

Compte rendu

« Entre subjectif et distancié »

Ouvrage recensé :

Sophie Calle, *Les vraies histoires de Sophie Cille*, Museum Fridericianum, Cassel, 8 avril - 21 mai 2000; Hamburger bahnhof, *Werk Raum 1*, Teresa Hubbard et Alexander Birchler, Remy Markowitsch. 14 avril - 21 mai 2000

par Maïté Vissault

ETC, n° 51, 2000, p. 68-72.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/35754ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



SOPHIE CALLE
 LES VRAIES HISTOIRES DE SOPHIE CALLE
 MUSEUM FRIDERICIANUM, CASSEL, 8 AVRIL - 21 MAI 2000
 HAMBURGER BAHNHOF, WERK RAUM 1, TERESA HUBBARD ET ALEXANDER BIRCHLER, REMY MARKOWITSCH, 14 AVRIL - 21 MAI 2000



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Cassel, Berlin

ENTRE SUBJECTIF ET DISTANCIÉ

Sophie Calle, *Les vraies histoires de Sophie Calle*, Museum Fridericianum, Cassel, 8 avril - 21 mai 2000; Hamburger Bahnhof, *Werk Raum 1*, Teresa Hubbard et Alexander Birchler, Remy Markowitsch, 14 avril - 21 mai 2000

d sa manière, Sophie Calle construit de petites histoires du quotidien, provoque des rencontres singulières, mène enquêtes et filatures, joue différents rôles – au gré des scénarios – tout en restant elle-même et en faisant participer, à son insu, un public ignorant comme autant de figurants improvisés. Dès ses premiers travaux photographiques, elle se penche sur le caractère des liens sociaux, leur capacité à construire, finalement, l'identité des individus, bien plus que tout autre type de patronyme. Débutée en 1978, sa première série, *Les tombes*, est constituée de photographies de grand format – presque de taille humaine – prises dans un cimetière de Californie et représentant des tombes et stèles sur lesquelles on déchiffre diverses inscriptions génériques gravées dans la pierre comme autant de sentences : *Mother, Father, Brother...* Ces mots froidement répétés par la photographie donnent la mesure de leur origine collective et rappellent la volonté tenace et anachronique qu'a l'humanité de faire appartenir les morts à la communauté des vivants. En récoltant les signes de ces identités

fragmentées laissés à la surface des choses par les histoires individuelles et le travail des mémoires collectives, Calle se met en quête de son ombre¹, traquant les traces laissées par les événements sur les choses, les attitudes, les lieux, dans tout ce que le réel a à nous révéler de nous-mêmes. Ainsi, en 1980, elle décide d'inviter à chaque anniversaire autant de convives, dont un inconnu, qu'elle reçoit années après années, et d'accumuler les cadeaux offerts dans des vitrines, sans en user². En 1983, elle se fait engager dans un hôtel vénitien en tant que femme de chambre et photographie à chaque passage les effets et autres signes laissés par les occupants des chambres. Associées aux commentaires de l'artiste, les photographies en noir et blanc, de même facture descriptive et lapidaire que les textes, sagement encadrées, attestent plus qu'elles n'illustrent, la réalité de ces intimités en latence et font basculer leur sujet, par l'usage des procédures systématiques de l'enquête, dans la catégorie des preuves anonymes. Ici, comme le décrit Frank Popper pour l'art conceptuel dont Calle est sans conteste la digne héritière : « Le concept, sous forme de diagramme, de

photographie ou de définition lexicale se substitue à la chose et c'est lui qui s'exhibe »³. À cette différence près que « le concept » a pris les traits de l'artiste et endossé sa fantaisie.

