



Le 25 mars
(aube à San Marco)

*Rapport de recherche / CNAP
Caroline Duchatelet
www.documentsdartistes.org/duchatelet*

Le projet

Mon travail porte sur la lumière et le paysage.

Je réalise aujourd'hui des films, dont une série consacrée à l'aube.

En 2008, j'écrivais un projet pour partir en Italie, à la villa Médicis. En quelques mots, le motif : aller à l'origine du mot «paysage», qui serait né de la peinture italienne. Je suis restée en Italie pendant presque deux ans. J'y ai vécu une double expérience magnifique : celle d'un paysage réel, traversé, arpenté et celle d'une peinture, d'une certaine peinture, souvent visible dans et parfois n'existant que pour le site sur lequel elle a été réalisée - les fresques in-situ dont les pigments sont scellés dans la matière des murs - et ainsi inscrite dans le paysage. Et qui habite ce paysage. Et dont la présence en intensifie la perception et l'émotion. Et inversement : combien le paysage qui l'accueille vient l'animer de ses couleurs, de ses matières, de ses lumières. Ceci a profondément influé sur les films que j'ai réalisés.

Un jour du printemps 2011, je visite le couvent de San Marco, à Florence, en compagnie de Neville Rowley, historien d'art. J'ai rencontré Neville Rowley et Yannick Haenel, écrivain, qui vit alors à Florence, à la villa Médicis deux années auparavant. Nous y étions pensionnaires et ce voisinage m'a offert le plaisir de découvrir leur travail, de lire leurs écrits, de les rencontrer. Le projet dont il est question ici est né de ce compagnonnage de travail et d'amitié.

Nous marchons dans San Marco. Neville a écrit sa thèse sur la «Pittura di Luce» et deux ouvrages sur Fra Angelico. C'est une joie de l'écouter. J'étais venue seule le printemps d'avant, et mon approche avait été silencieuse et, disons, abstraite et haptique : attentive et sensible alors aux fresques, à la clarté et aux infinies nuances de leurs blancs, à la profondeur mate de leurs couleurs, à leurs lumières, leur inscription dans l'architecture, aux espacements et aux proportions de cette architecture, aux courbes, aux arches, aux cloîtres, aux cellules des moines, aux intensités et aux rythmes du lieu et des peintures qu'il abrite.

Et en montant le grand escalier - l'*Annonciation*. Sa beauté frappante et dépouillée.

En présence de Neville, ça recommence. Maintenant viennent s'ajouter l'intelligence des mots, le savoir iconographique, l'analyse, les perspectives données par l'histoire de l'art. J'apprend que l'emplacement et la composition des fresques auraient été pensés selon le passage de la lumière réelle. Et, peut-être, de celle de l'aube pour l'*Annonciation*, située sur la droite d'une fenêtre ouvrant à l'est.

Et soudain ce désir : être là au point du jour. Voir la lumière entrer doucement, peu à peu, apporter et accorder sa clarté à celle de l'*Annonciation*. Dans le silence de l'aube, une lueur fragile, son intensité croissante.

Partager cette expérience, Yannick, Neville et moi, et mettre en regard films, écrits, témoignages, études et les faire entrer en résonance. Conjuguer nos approches, visuelle, haptique et silencieuse, documentée, historique et analytique, littéraire poétique et fictionnelle, pour partager une émotion née d'un chef-d'oeuvre et d'une lumière.

Sa réalisation

Neville Rowley obtient l'autorisation d'aller à l'aube dans le couvent de San Marco les lundi 17 et 25 mars (jour dit de l'Annonciation), et le lundi 8 avril 2013 - jours de fermeture du musée au public.



photo : Neville Rowley

Carnets de notes (extraits)

Le 17 mars, première aube à San Marco.

Pluie fine dans la nuit. Aube sombre et grise, lumières de peu. Les fresques dans ces lumières éteintes n'en sont que plus émouvantes, vibrations infimes des pigments dans une clarté fragile. Rien de spectaculaire, ni de filmable, mais quelle joie silencieuse à entrer dans les cellules, en ouvrir familièrement les volets, y rester longuement, déambuler dans l'intimité du couvent désert, vivre le passage des heures à peine marqué ce jour-là, et les imperceptibles transformations de lumières réfléchies sur ces murs si anciens et ces fresques splendides.

Long couloir désert. Devant chaque cellule, un léger creux, l'âme du sol, creusée par le poids des corps qui s'y sont arrêtés. Et venant du dehors, la rumeur des voitures, les éclats de voix des passants, de la ville d'aujourd'hui.

Le 25 mars, jour dit de l'Annonciation.

Nuit couverte. Ciel gris encore. Mais vers 6h, il s'ouvre. Et la lumière se déverse (presque) là où nous le rêvions. Pourtant, ce n'est pas ce moment spectaculaire qui m'a bouleversée, mais par moments, des respirations de lumières très belles, parfois voilées encore. Les pigments de la fresque vibraient doucement sous la lumière changeante. Cela n'a rien à voir avec l'approche plein feu (électriques) telle qu'elle est proposée aujourd'hui aux visiteurs. Neville exultait. Yannick remplissait continument ses cahiers. Je ressentais un grand silence. Je ne sais pas encore s'il y aura film, je laisse les enregistrements se déposer avant de commencer à y travailler.

