

À toi
de faire,
ma mignonne



SOPHIE CALLE

EXPOSITION 3.10.2023 — 7.01.2024

TEXTES DE SALLE

SOMMAIRE

Textes de salles	3
Face aux œuvres	
Focus 1 – Les <i>Picasso Fantômes</i> , <i>Le Pigeon aux petits pois</i> et <i>La grande baigneuse</i> , salle 0.5	10
Focus 2 – Drouot, Salle d'exposition #1 – <i>La Lettre d'amour</i> , salle 2.6	13
Focus 3 – Incidents de parcours – <i>Lettres à un caporal</i> et <i>La Loi de la CALLE</i> , salle 3.2	16
Pistes pédagogiques	
L'œuvre de Sophie Calle en quelques dates	19
Voir, dire et vice-versa	20
Expérience vécue et expérience fictive	30
Pour aller plus loin	39

SALLE 0.1

2019. Premier rendez-vous et proposition d'investir le musée Picasso en 2023, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort de l'artiste. Sans LUI, si je préfère. Les mots de ma mère se frayent un chemin, le syndrome d'imposture dans leur sillage. Lors d'un vernissage au musée d'Art moderne, à New York, découvrant mes œuvres entre celles de Hopper et de Magritte, elle s'était exclamée: « Tu les as bien eus! » Cette fois, je l'imagine chuchotant: « Pourquoi toi? »

Récapitulons.

Il y a ma toute première œuvre, du moins celle à laquelle mon père conféra ce statut en l'encadrant, et dont il recopia la légende crayonnée au dos, qui s'effaçait.

J'avais peut-être six ans, et ce dessin fit dire à ma grand-mère qu'il y avait un Picasso dans la famille.

Il y a *Tête*, un Picasso volé à Chicago, dont j'avais fait le portrait-robot à partir des souvenirs de ceux qui l'avaient côtoyé.

Il y a Prolongation, titre d'une de ses expositions en Avignon, que je me suis promis d'emprunter un jour.

C'est maigre.

SALLE 0.2

Deuxième rendez-vous au musée Picasso, durant le confinement. Pas de visiteurs. Les Picasso sont protégés, emballés, dissimulés. Dessous. Une présence fantomatique, moins intimidante, que j'ai immédiatement photographiée. Avant même de le savoir, je venais d'accepter.

SALLE 0.3

J'appris dans un livre de Mary Gabriel, *Ninth Street Women*, qu'après avoir découvert *Guernica* au MoMA de New York, Gorky avait convoqué une réunion au loft de De Kooning sur la 22e Rue.

Une dizaine d'artistes l'écoutèrent concéder: «Nous devons admettre que nous sommes en faillite. Donc, je pense que nous devrions essayer de faire une peinture composite...

Dans cette pièce, l'un de nous dessine mieux que l'autre, l'un a un meilleur sens de la couleur, l'autre des idées...

Nous devrions choisir un sujet puis rentrer chez nous et, la prochaine fois que nous nous réunirons, nous apporterons notre version de ce sujet.»

Chaque artiste devait relever le défi posé par le seul Picasso. Lee Krasner précisait: «Je ne pense pas me souvenir d'une seconde réunion.»

Je ne fais pas partie d'une bande. Je n'ai pas tenté de convoquer de première réunion. J'ai préféré distribuer sur 27,0824 mètres carrés – la surface de *Guernica* – les talents des artistes qui occupent les murs de ma maison.

Ma collection de photographies, de miniatures, les œuvres héritées de mon père... 7,76 x 3,49 mètres de dessin par Francis Alÿs, Annette Messager, Markus Raetz, Tatiana Trouvé, de peinture par Bernard Frize, Damien Hirst, d'idées par Maurizio Cattelan, Bertrand Lavier, de sculpture par Laurie Anderson, Serena Carone, Elmgreen & Dragset, Robert Gober, Jean-Michel Othoniel, de photographie par Manuel Álvarez Bravo, Diane Arbus, Raymond Depardon, Dennis Hopper, Cindy Sherman, de douleur par Alex Majoli, d'afición par Miquel Barceló, de disparition par Christian Boltanski, d'indicible par Marie Cool et Fabio Balducci, d'ailleurs par David Rochline...

SALLE 0.4

Un musée Picasso sans Picasso. Ou presque. Seul son regard veille sur l'exposition.

SALLE 0.5

Lors de mes premières visites, *La Mort de Casagemas*, *Grande baigneuse au livre*, *Paul dessinant*, *Homme à la pipe* et *La Nageuse* manquaient pour cause de prêt.

J'ai demandé aux conservateurs, aux gardiens et à d'autres permanents du musée de me les décrire.

À leur retour, je les ai voilés avec les souvenirs qu'ils laissent lorsqu'ils s'absentent.

—

Affronter des tableaux absents. Commencer par le plus invisible de tous:

Le Pigeon aux petits pois, dérobé au musée d'Art moderne de la ville de Paris en 2010, et probablement détruit.

J'ai lu dans la presse que l'auteur du vol avait emporté trois œuvres qui ne faisaient pas partie de la commande, parce qu'elles lui plaisaient.

Il était en prison, je lui ai écrit. Il a répondu qu'il trouvait le petit Matisse exceptionnel, le Modigliani était deuxième par sa beauté, le Braque parfaitement réalisé, le Léger tape-à-l'œil. Mais il n'était pas fan de Picasso. Fausse route.

SALLE 1.2

J'ai demandé à des aveugles ce qu'ils perçoivent, et confronté leurs descriptions à des textes d'artistes sur le monochrome.

SALLE 1.3

J'ai rencontré des gens qui sont nés aveugles. Qui n'ont jamais vu. Je leur ai demandé quelle est pour eux l'image de la beauté.

—

Peu avant l'accrochage de cette exposition, un orage a causé des dégâts dans ma réserve, et l'eau s'est infiltrée dans la série *Les Aveugles*. Seuls leurs portraits furent épargnés. D'un côté, pour un projet qui a pour origine l'anniversaire de la mort de Picasso et se conclut en évoquant la mienne, cette moisissure fait sens.

