



femme d'actions

A force de mélanger la fiction et la réalité, il fallait bien que ça lui arrive un jour. L'artiste Sophie Calle est devenue personnage de roman. L'auteur est Paul Auster, le roman *Léviathan*. Un matin, elle reçoit le manuscrit par la poste avec un mot de l'écrivain new-yorkais qui l'avertit juste de ce détournement, quelques mois avant la publication du livre. Un peu surprise, pas vraiment étonnée non plus : "C'est une sensation bizarre." Pour constituer le personnage de Maria, Paul Auster avait emprunté plusieurs travaux de Sophie Calle : la *Suite vénitienne* (1980) dans laquelle elle suit un homme de Paris à Venise, et le photographie à son insu. *L'Hôtel C.* (1984), où elle se fait engager pendant trois semaines comme femme de chambre et où elle enregistre, à coups d'images et de textes, les faits et gestes des clients. Mais aussi d'autres actions comme *Le Strip-tease*, d'autres filatures, comme celle réalisée en 1981 où elle paie un détective privé pour la suivre et enquêter sur elle. Le dispositif de Sophie Calle est à la fois simple et complexe : une action, un texte et des images qui valent comme des preuves. Au final, le tout constitue une forme hybride, à mi-chemin du roman et du documentaire, quelque chose comme un roman-photo, sentimental et froid, comme un polar sans meurtre et sans coupable. Des actions sans mobile où l'on est tour à tour amusé, séduit, sceptique, intrigué, entraîné. Pour étoffer son personnage romanesque, comme si cela ne suffisait pas, Paul Auster a inventé d'autres actions accomplies par Maria dans le livre, et Sophie Calle a voulu prolonger le dialogue, les accomplir à son tour. A force de jouer avec le feu, il fallait que ça lui arrive aussi, à Maria, de devenir à son tour une personne réelle : "Je me suis dit que les choses devenaient plus intéressantes, que quelque chose s'échangeait entre la réalité et la fiction, alors j'ai décidé d'accomplir les rituels que Paul Auster avait imaginés. Je me suis donc pliée à ses propres règles du jeu. Dans *Léviathan*, Maria mange des repas chromatiques, et donc pendant une semaine j'ai mangé orange le lundi, rouge le mardi, blanc le mercredi..." L'ensemble de ces actions réunies dans *Léviathan*, qu'elles aient été imaginées ou simplement sélectionnées par Paul Auster, constitue aujourd'hui un coffret de sept livres, *Doubles-jeux*, publié aux