« Ce que je fais n'est pas un manuel de savoir-mieux-vivre, mais une poésie. Quand je fais une filature, je m'intéresse aux regards, à comment les gens voient. Quand je me fais embaucher dans un hôtel pour découvrir les objets personnels des clients, je ne cherche pas à en tirer des conclusions sur l'emploi du pyjama, je ne fais pas de sociologie. C'est la poésie du lieu qui m'intéresse, le jeu entre une absence et un lit qui a été occupé, le fait d'apprendre qu'un homme emporte avec lui la chemise de nuit de sa femme pour l'avoir à côté de lui. Je pense que mon travail fait plus rêver que réfléchir. »⁴

L'artiste nous donne à voir le résultat ou la mémoire de ses investigations, des documents, des archives – photographies et textes associés, mais confinés dans leurs espaces propres – comme autant de chapitres d'histoires tirées du récit inachevé des « vraies vies de Sophie Calle »⁵. Ces véritables inventions autobiographiques sont construites comme les épisodes d'un polar ou d'une chronique journalistique, mêlant témoignages et pièces à convictions, fuite et poursuite, appropriation et distanciation. Calle cultive les contrastes entre, notamment, une représentation froide et technique et un contenu personnel et subjectif mais distancié⁶, et instaure ainsi des fragments d'énigmes irritantes pour le spectateur, qui se trouve être le voyeur et même, par projection, le commanditaire involontaire de ces enquêtes sur la vie privée des êtres et des choses. Pour cela, elle utilise l'espace public comme terrain d'action, c'est-à-dire qu'elle applique à un environnement social préexistant et conventionné – l'anniversaire, le cimetière, les rues, le carnet d'adresse, l'hôtel, les espaces publics et lieux de vie – une règle, une loi, simple et personnelle, ce qu'elle appelle aussi un rituel, de même nature que son sujet. Ainsi mêle-t-elle constamment fiction et réalité tout en préservant l'ambiguïté et la qualité de leurs processus ou élans respectifs. Cette façon de procéder est au cœur de *doubles-eux*, exposition et ouvrage composé d'un coffret de six livres publié en 1998⁷, nés d'un échange avec Paul Auster à l'occasion d'un projet d'écriture paru, lui, dès 1992 sous le nom de *Léviathan*, qui raconte l'histoire de Maria et dont les débuts s'inspirent largement des expériences bien réelles de Sophie. Chaque petit livre de *doubles-jeux* commence par « La règle du jeu », où Calle raconte comment Maria lui a emprunté ses aventures (L'hôtel, le rituel d'anniversaire, les panoplies, le carnet d'adresse, *Suite Vénitienne*) et comment, « séduite par ce double, [elle a] décidé de jouer avec le roman de Paul Auster et de mêler, à [son] tour et à [sa] façon, fiction et réalité »⁸. L'auteur américain lui donna ainsi l'occasion de s'octroyer le cadeau d'une double personnalité, d'une nouvelle identité, et elle ne tardera pas à s'accaparer certaines manies de Maria

– régime chromatique et journées dédiées à une lettre de l'alphabet – comme prétexte à la réalisation de nouvelles œuvres, faisant ainsi définitivement entrer la réalité dans la fiction, transformant le roman en autobiographie. Elle put ainsi se servir d'une fiction ayant déjà son existence « réelle » propre et, en partie, indépendante, pour la faire entrer dans son univers, lui créer une nouvelle identité et devenir, par ce biais, à la fois auteur et acteur de son propre roman. De plus, tenant enfin la possibilité de se construire un nouveau personnage sans lâcher le bout d'elle-même, l'artiste demandera à l'écrivain de lui concevoir une scénario sur mesure; il lui concoctera le *Gotham Handbook : Manuel d'instructions à l'usage personnel de S. C. concernant la façon d'embellir la vie à New York (à sa demande)*.

