

24 images

24 iMAGES

Traces

Pour la dernière et la première fois de Sophie Calle

Gérard Grugeau

Number 172, June–July 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78125ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (2015). Review of [Traces / *Pour la dernière et la première fois* de Sophie Calle]. *24 images*, (172), 56–58.

Traces

POUR LA DERNIÈRE ET LA PREMIÈRE FOIS de SOPHIE CALLE

par Gérard Grugeau



L'aveugle à la broderie, photo tirée de *LA DERNIÈRE IMAGE*

À l'heure de l'Internet où il est si facile de côtoyer ce que Thomas Hirschhorn nomme «les décombres du spectaculaire et du sensationnel», l'exposition en deux volets consacrée au travail récent de Sophie Calle, *Pour la dernière et pour la première fois*¹ offre une brèche lumineuse dans le chaos proliférant des images. L'installation multimédia présentée jusqu'en mai au Musée d'art contemporain de Montréal ne manque pourtant pas de gravité car, fidèle à ses préoccupations, l'artiste y décline à nouveau les thèmes de la perte, de l'absence et du désir. Pour qui garde encore en mémoire l'empreinte laissée par l'arborescence de l'événement *Prenez soin de vous* montré au centre DHC/ART en 2008, projet qui sollicitait le regard de 107 femmes invitées à interpréter à la lumière de leur expérience une lettre de rupture adressée par un homme à Sophie Calle elle-même, l'envoûtement est toujours au rendez-vous. Mais cette fois, le dispositif mis en place surprend et émeut par son épure et sa simplicité. L'art multidisciplinaire de celle qui aime à marier les médiums (photographie, textes écrits et vidéo) pour faire naître des moments de vie singuliers et éphémères accède ici à une forme de totalité ouverte qui s'épanouit avec grâce entre désarroi et ravissement.

Plasticienne atypique née dans la mouvance de l'internationale situationniste de Guy Debord, Sophie Calle a construit au fil du

temps une œuvre audacieuse qui tente une réappropriation du réel par l'imaginaire en remettant le désir à l'avant-plan et en dépassant toutes les formes artistiques. Avec ses errances urbaines indissociables du grand vide intérieur qui l'habite très jeune, elle dessine dès la fin des années 1970 (*Filatures parisiennes*, *Suite vénitienne*) une cartographie du manque où, à la faveur de rituels obsessionnels et de mises en situation incertaines, elle refonde la ville et réinvente avec sa subjectivité les rapports entre l'art et la vie pour briser l'isolement et l'aliénation. Abolissant les frontières entre l'intime et le monde, elle façonne ainsi sur le terrain un nouvel art de vivre où la part autofictionnelle, alliée à la rencontre avec l'Autre, sert de carburant à la création et participe à l'édification d'une mythologie personnelle placée à la fois sous le signe du hasard et du prévisible. Souvent avec l'idée de «faire de la vie un jeu, un divertissement intégral», comme l'écrit à son sujet Cécile Camart², et ce même si la hantise de la perte traverse l'œuvre.

Regroupant deux projets, *La dernière image* (2010) et *Voir la mer* (2011), *Pour la dernière et pour la première fois* atteste de cette idée de la perte puisque l'exposition fait écho à une œuvre de 1986, *Les aveugles*, où l'artiste donnait déjà la parole à des aveugles de naissance ou privés de la vue suite à un accident. Ici, la première

salle ouvre sur de courts récits relatant les circonstances dans lesquelles 13 individus ont, du jour au lendemain, été précipités dans les affres de la cécité. En regard de ces textes évocateurs, Sophie Calle photographie chacune de ces personnes dans son environnement et recrée parallèlement cette « dernière image » qui a précédé le noir absolu. D'intensité variable, ces témoignages touchent, car ils inscrivent dans une nouvelle temporalité le sentiment d'absence et de privation tout en traçant une ligne désormais immuable entre le visible et l'invisible. Pris globalement, les 13 clichés constituent autant d'autoportraits qui engagent l'identité du sujet. Devant l'objectif se déploie pour chacun la réitération d'un « je », atteint dans son intégrité physique, qui s'offre à notre regard de voyant privilégié. « La photographie est l'avenir de moi-même comme autre », écrivait Roland Barthes dans *La chambre claire*. Cette définition résonne ici douloureusement et nous laisse dans une sorte d'impuissance empathique face aux drames humains que nous découvrons. Le récit de chaque individu devenu doublement cet « autre » dit ce drame, cette béance fulgurante qui a troué le réel à jamais, cette absence forcée qui s'est emparée des visages.

