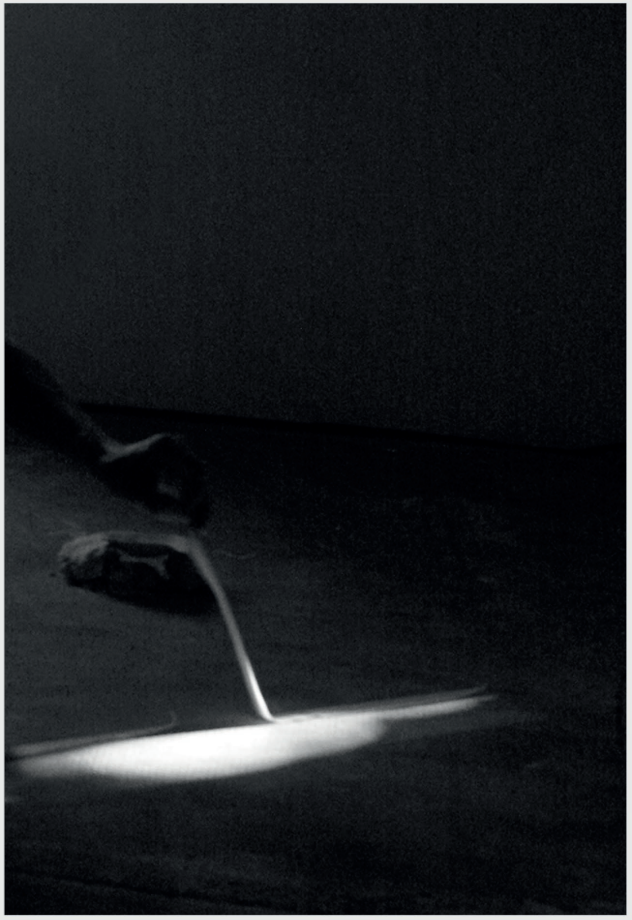
Marseille : Septembre 2019.

Notre dialogue d'atelier prend corps. Ce qui donne le « la » de cette rencontre : un espace, une architecture, une ville, une lumière - un paysage.

Nous composons en fonction de la qualité d'un espace (un vieil atelier, de bois, de terre cuite, de poussière), d'un nombre d'éléments « récoltés » et spécifique à la ville (Marseille, ses pierres blanches, leur poussière, des captations de sa lumière) et du passage de sa lumière réelle de septembre, de ses entrées directes dans l'espace, d'est en ouest.

Les différents éléments sont placés selon les mouvements de la lumière réelle, pour les recueillir, jouer de leurs réflexions, les concentrer un bref instant sur une tranche, dans un creux, sur une matière, une trace ou une surface placés pour les recevoir en chemin, créant ainsi une circulation entre différents états de matières ... roche, poussière de roche, feuilles, feuilles enduites, branches, céramique, lumière photographiée, filmée, et différentes lumières de la journée.

https://lateliercadel.tumblr.com/
lateliercadel@gmail.com



Albedo, Marseille - Ouverture publique d'atelier, une proposition de l'atelier Cadèl en Octobre 2019

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.

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.

Albedo, Marseille

Vues de l'installation et détails des sculptures. Les feuilles de métal chaulées ouvrent l'espace, se déploient et recueillent un rayon de lumière d'automne à une heure précise, dont le chemin se décale 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 notre travail en commun.

Les raies de l'espace qui bloquent les choses
sont comme des fibres du paysage.
Sans elles, tout s'affaisserait.

La liberté ou l'image n'est pas un temple vide.
mais le paysage rayé
où peut se loger la consistance.

Néanmoins,
la plus grande ambition du peintre
sera toujours de peindre
un tableau tout en blanc.

Roberto Juarroz, 8.
Quinze poèmes

Caroline Duchatelet

Poussières.

Récolte d'un matériau à partir d'un paysage parcouru. Ce matériau est transformé en poussière, en une poudre proche d'un pigment et travaillé fines couches après fines couches sur de grandes surfaces disposées pour accueillir la lumière, insérées à même un paysage, une architecture. Marseille, 1995 Chateau de Servières, 1998

Lumières.

Dans un espace donné sont placés des supports sensibles et réactifs à la lumière, des surfaces-réceptacles disposées 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 est associé un travail de composition lumière qui conjugue imperceptiblement des variations de lumières artificielles à celle de la lumière du jour. Exposition Suite 1 Point du jour

jeudi 3 septembre
7′ - vidéo HDV, 2009

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

lundi 27 novembre

8'45'' - video HD, 2018
dyptique 1/partie 2

Vents des Forêts
Meuse 2017 - 2020
Réalisation en cours (tournage dyptique 2/partie 2 en hiver 2020)

lundi 6 mai

5’30’’ - video HD, 2019

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

Série des crépuscules

samedi 15 juin

video HD, 2020 (en cours de montage)

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

Série des aubes bleues

mercredi 4 novembre

9'40'' - video HDV, 2010

Série des films-sabliers

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

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, Chateau de Monbazillac

Delphine Wibaux

Delphine Wibaux utilise différents médiums - image, sculpture, installation, écriture et expérimentation sonore - afin de mettre au point ce qu'elle nomme des *captations*.

