

L'impossible réciprocité

Sophie Calle, *Pour la première et la dernière fois*, Musée d'art contemporain de Montréal, du 5 février au 10 mai 2015

Alain Laframboise

Numéro 101, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79819ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laframboise, A. (2015). Compte rendu de [L'impossible réciprocité / Sophie Calle, *Pour la première et la dernière fois*, Musée d'art contemporain de Montréal, du 5 février au 10 mai 2015]. *Ciel variable*, (101), 86–87.

Sophie Calle

Pour la première et la dernière fois
Musée d'art contemporain de Montréal

Du 5 février au 10 mai 2015

L'impossible réciprocité

Point n'est besoin de rappeler qui est Sophie Calle. Sa réputation est telle que chacun a en tête plusieurs de ses œuvres. Pour qui a suivi la démarche de l'artiste, certains schémas ou procédés récurrents viennent marquer la cohérence de sa démarche. C'est aussi ce que l'on pourrait appeler une attitude.

La dernière image (2010), que montrait le Musée d'art contemporain de Montréal, se compose d'une série de photographies accompagnées de textes de personnes devenues aveugles que l'artiste a photographiées. Une première photographie montre le modèle, une autre nous fait voir la dernière image qu'il a vue telle que l'imagine Sophie Calle et un texte reproduit le récit très factuel de l'aveugle qui témoigne de ses toutes dernières expériences visuelles.

Voir la mer (2011) rassemble plusieurs films numériques, projetés sur de grands cadres suspendus à travers l'espace dans une salle où le spectateur circule en étant entouré de plusieurs sources sonores reproduisant le bruit des vagues. L'effet est envahissant. Sur ces écrans, on voit, de dos, des gens face à la mer qui, après quelques minutes, se tournent vers le spectateur pendant un bref instant avant que le film se termine.

Le musée exposait aussi, entre ces deux moments de la visite, un élément de la série *Les aveugles*, un ensemble réalisé en 1986 qui montrait des photographies de personnes aveugles à qui Sophie Calle avait demandé quelle était pour elles l'image de la beauté. Une des réponses était la suivante : « La plus belle chose que j'ai vue, c'est la mer. La mer à perte de vue. »

Ce n'est pas en vain que l'on parle de Sophie Calle comme d'une écrivaine, d'une artiste conceptuelle, d'une détective autant que d'une photographe. Une journaliste aussi, agissant tantôt à découvert, tantôt en se dissimulant.

Ce qu'elle nous montre, elle le prélève dans la réalité phénoménale : ce sont ses perceptions ou plutôt ce qu'elle en saisit dans ses photographies et dans

ses films. Quand elle traque des inconnus pour découvrir leur quotidien, leur environnement, elle le fait, devrait-on dire, avec tous les incidents, tous les accidents que cela implique. N'oublions pas qu'elle nous propose sa lecture des apparences. Cherche-t-elle vraiment à « percer les apparences » ? Ou ne nous montre-t-elle pas les limites de l'accès que nous croyons avoir à l'intimité des autres ?

Quand, dans le projet *L'hôtel* (1981), elle devient femme de chambre pour saisir l'aspect d'une chambre d'hôtel dont les occupants sont, bien sûr, absents et le convertir pour nous en spectacle, ou quand, dans *Prenez soin de vous* (2010), elle demande à cent sept femmes de tous horizons d'interpréter, de décoder une lettre de rupture qui lui est adressée, n'est-ce pas pour nous montrer les marges de notre accès aux autres ? L'enquête policière fonctionne à partir d'indices interprétables, de preuves, de traces ; mais les incursions de Sophie Calle ne portent pas sur des preuves, il n'y a pas de dénouement à la clef. L'artiste établit clairement la

souvent que Sophie Calle nous fait explorer l'aspect émotionnel de ses sujets dans ses œuvres ; il faut cependant mesurer comment elle procède. Dans la même conférence, Sophie Calle racontait ses premières « enquêtes » : « Au bout de quelque temps à suivre ces gens, j'ai commencé à prendre des notes, à les photographier, à me prendre au jeu et à aimer cette espèce de relation sans réciprocité. » Soulignons-le, il s'agit d'une relation sans réciprocité non seulement techniquement parlant, mais aussi structurellement parlant.

C'est là ce qu'on pourrait appeler le paradoxe Sophie Calle. Au Musée d'art contemporain de Montréal, elle nous montrait des aveugles, sachant que nous, voyants, nous éprouverions divers troubles et émotions face aux photographies et aux textes que nous pourrions partager avec l'artiste et avec ses sujets. Mais ces photographies et ces textes qu'elle offrait à notre regard, remarquablement dépourvus de tout pathos, nous faisaient mesurer à la fois notre désir d'empathie et l'obstacle infranchissable d'une impossible réciprocité.