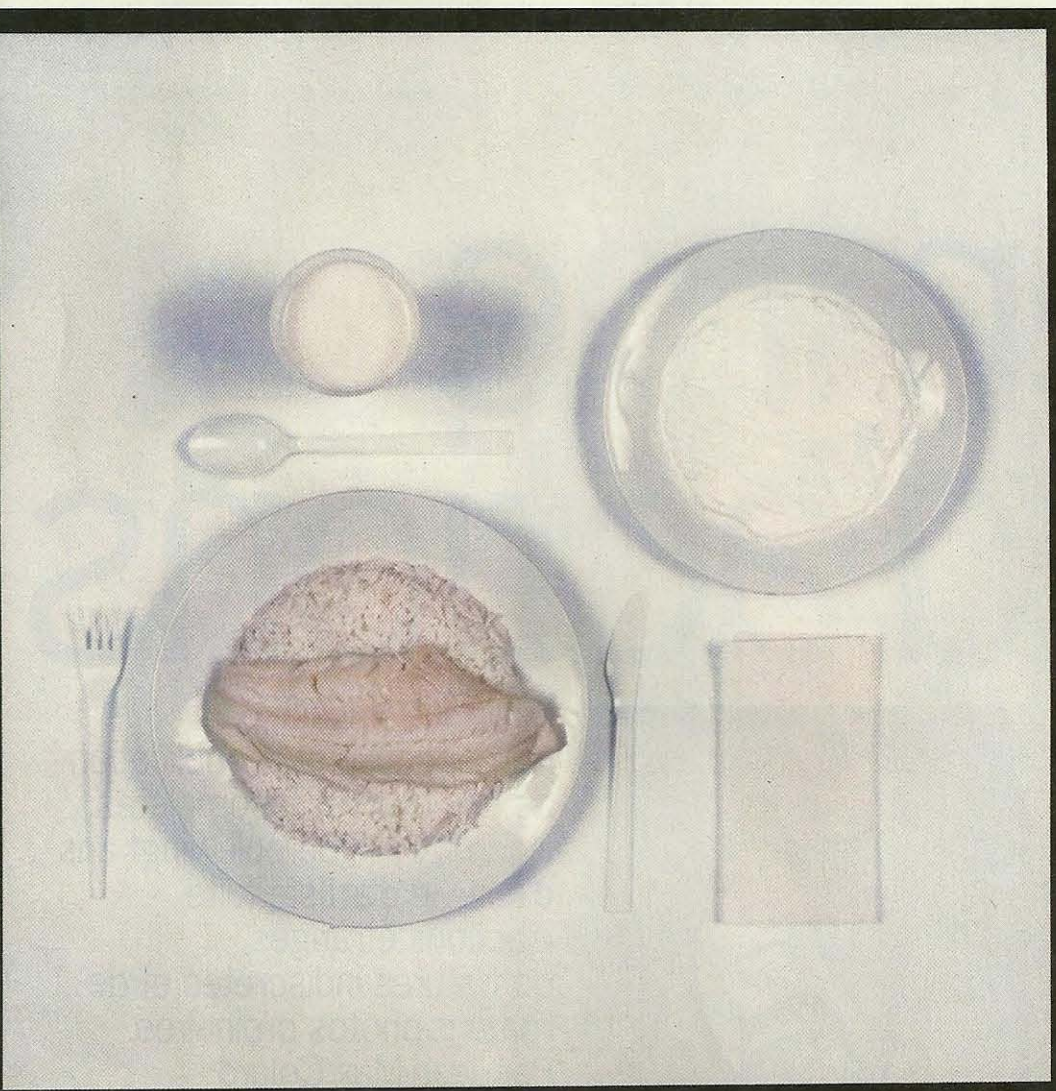


Avec une "fausse" rétrospective et la publication de ses œuvres incomplètes, Sophie Calle déroule vingt ans d'une vie d'artiste faite d'actions étranges, de filatures indiscretes et de romans-photos ordinaires. Par Jean-Max Colard
Portrait Jean-Baptiste Mondino

éditions Actes Sud, et fait simultanément l'objet d'une exposition au Centre national de la Photographie.

En fin d'après-midi, de 5 à 7 comme Cléo, et sans quitter son atelier-loft de Malakoff plein d'ex-voto et d'animaux empaillés, on a suivi Sophie Calle dans ses aventures

– sentimentales, multiples, policières, amoureuses, ordinaires. Avant nous, une jeune journaliste israélienne est venue l'interroger. Après nous, un ami qu'elle n'a pas vu depuis plus de vingt ans revient la voir : "Il était militant avec moi dans les années 70. C'est comme le retour d'un fantôme." Entre les deux, on regarde son actualité et on revisite le passé. En sa compagnie amusée, on longe des cimetières, on traverse des errances, on sonde les peurs, les inquiétudes qui l'ont fait se livrer à des rituels d'art et de vie. On se confronte aux silences, aux zones interdites, aux espaces non dits : "Je ne sais pas", "Je ne veux pas en parler plus précisément". On tourne encore un peu autour du complexe et du mystère Sophie Calle – comme on dit complexe d'Œdipe et mystère Picasso. Avec la certitude qu'on ne parviendra pas de sitôt à les percer. C'est la fin du mois d'août et il fait encore très clair. On ne voit pourtant pas grand-chose dans le double jeu de Sophie Calle : entre fiction et réalité, lumière et pénombre, parole et silence, on a comme l'impression d'un faux jour. ●●●



"MERCREDI BLANC

Menu imposé :

Turbot,
Pommes de terre,
Fromage blanc.

Menu que je complète et transgresse,
la couleur jaune des pommes de terre
ne me convenant pas :

Riz blanc,
Lait."

De l'obéissance.

Le Régime chromatique, 1997.

quoi on parlait. La seule manière pour moi de me souvenir des gens, c'est de connaître une photo d'eux. Même pour mon père : j'ai quelques images de lui, et je le vois mieux.