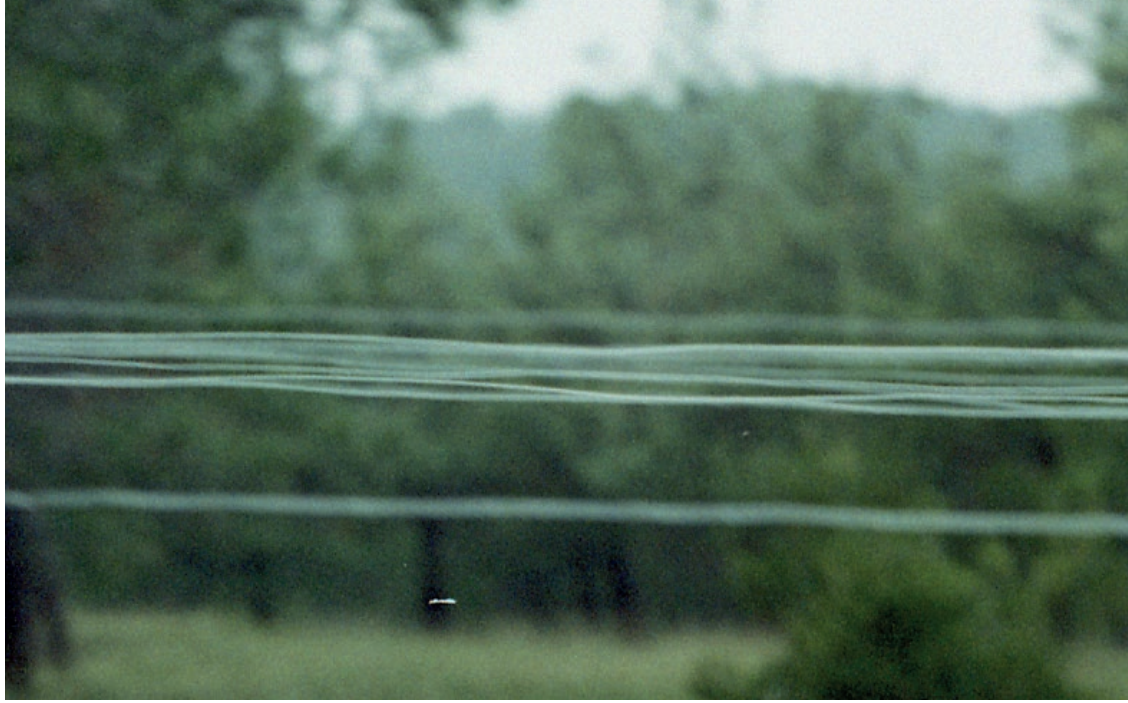
Ce travail de prélèvement, majoritairement effectué en pleine nature, décrit chez elle une volonté d'extraire certains événements invisibles ou inaudibles par des procédés alliant l'expérience scientifique à une approche poétique de la phénoménologie.

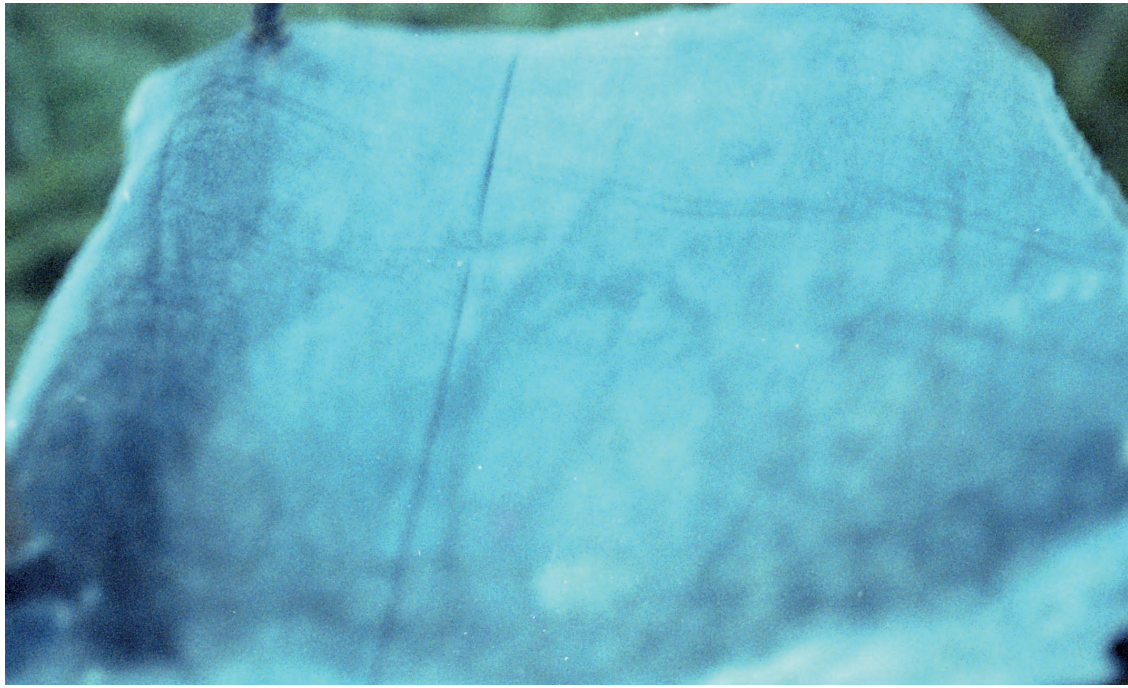
Ses transferts, minutieuses entreprises de déplacement d'une image ou d'un son captés dans le paysage vers des surfaces en constante dégradation, apparaissent comme une manière d'établir une liaison fragile entre ce qui est lointain et les ressources terriennes les plus modestes.