Les restaurateurs sont venus voir et se sont prononcés : pour éviter tout risque de contamination, mieux vaut détruire les œuvres. J'ai donc recherché, dans l'urgence, des Aveugles de remplacement. Sur les douze prévus, j'en ai trouvé trois. J'ai forcément songé au texte de Topor reproduit dans mon catalogue :

J'ai acheté un bout de terrain, à Marne-la-Vallée, pour enterrer mon vieux pull-over avec des motifs jacquard ; je n'arrivais pas à le jeter, bêtement, dans le sac poubelle. Il était tellement troué, mité de partout, taché de peinture à l'huile, que je n'aurais jamais osé le donner à un être humain même nécessaireux. Pas question non plus d'en faire un chiffon. J'ai choisi la solution de l'enterrement... Dimanche prochain, j'irai enterrer ma vieille paire de godasses achetée à New York... Il y a aussi une théière que j'aimais beaucoup et que je m'obstine à garder malgré le bec et l'anse cassés...

Les Aveugles ont trop compté dans ma vie pour bêtement terminer la leur à la décharge. À TOI DE FAIRE... parle de présence fantomatique, de dissimulation, de tableaux invisibles. J'ai donc logiquement choisi la solution d'exposer l'absence et, plus tard, d'ensevelir les œuvres, à la Topor, cérémonieusement.

SALLE 1.4

À Istanbul, une ville entourée par la mer, j'ai rencontré des gens qui ne l'avaient jamais vue. J'ai filmé leur première fois.

SALLE 1.5

À Istanbul, j'ai rencontré des aveugles qui, pour la plupart, avaient subitement perdu la vue.

Je leur ai demandé de me décrire ce qu'ils avaient vu pour la dernière fois.

SALLE 1.6

Le 18 mars 1990, lors d'un vol de tableaux au musée Isabella Stewart Gardner de Boston, les cadres des peintures de Vermeer, de Flinck et de Rembrandt ont été abandonnés sur place.

Après restauration, ils furent à nouveau accrochés à l'emplacement qui leur revenait, délimitant ainsi l'absence.

J'ai demandé aux permanents du musée ainsi qu'aux visiteurs de me dire ce qu'ils voyaient à l'intérieur des cadres.

SALLE 1.7

Des rideaux dissimulent des images et disent les raisons qui président à chaque prise avant de déclencher l'acte photographique.

CHAPELLE

Aux visiteurs venus de loin pour voir des Picasso, je veux dire que je suis seule fautive de leur absence.

Prise de remords, je vous offre un tête-à-tête avec *La Célestine*.

RAMPE

Dans son journal intime, ma mère avait écrit : « Sophie est tellement morbide qu'elle viendra me voir plus souvent sous ma tombe que rue Boulard. » Moi, pour éloigner la mort, j'ai photographié des cimetières, filmé ma mère mourante, tenté d'organiser la répétition

générale de mes funérailles, possédé un caveau à Montparnasse avant d'en déménager pour raisons familiales, disséminé chez moi des enveloppes qui contiennent autant de testaments rédigés dans l'urgence avant chaque voyage. Pour ensuite passer à autre chose.

SALLE 2.4

Ma mère est morte, mon père est mort, je n'ai pas d'enfants. Quand je ne serai plus là, que vont devenir les choses de ma vie ? Sans héritiers définis, une vente judiciaire peut m'arriver ; vendue à l'encan. Si je veux exorciser cette crainte qu'à ma mort leur histoire commune, ainsi que celle qui me relie à eux, ne s'efface, c'est par la générale de ma succession que je dois commencer.

J'ai donc proposé aux commissaires-priseurs de l'hôtel Drouot de mettre en scène mon cauchemar, d'expertiser les biens de ma maison de Malakoff et de dresser l'inventaire descriptif mais non estimatif de mon patrimoine mobilier.

Selon les usages de la profession, seuls ont été retenus les lots méritant description. Cela signifie que l'électroménager, la literie, la papeterie furent exclus.

À l'exception de celles qui font partie du décor, j'ai choisi d'écarter mes propres œuvres, leur histoire étant déjà répertoriée, ainsi que les bijoux que je souhaite porter dans la mort.

SALLE 2.6

Les lots qui figurent dans le catalogue Drouot ont, depuis que nous sommes ensemble, une vie privée qui ne se lit pas toujours dans le descriptif qui les accompagne.

« Il faudrait pouvoir montrer les tableaux qui sont sous le tableau », dit Picasso.

Moi, je voudrais pouvoir raconter les histoires qui sont sous les objets.

SALLE 2.8

Dans les archives personnelles de Pablo Picasso conservées au musée, j'ai trouvé une lettre à l'en-tête de l'AAAA, Association d'aide aux artistes aveugles, sollicitant de l'artiste un dessin original représentant l'aveugle tel qu'il le concevait, dans le but d'édifier, avec les bénéfices de la vente, la Maison des yeux clos.

Je n'ai pas trouvé de réponse de Picasso. J'ai fait appel à la générosité d'Almine et Bernard Ruiz-Picasso, afin d'organiser, durant cette exposition, la vente aux enchères d'une céramique de l'artiste, dont ils ont fait don, et ainsi, soixante-cinq ans plus tard, pouvoir en offrir les bénéfices à l'association Le Livre de l'aveugle et à la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso.

SALLE 3.1

J'ai voulu faire le bilan, partir de RIEN ou presque, dresser la liste de tous les projets réalisés depuis mes débuts.

J'en ai comptabilisé soixante et un.

Comme j'avais été tentée un jour d'emprunter un titre à la série noire, j'ai parcouru leur inventaire et j'ai eu l'impression que ces titres m'attendaient.

