

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

[au sujet de l'exposition Suite 1, galerie OÙ, 2005]

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 pourrions 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 décolllement 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.