Franck Balland, texte écrit en résidence au Parc Saint Léger, Pougues-les-eaux, 2015

Partition lunaire, en parallèle

Cuir, fil de fer, lumière de lune absorbée pendant quelques mois
Dimensions variables selon l'espace
Forêt de Luminy, 2014





Partition lunaire, en parallèle

Cuir, fil de fer, lumière de lune absorbée pendant quelques mois
Dimensions variables selon l'espace

Forêt de Luminy, 2014

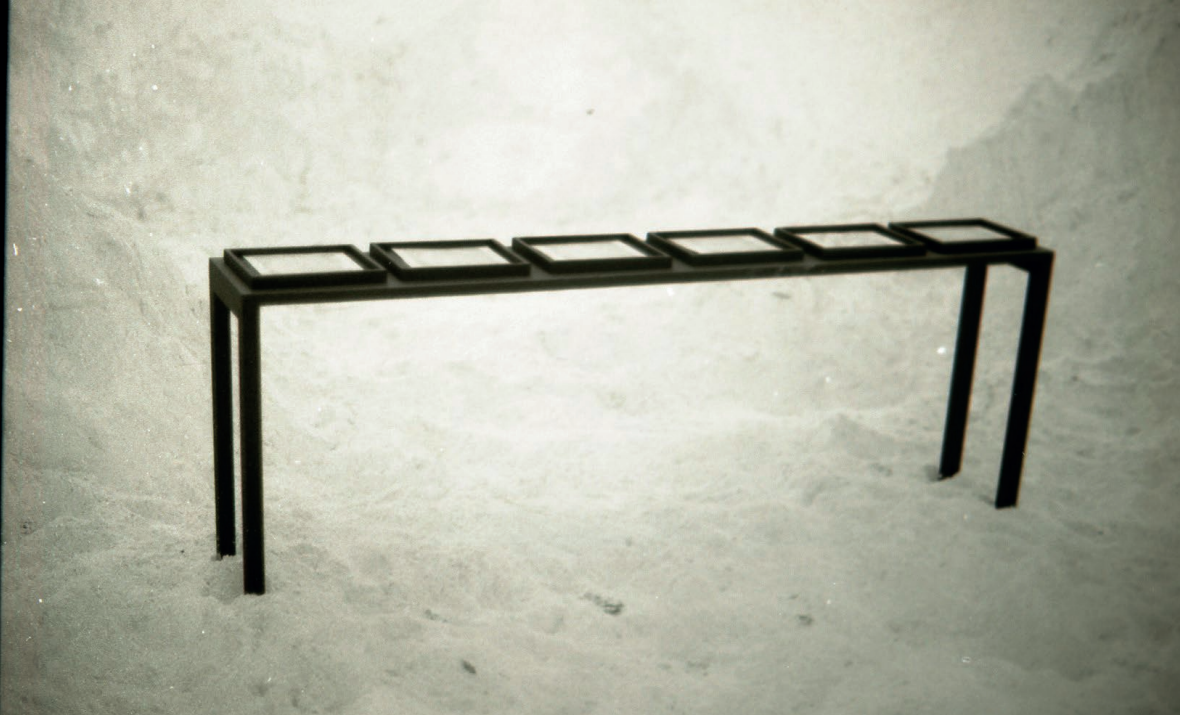
Accomplissement, unité 29

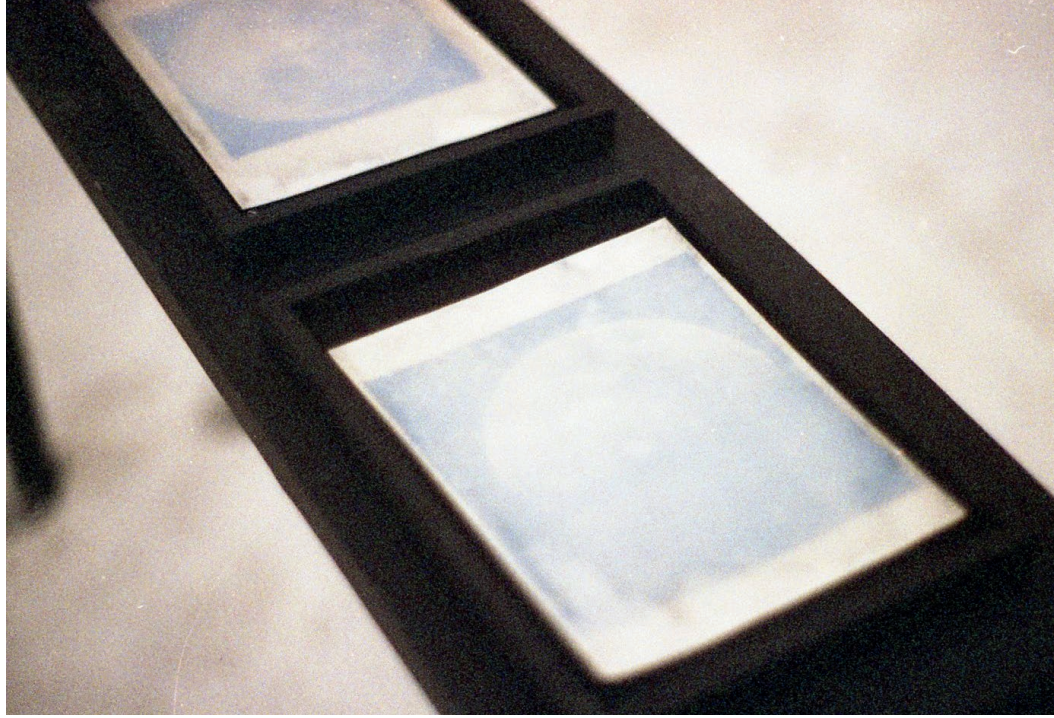
Les images s'insèrent sur les écrans comme une surimpression sur mes yeux. Je suis pleine de ces passages successifs de lumière. Je les revois défiler, chaque soir, depuis le début du cycle. Les dérivés de couleur se serrent tous devant moi. Les premières nuances remontent, d'autres s'enfoncent plus sombrement vers le sol. Je passe de l'une à l'autre, circule de la première à la dernière nuit, attisée par la réussite de cette communication incertaine avec la lune.