Traversée de siècles et plus encore - remontée du temps. C'est extraordinaire de vivre pendant des heures une immense oeuvre venue de si loin dans le temps, dans la lumière d'un jour.

Nous y sommes retournés le 8 avril. Le ciel était dégagé, jour clair de grand soleil. Mais, une semaine plus tard, le soleil n'entrait déjà plus par la fenêtre située à l'est.

A l'issue de cette expérience, Yannick Haenel publie plusieurs textes dans diverses revues. Dans l'atelier, je réalise un travail de montage qui s'étend sur plusieurs mois.

Notes d'atelier

Préparatifs

Aller en peinture comme on dirait aller en montagne. Il ne s'agit pas d'aller voir une oeuvre mais d'aller la vivre. Le matériel, les préparatifs. Le lever dans la nuit. Vêtements chauds, thermos. Il fait noir, la vision est en sourdine, les autres sens plus à vif. La traversée de la ville silencieuse, vidée de ses touristes, plus proche alors. L'attente devant l'entrée de service du musée, la rue vide et brillante de pluie, les éclairages orangés. Le ciel se grise à peine. A l'est, une lueur plus claire. L'attente.

L'accueil chaleureux de la gardienne. La magie des coulisses. La pénombre habitée du musée. Les présences de Yannick et Neville, l'évidence d'être ensemble là, devant ce chef-d'oeuvre - à la fois recueillis et attentifs. Le petit déjeuner dans la salle des gardiens. Une quotidienneté rare.

On approche la fresque dans une intimité simple.

Je sens avec acuité le vaste paysage dont la fresque est le coeur, ces matins-là. Et les autres jours, je ne verrai pas d'autres oeuvres : ma perception de la ville est tout entière habitée par la fresque. En cette saison, sa couleur diffuse est celle du paysage environnant - la douceur de l'ocre jaune clair est celle de la ville en ce printemps très pluvieux : une boue très claire. Deux jours plus tard, je filme le ciel de Florence, en extérieur, et s'y réverbère cette couleur ocrée.

Proche de la fresque, la sensation vive d'un élargissement du paysage. Dans la ville, sa présence, un point d'orientation.

Espaces

L'espace particulier du couvent : ou ce sont des perspectives lointaines et étroites (les couloirs), ou très rapprochées (le volume limité des cellules). Dans les cellules, les fresques sont réalisées dans des endroits ne permettant que peu de recul, et toutes sur le mur qui est celui où se trouve la fenêtre, créant alors un contre-jour lorsqu'on les regarde, ou encore, placées sur les murs latéraux des couloirs (sauf la crucifixion) : se crée un rapport de proximité fort, sans recul, sans distance.

Ainsi, le «soudain» de l'Annonciation, en contre-plongée, au détour de l'angle de l'escalier qui monte à l'étage des cellules.

Neville s'est placé au centre des escaliers, sur le palier à son angle, en haut d'une échelle, au niveau de la fresque. Un point de vue frontal, en face, centré sur la colonne, à égale hauteur de la fresque, comme à l'affût d'un observatoire. Il manifeste une énergie joyeuse, une attente excitée, historien enquêteur ou journaliste, comme dans l'attente d'un scoop. De temps en temps, un flash.

Yannick est allongé sur les dernières marches, appuyé au bord du mur, ne cherchant aucun point de vue, plongé dans ses cahiers. Il est en compagnie de la fresque, attentif, recueilli, un peu voûté par la concentration.

Je suis appuyée sur l'autre mur, de façon à entrevoir aussi la fenêtre, et le ciel. Portant le regard au dehors de temps à autre, aux qualités changeantes du ciel, et puis sur la fresque, attentive à ses lueurs. Concentrée sur les respirations de lumières - les variations du ciel sont doucement et variablement recueillies par les pigments mats. La surface poreuse non seulement figure, mais recueille, absorbe une lumière qui est aussi une température de couleur. Réverbération du ciel dans les pigments.

La lumière du jour épouse la lumière dépeinte qui lui ouvre un chemin. Elle entre en profondeur dans l'épaisseur du pigment. Ainsi, cette scène si recueillie appelle et s'ouvre à un dehors plus vaste, qui semble l'emporter au-delà de ce qu'elle figure.

Cadrage/cadran

Cette Annonciation se perçoit en contre-plongée, alors que l'on monte les escaliers vers l'étage où se trouvent les cellules des moines. Une fois arrivé à l'étage, il n'y a pas de recul possible. Contrairement aux reproductions qui la représentent de face, lorsque l'on se trouve devant elle, on ne peut la voir ainsi. Les reproductions sont réalisées d'un point de vue artificiellement surélevé.