Aveugle à la broderie (détail), de la série La dernière image, 2010, © Adagp, Paris 2015, permission de la Galerie Perrotin, New York et de la Paula Cooper Gallery, New York

distinction entre l'enquête policière et sa démarche. Ainsi, à propos de la filature d'un homme dont elle a trouvé le carnet d'adresses, qu'elle réalise pour le journal *Libération* en 1984, elle dit, lors d'une conférence présentée en marge de l'exposition : « Je lui ai envoyé le petit journal que j'avais réalisé, pour moi, avec des petits bouts de photos, des bouts de texte pour tenter de lui montrer qu'en fait il ne s'agissait pas de lui mais de moi derrière une silhouette, de moi derrière une ombre, qu'on ne voyait pas son image, qu'on n'apprenait pas ce qu'il faisait, qu'en gros c'était plus sur moi derrière lui¹. » Un policier enquêteur affirmerait-il jamais pareille chose ?

Que livre l'artiste de sa vie personnelle ? Que ce qui entre dans la production de ses œuvres. Il s'agit d'une intimité contrôlée ou jouée. On dit

L'austérité du regard

À Istanbul, Sophie Calle a rencontré des aveugles qui, pour la plupart, ont perdu subitement la vue. Elle leur a demandé de décrire la dernière chose qu'ils ont vue. Cela tient généralement en quelques lignes. Quelques lignes qui couvrent le haut d'une feuille blanche ordinaire, huit et demie par onze. Je m'attendais, bien naïvement, à ce que soit décrit quelque chose de beau, un coucher de soleil, le visage d'un homme ou d'une femme. Mais on ne devient pas aveugle en regardant la mer ou en faisant l'amour. La dernière chose que ces aveugles ont vue, c'est toujours l'accident qui leur a enlevé la vue.

Dans la salle d'exposition, je me suis ressouvenu de l'opération que j'ai subie aux yeux il y a quatre ans. Une opération banale qui consiste à corriger la vision au laser. Le chirurgien a ciselé une fine languette dans ma cornée, qu'il a délicatement soulevée. Il a ensuite taillé au laser la surface sous la languette. Puis il a tout remis en place. Une intervention de trois minutes seulement.

Mais quand je suis sorti après l'opération, la cornée de mon œil gauche s'est décollée. Ça a fait un bruit visqueux dont je me souviendrai toujours. J'ai fermé les paupières et les ai couvertes de mes mains. J'ai appelé mon père qui était là, dans la salle d'attente. Il est tout de suite allé chercher une infirmière, qui m'a entraîné dans une pièce toute noire.

J'ai pleuré en lisant les descriptions rapportées par Sophie Calle. Si j'étais devenu aveugle, ma dernière image aurait été celle de la lumière rouge du laser. Une seule phrase aurait été inscrite en haut de la page blanche, et mon portrait serait apparu parmi ceux de ces aveugles, sobrement accroché au mur, mon regard disparu, objectif, absent.

Les descriptions auraient pu être imprimées sur de simples cartons d'exposition ajustés à la longueur du texte, mais Calle a voulu qu'on ressente le manque. La cécité comme retrait et non comme opacité. On s'imagine parfois celui ou celle qui ne voit pas comme voyant noir. Mais voir noir c'est toujours voir.

Les espaces vides qui parsèment l'exposition nous invitent à réfléchir à ce qui échappe à la vue. La dernière image dont ces aveugles se souviennent est si puissante qu'elle réussit à effacer toutes les autres. Il ne reste la trace que d'une absence, une ombre, comme celle que laisse le vieux cadre qu'on enlève du mur.

Le deuxième espace d'exposition répond au premier. Sophie Calle a rencontré des hommes et des femmes qui sont nés aveugles. Elle leur a demandé quelle était pour eux l'image de la beauté. Le premier à qui elle a posé la question lui a parlé de « la mer à perte de vue ». Alors, toujours à Istanbul,

1 Les citations de l'artiste sont extraites de la conférence de presse qu'elle a donnée au Musée d'art contemporain de Montréal, le mercredi 4 février 2015.

Alain Laframboise a enseigné l'histoire et la théorie de l'art à l'Université de Montréal de 1976 à 2008. Il a cofondé et codirigé les éditions et la revue TROIS de 1985 à 1996. Il a publié plusieurs textes consacrés à l'art contemporain à titre de critique d'art et de commissaire. Artiste, il expose depuis 1983 des œuvres qui vont des techniques mixtes à la photographie, revisitant, depuis Poussin jusqu'à Duchamp, en passant par Cornell, les dispositifs de la représentation. Ses œuvres figurent dans plusieurs collections publiques et privées. Il est représenté par la Galerie Graff à Montréal.



Aveugle au divan (détail), de la série *La dernière image*, 2010, © Adapp, Paris 2015, permission de la Galerie Perrotin, New York et de la Paula Cooper Gallery, New York

Calle a mené à la mer des gens – des voyants – qui ne l’avaient jamais vue. Elle a filmé leur première fois.