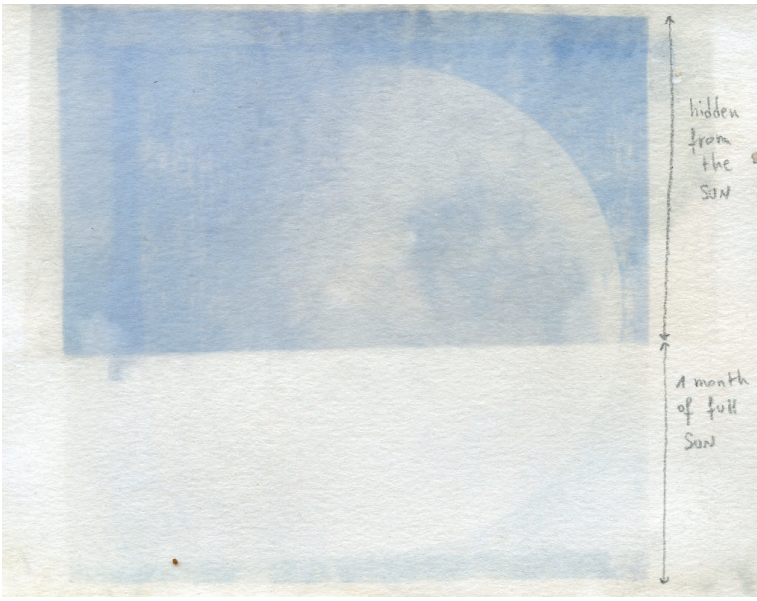
Extrait de *Partition lunaire*
Nouvelle fictionnelle écrite en parallèle de l'installation éponyme

Absorptions lunaires

Images végétales vivantes évoluant dans le temps sous les rayons solaires
Vue d'installation avec matrice en bois et coffrets noirs protecteurs du jour
Image de droite : surexposée sur sa partie basse au soleil pendant un mois caniculaire
Usine d'extraction de chaux, 2015