Pourtant, cette position nécessairement en contre-plongée accentue un effet de profondeur et d'espace. Se trouver dans l'escalier n'est pas non plus propice à une station longue. Cette position dans un lieu de passage, et non destiné à la contemplation, accentue la conscience de son propre corps qui doit trouver sa place sur l'étroitesse d'une marche, sans pouvoir se mettre aisément en face. Si on veut s'y arrêter, on tend à chercher appui sur l'un des murs latéraux, à se mettre en retrait sur le côté.

J'ai privilégié cette donnée : aucun matériel supplémentaire, pas d'échaffaudage, ni bien sûr de diffuseur de lumière, pas d'accessoires, si ce n'est un pied, maladroitement calé avec quelques cartons sur les marches. Le dispositif et le matériel pour ce tournage sont rudimentaires. Les plans ne sont pas centrés, ils ne sont pas alignés. Ils reprennent l'asymétrie de la position du corps. Cette maladresse rejoue quelque chose d'important et participe d'une émotion : je filme avec un état du corps et non une pensée du regard.

D'une façon générale, quand je filme un paysage, je ne cherche pas à cadrer une image, mais à délimiter un espace où puisse se dessiner, respirer la lumière. J'ai approché la fresque de la même manière. J'ai orienté la caméra légèrement vers la fenêtre, je l'ai orientée discrètement vers l'immense hors-champ qu'est le ciel. J'ai vu aussi la fresque comme un cadran où vient s'écrire la lumière. Le temps du gnomon : la processivité lente et incommensurable non pas d'une ombre, mais d'une lumière qui affleure un mur peint et qui vient en épouser les blancs et les couleurs claires.

Il y a une grande proximité entre les mots cadran et cadrage.

Lisant Arasse, je redécouvre l'origine du mot contempler.

« Ce mot «contempler» m'a toujours fasciné, il est d'une logique extrême, car dans contempler il y a «temple». Et le templum que l'on contemplait, c'était le carré ou le rectangle que les aruspices romains dessinaient avec leur baton dans le ciel pour attendre d'y voir comment passeraient les aigles. Et selon la direction, le nombre d'aigles, leur vitesse en l'aruspice pouvait faire telle ou telle interprétation de ce qui était dit par ces signes.»

Indéfinition

J'ai finalement choisi une caméra qui n'est pas de haute définition. Après divers essais, des rencontres, des discussions avec des réalisateurs, je suis revenue à un choix qui rejoint ma position quant à l'imperfection du cadrage : le grain de la caméra rejoint le grain de la poussière, son manque de netteté, celui d'une vision imparfaite et non acérée, son manque de définition celui d'une vision défocalisée, non prédatrice.

Et aussi, les fresques présentent une qualité «poussièreuse» (sans aucune acception péjorative) : la façon dont sont appliqués les pigments renforce une sensation très tactile et l'image n'est pas tout à fait nette. Il y a une porosité - pigments secs, texture de mur. Quelque chose dans les fresques retourne au paysage, quelles qu'en soient les représentations. Leur consistance terreuse. Les couleurs sont prises dans l'épaisseur de l'enduit, scellées dans un mur fait de la matière d'un paysage. Si les images de très haute définition visent à supprimer tout grain, une définition moyenne rejoint cette qualité sableuse. De même, l'absence de lumière éclatante renforce cet aspect vibratile - et ici encore, le grain imparfait de la caméra laisse place à cette indéfinition.

Le choix des réglages lumière privilégie l'enregistrement de la progression de la lumière et non celui de l'apparition de l'image. D'où ce décalage marqué entre ce qui se passe dans le viseur/ce qui s'enregistre et ce qui se passe réellement. Il y aurait moyen d'ajuster et d'approcher ce qui se passe visiblement, mais ce n'est pas mon propos.

Mes réglages ne correspondent pas/ne coïncident pas avec, et ne cherche volontairement pas à correspondre ou coïncider avec ce que l'œil nu perçoit. C'est important pour moi que cela ne corresponde pas à cette vision consciente, mais que cela enregistre et révèle des nuances d'intensité qui ne soient pas forcément perçues par la vision. (ce que j'appelle une forme de vision aveugle). Et que ces rythmes et intensités puisse ensuite être rendus perceptibles par le travail de montage sur la durée. Ce qui se rejoue alors dans les films n'est pas uniquement de l'ordre du visuel mais procède d'une expérience physique de la durée et de ses fluctuations.

Plans rapprochés

Je n'ai pas cadré l'architecture alentour - pour *entrer* dans la fresque.

Un plan large incluant l'architecture alentour souligne la planéité de la fresque et amoindrit la perception du jeu de lumière interne à la fresque : un plan élargi n'enregistre que l'entrée de la lumière extérieure, en surface, la fresque restant alors comme close (repérage du 17 mars).

Dans le plan rapproché, il se passe quelque chose dans la durée en ce qui concerne la profondeur : la progression de la lumière du jour semble littéralement *creuser* l'espace dépeint, à commencer par le jardin.