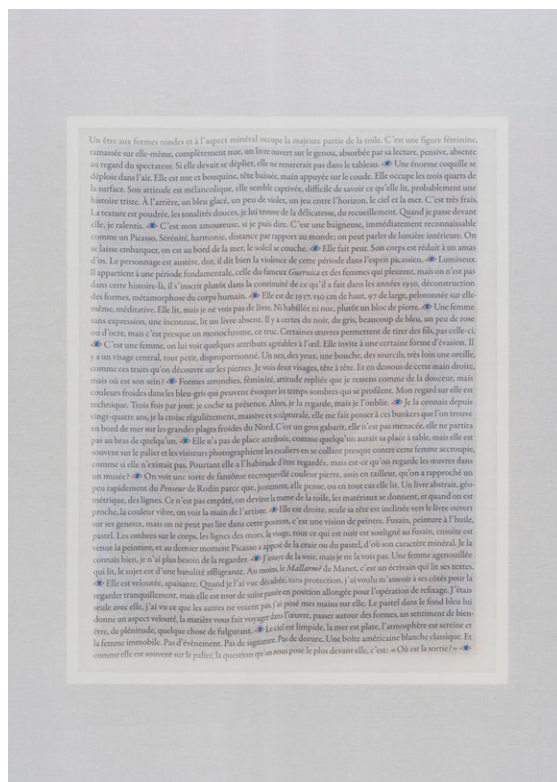
SALLE 3.6

Il restait chez moi deux télévisions, deux lits, un canapé abîmé, des livres, des vêtements non méritants, des caisses de documents et, sur les murs, des traces d'absence et des clous. Je préférais ne pas camper dans ma propre maison. Il y avait une pièce en cul-de-sac, tout à la fin de mon exposition, j'ai pensé y installer une chambre. Mais toilettes et douche étaient situées au sous-sol et je ne voyais pas comment me déplacer la nuit dans un musée sous alarme et vidéosurveillance. J'ai donc opté pour un bureau. C'est ainsi que j'ai suivi la même route que les choses de ma vie.

Si vous souhaitez me parler et que le fenestron est fermé, vous pouvez toujours tenter de frapper. Parfois je suis derrière cette porte, plus souvent ailleurs.

FACE AUX ŒUVRES

Focus 1 – Les Picasso Fantômes – *Pigeon aux petits pois* et *Grande baigneuse au livre*, salle 0.5



Sophie Calle, Pablo Picasso,
Grande baigneuse au livre,
18 février 1937, 2023
© Sophie Calle / ADAGP,
Paris, 2023. Courtesy
of the artist

- Quel dispositif l'artiste met-elle en place ?
- Comment donne-t-il à voir une œuvre absente ?
- En quoi interroge-t-il notre rapport à l'œuvre ?

« Je me présente. Je m'appelle Sophie Calle, je suis artiste, j'utilise la photographie et le texte, et si je résume de façon sommaire mon travail, il apparaît que la plupart de mes projets tournent autour de la disparition... »¹ En quelques mots, Sophie Calle formule ainsi l'essentiel de son processus de création dans la lettre qu'elle adresse en 2021 à l'homme emprisonné pour le vol de cinq œuvres dont une de Picasso². Cette dernière, intitulée *Pigeon aux petits pois* et datée de 1911, reste à ce jour « portée disparue ». L'enquête que l'artiste mène alors auprès du détenu est une invitation à faire œuvre à partir du tableau « le plus invisible de tous ». La démarche peut nous faire penser à un autre projet mené quelques années plus tôt, en 1990. L'artiste avait interrogé les membres du personnel du musée Isabella-Stewart-Gardner de Boston, suite au vol de plusieurs toiles de maîtres. Sous le titre *Que voyez-vous ?*, cette série (présentée en salle 1.6) matérialise l'absence des œuvres en les remplaçant par des souvenirs. Cette fois-ci, l'artiste ne s'adresse pas aux « proches » de l'œuvre disparue mais à celui qui l'a fait disparaître. L'aspect romanesque de cette correspondance semble alors s'inscrire malicieusement dans l'univers du polar : le titre de l'exposition est emprunté au roman de Peter Cheney publié dans la Série Noire en 1962 (présenté en salle 0.4).

« Accepteriez-vous de me décrire le *Pigeon aux petits pois* ? » À partir de cette question, l'artiste interroge l'acte même de remémoration : à quel point est-il objectif ? Quelle place l'œuvre y prend-t-elle ? Le voleur avoue alors le faible intérêt qu'il porte à cette toile au regard des quatre autres. Néanmoins, cet exercice de description questionne la forme du souvenir que les mots tentent de raviver avec une précision toujours relative : pour lui, ce tableau renvoie au caractère complexe du cubisme, « d'un peuzeule à repeuzeuler (sic) ». En effet, l'œuvre s'inscrit dans l'une des dernières phases du cubisme analytique, caractérisé par un traitement géométrique des formes pour représenter sur un même plan l'objet sous différents angles. Emblématique de ce mouvement, cette nature morte ne laisse que quelques indices permettant de reconnaître les éléments figurés sur la toile.

Dans cette salle, Sophie Calle prolonge cette réflexion sur le regard avec *Les Picasso Fantômes*³. Cette série ne désigne pas des œuvres disparues mais évoquent des tableaux absents lors de la venue de

1. Lettre de Sophie Calle reproduite dans le catalogue de l'exposition, *Picasso*, Paris, EXB, 2023, p. 113.

2. Il s'agit des cinq tableaux volés au musée d'art moderne de la ville de Paris en 2010 : *Pastorale* d'Henri Matisse, *La Femme à l'éventail* d'Amedeo Modigliani, *L'Olivier près de l'Estaque* de Georges Braque, *Nature morte au chandelier* de Fernand Léger et *Pigeon aux petits pois* de Pablo Picasso.