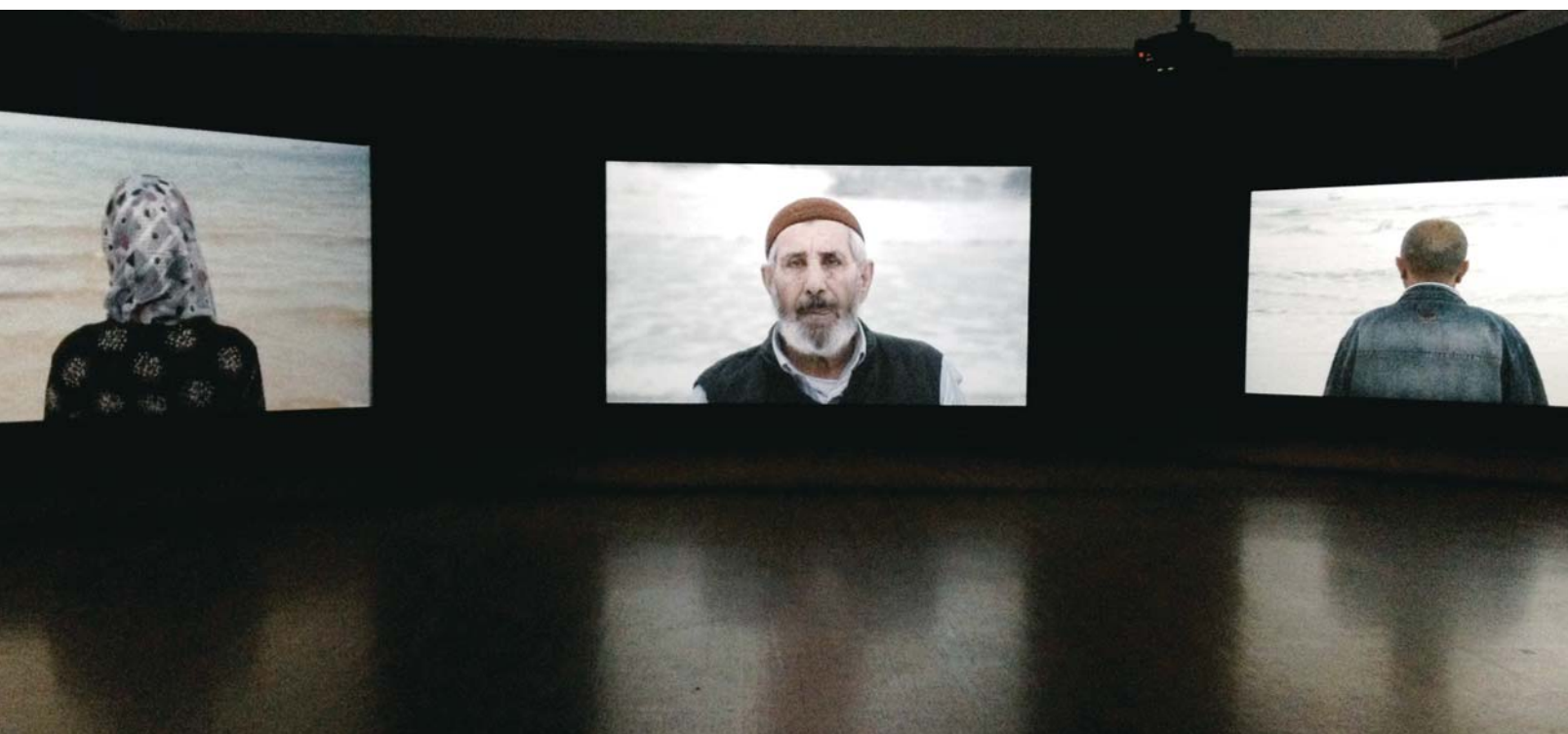
Comment rester insensible devant une femme qui caresse le visage de son mari depuis quatre ans de peur que ses traits ne s'effacent ? Des images se succèdent ainsi et nous hantent. Celle

d'une jeune femme voilée plongée soudainement dans un brouillard invasif alors qu'elle finissait de confectionner un tapis avec sa mère. Cette personne, Sophie Calle la photographie assise dans l'herbe.

« Nous conviant à treize expériences affectives de l'espace, l'art polyphonique de l'artiste excelle ici à faire cohabiter dans le prolongement des textes, les visions concomitantes du sujet, du photographe et du spectateur. »

Le cri à vif de la couleur verte semble chercher à dissiper ce brouillard dévastateur, à retrouver le flamboiement chromatique des tapis, alors que la reconstitution de la dernière scène nous montre une table en bois, un cahier et un crayon, deux mains et le dessin inachevé d'une fleur : le geste créatif interrompu dans sa course, doublé d'un compagnonnage entre femmes fauchées prématurément. Il y a aussi cette fillette de huit ans souffrant d'une tumeur au cerveau que le chirurgien porte dans ses bras jusqu'à la table d'opération et qui se réveillera aveugle, un récit tout en sensations que le cliché de Sophie Calle actualise alors que l'enfant devenue adulte, le visage hors du cadre, apparaît comme un corps morcelé, soumis à un pouvoir médical, symbolisé par l'uniforme blanc et le stéthoscope. Et que dire de ce chauffeur de taxi blessé d'une balle sous l'œil par un mafioso, un récit de rage au volant d'une précision digne d'un film noir dont on pourrait apprécier le déroulement

haletant si son issue tragique relevait de la fiction et non d'une histoire véridique. Depuis, les visages de la femme et des enfants de cet homme se sont effacés dans son souvenir, contrairement à l'image de l'agresseur qui reste prégnante, telle une trace indélébile