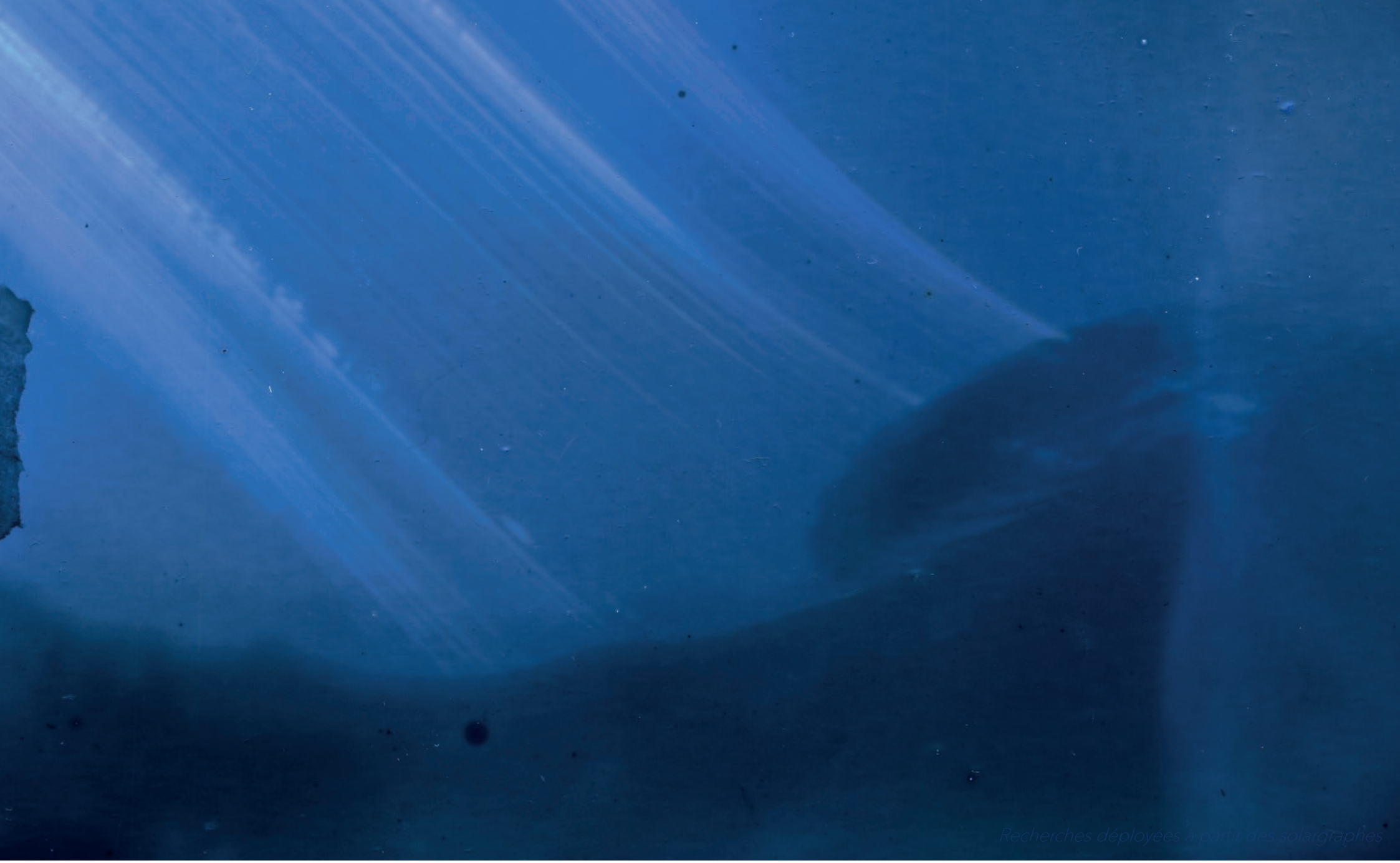






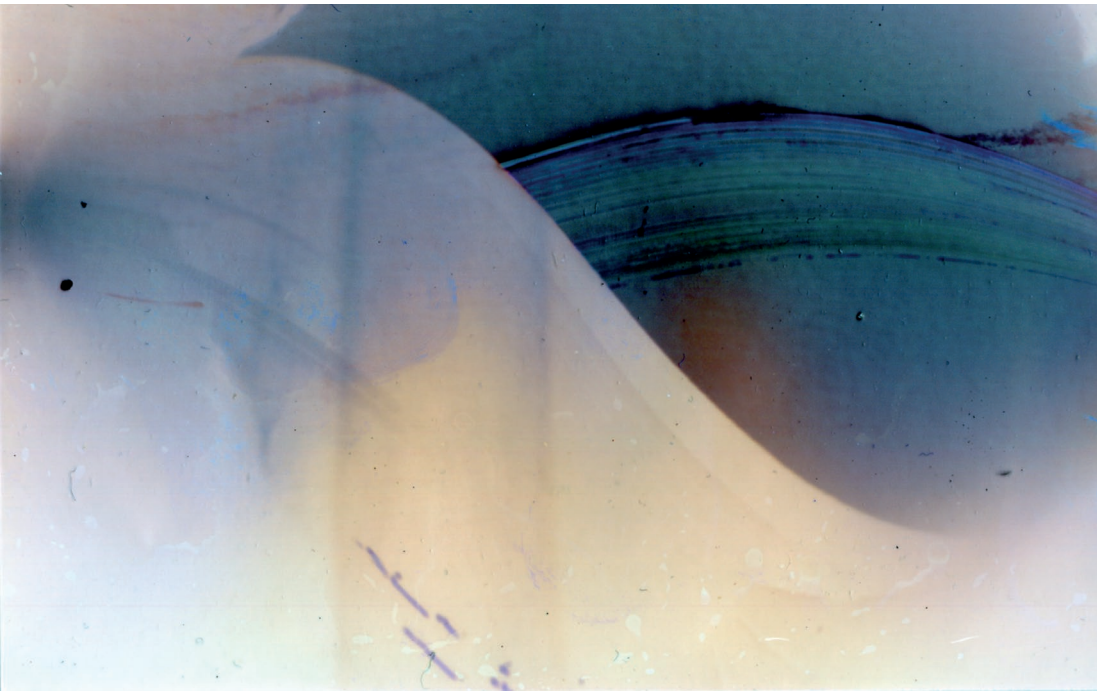
Absorptions lunaires

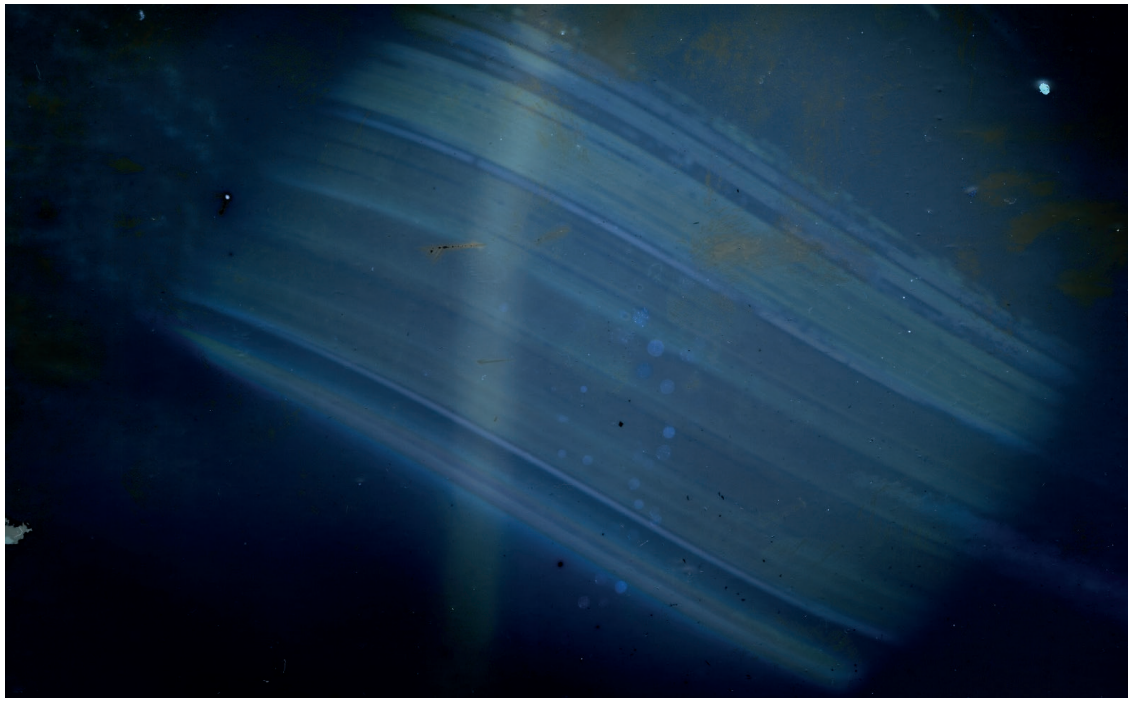
Images végétales vivantes évoluant dans le temps sous les rayons solaires. Solution végétale photosensible récoltée et concotée autour de mon atelier. Teintes volontairement non fixées pour continuer à vivre.
Image de droite : surexposée sur sa partie basse au soleil pendant un mois caniculaire
Vue d'installation avec matrice en bois et coffrets noirs protecteurs du jour
Usine d'extraction de chaux, 2015