3. L'artiste a déjà suivi ce protocole au musée d'art moderne de la ville de Paris en 1989 puis en 1991 au musée d'art moderne de New York. Ces séries sont présentées dans l'ouvrage *Fantômes*, Arles, Actes Sud, 2000.

l'artiste au musée en 2020, pendant le confinement. Pour combler ce manque, elle a alors sollicité la mémoire de celles et ceux qui les avaient côtoyés, comme on recueillerait les souvenirs laissés par l'absence d'un être cher. Les récits des conservateurs et conservatrices, des agents d'accueil et de surveillance et d'autres membres permanents du musée livrent une multiplicité de points de vue : impressions personnelles, détails incertains, commentaires historiques ou interprétations qui témoignent indistinctement d'une relation singulière avec le tableau. *La Grande baigneuse au livre* (18 février 1937, MP 160) compte parmi ces *Picasso Fantômes*. Les remarques que Sophie Calle a recueillies, formulées au présent, soulignent le caractère vivant de l'œuvre décrite comme une véritable personne : « C'est mon amoureuse, si je puis dire. », « Elle fait peur. Son corps est réduit à un amas d'os. », « J'essaye de la voir, mais je ne la vois pas. », « Je la connais depuis vingt-quatre ans, je la croise régulièrement, massive et sculpturale, elle me fait penser à ces bunkers que l'on trouve en bord de mer... » Par quels liens sensibles une œuvre s'inscrit-elle dans notre mémoire ? Quels mots et quelles images lui associe-t-on ? Et selon quelle part d'objectivité et de subjectivité, l'œuvre est-elle alors « re-crée » par nos émotions et notre langage ?

Le récit est brodé sur un voile recouvrant le tableau qui reste « visible » à travers les mots de celles et ceux qui s'en souviennent. Après avoir dû elle-même « affronter des tableaux absents », l'artiste nous propose de rejouer avec ce manque et nous place face à cinq œuvres de Picasso que nous ne pouvons qu'imaginer derrière les mots. Sophie Calle définit un protocole d'enquête et de narration à partir d'un questionnaire qu'elle propose à chacun.e. Elle agence ensuite les récits personnels qui dressent un portrait-robot de l'œuvre absente, de son fantôme. Ces récits peuvent rappeler le procédé de l'ekphrasis¹ qui consiste à décrire le plus précisément possible une œuvre. Toutefois, ce n'est pas face à l'œuvre qu'elle invite ici au récit détaillé mais à partir de son souvenir. En outre, ce dispositif fait écho à la place du « regardeur » définie par Marcel Duchamp. Ce dernier déclarait ainsi : « Il y a le pôle de celui qui fait une œuvre et le pôle de celui qui la regarde. Je donne à celui qui la regarde autant d'importance qu'à celui qui la fait.² » Dans son sillage, Sophie Calle invite celles et ceux qui parcourent cette salle à s'interroger sur leur place de « regardeur » et à devenir auteurs et autrices en formulant leur propre récit face aux œuvres de Picasso, à la fois présentes et absentes.

1. Ekphrasis : mot grec signifiant faire comprendre, expliquer jusqu'au bout. Selon la définition du Robert de la langue française : « mise en phrases qui épuise son objet, et désigne terminologiquement les descriptions, minutieuses et complètes, qu'on donne des œuvres d'art. »

2. Marcel Duchamp, *Ingénieur du temps perdu. Entretiens avec Pierre Cabanne*, Paris, Belfond, 1976, p. 122.

Focus 2 – Drouot, Salle d'exposition #1 – *La Lettre d'amour*, salle 2.6



Numéro 412 – École du XIX^e siècle. *La Lettre d'amour*, non daté, huile sur toile, 44 x 53 cm.
Drouot estimations – Collection Sophie Calle, 2023, p. 190.
© Sophie Calle / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy of the artist

- **Quels types d'objets l'artiste réunit-elle dans cette salle ?**
- **Que met-elle en scène ?**
- **En quoi cette installation prend-t-elle un sens particulier au musée Picasso ?**

Deux des cinq salles consacrées à la collaboration de Sophie Calle avec l'hôtel Drouot permettent d'observer une partie des objets personnels de l'artiste : œuvres d'art, bibelots, animaux naturalisés, mobilier, livres, vêtements, lettres, etc. Salle d'exposition #1 et salle d'exposition #2 reconstituent en partie la présentation publique de ses biens telle qu'elle pourrait avoir lieu au sein de l'hôtel des ventes, avant leur mise aux enchères. Si les premières salles du niveau 2 renvoient explicitement à la mort réelle des parents de l'artiste, les suivantes correspondent au scénario d'une mort imaginaire : celle de Sophie Calle. Cette mort « sous contrôle » est ainsi envisagée comme la situation initiale d'un nouveau récit : « La mienne, pour l'instant ne me fait pas peur. J'en parle, je joue avec, je m'en sers dans mon travail. » L'artiste s'intéresse ainsi davantage aux conséquences de sa mort qu'à sa propre disparition.

Entre réalité et fiction, elle joue avec le sentiment d'angoisse que préfigure la dispersion de ses biens : « Quand je ne serai plus là, que vont devenir les choses de ma vie ? » À sa demande, Drouot Estimations a entrepris un inventaire préalable à leur mise en vente. Le commissaire-priseur établit un relevé détaillé des lots « méritant description », dressant la liste d'un ensemble testamentaire, d'une succession Sophie Calle. Ainsi réunis, ces objets évoquent tout à la fois le cabinet de curiosités ou l'assemblage surréaliste, à l'image du poème « Inventaire »² de Jacques Prévert où s'enchaînent une multitude d'objets et d'individus disparates, point de départ de mille récits possibles : « Une pierre/deux maisons/trois ruines/quatre fossoyeurs/un jardin/des fleurs/un raton laveur (...) ». D'ailleurs, Sophie Calle souligne l'importance des associations entre objets, qui donnent corps à cette collection intimement liée à son travail.