Vous parlez très souvent de votre père, vous avez même dit que vous étiez devenue artiste pour lui plaire.

Oui, mais ça n'était pas décidé comme ça, c'est le genre de choses qu'on pense après. Mes parents se sont séparés très tôt, je vivais avec ma mère à Paris, et je voyais mon père le dimanche, il m'emmenait déjeuner chez Lipp. D'abord il me rhabillait parce que j'étais habillée par mes grands-parents avec des robes genre tutu, couettes avec des nœuds roses. Il ne pouvait pas m'emmener comme ça chez Lipp, ça aurait ruiné sa réputation d'homme à la mode. Lui, il m'emmenait aux

●●● **Sophie Calle** – J'ai toujours cherché à me protéger de mon jour d'anniversaire : c'est une journée épuisante, on a la volonté d'être aimée, on ne veut pas le dire, alors on attend, mais au final on est souvent déçu, c'est toujours une catastrophe. C'est pour ça que j'ai constitué ce que j'ai appelé plus tard le *Rituel d'anniversaire*, une série que je n'ai jamais exposée en France, que je montre dans le livre et dans l'expo : de 1980 à 1993, j'invitais autant de gens que j'avais d'années, plus un. Et je gardais les cadeaux qu'on m'avait offerts dans une vitrine. Parce qu'on oublie tout le temps les cadeaux qu'on nous fait, on perd les traces de nos affections mutuelles. En quatorze ans, quinze vitrines que je n'ai pas songé à montrer. Simplement, je photographiais une dernière fois la vitrine avant de mettre les cadeaux dans une boîte, pour garder encore ces traces.

Comment expliquez-vous ce besoin de garder des traces ?

Je ne sais pas, je n'analyse pas mes raisons. C'est le travail des autres. Je crois que j'ai toujours eu envie d'avoir des traces de tout, même quand j'étais petite. A l'âge de 8 ans, je recopiais les lettres que j'envoyais pour en garder les doubles. Vers l'âge de 12 ans, je volais aussi beaucoup dans les magasins, et quand je me suis fait prendre, j'ai gardé mon dernier vol. Pourquoi je l'ai gardé, je ne sais pas, je ne pensais pourtant pas devenir artiste !

L'inverse des traces, c'est l'obsession de l'absence, du manque, très présente dans votre œuvre. Garder, c'est pour se protéger de la disparition des choses ?

Oui, et surtout la disparition des souvenirs. Je n'ai pas de mémoire, j'oublie tout, j'ai toujours besoin des gens pour qu'ils me rappellent des périodes de ma vie. Quand je rencontre une ancienne amie de classe, je suis sans cesse affamée de souvenirs, je lui demande ce que je faisais, de

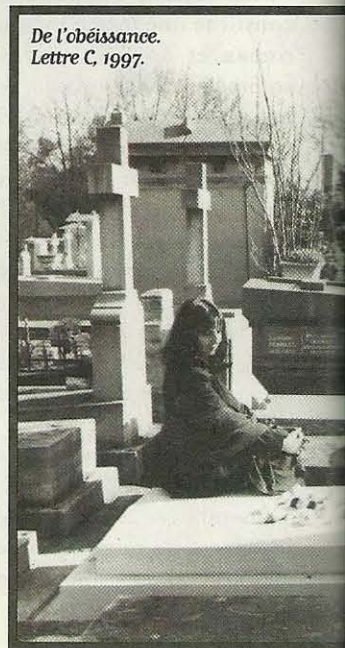
Puces, m'achetait un blue-jean, des shetlands, et je me souviens encore d'un blouson de cuir bleu et jaune, très clinquant. C'est ça, mon père.

Dans le livre I du coffret, il y a une photo où on vous voit avec votre père au cimetière, sur le caveau familial...

