

**LE CHASSIS**

**ENTREVUE**



# CHARLOTTE CHARBONNEL

## Apprivoiser les phénomènes naturels et charmer la matière

---

par Nathalie Desmet

Charlotte Charbonnel est née en 1980, elle vit et travaille à Paris. En 2003, elle séjourne 3 mois à la Sanskriti Kendra Foundation à Delhi. Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, secteur Art/Espace, avec les félicitations du jury en 2008 après avoir obtenu le Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Tours en 2004. Elle est représentée par la galerie Backslash à Paris.

Avec une pratique artistique qui donne une large place à l'expérimentation scientifique, Charlotte Charbonnel semble vouloir tisser les liens invisibles qui unissent les matières élémentaires de l'univers. Son travail découle d'une recherche empirique à entrées multiples : écoute et capture de matériaux ou de phénomènes naturels, exploration de différents états de la matière, observation méticuleuse de substances insaisissables...

*Certaines de vos œuvres ressemblent à des instruments ou des appareils scientifiques du 19<sup>e</sup> siècle, est-ce leur esthétique qui vous intéresse ou bien les découvertes qui ont pu conduire à les fabriquer ?*

Je suis fascinée depuis toujours par des ouvrages comme *Le Monde physique* d'Amédée Guillemin, un scientifique français du 19<sup>e</sup> siècle. Il a publié cinq volumes illustrés de physique et d'astronomie qui parlent aussi bien des

volcans, des comètes, de la neige que des phénomènes physiques ou électriques, comme le magnétisme ou encore la lumière. Ce sont des références pour moi, comme peuvent l'être aussi les travaux du physicien allemand Rudolph Koenig ou ceux, plus anciens, d'Athanase Kircher sur les phénomènes acoustiques.

Mais je suis aussi très intéressée par la machine, c'est pour moi la forme concrète d'un désir, d'un rêve. Je suis émerveillée par





ADN, 2006, installation, expérience éphémère (durée de vie du ruage : 60 heures), techniques mixtes, bocaux en verre de 3 litres, dimensions variables.  
© Charlotte Charbonnel, ADAGP, Paris 2016.

le moment de passage d'une idée forte à un dispositif. Comment l'idée de produire de la lumière devient par exemple une ampoule ? La mécanique et plus généralement la science sont des moyens de faire exister des idées dans des machines. C'est émouvant si l'on pense à tout ce qui précède la réalisation. Pour moi, l'esthétique des appareils du 19<sup>e</sup> siècle montre le poids de tout cela, toute la charge d'expérimentation qui a été nécessaire avant la réalisation du dispositif final.

*Quels liens faites-vous entre votre pratique artistique et la méthode scientifique ?*

Le processus artistique peut être assimilé à une forme de machinerie, pour moi c'est une façon de faire exister quelque chose de pure-

ment intellectuel — comme une idée. L'élaboration de l'idée, la machine mentale, est un peu comme lorsque l'on parle du Grand Œuvre en alchimie. Il y a une forme d'impossibilité au départ, quelque chose de singulier qui n'a pas encore été créé et qui reste, tant qu'on ne l'a pas réalisé, inimaginable. Les alchimistes cherchent à générer une matière. On ne sait pas vraiment ce que c'est, comment ça peut se déployer, mais l'idée de transformation est importante, comme elle l'est pour l'élaboration d'une machine. Une œuvre peut être une résolution de problèmes. Pour moi, c'est comme une enquête, je pars avec des ingrédients de départ, une question, et je dois réinventer un dispositif qui va me permettre d'y répondre. La création est le fruit d'une ambiguïté, une



*Fumerolles*, 2015, fumée, structure en cuivre, dimensions variables. Château du domaine de Chamarande.  
© Charlotte Charbonnel, ADAGP, Paris 2016.

œuvre réussie est l'addition d'intuitions, de prescience et de résultats imprévus. Parfois des éléments se placent sur la route comme des cadeaux. En réalisant une pièce, il arrive qu'on veuille y mettre un nombre incalculable

résultat final, que quelque chose d'imprévu, voire de magique, arrive. Ce qui me plaît vraiment, c'est la transformation, le fait de mettre au point un processus qui va devenir vivant, quelque chose qui va se décider

*Ce qui me plaît vraiment, c'est la transformation, le fait de mettre au point un processus qui va devenir vivant, quelque chose qui va se décider sans toi*

d'intentions, alors qu'il faut réduire le propos. Je pense que toute œuvre est au final chargée de toutes les dimensions que l'on a pu anticiper, même si elles ne sont pas clairement apparentes. Tu crois les avoir évacuées, mais elles se concentrent, se cristallisent. J'aime aussi qu'il y ait une surprise dans le

sans toi, comme essayer de sculpter l'eau (*Kyklos* (2014)) ou la fumée, comme Étienne Jules-Marey a pu le faire (*Fumerolles* au Domaine de Chamarande (2015)).