L'art et la vie s'entremêlent dans une œuvre marquée depuis ses débuts par une forte dimension autobiographique. Elle le rappelle en invitant à déceler les liens dans cet ensemble car « il y a sous chaque objet une histoire personnelle ». Par exemple, ce portrait représentant une jeune femme écrivant une lettre est aujourd'hui accroché dans les toilettes près de sa chambre. Il apparaît aussi comme de nombreux autres objets dans le recueil régulièrement augmenté et intitulé *Des histoires vraies*³. Dans cet ouvrage, une photographie le montre accroché au-dessus d'un lit. Sur la page de droite, un texte lui est associé sous le titre « L'otage ». Sophie Calle y précise les conditions

dans lesquelles ce tableau est arrivé dans sa vie, à travers sa rencontre avec Greg Shephard qu'elle épousa le 18 janvier 1992. Une première rencontre aurait dû avoir lieu le 20 janvier 1990 mais ce dernier ne se manifesta qu'un an plus tard, le 10 janvier 1991. Pour « s'assurer qu'il reviendrait » après la longue absence qui avait précédé cette première rencontre, elle lui avait demandé comme gage de confiance un objet « en otage ». Greg Shephard lui envoya ce portrait de femme. La main tenant un porte-plume et le regard tourné vers une fenêtre ouverte, la composition peut se lire comme une allégorie de l'attente et du désir. Dans la lettre qui accompagnait son envoi, il ajoutait que ce tableau était « son bien le plus précieux ». Ce cadeau s'inscrit dans l'histoire intime de l'artiste qui n'hésite pas à souligner elle-même son « étrange ressemblance » avec le personnage du tableau. L'écriture et le thème de la lettre d'amour s'inscrivent aussi dans l'œuvre de Sophie Calle, tout comme s'entrelacent réalité et fiction. Comme de nombreux autres objets réunis dans ces deux salles, ce portrait s'apparente à un objet magique se transformant selon les usages et les liens qu'ils tissent entre la vie et l'œuvre.

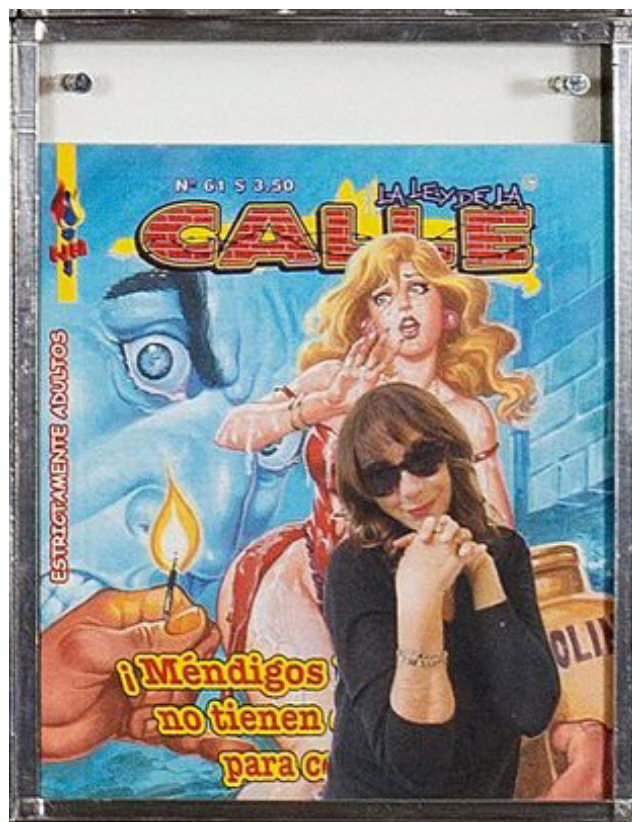
Enfin, cette collection d'objets exposée au sein du musée prend une dimension particulière puisqu'elle se déploie dans un lieu associé à la collection d'un autre artiste, l'année qui commémore le cinquantenaire de sa mort. La conservation et la présentation des œuvres mais aussi de divers objets personnels ont pour vocation de le faire connaître et d'en comprendre le processus de création. Pensons aux « Picasso de Picasso », c'est-à-dire aux œuvres gardées tout au long de sa vie par l'artiste dans ses différents ateliers et qui constituent le noyau de la collection, à sa mort en 1973. Les collections personnelles d'un artiste garantissent une meilleure compréhension de sa vie et de son œuvre. C'est aussi de cette manière qu'il ou elle défie la mort en lui « échappant » grâce à ces objets qui résistent au temps et assurent sa présence au regard de toutes et tous. Si le musée qui abrite une collection peut être comparé à un sanctuaire dédié à l'artiste, Sophie Calle semble jouer avec ce cadre officiel qui consacre l'artiste, en prenant un temps d'avance sur la mort.

1. « Les fantômes de Sophie Calle », interview de Sophie Calle, *Boomerang*, jeudi 17 mars 2022, France Inter : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/boomerang/boomerang-du-jeudi-17-mars-2022-1620297>

2. Jacques Prévert, « Inventaire », *Paroles*, Paris, Gallimard, 1972, p. 205-207.

3. Sophie Calle, *Des histoires vraies*, Arles, Actes Sud, 2021, p. 52-53.

Focus 3 – Incidents de parcours
Lettres à un caporal et La Loi de la CALLE, salle 3.2



Sophie Calle, *La loi de la calle – Pour quoi faire?*, 2023 [détail]
 © Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2023. Courtesy of the artist and Perrotin

- Que montrent les éléments présentés dans cette salle ?
- En quoi interrogent-ils le processus de création de Sophie Calle ?
- Quelle image de l'artiste propose-t-elle à travers ses « tentatives » ?

Le dernier niveau du musée accueille une série de travaux ayant pour point commun leur inachèvement. Alors que la première salle présente « l'inventaire des projets achevés », les autres salles rassemblent le « catalogue raisonné de l'inachevé ». Cette somme d'archives offre un éclairage inédit sur le processus de création de l'artiste en prenant le contrepied de ce qui est traditionnellement exposé au musée. En effet, Sophie Calle présente une sorte d'atelier imaginaire à travers des œuvres non terminées, réunies selon les motifs qui l'ont empêchée de les mener à terme. On découvre ainsi le matériau documentaire correspondant à une tentative, un essai, associé à un compte rendu qui explique les raisons de l'interruption.