Oui, pour faire comme Maria, le personnage de Paul Auster, j'ai passé une journée sous le signe du C : "*C, comme Calle et Calle au Cimetière.*"

Ce caveau existe réellement, il est même l'objet d'un conflit amusant : mon père l'a d'abord acheté pour lui et moi, mais ma mère voudrait nous rejoindre. Lui ne veut pas parce qu'il a divorcé d'avec elle il y a quarante et un ans (*rires*)... Ma mère a très peur d'aller avec ses parents à Bagneux, un lieu réellement sinistre, alors elle pose sa candidature pour le caveau, ou voudrait être incinérée dans mon jardin. Voilà, le problème est suggéré sur le mode de la plaisanterie, mais en même temps il est réel. Mon père tient à être enterré au cimetière Montparnasse, parce que, quand il est arrivé du sud de la France, il a vécu à Montparnasse, et c'est là qu'il s'est révélé. Il était médecin cancérologue mais il fréquentait aussi beaucoup d'artistes, il collectionnait aussi de l'art contemporain, et surtout du pop-art.

De l'obéissance.
Lettre C, 1997.



"MARDI ROUGE

Menu imposé :

Tomates,
Steak tartare,
Grenades.

Menu que je complète ainsi :

Poivrons rouges grillés,
lalande-de-pomerol,
Domaine de Viaud, 1990."

De l'obéissance.

Le Régime chromatique, 1997.

Vous aviez déjà réalisé une série photographique sur un cimetière, *Brother Sister* : c'est lié à cette obsession de la disparition ?

Oui et non. J'ai toujours eu une attirance pour le cimetière, qui a d'abord été un terrain de jeux. Ma mère habitait rue Boulard, à côté du cimetière Montparnasse, j'allais à l'école de l'autre côté et donc je passais au milieu des tombes quatre fois par jour. Mes jeux, mes rêveries se déroulaient au cimetière. J'ai même imaginé que je nourrissais quelqu'un qui vivait dans un caveau, je ramenaient de la nourriture de la cantine et je la déposais devant le caveau. Je m'étais construit un roman. Ce n'est pas un lieu morbide pour moi et j'ai toujours aimé ça, l'ambiance... Il suffit de regarder chez moi (*en riant, elle désigne du regard le décor de son domicile : des animaux empaillés, des ex-voto, des icônes religieuses*). Et en fait mes deux premières photos sont des images de tombes faites dans un village des Etats-Unis, c'est en les développant que je me suis décidée à faire de la photographie.

Comment avez-vous commencé la photographie ?

Je n'ai pas fait de la photo pour faire de la photo, je faisais à l'époque tout ce qui se présentait à moi, et je me suis retrouvée aux USA chez une photographe dont je louais la maison. J'ai commencé à faire des photos

parce qu'elle en faisait et qu'elle avait un laboratoire. Ça m'amusait d'apprendre et c'était une façon d'obéir au contexte, comme j'ai obéi plus tard à Paul Auster et au personnage de Maria. J'ai fait les photos du cimetière du village où il y avait deux plaques côte à côte, *Brother et Sister*, simplement. Mon père m'avait dit : "Le jour où tu sauras ce que tu veux faire, je t'aiderai." J'avais quitté Paris quand j'avais 19-20 ans, il n'était pas enchanté que j'arrête mes études.

Je lui ai donc écrit que je venais de faire deux photos, qu'elles me plaisaient, et que peut-être je voulais faire de la photographie. Il m'a dit que je pouvais revenir à Paris, qu'il me logerait.

Comment êtes-vous arrivée à ce mélange d'écriture et de photographie ?