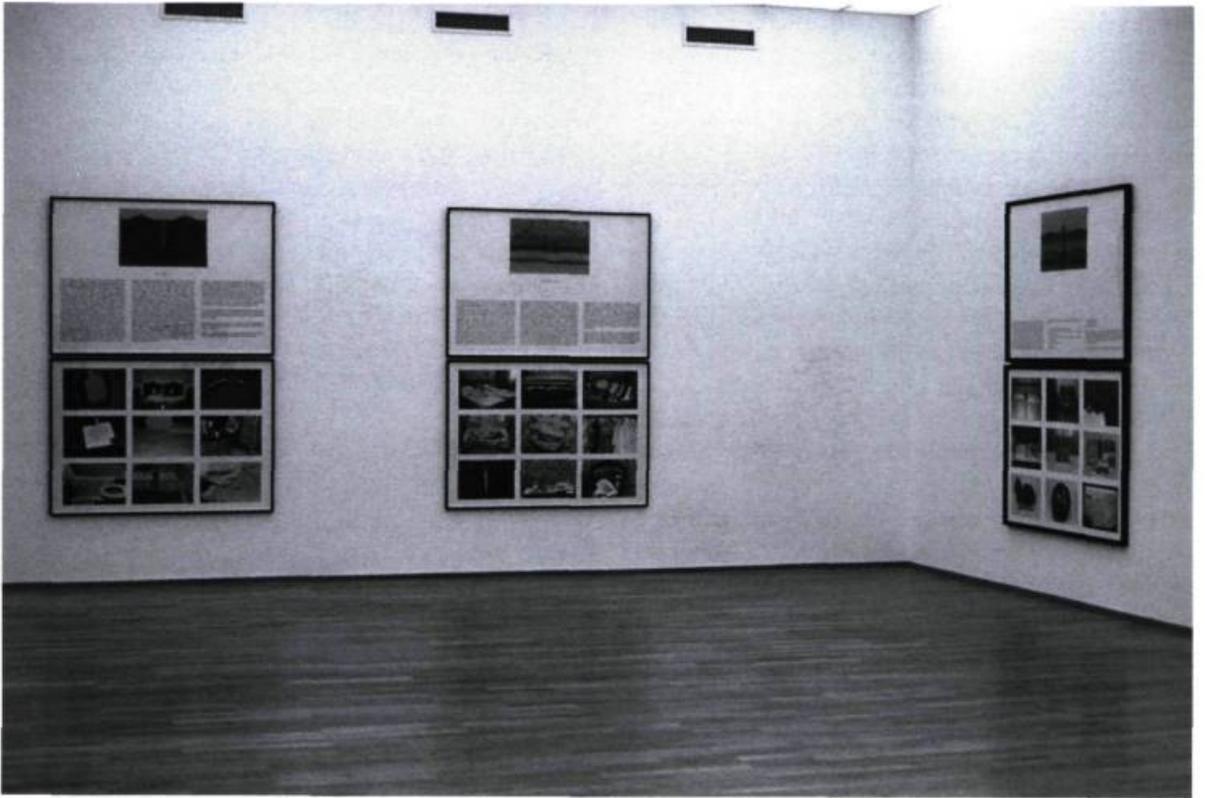
« Je me demande, commentera-t-elle, si Paul Auster a trouvé l'idée de ces instructions concernant la façon d'embellir la vie à New York en étudiant les douze étapes d'un programme des Alcooliques Anonymes, ou bien s'il s'est inspiré de condamnations à des peines d'utilité publique. »