Solargraphes

Papiers sensibles placés en altitude, brûlés par le soleil, captant paysage et lumière.
Chaque ligne correspond à une journée lumineuse, chaque interruption au passage d'un nuage (cadran ralenti)
Durée d'exposition sur cette image : une saison
Marseille, 2016





Solargraphes

Papiers sensibles placés en altitude, brûlés par le soleil, captant paysage et lumière.
Chaque ligne correspond à une journée lumineuse, chaque interruption au passage d'un nuage (cadran ralenti)
Durée d'exposition sur cet ensemble d'images : entre 1 et 210 jours
Marseille, 2016-2019

Témoins souples

Fragments de territoires, indices de paysages parcourus
Vue d'installation et détails
Grès, calcaire, pigments d'impression
Green house, Tbilisi - Géorgie- 2014

Témoins souples

Fragments de territoires, indices de paysages parcourus
Vue d'installation en atelier, préparation de l'exposition *Par hasard*, actuellement en cours à la Friche de la Belle de Mai
Calcaire, pigments d'impression
Marseille, 2020

JEAN-CHRISTOPHE BAILLY

«Un art de manipulations lentes et secrètes, nocturnes la plupart du temps, une science fine des dépositions et des extractions, un rapport constamment maintenu avec la nature et la matérialité de tout ce que l'on peut toucher ou voir – c'est ainsi que se présente le travail entrepris par Delphine Wibaux depuis maintenant quelques années et dont on devine qu'il ne peut, compte tenu de son amplitude, que se recharger continuellement à lui-même, à la façon d'une suite de protocoles d'expérience se renouvelant en cascade. A l'origine de ce travail, et peut-être déjà comme une première récapitulation, se trouve un texte écrit en 2013, *Partition lunaire*, dans lequel des actions effectivement conduites par l'artiste sont décrites comme les gestes d'une quête nocturne ayant les traits d'une fiction – sorte de journal de bord qui déplacerait la réalité de l'atelier vers la forêt et la nuit, la narratrice habitant à l'intérieur d'un arbre et n'en sortant qu'entre le crépuscule et l'aurore. Cette dimension de conte qui imprègne tout le texte irradie aussi les travaux, mais jamais n'y est abandonné le souci de la quali cation matérielle des choses et des lumières rencontrées. Mieux, c'est la forme-conte ou le ctionnement qui installent la matérialité et lui rendent justice. La lune est le garant de cette installation du monde en lui-même : le sceau énigmatique qui nimbe les actions n'est pas un supplément, il en fait partie, il les sous-tend.

« Claire dans de la nuit, autour de la terre errante lumière d'ailleurs » - c'est ainsi que vient la lune dans le poème de Parménide (au plus lointain, donc, de ce qui nous fonde) et c'est ainsi, encore qu'elle éclaire la *Partition lunaire* et les actions qui y sont décrites. La lumière venue d'ailleurs arrive ici, là où on la recueille. Elle est moins forte que celle du soleil, elle ne brûle pas, mais elle agit en douceur, en pâleur, et c'est cette action que Delphine Wibaux scrute et recueille. Il ne s'agit pas pour elle de piéger, mais de capter, de recueillir des traces. Ce qui est recueilli de la sorte, c'est la façon dont la lumière émise par la lune affecte les surfaces. Ici entre en jeu la fabrication de ces surfaces, c'est-à-dire toute une alchimie de préparation, destinée à les rendre photosensibles : sensibles à cette lumière pâle dont les intermittences et les rythmes se répartissent sur les 29 nuits du cycle lunaire. Les moyens d'obtention de ces surfaces sont divers et secrets, ce sont pour l'essentiel des mélanges et des décoctions végétales. Avec ce qu'ils révèlent d'un bricolage patient et attentif mais aussi avec ce qui en résulte comme image, on est très près du climat de l'invention de la photographie, et notamment des tentatives d'Hyppolite Bayard telles qu'elles ont été recueillies dans ses cahiers d'essais. On pourrait dire qu'avec ses différentes expériences de captation, Delphine Wibaux mène un travail quasi photographique, mais qui se ferait sans appareil ni sténopé – l'appareil cette fois c'est la performance lumineuse continue de l'univers. On peut concevoir la photographie en général comme l'interposition d'une surface dans un flux, mais cette fois la surface est à l'air libre et le temps de pose est très long ou, mieux, il n'y a plus, à proprement parler de pose, il n'y a plus que l'action du temps, et elle est continue : l'univers infuse.