Ça n'a pas été réfléchi. Peut-être est-ce

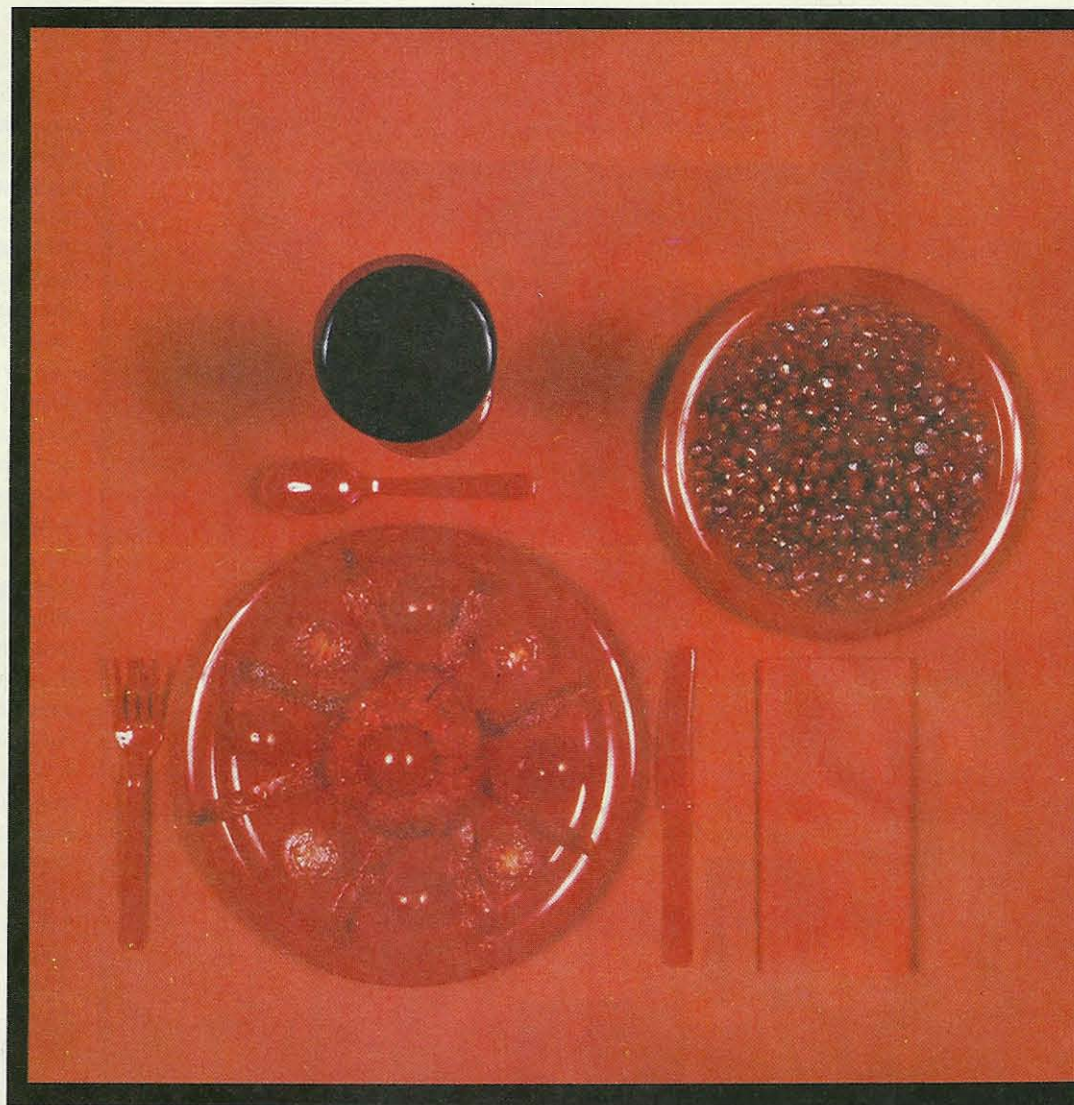
ma nature qui m'a poussée à créer un type d'histoires qui ne pouvaient fonctionner que comme ça, dans ce genre qui est presque du roman-photo. Ça s'est imposé tout de suite, naturellement, peut-être par conscience de la médiocrité des deux éléments et que chaque élément, tout seul, ne suffisait pas : je sais bien que je ne suis pas un écrivain hors pair, et quant à l'image, ce n'est même pas la peine d'en parler, la preuve, c'est que mes photos, je les fais faire en général par plus doué que moi.

Ecrire les choses, c'est aussi pour conserver des traces...

Surtout pour nous en débarrasser. Je sais pour ma part que les moments les plus douloureux vécus avec d'autres personnes, ça n'est jamais ce qu'on dit, ce sont plutôt les non-dits. Le plus douloureux, c'est l'inquiétude, c'est bien pire d'imaginer qu'un homme va vous quitter que de l'entendre vous l'annoncer. Moi, je me souviens d'avoir vécu comme un soulagement incroyable le moment où un homme dont j'étais sûre qu'il allait me quitter s'est séparé définitivement de moi, parce qu'alors c'était fait, je pouvais passer à autre chose, au deuil.

Dans vos travaux comme dans vos interviews, on entre tout le temps dans des questions personnelles, dans la sphère de l'intime...