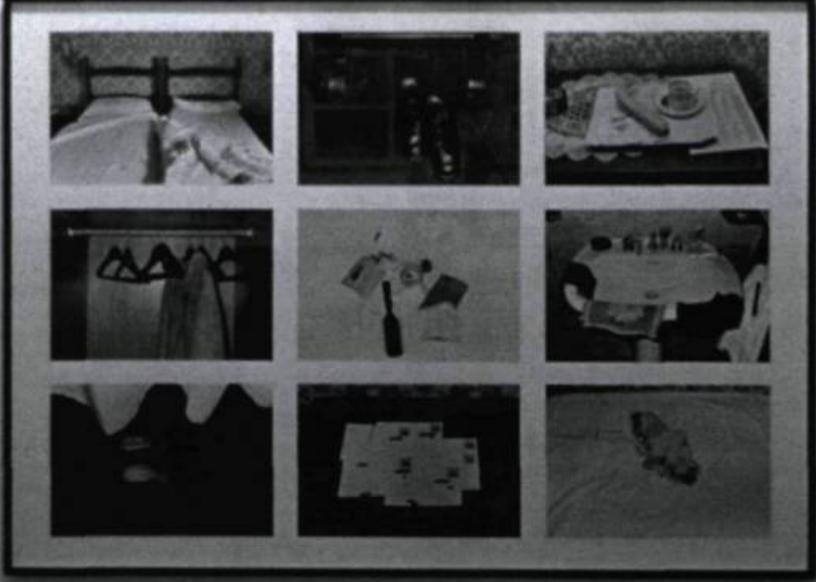
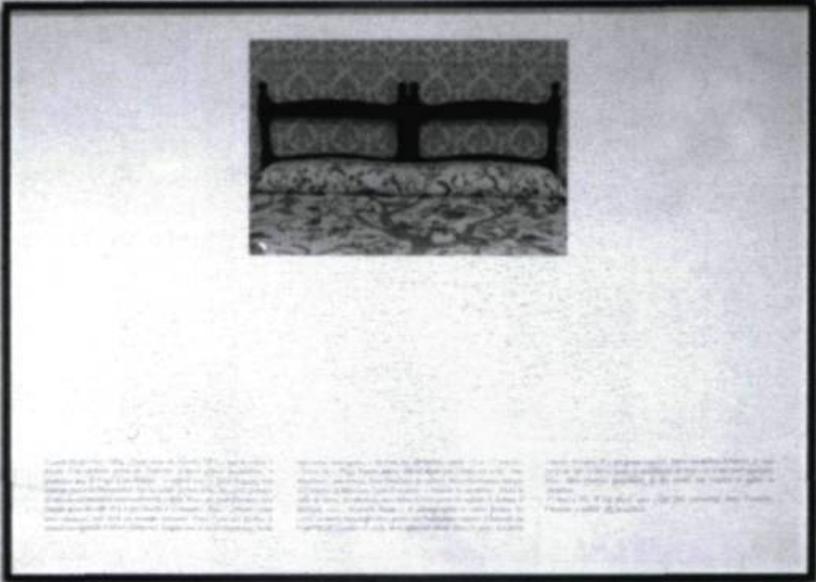
« Peu importe, j'ai le devoir d'obéir. [...] Si j'accomplis cette mission, peut-être m'offrira-t-il, en récompense, la fiction que je lui ai demandée. »⁹

Obéissante, Calle commence de nouvelles aventures, s'approprie ainsi un lieu public à l'angle des rues Greenwich et Harrison, une cabine téléphonique qu'elle embellit pour en faire un lieu convivial, distribue des sourires, sandwiches, cigarettes et con-



Sophie Calle, *Lenin-Denkmal*, 1996. Photographie.







Sophie Calle, *Gotham Handbook*, 1998.

versations aux passants – et prend quelques photos. Bilan global : « 125 sourires donnés pour 72 sourires reçus; 22 sandwiches acceptés pour 10 refus; 8 paquets de cigarettes acceptés, pour 0 refus; 154 minutes de conversation »¹⁰, nous informe le cartel en fin d'exposition.¹¹

En réunissant ses aventures dans de petits livres reliés en coffret, l'artiste perturbe des travaux qui aurait pu sembler motivés par un simple jeu conceptuel, façon Land Art en milieu social, par son histoire personnelle et ses interprétations, laissant basculer l'objectivité du concept dans la subjectivité de la perception et de la narration. Cet aspect inscrit son travail dans la lignée des œuvres d'artistes contemporains préoccupés par la mise en scène du moi, tels qu'Annette Messager, Cindy Sherman ou encore Jürgen Klauke, pour n'en citer que quelques-uns, bien que Calle ne joue pas tant sur sa propre représentation physique en tant que protagoniste et introduise dans ses œuvres une tension singulière entre concept et performance, document et histoire, ce qui donne à son travail une coloration particulière. Ses œuvres sont plutôt les modes d'emploi des différentes manières de jouer ou de se livrer aux destins en faisant de l'art. Elles se nourrissent de la matière fragmentaire du réel, d'une histoire prêtée aux objets, pour ancrer l'auteur et son œuvre dans le monde « objectif » du vécu. La cabine téléphonique décorée du *Gotham Handbook*, comme le désordre des chambres d'hôtel ou les cadeaux d'anniversaire entassés dans leur vitrine, sont des documents empruntés au monde, le temps de réaliser une œuvre d'art, autant de lieux où les objets témoignent d'histoires et de rencontres singulières, en transit, ainsi soustraits à