*Les éléments naturels, le vent, les nuages, la fumée, sont souvent présents dans vos*



travaux, est-ce en tant que constituants de l'univers ou est-ce en raison de leur portée imaginaire, leur potentiel de « rêverie poétique » comme le dirait Gaston Bachelard ?

Je travaille sur les deux aspects. J'apprécie l'idée d'interroger ce que l'on voit, la matière, mais j'aime aussi la définition que l'on donne des choses. Cela se traduit d'ailleurs dans mes titres. Ils évoquent des choses très scientifiques, mais j'utilise aussi beaucoup de termes latins et grecs, ils ramènent aux origines. Je les fusionne souvent, ce qui leur donne une portée onirique. D'ailleurs, les classifications m'interpellent. Quelle définition va-t-on utiliser pour décrire un phénomène naturel ? Un même mot peut donner lieu à plusieurs significations selon le domaine dans lequel il va être employé. Parallèlement, un même phénomène va faire l'objet d'ap-

peux que c'était du lait. Le titre est important, on se demande vraiment si c'est de l'ADN.

*Vos travaux traduisent-ils aussi un goût pour le merveilleux, pour le fantastique naturel ?*

Oui. J'essaie d'introduire du mystère dans mes travaux, d'aller vers le surnaturel. J'ai souvent à l'esprit la controverse entre Roger Caillois et André Breton à propos des haricots sauteurs du Mexique. La question de savoir s'il fallait les ouvrir ou non.

Fallait-il entretenir le mystère et le merveilleux sans chercher à savoir, ou fallait-il les ouvrir pour expliquer le phénomène ?

Cela peut sembler paradoxal, mais j'aime l'irrationnel et l'inexpliqué. L'ésotérisme, les puissances cosmiques, m'ont toujours intéressée. Toutes les fois où je suis allée dans une culture différente de la mienne,

*Toutes les fois où je suis allée dans une culture différente de la mienne, j'ai ramené des choses liées à des forces invisibles.*

pellations multiples. La question de savoir comment on peut décliner l'appellation d'un phénomène en apparence simple comme les nuages est passionnante. Luke Howard qui est à l'origine des noms des nuages utilisés aujourd'hui s'est posé ces questions. Il a d'abord cherché à les représenter sous une forme graphique pour les schématiser, pour comprendre leurs formes, les différencier, avant de les classer et de les nommer. C'est une appropriation et une domestication de ce qui par définition est indomptable. Dompter les phénomènes, reproduire et faire durer un phénomène éphémère sont à l'origine d'un travail comme ADN (aperçu de nuages) (2006) qui cherche à contenir des nuages dans des bocaux. Un scientifique avait cru, dans la première forme de cette œuvre, que j'avais mis de l'ADN humain en bocal. L'œuvre questionnait la forme du nuage, la projection enfantine et la matière même ; lui croyait que c'était de l'ADN alors

j'ai ramené des choses liées à des forces invisibles.

J'essaie d'aller vers ce type de manifestations, en donnant une portée plus spirituelle ou plus symbolique à mes productions.

J'aime l'idée de charger les objets d'invisibilité.

*Vous accordez une place importante au son. On le trouve à la fois comme moyen de faire découvrir autrement des matières ou des matériaux (Stethosphères, 2010), de représenter graphiquement des ondes (Ce que le sonore fait au visuel, 2013) ou de reproduire des phénomènes physiques imperceptibles (Anamorphone, 2014) (Astérisme, 2014)...*

C'est le sens de l'ouïe qui m'intéresse, l'aller-retour entre ce que l'on perçoit et ce que l'on entend. Dans les pièces sonores, c'est plus l'expérience sensible qui m'intéresse que le son en lui-même. Je suis plutôt dans





Charlotte Charbonnel, *Pavillon de neige*, 2008, disque acétate, 3 litres de lectures et moteur de gramophone, cuivre, acier, zinc, plexiglas, 130 x 60 x 50 cm.  
© Charlotte Charbonnel, ADAGP, Paris 2016.

la forme. J'évite en général qu'on puisse percevoir les dispositifs de diffusion, le fait qu'il y ait un dispositif visible contraint déjà la perception, quand on voit des enceintes on s'attend à ce qu'il y ait du son, mais j'ai envie qu'on écoute autrement. Je pense davantage en termes d'objets sonores.

La première installation sonore que j'ai faite était par exemple un caisson sur lequel on pouvait s'allonger. Pour ma première grande exposition personnelle, « *Retrovision* » à la Maréchalerie à Versailles, l'installation sonore était une installation in situ, où des sons de vents venaient habiter l'espace d'exposition. J'ai continué à développer l'écoute du lieu, à le révéler afin de percevoir l'architecture et l'espace comme un organisme vivant. Dans mes installations, le point de départ est souvent un espace que je vais essayer de révéler d'une certaine façon. Je cherche quelle

peut être la singularité du lieu, son « aura », soit par son histoire, soit par sa physionomie, la « peau » de ses murs, ses matériaux, son enveloppe, son acoustique.