Dès que le plan fixe est long, le hors-champ devient très présent par les variations de lumières qui se jouent dans la durée. L'immense ciel hors-champ qui anime la fresque. Il ne s'agit plus tant d'image, mais s'éprouve alors une expérience de la durée, comme si la durée «cassait» la représentation. Il ne s'agit plus seulement de regarder une peinture mais de vivre un moment en sa présence. Cela participe d'un tout plus vaste, et dans le temps et dans l'espace : un moment paysage.

En travaillant ensuite cette temporalité au montage : tenter d'«élargir» le plan filmé et de rendre perceptible ces seuils entre temporalités différentes : celle d'un temps lointain inscrit dans la fresque, celle d'un temps actuel.

Et rendre perceptible la présence diffuse d'un paysage plus large, qui se manifeste par sa lumière, sa qualité d'air.

Mains

La première fois que j'ai vu cette fresque, j'ai été attirée par les mains de la vierges : elles semblent inachevées, moins dessinées que le reste, comme estompées, effacées. Plus claires et plus poreuses. Cet inachevé ouvre une brèche.

Et le geste : celui d'un accueil calme, d'un recueillement.

Quelques mois plus tard, je séjourne dans le Périgord. Dans une petite grotte non restaurée, j'y vois pour la première fois, restées en l'état, des mains négatives. Emotion bouleversante. Des pigments issus d'un paysage sont soufflés sur des mains, à même les parois de ce paysage. Ce sont les traces d'un *souffle* - si ancien, si vieux, et ce souffle ressurgit.

Plus tard, je parle de ces mains à Magnolia Scudieri, la conservatrice du musée : elle me dit qu'effectivement, cet inachevé pose aujourd'hui question - une hypothèse étant que la peinture, avec le temps, en soit tombée, fine poussière, le pigment ayant peut-être été appliqué à sec sur cette partie.

Montage

Le travail du montage a été exceptionnellement long : un lent et patient travail de concentration de la durée, et ce par deux moyens : par la vitesse, par des coupes et par des fondus de plusieurs «blocs» de lumière.

Le film est constitué de deux plans (deux caméras). Le premier de presque six heures. le second, de deux heures. Pour le premier, à l'issue du montage, la chronologie linéaire n'est plus respectée : il ne s'agit pas d'une version condensée du temps réel. Le 25 mars, l'aube était pluvieuse et couverte, puis des mouvements d'éclaircies. Le ciel s'est ouvert vers 6h30. Puis à nouveau, des nuages, des vagues d'intensité variables, des baisses de luminosité, des moments plus vifs. J'ai eu littéralement la sensation de jouer avec des morceaux de lumières pour ré-écrire une composition dans laquelle se rejoue une émotion. Une musique silencieuse. Des respirations. Des souffles. Des peaux tendues, des vibrations infimes. Rendre cela perceptible.

Au moment qui se devait d'être spectaculaire, disons, pour ne rien dévoiler, qu'il y a eu un petit incident caméra. Jeu du hasard ? Je me rends compte après coup que ce n'était pas ce moment-là qui comptait, que ce n'est pas ce moment-là qui me préoccupait.

Métronomes

La lumière d'une saison et d'une ville.

Ciels de solstice.

Pendant trois semaines, j'ai vécu dans le rythme d'une lumière saisonnière et florentine. Une lumière qui animait tout le paysage. Je vivais ce rythme lors de mes promenades dans la campagne environnante, quand je sortais de la salle complètement noire du montage.

Du petit atelier/appartement provisoire où j'habitais, je pouvais partir à pied sur une colline très belle. Champs d'oliviers et odeur capiteuse d'herbe printanière et mouillée de pluie. L'odeur d'eau des bords de l'Arno charriant de la boue ocre avec force.

Cette lumière impulsait un rythme que j'ai essayé de rejouer sur l'enregistrement fait le 25 mars.

On parle de musique concrète - j'aurais envie de parler de lumière concrète. J'ai utilisé ces intensités de lumière d'une façon très concrète, les concentrant, les surimposant, comme autant de sons et de variantes d'intensité, jusqu'à trouver une forme de souffle continu, crescendo.

L'autre mesure est celle de la respiration.

La fresque m'est apparue au montage comme une magnifique toile de résonance aux nuances infinies et très subtiles.

Au cours du montage, je lisais les premiers textes/récits que Yannick Haenel commençait à publier. L'idée d'associer film et texte faisait son chemin, mais on ne savait pas encore très bien comment. Il y a dans l'écriture de Yannick une musicalité qui s'est sans doute ajoutée à ces mesures du temps.

Il me fallait revenir au montage après des pauses, parfois longues, pour pouvoir en percevoir ensuite les infimes nuances. L'impression très vive de travailler par couches (les pistes de montages que je fond), par lavis de lumières.