Oui, j'ai l'habitude qu'on me pose ce genre de questions, et en plus ce sont les questions qui m'intéressent. Quand je fais une conférence, je précise bien que je ne parle pas de technique parce que je n'y comprends rien, ni de l'art parce que je suis quasiment inculte en histoire de l'art, et qu'en gros les seules questions que j'accepte sont les questions personnelles, privées, sans doute parce que ce sont les seules que je n'arrive pas à résoudre. ●●●





"Que se passerait-il si je perdais le contrôle d'une histoire dont j'ai élaboré la règle du jeu?"

● ● ● Dans *Doubles-jeux*, on est tout le temps entre la réalité et la fiction. Qu'est-ce qui vous dissuade dans le fait de "tomber" entièrement dans la fiction ?

Si mes actions devenaient rocambolesques, romanesques, tout deviendrait plus compréhensible, moins ambigu, peut-être trop banal. Ce n'est pas une aventure, et ça en est une en même temps, mais créée de toutes pièces par la mise en scène, et non par l'événement. Avec l'aventure, si l'homme que je suivais commettait soudainement un meurtre, ça deviendrait trop beau pour être vrai. Est-ce que je serais encore crédible ? Je ne sais pas. Ça deviendrait du polar. Enfin, je dis que je n'aimerais pas, mais peut-être qu'en fait je serais ravie que ça m'arrive. Et puis il y a la règle du jeu à laquelle j'obéis.

Ces règles, vous vous les donnez aussi à vous-même dans d'autres travaux. Mais c'est un pacte avec soi-même qu'on peut toujours défaire...

Oui, mais en général, j'obéis bien aux règles, je suis assez consciencieuse, même si personne n'est obligé de me croire. Quand j'arrête, c'est que l'histoire est arrivée à sa fin naturelle. Je me suis parfois demandé ce qui se passerait si je perdais vraiment le contrôle d'une histoire dont j'ai élaboré la règle du jeu. On pourrait supposer que je devienne totalement amoureuse de l'homme que je suis jusqu'à Venise, que je tombe dans l'émotion : mais ça ne m'est jamais arrivé.

Généralement je contrôle. Je suis plutôt obéissante.

C'est un choix de vie, l'obéissance ?

Non, j'ai bien des moments de ma vie qui échappent aux rituels, je me laisse des espaces de liberté ! Mais c'est comme une méthode, j'aime bien me plier aux ordres des autres, à leurs désirs aussi. Et de manière plus générale, j'obéis à un contexte : c'est comme ça que j'ai suivi tous les clichés idéologiques de ma génération. J'étais maoïste en 70, puis j'ai quitté Paris à 20 ans. C'était dans l'air du temps... J'ai été une militante féministe très active, j'ai fait en Ardèche une expérience communautaire puis j'ai vécu en couple, on faisait le fromage à la ferme et on le vendait sur les marchés. De toute façon, je n'ai jamais été une théoricienne, plutôt une activiste dure. C'était une façon de suivre le mouvement comme plus tard j'ai suivi des gens dans la rue, et puis ça donnait l'impression de participer aux choses. J'ai milité au Secours Rouge ou à Gauche Prolétarienne. Surtout, je

suis partie en 1971 au Sud Liban pour des raisons politiques, je me suis entraînée à la lutte pro-palestinienne... Plus tard, je suis partie au Mexique un an, pour fuir une situation amoureuse intenable. Quand je suis revenue en 1980 à Paris, je ne savais pas quoi faire ni où aller, j'avais juste l'envie d'être photographe. Là, à l'époque des punks, j'ai cessé de militer. Après le Sud Liban, je trouvais le militantisme parisien dérisoire, et puis le cercle que je fréquentais s'était liquéfié. Alors je me suis mise à suivre les gens dans la rue : quitte à ne pas savoir où aller, autant se confier aux autres, se laisser guider par eux. C'est comme ça que j'ai fait mes premières filatures.

Les actions auxquelles vous vous livrez dans votre œuvre ont-elles quelque chose à voir avec ce passé militant ?

