

Doris von Drathen - *Nulle part, l'immobilité* (extraits)  
*Sur le pas*, ed. La Fabrique Sensible, 2005

Ce qui fait qu'une roue est une roue, c'est le vide entre les rayons, nous dit Lao-Tseu<sup>1</sup>. 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»<sup>2</sup>. Néanmoins, même dans ces unités absolument minimales, 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<sup>3</sup> - 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. »<sup>4</sup>

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 »<sup>5</sup>. (...)

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<sup>6</sup>. 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 extrêmement 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<sup>7</sup> 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 »<sup>6</sup>, 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»<sup>7</sup>, 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

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

<sup>2</sup> George Leonhard, *Der Rhythmus des Kosmos*, Munich, 1980, p.242

<sup>3</sup> Galerie Oü, Marseille, 27 mai - 25 juin 2005.

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

<sup>5</sup> Hermann Broch, *Der Tod des Virgil* (La Mort de Virgile), Francfort 1976, p. 211.

<sup>6</sup> Caroline Duchatelet, entretien avec l'auteur, dans son atelier, Marseille, 26 juin 2005.

<sup>7</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris 1964, p. 28.