A l'issue de la première présentation du film à l'Institut Français de Florence, j'ai montré les différentes étapes du montage à Magnolia Scudieri, curieuse de savoir si ce que l'on voyait était en temps réel. A lui montrer les étapes et les gestes employés pour ce montage, elle n'a pu s'empêcher de faire un rapprochement avec les anciennes techniques de lavis utilisés pour les fresques, couches après couches.

Il importe que le film rejoue le très grand silence qui émane de cette fresque.

Les récits, passés et en cours

Conférence de Neville Rowley

avec la participation de Yannick Haenel et Caroline Duchatelet
Samedi 1er juin 2013, cinéma Ermitage à Fontainebleau
dans le cadre du festival de l'histoire de l'art.

Le jour dit

Fra Angelico à Florence, au matin de l'Annonciation

Tout part d'un postulat : le 25 mars, jour de l'Annonciation comme de la nouvelle année dans le calendrier médiéval florentin, il *doit* se passer quelque chose devant la fresque de l'Annonciation peinte par Fra Angelico en haut de l'escalier qui mène à l'étage du couvent de San Marco. Ce quelque chose a été saisi, en 2013, par trois anciens pensionnaires de la Villa Médicis – la vidéaste Caroline Duchatelet, l'écrivain Yannick Haenel et l'historien de l'art Neville Rowley. Mais que s'est-il vraiment passé ? Était-ce ce rayon de soleil apparaissant soudainement sur l'ange, comme s'il voulait en souligner le message divin ? Ou bien, avant cela, la bouleversante quotidienneté d'une image émergeant lentement de l'obscurité ? Peut-être tout simplement le fait de se retrouver là, à Florence, cloîtrés devant une fresque d'autant plus lumineuse qu'elle était privée, pour une fois, d'éclairage artificiel. L'objectif de cette intervention mêlant parole libre et écrite, image fixe et film, se confond somme toute avec la doctrine de l'ordre dominicain, celui de Fra Angelico : « *contemplata aliis tradere* », c'est-à-dire « annoncer ce que nous avons contemplé ».
Neville Rowley

Publication d'un article dans la revue *Studiolo*

Revue d'histoire de l'académie de France à Rome, villa Médicis.
Numero 10, 2013 : *L'Annonciation. Hommage à Daniel Arasse*
Dossier champ libre

Lecture/film, Yannick Haenel et Caroline Duchatelet

Institut Français de Florence, mardi 25 et mercredi 26 mars 2014.

« Nous sommes allés voir la fresque de Fra Angelico le matin du 25 mars, jour de l'Annonciation. Nous avons attendu, à l'aube, l'arrivée de la lumière. Nous avons vu le premier rayon du soleil toucher l'ange, puis la Vierge. Nous avons assisté à ce que, sans doute, Fra Angelico avait prévu : l'accomplissement du mystère de l'Annonciation par la lumière de la peinture. » *Yannick Haenel*

Initialement, la soirée devait débiter et se clore par une lecture du texte de Yannick Haenel, le film présenté entre les deux lectures, par séance de quinze personnes, dans la salle de cinéma de l'Institut Français, dans un noir complet. Après quelques essais, nous avons décidé de faire dialoguer film et texte, lors de cinq performances pendant lesquelles Yannick lisait son texte et que, en une sorte de montage « en live », je synchronisais les plans filmés. La soirée a été rejouée le lendemain.

Nous avons décidé de monter l'ensemble en un film, Le 25 mars - durée 40' - avec en voix-off le texte de et lu par Yannick Haenel. A l'issue de la soirée à l'Institut Français, la conservatrice du musée de San Marco, Magnolia Scudieri, nous a aidé à obtenir les droits de reproduction de l'oeuvre - accordés ce mois d'octobre 2014.

Première présentation du film prévue au musée de San Marco, avec le concours de l'Institut Français de Florence, le 25 mars 2015.

A paraître également (février 2015) : Je cherche l'Italie, de Yannick Haenel, dont un chapitre sera consacré à cette aube.



Le 25 mars

Noir — voix :

L'Annonciation de San Marco ne représente pas le rayon divin qui touche la Vierge. Fra Angelico a choisi de *ne pas le peindre*. La disposition de la fresque rend possible l'arrivée sur elle de la lumière, le soleil provenant de la gauche par une fenêtre qui existait déjà à son époque. Le rayon n'a pas eu besoin d'être peint parce que chaque matin la lumière vient *réellement* sur la fresque.

Le 25 mars, jour de l'Annonciation, nous sommes allés au couvent San Marco assister à l'arrivée de la lumière, à l'aube, bien avant que n'arrivent les visiteurs.

L'aube fait surgir la lumière dans sa vibration native ; elle réalise ce que la fresque raconte : l'arrivée d'une lumière que l'ange destine à la Vierge, lumière qui est une parole, lumière qui transporte avec elle une annonce et qui l'accomplit.

Il fait noir dans l'escalier, la fresque semble lointaine, pâle, voilée. On discerne l'ange et la vierge, la forme du portique, l'immense douceur de l'espace. On ne voit pas bien, et pourtant, même dans le noir, *il y a de la lumière*. Elle semble abritée à l'intérieur de l'ombre. On dirait qu'elle respire.