« Lettres à un caporal » est un lot de cent vingt-huit lettres envoyées par sa femme au caporal Jean A. basé en Algérie entre le 10 novembre 1957 et le 14 juillet 1958. Achetées par l'artiste aux puces de Vanves, elle les a ensuite inventoriées afin d'identifier les mots les plus fréquents. Alors qu'elle amorce une première étape du protocole qui décidera de la forme de l'œuvre, le processus s'arrête faute d'y trouver l'élément déclencheur. « Qu'en faire ? » s'interroge l'artiste : la question reste ouverte même si le traitement de ce corpus en reste là. Pourtant les conditions semblaient réunies : le hasard qui conduit à la découverte de ces lettres et l'examen de celles-ci qui permettrait de tirer le fil d'un nouveau récit, la réalité d'une correspondance et la fiction possible à travers la « mise en histoire » qu'en proposerait l'artiste. Cet exemple montre comment Sophie Calle s'en remet au hasard, parie sur la rencontre fortuite à la manière des artistes surréalistes fascinés par les objets trouvés.

« La Loi de la CALLE » correspond à un autre projet initié à partir d'un jeu de mots et d'une coïncidence. En associant la racine grecque de son prénom : *sophia* qui signifie « sagesse » à l'homophone espagnol *calle* qui signifie « rue », Sophie Calle joue à traduire son propre nom de façon énigmatique : « Sagesse de la rue ». Ce décryptage imaginaire rappelle l'importance pour l'artiste de lire entre les lignes et d'aborder le langage comme un réseau de sonorités et d'images. Découvrant par hasard une collection mexicaine de bande dessinée intitulée *La Ley de la CALLE* (« La Loi de la RUE »), elle y associe son nom pour en proposer une autre traduction : « La Loi de la CALLE » et intègre son portrait en couverture. Mise en scène de soi, jeu de mots hétéronymes¹ et début d'une nouvelle histoire au titre énigmatique, autant d'éléments-clés réunis pour façonner une œuvre. Là encore, les remarques de l'artiste justifient l'abandon et témoignent de son

1. Un hétéronyme est un mot ayant une même orthographe mais ne désignant pas la même chose.

exigence dans les choix qu'elle opère : « Mais je me suis lassée en cours de route. Anecdote. »

Ces différents exemples montrent de quelle manière l'artiste conduit sa recherche dans un état de veille permanent pour saisir l'idée d'une œuvre à venir, au gré de ce que le hasard propose. L'expérimentation, le jeu des combinaisons mais aussi l'abandon ou l'échec ne sont pas occultés, loin de toute sacralisation de l'acte créateur. Ici, l'adjectif « inachevé » ne renvoie pas au *non finito* qui caractérise une œuvre dont l'inachèvement participe volontairement à sa forme. Les « projets inachevés » illustrent les enquêtes poétiques menées par l'artiste à travers une multitude de matériaux d'inspiration, rendent visibles ses hésitations, ses renoncements mais aussi les contraintes qu'elle s'impose à la manière des auteur.e.s de l'OULIPO¹ comme Georges Perec par exemple. Elle-même définit ainsi son ambition à travers ce choix d'accrochage : « donner une fin à ce qui n'était pas fini et qui ne le serait pas. C'est fini dans son inachevé². »

1. OULIPO : l'Ouvroir de Littérature Potentielle est un groupe de recherche et de création littéraire créé en 1960 par le mathématicien François Le Lionnais et l'écrivain Raymond Queneau. Leurs créations s'appuient sur l'élaboration de contraintes d'écriture.

2. « J'ai voulu inventorier les idées qui risquaient de mourir dans un tiroir », entretien avec Sophie Calle, *Bienvenue au Club*, mardi 27 juin 2023, France Culture : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/bienvenue-au-club/sophie-calle-hier-est-un-autre-jour-7818071>

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'ŒUVRE DE SOPHIE CALLE EN QUELQUES DATES

SÉRIES

1978-2022 *Les fantômes d'Orsay*

1979 *Les Dormeurs*

1980 *Suite vénitienne*

1981 *La filature*

1983 *Le carnet d'adresses*

1984-2003 *Douleur exquise*

1986 *Les aveugles*

1991 *Last Seen*

1998- *Autobiographies*

2001 *Vingt ans après*

2002 *Chambre avec vue*

2004-2007 *Prenez soin de vous*

2010 *La dernière image*

2011 *Voir la mer*

2013 *Que voyez-vous ?*

2017-2020 *À l'affût*

2018- *Parce que*

LIVRES

1998 *Doubles-jeux* (coffret de sept livres), Arles, Actes Sud (nouvelle éd. 2019)

2000 *L'Absence* (coffret de trois livres), Arles, Actes Sud

2001 *Les Dormeurs*
Arles, Actes Sud

2003 *Douleur exquise*
Arles, Actes Sud

2011 *Aveugles*
Arles, Actes Sud

2013 *Fantômes*
Arles, Actes Sud

2019 *Que faites-vous de vos morts ?*
Arles, Actes Sud

2021 *Histoires vraies*
Arles, Actes Sud (7^e édition)

FILMS

1983 *Faux Fuyants*

1996 *No Sex Last Night*

2003 *Unfinished*

L'exposition *À toi de faire, ma mignonne* réunit des travaux anciens, des œuvres créées pour l'événement ainsi qu'une approche inédite du processus de création de Sophie Calle à travers le « catalogue raisonné de l'inachevé ». Mêlant installations, vidéos, photographies et récits, l'artiste investit de manière exceptionnelle les quatre niveaux du musée Picasso pour donner à voir les différents aspects de sa démarche créatrice. Initié en 2019-2020, juste avant la crise sanitaire, le projet d'exposition se concrétise en 2023, année de commémoration du cinquantenaire de la mort de Pablo Picasso. C'est à la fois l'artiste et le musée que Sophie Calle aborde de façon singulière, à travers différents aspects essentiels de son œuvre. La notion de regard y occupe une place centrale ainsi que la parole et l'écrit. Ce sont ces thèmes qui sont abordés à travers le premier axe. Ensuite, les séries présentées permettent d'aborder les protocoles qu'elle élabore comme les règles d'un jeu qu'elle définit pour créer. Enfin, des thèmes récurrents de son œuvre comme l'absence ou la disparition, sont aussi des fils directeurs de l'exposition que l'artiste appréhende de plusieurs façons à travers le rapport aux objets et aux récits de soi. Sophie Calle déploie à travers eux un dialogue fécond entre l'art et la réalité.