L'image ainsi obtenue par captation – les surfaces étant directement exposées à l'action de la lumière – ressortit à ce que les Grecs appelaient des images acheiropoïètes, non faites de la main de l'homme, et ce régime, qui est celui des re ets et des ombres, est celui d'un devenir. Non seulement les temps d'exposition des surfaces sensibles mises au point par Delphine Wibaux sont longs, (plusieurs mois parfois) mais encore souvent les résultats ne sont pas fixés : de telle sorte qu'entre ce qui apparaît et ce qui s'efface existe une continuité : l'image fixe est comme soumise à une sorte de fondu enchaîné très lent (transformation « plus lente que le passage d'un nuage mais plus rapide que la naissance d'une ride » nous est-il précisé) qui la relie à son devenir – à son effacement. Ce qui vient est en même temps ce qui s'en va. Delphine Wibaux parle à leur sujet d' « images vivantes » : à la limite, il n'y a plus image, mais passage, sillage. Que l'image à laquelle on est confronté soit elle-même un sillage et, comme telle, un vestige, c'est vers cette idée que nous portent les expériences de Delphine Wibaux, telles qu'elle les a fictionnées dans sa *Partition lunaire* et telles qu'elle les développe en les mettant en scène de façon à chaque fois différentes, dans des espaces qu'elles trans gurent. Je dis « expériences « et non pas « œuvres » car ce qui s'impose c'est justement quelque chose qui ne s'impose pas et qui fonctionne plutôt comme une proposition – un suspens. Ce que l'on voit, qu'il s'agisse de surfaces ou de volumes, c'est le contraire de ce qui est cadré, soclé, fixé, ce sont des copeaux, des fragments, des chutes, et c'est ainsi, via des réseaux, que c'est présenté, que ça se présente, au présent d'une action d'ailleurs continue : par exemple la façon dont sont suspendus sur des fils les 29 morceaux de cuir exposés à la nuit dans la forêt du conte comme entre les arbres de Luminy, ou par exemple encore cette façon « petit Poucet » de déposer au sol fragments ou éclats, quitte à les mêler à d'autres types d'extraction – ainsi les *Témoins souples* (lamelles d'images déposées sur des pierres ou des tessons de céramique) présentés en même temps que des fragments archéologiques sous-marins.

Rien de gratuit à cet échange entre une production artistique et quelque chose de trouvé – ce qui est en jeu, et est montré, démontré même, c'est le passage du temps et ce sont les gestes par lesquels ce passage peut être rendu présent. Nous avons à disposition nos sens, ce n'est pas rien (et le texte de *Partition lunaire* peut aussi être lu comme un catalogue détaillé de nos capacités perceptives), mais les outils que fabrique Delphine Wibaux sont comme des afineurs de percept qui viennent augmenter et enrichir notre rapport au sensible. Dans leur diversité technique inventive, ils couvrent une étendue qui va des plus anciens gestes (comme la cuisson, la décoction) à l'utilisation de moyens sophistiqués provenant des sciences de la nature. La finalité de cette ouverture d'éventail, c'est celle d'une écoute démultipliée, afinée, hypersensible. Le but n'est pas simplement d'obtenir une qualité de dé nition supérieure, mais à travers elle, de rendre notre vie plus réelle et ressemblante, plus approchée. Dans un monde d'instrumentalisation généralisée, des occupations comme celles de faire venir par la lenteur des re ets spectraux de lumière lunaire ou de mettre au four des fragments de céramique imprégnés de pigments pour voir comment ils évoluent sont clairement des évasions, des voies de sortie. Et ce que nous voyons, nous, ce sont les traces de ces échappées, les signes vivants de ce recours maintenu à la matérialité du monde phénoménal.

Ce monde est à la fois celui d'une infinie dispersion des occurrences et celui d'échanges incessants entre l'infime et l'immense. Il faut imaginer des vibrations, des tremblements, des projections, des effacements, des métamorphoses. Le grain (de matière, de lumière) est le véhicule de ces mouvements qui sont comme des émotions de la nature. Il arrive que la lumière du soir projette contre les murs les ombres de branchages et de feuilles que le vent agite légèrement,

et c'est à chaque fois comme un film ralenti dont la puissance d'emprise est considérable. (..)

C'est vers une sorte de chorégraphie que ces expériences et ces installations se dirigent : certes pas quelque chose de réglé, mais des suites d'indications, mais l'apprentissage d'une cinématique lente sur laquelle peut-être nous devrions apprendre à nous régler – le temps de voir, de voir venir, et d'écouter.