VOIR LA MER

coagulant dans l'antichambre d'un noir à venir tant redouté. Au fil de notre déambulation dans la salle, nous prenons ces destinées en filature jusqu'au point de rupture. Chaque récit fonctionne comme un embrayeur de fiction que les photographies de Sophie Calle relaient solidement sans jamais verser dans l'illustration insignifiante ou le voyeurisme complaisant. Nous conviant à treize expériences affectives de l'espace, l'art polyphonique de l'artiste excelle ici à faire cohabiter dans le prolongement des textes, les visions concomitantes du sujet, du photographe et du spectateur.

Le deuxième volet de l'installation multimédia a pour titre *Voir la mer*. À l'époque du projet *Les aveugles*, Sophie Calle avait

recueilli la définition suivante de la beauté, donnée par l'un des sujets non voyants : « La plus belle chose que j'ai vue, c'est la mer, la mer à *perte de vue*. » Phrase lourde de sens évoquant en soi le plein et le vide, le gain et la perte. D'où l'idée d'amener au bord de la Mer Noire des habitants d'Istanbul qui n'avaient jamais vu l'eau et d'immortaliser sur film cette toute « première fois ». Avant d'arriver à une immense salle tapissée de neuf écrans vidéo, une rumeur nous parvient, de plus en plus présente à mesure que nous avançons. Il s'agit du ressac des vagues qui semble rouler jusqu'à nous, nous submergeant littéralement quand nous entrons dans l'espace d'exposition. Sur chaque écran : une personne de dos

face à l'immensité des flots. Puis, quelques minutes plus tard, sous l'œil bienveillant de la directrice photo Caroline Champetier, ces hommes et ces femmes pris dans leur bulle contemplative se retournent tour à tour vers l'objectif, nous gratifiant d'un regard caméra. Un regard volé au pouvoir d'attraction de la mer et chargé d'une vie immédiate qui se répand soudain dans l'espace visuel et le comble. Par son immersion dans l'image-mouvement définie par Deleuze, le visiteur a alors l'impression de ressentir la convergence des mouvements extensifs (l'espace), intensifs (la lumière) et affectifs (l'âme du sujet). Un homme ferme les yeux comme s'il voulait retenir en lui sa vision avant de sortir du cadre. Une femme voilée plus expansive parle à la caméra et sourit, sans que les mots ne nous parviennent. Un vieillard ému s'essuie les yeux tandis qu'un homme en béquille se retourne, digne, et disparaît très vite dans le hors champ. À coups de travellings optiques, la caméra s'approche parfois délicatement des visages pour capter la magie de l'instant, tout en anticipant déjà l'effacement. Puis, par un fondu au blanc plus ou moins abrupt, l'image se délite, l'écran se vide, la trace se perd et, pourtant, avec le phénomène de la rémanence, la sensation visuelle subsiste, sédimente en nous. Dans cet espace de transition entre la mort d'une image et la naissance d'une autre (la projection en boucle qui va bientôt reprendre), le spectateur vient de toucher à « un absolu du mouvement des corps, un infini du mouvement de la lumière, un sans fond du mouvement des âmes : le sublime. »³

En sortant de la salle, les vagues lèchent encore nos talons alors que leur déferlement incessant s'estompe à mesure que nous nous éloignons, Le bruit du ressac reste en nous, comme une pulsation. Par une subtile exacerbation des sens, l'expérience vient de laver notre regard, lui redonner une virginité première. Debout derrière les sujets de Sophie Calle, puis accueillis dans leur intimité, nous étions Stambouliotes, nous étions la mer, nous étions cette première fois. **24**

1. Présenté en 2011 à la 12^e Biennale d'Istanbul, au Musée Sakip Sabanci; puis en 2012 aux Rencontres internationales de la photographie d'Arles et à la Biennale de Shanghai; et, plus récemment, en 2013, au Musée d'art contemporain de Hara, à Tokyo.

2. Esse, Cécile Camart, *Dossier Sophie Calle, de dérives en filatures: un érotisme de la séparation*. Dérives II 55, automne 2005.

3. *L'image-temps*, Gilles Deleuze, Les Éditions de minuit, 1985, p. 309.

Byzance est créée au VII^e siècle avant J.-C. par les Grecs, qui ne manquent pas de la doter d'un mythe fondateur. Cherchant à développer une nouvelle colonie, les Mégariens aperçoivent, depuis la mer de Marmara, l'antique Chalcédoine qu'ils qualifient de "cité des aveugles" pour moquer ses habitants n'ayant pas eu l'idée de s'implanter sur le site plus favorable de la pointe du Sérail.

Je suis allée à Istanbul. J'ai rencontré des aveugles qui avaient, pour la plupart, subitement perdu la vue. Je leur ai demandé de me décrire ce qu'ils avaient vu pour la dernière fois.