VOIR, DIRE ET VICE-VERSA

MONTRER/CACHER POUR QUESTIONNER L'ACTE DE « VOIR »

La notion de regard est au cœur du processus de création de Sophie Calle depuis ses débuts, à la fin des années 1970. Elle est un des fils directeurs de l'exposition. Revenant sur ce projet au musée Picasso, elle déclarait récemment : « Je ne voyais pas quoi faire à côté de lui. » Lors du premier confinement, au printemps 2020, elle visite un musée désert, dans lequel les œuvres étaient recouvertes de papier kraft pour les protéger. C'est cette atmosphère fantomatique qui l'a interpellée : « Je pouvais les affronter ainsi si je ne les voyais pas, s'il n'y avait que leur fantôme, leur ombre, leur présence mais leur présence absente¹. » Partir de sa propre expérience et composer avec l'esprit du lieu sont ainsi essentiels dans sa démarche. Elle retrouve alors l'un des rapports privilégiés dans son travail entre le visible et l'invisible :

1. Ibid.

« Tout le musée était caché, on ne voyait pas un seul tableau ». Sans personne qui parcourt les salles, les œuvres étaient comme endormies, sans pouvoir être animées par les regards du public. Les séries présentées dans les salles 0.2, 0.5 et 0.6 sont le résultat de cette expérience. Prenons par exemple la série intitulée *Les Picasso confinés* (salles 2) qui rassemble les photographies prises par l'artiste lors de sa première visite en 2020 et à laquelle elle associe, dans ses notes, une citation de Picasso : « Il faudrait pouvoir montrer les tableaux qui sont sous le tableau ». En cadrant à la fois l'œuvre sous un emballage kraft et le cartel qui indique son titre, l'artiste joue avec la contradiction de la situation : l'œuvre est présente mais invisible. Seul le titre permet d'activer notre mémoire ou notre imagination. La démarche peut rappeler l'esthétique surréaliste des années 1920. Avec *Les Picasso endormis* (salle 6), on découvre les œuvres enveloppées sous un drap qui pourrait faire penser à un linceul. La sculpture de Picasso intitulée *La Chèvre* (1950, MP340) est le résultat d'un assemblage de différents objets et matériaux mêlés dans le plâtre qui donne un caractère composite à l'œuvre. Ainsi empaquetée, elle rappelle la photographie de Man Ray, *L'énigme d'Isidore Ducasse* : cachés sous la couverture de laine et solidement ficelés, on imagine les objets décrits dans le vers de Lautréamont, célébré par André Breton¹. Dissimulée, *La Chèvre* ne laisse pas autant planer le mystère puisque les formes restent nettement reconnaissables mais elle semble métamorphosée en une sculpture de papier. Si les mots de Picasso peuvent évoquer différentes étapes de réalisation ou les références qui l'ont nourrie, on peut aussi les entendre d'une autre façon dans ce cas. « Montrer

1. Ce passage était considéré par André Breton comme une des définitions de l'esthétique surréaliste : « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie », Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, *Œuvres complètes. Les Champs de Maldoror* (1869), Paris, Gallimard, 1978, Chant VI, strophe 1, p. 234.



Sophie Calle, *Pablo Picasso, Portrait de Jacques Prévert, 26 septembre 1956, crayon de couleur sur papier, MP1514 (r), 2022*
© Sophie Calle / ADAGP, Paris 2023

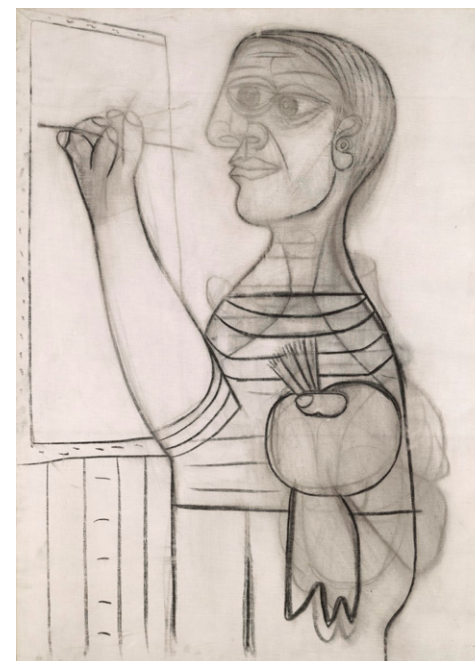
les tableaux sous le tableau» consisterait alors en une autre façon de rendre visible les œuvres à travers les descriptions que chacune peut en faire.

Ainsi, la série intitulée *Les Picasso fantômes* (salle 0.5) montre comment cinq œuvres de Picasso se transforment grâce au dispositif mis en place par Sophie Calle: elles deviennent en quelque sorte les œuvres de *Picalso*, réunion des deux artistes pour créer une entité imaginaire qui nous invite à les regarder autrement. À propos de cinq tableaux absents lors de sa visite, elle sollicite les souvenirs de celles et ceux qui les connaissent: «Devant l'espace vide laissé par ce Picasso, que voyez-vous? Qu'imaginez-vous? Que ressentez-vous en regardant cette œuvre (...) Est-ce que des mots permettent de la voir?».

