

dimanche 2 décembre

L'aube hivernale et pluvieuse du *dimanche 2 décembre* m'enveloppe d'obscurité. Une tache de lumière sourde de la nuit, particulièrement lumineuse. Son intensité et sa taille vont grandissant au cours de ce lever de jour jusqu'à ce que l'on puisse reconnaître ce qu'elle représente, sans que cela soit décisif. Dans ce mouvement de lumière, cette tache prend une forme sans être la chose, à la fois lieu de recueil et manque. Comme la lettre volée d'Edgar Poe, c'est un *camouflage*, et « il ne s'agit pas, comme on pourrait le penser, de disparaître dans le paysage, mais de ne pas y apparaître ; de préférence de ne jamais y apparaître en tant que tel ; ou le plus tard possible¹. »

Comme pour les autres aubes de la série², ce dialogue entre lumière et forme, même si les matières et les choses gagnent en définition, n'est pas tendu vers une révélation, une apparition, la reconnaissance d'un objet, la fixation d'une forme. Il s'agit de retracer une expérience de la vision sans arrêter une image, en goûtant la variabilité du temps *au cours* de l'instabilité essentielle des formes et la musicalité du flux lumineux, ses rythmes variables (fulgurance ou lenteur des apparitions, changements de textures, virages de couleurs), ses jeux d'échos, de contrepoint, de répétition aussi.

La lumière est ici « attribuée à l'espace comme substance et comme qualité³ ». À la manière des peintres hollandais qu'elle a souvent à l'esprit, Caroline Duchatelet enregistre « des moments de lumière, des qualités d'irisation, de buée, de suspension : toute une pratique du paysage refait en chambre sur des objets qui prismatisent, retiennent, épèlent en quelque sorte, font durer des états de diffusion de la lumière⁴. » Dans ces aubes en chambre, contrairement aux extérieurs où l'artiste n'intervient pas dans l'arrangement des éléments filmés, et pour la première fois, le dispositif varie légèrement : on décèle les traces d'une présence, comme si les personnages de Vermeer étaient sortis du champ mais que leurs gestes y étaient encore inscrits. Or, « à quoi sont occupés les personnages de Vermeer ? À faire durer la lumière qu'ils reçoivent, à la modeler, à la moduler, à la détailler en perles, à la soutenir d'un papier blanc, d'un filet de lait, à la boire, tout près du mur de chaux où elle s'accroche, contre la fenêtre où elle vient de s'étaler. » Ces personnages sont des *intermédiaires* tout comme ces matières plus ou moins transparentes, diaphanes, qui reçoivent, filtrent et donnent corps à la lumière, motifs de l'œuvre vidéographique de Caroline Duchatelet.

Térésa Faucon,
Docteure en études
cinématographiques et audiovisuelles

¹. Jean-Paul Curnier, *Philosopher à l'arc*, Châtelet/Voltaire, Cirey-sur-Blaise, 2013, p. 111.

². Exclusivement diffusés sur moniteur afin que la lumière sourde de l'écran et diffuse vers le spectateur tandis qu'une projection annulerait cette immersion progressive, ces films requièrent un protocole de séance précis : petite salle totalement obscure, où 10 à 12 personnes peuvent assister au film dans son intégralité et dans le silence afin d'éprouver le rythme recomposé du flux lumineux. Le montage module cette énergie, module la matière-temps par condensation (accélération) le plus souvent pour passer de la durée réelle d'une aube (jusqu'à plusieurs heures selon les saisons et le climat) à quelques minutes de film (6 à 30mn).

³. Jean Louis Schefer, *La Lumière et la Table. Dispositifs de la peinture hollandaise*, Maeght, Paris, 1995, p. 25.

⁴. J. L. Schefer, *op. cit.*, p. 22.