Début film 1 — voix :

À force d'attendre, il me semble que l'Ange et la Vierge attendent eux aussi. Ils sont là de toute éternité, figés dans les pigments beige, roses et bleus de Fra Angelico, et pourtant l'événement qui les consacre n'appartient qu'à l'éclair d'un instant.

Le jour ne s'est pas encore *levé*, et pourtant on voit. La fresque est pâle — cette pâleur est d'une intensité douce. Il existe une émotion des moments éteints. Quelque chose de la buée – de la respiration — semble composer cette scène encore enfouie dans son propre voile.

suite film 1 — silence.

fin film 1 — noir, voix :

Comment vivent les oeuvres d'art la nuit, quand personne ne les voit ? Il semble parfois qu'un secret circule entre elles, dans le calme rassemblement de leurs solitudes. Le regard des humains fait-il vraiment partie du monde de l'art ?

Lorsqu'on regarde cette Annonciation, on est envahi par un calme dont la profondeur s'accorde au silence. La lumière, c'est du silence qui respire — un silence qui trouve sa justesse. Et peut-être ce silence est-il l'élément même de la pensée qui se recueille en elle-même.

Que cette lumière flambe à travers la fresque ou qu'elle se tienne en retrait dans un voile de pâleur grisée, ou même qu'elle module son apparition par paliers de frémissements — *la lumière pense*.

L'ange arrive par la gauche, Marie se tient sous le portique de la maison, assise sur un tabouret, les mains croisées sur la poitrine. L'ange plie à demi un genou, il salue respectueusement Marie, qui a été choisie par Dieu pour engendrer son fils. L'instant qu'on voit peint sur ce mur n'est dans aucun temps : c'est une illumination. L'extase y est concentrée, c'est pourquoi son élément est le calme propre à la lumière.

Les yeux s'habituent à l'obscurité, et en même temps la lumière arrive doucement. Il y a un moment, on se dit : viendra-t-elle ? Est-il possible que la lumière ne vienne pas — que le jour ne se lève pas ?

L'attente est elle-même une épaisseur ; elle imprègne le temps. Elle est à la fois la substance et la forme du temps. Voici que mon attente prend la forme d'un rectangle blond où deux corps tendent leur visage l'un vers l'autre dans le noir.

L'Annonciation s'adresse à chacun de ceux qui la regardent, comme elle s'adressait aux moines qui passaient devant elles pour rejoindre leur cellule. En témoigne l'inscription en bas de la fresque : « *N'oublie pas de dire l'Ave Maria quand tu passes devant cette fresque.* »

Le silence qui habite la fresque se diffuse à nos corps qui se tiennent dans le calme qu'elle leur prodigue. La partie gauche de la fresque, c'est-à-dire le jardin, sort lentement des ténèbres.

C'est la lumière qui a fait le ciel, la terre, la mer et les arbres. La lumière de la *Genèse* qui rejoue le temps de la naissance. Elle vient du jardin, c'est-à-dire du premier temps, celui d'Eden, et s'ouvre à ce nouveau lieu qu'est la parole évangélique.

La parole qui traverse un corps fait de celui-ci le lieu d'une naissance. Une tel prodige est valable pour la vie de l'esprit, mais aussi pour l'art.

Voici que les ailes de l'ange sortent de l'ombre. Leurs couleurs sont celles du jardin : des verts, des rouges, des jaunes. Elles portent la lumière de *ce qui vient d'avant* — depuis la gauche, depuis le petit jardin clôturé d'Eve.

Toute la fresque est appelée par la courbure du corps de la Vierge. Cette courbure accueille la lumière. L'espace est imprégné de douceur. Il baigne dans une clarté lente. Ça s'ouvre de l'intérieur : voici que le visage de la Vierge sort de la nuit. Elle naît peu à peu à la parole qui la réveille : elle est luminée.

Le corps de la Vierge s'éclaire depuis elle-même. Il est fait de la même matière que la chambre qu'elle habite. Le lieu et la Vierge sont une même chose. Il n'y a pas de limite à son corps : il interiorise le monde lumineux.

début film 2 — voix :

Puis ça monte, ça se diffuse en verticales : la lumière est souple, tendre, blonde, sa douceur s'étale avec le rayon qui grandit vers la robe de la Vierge. La montée de la lumière est le mouvement du temps.

Il y a l'ombre, elle est là dès le début, et puis il y a la clarté qui sort d'elle. L'ombre protège la lumière. Elle abrite le radieux.

Le radieux en son retrait, n'est-ce pas la lumière réelle, celle en laquelle tremble l'invisible ?

Les auréoles grandissent. Et d'un coup, ça s'enflamme : l'ange est traversé par un rayon de lumière d'une intensité jaune vif qui en efface la présence. L'ange est *remplacé* par le rayon qui frappe la Vierge.

On voit bien que la fresque est composée en vue de cette arrivée de lumière. Cet éclair qui donne à l'Annonciation sa lumière est la figuration *vivante* de la présence divine.