Au début, je rêvais d'être une artiste militante. Je pensais qu'en étant artiste je pourrais exprimer mes idées, mais toutes mes tentatives pour

intervenir sur des sujets politiques ont échoué. Je n'ai jamais eu l'idée qu'il fallait, ça n'a jamais marché, je ne voyais pas quelle forme employer pour ce que je voulais faire. J'aurais aimé faire des travaux engagés comme ceux de Hans Haacke par exemple, ou des actions comme celles du journaliste allemand Günther Wallraff. Mais soit la forme ne collait pas avec mes idées, soit je ne trouvais pas les idées qui collaient à ce que je faisais.

Vous avez déjà exposé en Israël ?

Pendant longtemps j'ai refusé pour des raisons politiques, on me l'avait proposé à plusieurs reprises, et l'idée d'exposer à quelques kilomètres de l'Intifada me semblait indécente. J'ai accepté au moment des négociations de paix, juste après la fameuse poignée de main. Israël est un sujet que je connais, avec lequel j'ai une histoire, mes grands-parents étaient juifs et soutenaient Israël, et moi j'ai vraiment milité avec les Palestiniens. Je suis donc allée exposer à Tel Aviv mais en imposant la production d'un nouveau travail réalisé avec des Palestiniens. Immédiatement je suis allée à Gaza pour interviewer le père d'un Palestinien tué par des soldats israéliens, le type était en larmes, moi aussi, le traducteur aussi, et tout d'un coup mes questions, qui n'étaient pas des questions politiques, plutôt des questions poétiques, étaient complètement obscènes dans le contexte. Tout a foiré. C'est là que je me suis retournée sur un autre projet et que j'ai fait ce livre sur la ligne de l'érouv (*L'Erouv de Jérusalem*, Actes Sud, 1996).

S'agit-il alors d'un militantisme sans idée, d'actions détachées de toute idéologie, de toute question politique ?

Mes travaux n'ont pas de but idéologique ni politique. Mais dans le travail sur l'érouv en Israël, ou dans *The Detachment*, la série que j'ai réalisée sur Berlin après la chute du Mur, il y a un peu plus d'idéologie

"J'ai été une militante féministe très active, mais jamais une théoricienne, plutôt une activiste dure."

que dans mes travaux habituels. C'était la première fois de ma vie que j'allais en Allemagne, je n'y étais jamais allée, d'abord parce que mes grands-parents, rescapés du ghetto de Varsovie, n'étaient pas enthousiastes à cette idée.

J'ai photographié tous les lieux où les monuments du socialisme et du communisme avaient été arrachés. Il y a toujours les traces de leur ancienne présence, comme si c'était volontaire. Pour le texte, j'ai demandé à des gens de me parler des anciens monuments, certains étaient nostalgiques, d'autres disaient que la statue de Lénine était terrifiante. Alors ce sont des travaux plus politiques, mais sans parti pris. Ce n'est pas ce dont je rêvais avant, au début. J'ai cessé d'être militante, je n'ai pas intégré ça dans mon art, et je n'ai jamais réussi à dépasser la notion sensible des choses, l'horreur d'une situation ou d'un événement. Je suis maintenant complètement passive.

Au vu de vos actions, on s'étonne que vous vous trouviez passive...

Je veux dire passive par rapport à mes ambitions de l'époque. Mais c'est drôle, vous savez, ces actions et cette histoire de rituel inquiètent plutôt les gens qui ne me connaissent pas. Ils me trouvent souvent terrifiante, comme si j'étais une sorcière. J'ai une amie qui trouve ça amusant parce que, selon elle, il n'y a pas de personne plus banale, plus stable que moi.

Vous vous trouvez vous-même équilibrée ?

Oui... relativement... (*un temps d'hésitation*). Mais ce n'est pas un équilibre naturel, plutôt un équilibre construit, construit pour lutter contre le déséquilibre du départ. Contre l'inquiétude, la peur de l'abandon, des absents, contre ma propre fragilité devant la vie normale. ●

Photos extraites de Doubles-jeux, coffret de sept livres (Actes Sud), 278 F. Exposition au Centre national de la Photographie, 11, rue Berryer, Paris. Jusqu'au 2 novembre.

Attention talent



Artiste du mois
à écouter d'urgence.

SUPERFLU

ET PUIS APRÈS ON VERRA BIEN
PREMIER ALBUM



SORTIE
LE 15 SEPTEMBRE 1998



www.fnac.fr