On se souvient du geste par lequel Gilles Deleuze mimait l' « être aux aguets » qu'était selon lui l'animal, or c'est à une telle vivacité de l'attention, à une telle tension de la vivacité que le travail de Delphine Wibaux fait penser : être aux aguets, à l'écoute, entendre et faire entendre les moindres plis, les moindres dépliements. Je parle d'animaux et je pense à ce fil d'alerte – c'est son nom – par lequel certaines épeires sont reliées à leur toile et qui les prévient de tout ce qui peut y survenir. L'alerte, l'attention aux signes, aux sursauts, aux écarts, c'est aussi ce qui fait toute la vie du petit animal du Terrier, la nouvelle de Kafka, à laquelle il est impossible de ne pas penser en lisant la *Partition lunaire*, mais à la différence que la zone de repli de ce monde souterrain devient aussi dans le récit de Delphine Wibaux une sorte d'observatoire, c'est en effet dans son cas le ciel nocturne qui constitue le fond (sans fin et sans fond) de la préoccupation. Et ce ciel, vers lequel on lève malgré tout trop rarement la tête, il n'est pas seulement là-haut, mais parmi nous. L'une des idées qui vient, en fréquentant les images vivantes de Delphine Wibaux, c'est que nous sommes en vérité déjà dans le ciel, immergés dans la variation de ses lumières, exactement comme le sont les plantes, à la différence près que nous l'avons oublié. (...)

« La somme de ce qui nous touche, on l'appelle la nature » disait Novalis au début des Disciple à Saïs. À cette définition tout indique qu'il faut revenir et nous avons besoin pour le faire d'indicateurs et d'outils précis et sensibles, ce que sont, de façon libre et inventive, les réalisations de Delphine Wibaux, de surcroît dénuées de l'encombrant pathos de l'œuvre.»

Extraits du texte du catalogue monographique
DW
Edition Art +, 2018

YANNICK HAENEL

L'arrivée de la lumière

Le temps arrive dans la lumière. C'est la phrase qui me vient lorsque je pense aux films de Caroline Duchatelet : « Le temps arrive dans la lumière. »

En me réveillant, ce matin, la phrase était sur mes lèvres. Était-ce : « Le temps arrive DANS la lumière » ou « Le temps arrive AVEC la lumière » ?

Je ne sais plus : dans les deux phrases, le temps et la lumière coïncident, c'est cela qui m'importe. La coïncidence du temps et de la lumière est l'événement auquel on est convié devant ces films.

Cet événement n'a l'air de rien, mais à travers les aubes qu'elle filme, à travers les expériences d'arrivée de lumière que j'ai vues d'elle (celles en particulier de Monbazillac ou de L'Annonciation de San Marco), il relève à chaque fois d'un instant miraculeux, d'une attention portée au lieu lorsque celui-ci ne s'identifie plus avec l'espace.

Ces films nous invitent à découvrir cet écart entre le lieu et l'espace. À travers cet écart se déjoue le visible, et avec lui l'idée même d' « image » (l'idée de conditionnement qu'elle implique).

Quel est ce lieu qui n'appartient à aucun territoire, échappe au plan, se détache de l'espace ? (Rien sans doute n'est moins sûr que ce lieu, rien n'est plus fragile ni mieux abrité ; mais l'imperceptible est une chance.)

Ce lieu, n'est-ce pas une respiration ? N'est-ce pas la manière qu'a la lumière de respirer ?
Les films visent moins à localiser cette respiration qu'à la faire advenir, le temps d'une expérience où, précisément, le temps et la lumière jouent ensemble.
Le temps fait respirer la lumière ; et la lumière fait respirer le temps.

Je n'expliquerai pas comment elle obtient de telles concentrations de temps et de lumière ; seule m'intéresse la sensation d'évidence que ses films produisent - l'ouverture qu'ils prodiguent.

Quelque chose brûle au coeur du visible, qui déchire la frontière entre la lumière et l'obscurité.

Ce feu vient-il de l'être ? De la disposition de la matière ? Il est possible qu'il ne vienne de nulle part, que ses flammes *n'aient ni origine ni destination*.
Dans ces films, ce feu nous est restitué en irradiant depuis son retrait.

Appelons ce feu le « radieux ». C'est un mot qui semble se combler lui-même, comme une divinité rieuse, comme une petite planète. Le radieux n'est pas seulement l'expression de la joie ; il est avant tout l'état de perfection qu'atteint un corps lumineux - il est ce qui vient depuis la réserve de lumière qu'abrite le temps. Je pense à cette phrase de Heidegger, pleine de ressource : « L'ombre est le témoignage aussi patent qu'impénétrable du radieux en son retrait. »

Le radieux en son retrait, n'est-ce pas ce à quoi l'on accède à travers ces films ? Lorsqu'on regarde une de ses aubes italiennes, ou les deux films qu'elle a réalisés au château de Monbazillac, on assiste à une montée de clarté qui sort du noir : la lumière est saisie comme matière, comme poussière soufflée d'un paysage enfoui.

À chaque fois, le lieu qui émerge naît de cette variabilité de la lumière qui émane du mur, des pierres, d'un buisson. C'est un lieu de lumière.

(…)

On « voit » un lieu pour le temps : une contrée où le temps a lieu.
Voilà : le temps a lieu.
En ayant lieu, il se donne un lieu - et l'on voit ce lieu.
Cette révélation peut sembler infime, mais si l'on écoute bien ces mots, si l'on déplie attentivement ce que chacun d'eux contient, si l'on se rend disponible à la pensée qui gît dans une si petite phrase, on s'ouvre à l'infini d'une étendue : « Le temps a lieu ».

(…)

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.

Extraits du texte du catalogue
Caroline Duchatelet, films video 2008-2014
Éditions Villa Saint Clair, 2014