Cet événement qui échappe au visible de la peinture, cette présence qu'on ne peut représenter, on ne voit plus que ça. C'est un débordement. L'univers y obtient sa présence qui resplendit partout dans l'immensité.

La lumière, écrit Marsile Ficin, est la joie de l'esprit. Elle accomplit le monde en lui offrant à chaque instant une naissance. La lumière est la forme des corps qu'elle met en vie.

Une féminité infinie s'ouvre à l'événement qu'elle accueille. Une immense douceur inonde la scène. La sensualité appartient au repos : on est dans le monde de la parole qui ouvre sans bruit.

Oui, la Vierge est penchée doucement sur son expérience intérieure. Recueillie, elle coïncide avec la lumière. Elle sait ce qui a lieu en elle et qu'on ne peut pas voir : la naissance d'un dieu. À travers son visage et ses couleurs rose et sable, la lumière s'offre, claire et pensive, comme l'autre nom de la grâce.

suite film 2 — silence.

fin film 2 — noir, voix :

Ce grand silence qui passe entre l'Ange et la Vierge est une voix sans limites, comme celle qui brûle à travers un buisson. L'espace est maintenant entièrement éclairé. L'Annonciation a eu lieu.



Un grand merci à

Jacques Bayle, Nathalie Boisson, Sandra Cattini, Sylvain Deleneuve, Samuel Dravet, Gerlinde Frommherz, Yannick Haenel, Sarah Lallemand, Maxime le Sault, Isabelle Mallez, Jacques Reboud, Yann Robin, Neville Rowley, Magnolia Scudieri, Maria Pia Toscano, Marc Vaudey



La SV è gentilmente invitata

Martedì 25 marzo 2014_ Institut français Firenze, piazza Ognissanti 2

L'ANNUNCIAZIONE DI SAN MARCO DI FRA BEATO ANGELICO

FILM/LETTURA

Progetto ideato da Caroline Duchatelet (artista visiva), Yannick Haenel (scrittore) e Neville Rowley (storico dell'arte).

Performance ispirata all'arrivo della luce all'alba del 25 marzo, giorno dell'Annunciazione. Per poter vivere questa esperienza intima, di fronte all'opera, l'entrata sarà consentita in piccoli gruppi, uno ogni ora, a partire dalle ore 17.

«Siamo andati a vedere l'affresco di Fra Angelico la mattina del 25 marzo, giorno dell'Annunciazione. Abbiamo atteso, all'alba, l'arrivo della luce. Abbiamo visto il primo raggio di sole toccare l'angelo, poi la Vergine. Abbiamo assistito a ciò che, senza dubbio, Fra Angelico aveva previsto : il compimento del mistero dell'Annunciazione attraverso la luce della pittura.» **Yannick Haenel**

Ingressi: ore 17, ore 18, ore 19, ore 20, ore 21
Prenotazione obbligatoria / Massimo 12 persone per gruppo

Info e prenotazioni - firenze@institutfrancais.it - Tel 055 2718820

L'evento

Il fenomeno osservabile in questa settimana è ora diventato un video

La luce sull'Annunciazione il segreto di Beato Angelico

GIULIA SILI

ACCADE soltanto in questi giorni: la luce che entra da quella finestra svela un segreto rinascimentale. Se avessimo la possibilità di trovarci nel corridoio nord del convento di San Marco alle prime ore dell'alba potremmo vederlo quel raggio di sole, identico a se stesso da oltre cinquecento anni. È il mistero dell'An-

nunciazione del Beato Angelico che l'artista Caroline Duchatelet, insieme allo scrittore Yannick Haenel e allo storico dell'Arte Neville Rowley raccontano in un video proiettato oggi e domani all'Istituto francese. Una data particolare il 25 marzo per Firenze, in passato l'Annunciazione della Vergine era il primo giorno dell'anno.

Entrando nel convento di San Marco, oltrepassato il chiostro di Sant'Antonio, una freccia indica la

strada per quelle che furono le celle dei monaci. Si devono salire due rampe di scale, ma, appena arrivati sul primo pianerottolo, non si può non vederla: l'Annunciazione, affrescata dal frate domenicano intorno al 1440, è lì di fronte all'ingresso in tutta la sua maestà. E forse è proprio da lì in basso, prima di salire la seconda rampa di scale, che la si può godere appieno. Da qui tutto torna, perché l'affresco dialoga con lo spazio. Siamo negli

appartamenti privati dei monaci e l'Angelico ha qui trasposto gli eventi di Cristo in immagini meditative. Non più superflua narrazione: manca allora nella mano dell'angelo il giglio bianco e tutto l'apparato decorativo tipico di altre Annunciazioni. Maria siede su uno sgabello, non più su di un trono e la visione si fa più umana che mai quando si nota che il chiostro dell'Angelico è in tutto simile al chiostro di San Domenico (quello privato dei monaci). Fuori, un giardino, chiuso da una semplice recinzione - un Hortus Conclusus appunto - topos dell'arte sacra europea, che rimanda al mistero della verginità. La vena narrativa si affievolisce e si fa sempre più forte l'aspetto simbolico dell'opera. Oltre la recinzione manca quasi del tutto il cielo ma soprattutto è assente un qualsiasi riferimento grafico allo Spirito Santo, che sia un raggio dorato o una colomba che vola sopra la Vergine. Lo spazio reale diventa allora complice dello spazio della rappresentazione ed è questo il mistero svela-