Une dizaine d’écrans suspendus dans une grande pièce. Sur chacun d’eux, on peut voir quelqu’un de dos qui regarde la mer. Cela dure quelques minutes. Puis celui ou celle qu’on filme se retourne tout simplement face à la caméra. Et ce

qu’on voit... ce sont des hommes et des femmes de trente, quarante, cinquante ou soixante ans, qui sourient, qui pleurent, qui ont l’air absent ou ahuri. Et ce qui frappe, c’est non pas tellement ces regards tristes, heureux ou étonnés, mais plutôt que des gens aient pu vivre aussi près de la mer, à Istanbul, sans jamais réussir à s’offrir une heure de

liberté pour aller voir le ciel et les vagues s’embrasser.

Je ne considère évidemment pas le fait de voir la mer comme une nécessité absolue, mais que des centaines, que des milliers, que des millions de personnes en ce monde n’aient jamais l’occasion d’aller voir la mer... c’est malgré tout terrifiant. Ce que les images de Calle dévoilent, l’air de rien, c’est la force de destruction symbolique que le capitalisme exerce sur le regard. Parce qu’il enferme tout un pan de l’humanité dans le travail, le capitalisme coupe la vue à des millions de personnes. Et c’est une véritable austérité du regard qui s’installe, austérité que l’œuvre de Calle tente de montrer. Et c’est en la montrant que l’horizon risque de s’ouvrir, comme pour ces gens que Calle a menés à la mer. Ce qui apparaît dans cette salle comme dans la première, c’est non pas ce qui se montre mais ce qui se voile : les millions de gens que Calle n’a pas menés à la mer et qui, peut-être, resteront aveugles à l’océan pour toujours.

Pour la dernière et pour la première fois se situe à la frontière du visible et de l’invisible, en ne révélant que ce qui se retire, en ne retirant que ce qui

se donne. C’est la raison pour laquelle cette exposition de Sophie Calle est si puissante, parce qu’elle ouvre le regard sur ce qui n’apparaît pas, sur ce qui nous échappe. Et c’est la seule manière de montrer, la seule manière qui n’enferme pas le sujet en lui-même, qui l’ouvre plutôt sur l’autre. L’autre, cet horizon impossible à atteindre mais vers lequel, sans peur et sans retenue, il faut se lancer.

Vincent Brault est né à Montréal en 1978. Il écrit pour différentes revues d’art et de littérature. Des essais, des nouvelles, des récits. Son premier roman, *Le cadavre de Kowalski*, est paru en 2015 aux éditions Hélotrope. « *Le paradoxe déambulant* », un essai d’ontologie zombiesque, est paru la même année dans le collectif Z pour *Zombie aux Presses de l’Université de Montréal*. L’auteur enseigne par ailleurs la philosophie au cégep. Il s’intéresse au confucianisme et donne régulièrement des conférences sur Schopenhauer.

Chih-Chien Wang

The Act of Forgetting

Fonderie Darling, Montréal

Du 2 avril au 24 mai 2015

Dans son parcours entre images et objets, observation et participation, *The Act of Forgetting* de Chih-Chien Wang ouvre de nouvelles perspectives sur sa création avec des œuvres conçues entre 2013 et 2015. L’artiste y met en jeu le rapport à l’autre dans un ensemble d’œuvres d’apparence éclatée où des sculptures appelant à la participation des spectateurs côtoient des photographies au récit elliptique, le tout entrecoupé par une double œuvre vidéo, *The Act of Forgetting I & II*, qui livre des témoignages intimes et leur possible fiction. La constante renégociation de l’altérité fait de *The Act of Forgetting* une exposition ouverte, prolongée encore dans sa durée lorsque le spectateur y apporte son propre geste. Spectateur, acteur, artiste, famille sont partie prenante d’un tout qui mène ailleurs le regard biographique et attentif à l’objet que l’on connaît de la photographie de Chih-Chien Wang.

De prime abord, *The Act of Forgetting* pourrait avoir l’apparence d’une exposition d’images. Les deux projections présentées dans de petites salles en forme de U établissent une forte présence de l’image vidéo. Les deux salles sont placées en diagonale de part et d’autre de

l’espace d’exposition, de sorte que le visionnement de l’une des vidéos rend impossible le visionnement de l’autre. Seule la trame sonore révèle furtivement la présence d’une seconde projection. Chih-Chien Wang a conçu ses vidéos selon une prise de vue circulaire continue où l’œil de la caméra évolue en cercle autour de personnages fixes placés au centre de l’espace.

Au contraire du cinéma, qui est déterminé par le montage et ses ellipses, l’artiste approche le sujet vidéographique comme le regard appréhende une nature morte ou une sculpture. *The Act of Forgetting I & II* poursuit une observation attentive, fidèle à la posture de Chih-Chien Wang, mais en adoptant désormais le mouvement d’une boucle infinie. L’artiste s’écarte ainsi de la prise de vue unique et momentanée de son œuvre photographique pour déployer l’image dans le temps et dans le plein potentiel de la vidéo afin d’accomplir sa quête d’exhaustivité. Dans l’espace-temps du tournage, il a construit une vision englobante autant que détaillée qui laisse apparents la scène et ses éléments techniques tels que micros et équipe de tournage. Les vidéos sont conçues comme une performance



The Act of Forgetting, 2015, images tirées de la vidéo HD