l'anonymat par la capacité qu'a l'art de créer de l'exemplaire, même éphémère. La trace laissée par les événements sur les objets, fossilisée par la transformation en document, raconte mieux, par effet de négatif, la poésie de la présence au monde, la substance même des choses, que les événements ou objets eux-mêmes. Cette capacité de la trace à se charger de la mémoire des actes et à en recracher le sens – et entre les mains de Calle, le texte et la photographie sont bien deux procédés de l'empreinte –, sera le thème privilégié de plusieurs travaux, comme *Fantômes* (1990) et *Last Seen* (1991), portraits d'œuvres d'art disparues ou déplacées, ou encore *Die Entfernung/The Detachment* (1996), contant l'histoire malheureuse des monuments de l'ex RDA, déboulonnés et détruits parce qu'ils n'appartiennent plus à l'histoire collective du présent, mais à l'histoire devenue uniquement une affaire privée d'un passé symbolique révolu. Les photographies de Calle sont les documents analytiques d'un état donné du réel, qui, accompagnées de légendes et commentaires, deviennent les témoins d'une réalité historique à caractère privé. Le réel est ici chargé de perte et d'absence, mais justement parce qu'il est traité comme trace de quelque chose et puissance d'évocation, il donne à l'artiste une matière, un sujet, sur laquelle elle échafaudes ses œuvres qui se perdraient dans le pur mythe sans cette capacité qu'ont les objets de raconter des histoires.

MAÏTÉ VISSAULT

NOTES

- ¹ Sophie Calle réalisa en 1981 une œuvre intitulée *L'ombre*, résultat des recherches d'un détective engagé par l'artiste pour la poursuivre.
- ² La série *Le rituel d'anniversaire* fut terminée par l'artiste en 1993, lorsqu'elle eut atteint 40 ans. Elle comporte 14 vitrines, dont une renfermant un ange en guise de conclusion.
- ³ Frank Popper, « L'art non-contemplatif », Paris, *Cahiers de psychologie de l'art et de la culture*, n°8, automne 1982, p. 18.
- ⁴ Le 4 janvier 1969, Seth Siegelau exposait à New York un catalogue fait d'œuvres à réaliser de R. Barry, D. Huebler, J. Kosuth, L. Weiner; l'art conceptuel avait trouvé là son expression la plus radicale.
- ⁵ Michel Guerrin (entretien avec Sophie Calle), *Le Monde*, 11 septembre 1998.
- ⁶ Il est fait allusion au titre révélateur de la rétrospective, première du genre en Allemagne, présentée au Museum Fridericianum de Cassel : « Les vraies histoires de Sophie Calle ».
- ⁷ Ce procédé est utilisé à l'extrême dans la série des *Récits autobiographiques*, réalisée en 1988-89.
- ⁸ Ce coffret publié aux Éditions Actes Sud accompagnait une exposition de l'artiste au Centre national de la photographie de Paris. Sophie Calle publiera d'autres livres dans cette collection, retraçant son travail sous cette même forme narrative. Une version anglaise de *double-jeux* est sortie en 1999, Paul Auster, Sophie Calle, *Double Game*, London, Violette Éd., 1999.
- ⁹ Extrait de la règle du jeu, préface de *double-jeux*, Paris, Actes Sud, 1998.
- ¹⁰ Sophie Calle, *Gotham Handbook : New York, mode d'emploi*, Paris, Actes Sud, 1998, p. 17.
- ¹¹ Bilan global du *Gotham Handbook*.
- ¹² Cette série de photographies et de commentaires, plutôt présentée comme on étalerait un carnet de notes, a été exposée, entres autres, à la Hamburger Bahnhof en pendant à la série *L'hôtel*, ordonnée elle de manière plus systématique et rigoureuse. Les modes de présentation des documents dans l'exposition, plus que dans les livres, diffèrent d'une série à l'autre selon le mode de réalisation, l'idée et la qualité du matériel présenté. La présentation s'attache ainsi à redonner le caractère du projet.