SPLENDORE
La luce dell'alba percorre l'affresco del Beato Angelico in San Marco un fenomeno che avviene solo in questa settimana dell'anno

L'artista Caroline Duchatelet
"Il momento dell'alba segna la nascita del paesaggio. È il gesto che attraversa il tempo"

to dal bellissimo video. L'Annunciazione si completa solo grazie al sole dell'alba che, in questa settimana, entrando dalla finestra, illumina prima l'Arcangelo per arrivare infine alla Vergine. Il video è la testimonianza del momento in cui il raggio si fa verbo e sostituisce le parole dell'annuncio. Per Caroline, che da sempre studia la luce in relazione al paesaggio, questa è «una luce cosmica, della Natura. Il momento dell'alba è il momento della nascita del paesaggio e della profondità. È il gesto che attraversa il tempo». Per Yannick Haenel si tratta invece di «una luce immemore, amorosa. L'assenza, il niente, il punto dell'amore». Il loro video inizia proprio dal niente, dal buio, che lentamente si fa luminosissimo, cancellando l'angelo e rendendo il momento dell'Annunciazione tanto magico quanto reale.



Il caso

Uffizi la copia della "Battaglia di Anghiari"

A Doria arriva agli Uffizi il dipinto del XVI e copia la parte cinghiale di Anghiari, la grande murale incompiuta di Leonardo da Vinci, sarà esposta alla Biennale di Venezia per cento giorni, insieme ad altre opere della stessa epoca raf-

figuranti copie o derivazioni da invenzioni leonardesche. Uscita illegalmente dall'Italia, l'opera vi è rientrata nel 2012 grazie a un accordo col Fuji Art Museum di Tokyo e, prima di arrivare agli Uffizi, è stata esposta al Quirinale, ad Anghiari e alla Biblioteca Nazionale in occasione della mostra su Machiavelli. L'accordo col Giappone prevede che, finiti i tre me-

si, sia di nuovo trasferita a Tokyo, dove resterà per quattro anni per poi tornare a Firenze. Inserita in una teca climatizzata, sarà esposta insieme a *Leda col cigno*, *Sant'Anna Metterza* e a due dipinti raffiguranti l'episodio della lotta per lo stendardo tratto sempre dalla *Battaglia di Anghiari*.

(g.r.)

stamptoscana.it

<http://www.stamptoscana.it/articolo/cultura/san-marco-svelati-i-segreti-luminosi-dellannunciazione>

S.Marco: svelati i segreti luminosi dell'Annunciazione

Piero Meucci

Una grande performance quando ancora questo concetto moderno di espressione artistica ancora era ben lontano dall'essere definito. **Caroline Duchatelet** (artista visiva), **Yannick Haenel** (scrittore) e **Neville Rowley** (storico dell'arte) hanno ritrovato, studiato e riprodotto il mistero luminoso dell'Annunciazione che il Beato Angelico affrescò nel convento di San Marco intorno al 1440. L'artista realizzò l'opera in modo che i primi raggi di luce del mattino colpissero fisicamente nelle figure e nei colori per rappresentare il momento in cui si compiva il miracolo del concepimento di Gesù. Un effetto che si ripete ogni anno intorno al 25 marzo, festa religiosa dell'Annunciazione che i fiorentini celebravano come il primo giorno dell'anno.

La scoperta della grande invenzione artistica del frate pittore ha esaltato il talento transalpino dello spettacolo "sonnes et lumières", presentato ieri e riproposto oggi 26 marzo all'Istituto Francese di Firenze, dove in questo caso il suono è la sua totale assenza, un silenzio assoluto, rotto solo dalla lettura in chiave "gregoriana" del testo di Haenel, e le luci sono quelle crescenti dell'alba che con una intensità progressiva svelano l'ispirazione artistica.

La performance dura circa 40 minuti e tocca il culmine con l'esplosione luminosa di un raggio di sole che colpisce l'angelo. Gli spettatori vengono guidati a gruppi di 15 nel teatro dell'Istituto. Sullo schermo il video della Duchatelet ci fa vivere l'alba del 25 marzo: la sensazione è quello di trovarsi su un colle in una notte buia in attesa dell'aurora che fa emergere dall'oscurità prima il portico, poi l'angelo e infine la Vergine: "Lo spazio è impregnato di dolcezza - scrive Haenel - E' immerso in un chiarire lento. Si apre dall'interno: ecco il volto della Vergine che esce dalla notte. Nasce man mano dalla parola che la sveglia: è illuminato".