Ici, le langage prend le relai du regard puisque l'œuvre n'est présente que par les mots (voir focus 1, p. 10). Pour cette installation, un voile les recouvre sur lequel sont brodées les paroles qu'elle a recueillies auprès de différents personnels permanents du musée au moment où ces œuvres n'y étaient pas présentées. Ces récits jouent avec l'étymologie du mot «texte» qui signifie «tissu», «trame». Ils témoignent de la manière dont nous entremêlons ce que nous ressentons, reconnaissons face à ce que nous voyons. Ils posent aussi la question de ce que différents regards voient face à l'œuvre et recréent chacun leur tour: «Je l'imagine plus que je ne la vois» reconnaît l'une des personnes pour l'œuvre cubiste intitulée *Homme à la pipe* (printemps 1914, MP39). À propos de *La Mort de Casagemas* (été 1901, MP3), les paroles recueillies par Sophie Calle montrent comment le regard n'épuise jamais complètement l'œuvre en multipliant le type de proposition; qu'elle soit descriptive: «...on ne voit pas la mort, on voit le mort.», interprétatives: «On voit le silence.», «On voit la mort en peinture.» ou qu'elle recourt à la comparaison: «C'est comme un Christ». Comme souvent dans son travail, l'artiste nous place face à la contradiction: nous voyons et nous ne voyons pas la même œuvre. Alors quelles histoires noue-t-on avec celle que nous avons croisée, côtoyée ou admirée? Marquée par son expérience insolite d'un «droit de sortie» au musée, Sophie Calle choisit un cadre dépouillé pour inviter à la réflexion sur le pouvoir immatériel de l'œuvre à travers les images qui s'inscrivent dans notre mémoire. Cette série rappelle en quoi le contexte de 2020 a imprégné un processus de création marqué par un bouleversement profond de nos repères.

«Un musée Picasso sans Picasso. Ou presque. Seul son regard veille sur l'exposition.»: la formule de Sophie Calle résonne de façon mystérieuse pour mieux jouer de cette contradiction absence/présence. Les trois autoportraits de Picasso présentés dans la salle 0.4

proposent un jeu de regards avec le peintre qui se met en scène et questionne son geste. Avec *L'artiste devant sa toile* (22 mars 1938, MP172), Picasso se présente face à la toile blanche, pinceau à la main, combinant un regard à la fois de face et de profil: l'œil gauche fixe l'extérieur alors que l'œil droit regarde vers la toile, un double point de vue caractéristique de la représentation cubiste. L'impression d'inachevé laissé par le trait au fusain, qui rappellerait une étude préparatoire, pourrait aussi être la métaphore du processus de création: l'œuvre en train de se faire, encore invisible et pourtant visible grâce à cet autoportrait. À travers ces trois tableaux, Picasso livre des images très différentes de lui-même qui traduisent sa propre vision de l'artiste tel qu'il pense l'être en 1901, en 1938 et enfin en 1972, un an avant sa mort. Si l'on compare les traits fatigués et l'attitude mélancolique qu'il prête au jeune homme de 20 ans avec l'*Autoportrait* de la période bleue (fin 1901, MP4) à l'aspect juvénile et souriant sous lequel il dépeint un homme de 91 ans dans le *Portrait du jeune peintre* (14 avril 1972, MP228), on saisit le caractère ambivalent de la représentation qui réécrit sans cesse le réel. Une citation de Jean Cocteau rapporte un souvenir de son ami espagnol



Pablo Picasso, *L'artiste devant sa toile*,
22 mars 1938, MP172
© Succession Picasso 2023
Photo: RMN-Grand Palais/ Gérard Blot

et est à ce titre éclairante: «Picasso dit souvent que la peinture est un métier d'aveugle. Il peint, non ce qu'il voit, mais ce qu'il en éprouve, ce qu'il se raconte de ce qu'il a vu». Étrangement, on retrouve ici l'une des leçons du cubisme qui a bouleversé le regard et les principes académiques de la représentation au début du XX^e siècle: en peignant les choses telles qu'on les pense et non telles qu'on les voit ou encore en jouant sur la relation entre visible et invisible dans le traitement plastique de la lettre ou du mot qui renvoie à un objet à la fois présent et absent de la composition.

IMAGE ET RÉCIT

Le souvenir de Picasso, rappelé par la citation de Jean Cocteau, introduit le prolongement créé par Sophie Calle avec des séries plus anciennes qui interrogent toutes la notion de regard. Intitulé «Les yeux clos», cet espace réunit des œuvres où l'image et l'écrit sont indissociables. Parmi les archives personnelles de Picasso



Sophie Calle, *Les Aveugles. Le vert*, 1986
© Sophie Calle/ADAGP, Paris 2023
Courtesy of the artist and Perrotin

qu'elle a consultées, une lettre lui étant adressée en 1958 a retenu son attention. L'acronyme AAAA qui y figure sur l'entête désigne l'association d'aide aux artistes aveugles dont le directeur sollicita l'artiste espagnol pour le don d'un dessin où il représenterait «l'aveugle tel qu'il le concevait». Le bénéfice obtenu avec la vente de cette œuvre aurait permis de financer la Maison des artistes aveugles¹. René de Buxeuil, son directeur, s'adressait ainsi à l'artiste espagnol: «L'idée de faire pour des aveugles un dessein (sic) qu'ils ne pourront jamais voir peut vous sembler baroque ; mais vos œuvres ne demandent-elles pas à être comprises et senties plutôt que vues dans le sens ordinaire du mot. » L'acte de voir ne désigne plus seulement la perception visuelle mais plutôt ce que les autres sens et l'imaginaire de la personne lui permettent de se représenter. Les mots jouent alors un rôle essentiel dans cette expérience en mêlant le texte et l'image. Deux séries de Sophie Calle entrent en résonnance avec cette proposition: *Les Aveugles* (1986, salle 1.3) et *La couleur aveugle* (1991, salle 1.1). Dans chacune, elle interroge des personnes non-voyantes à propos d'une notion liée au domaine des beaux-arts: l'une esthétique, la beauté, l'autre plastique, la couleur.

Les Aveugles est une série que l'artiste présente ainsi: «J'ai rencontré des gens qui sont nés aveugles. Qui n'ont jamais vu. Je leur ai demandé quelle est pour eux l'image de la beauté.» On retrouve une fois de plus un principe de contradiction que Sophie Calle cherche à défier par la combinaison de différents matériaux, traces de cette expérience partagée avec ces personnes. Comment définir la «beauté» autrement qu'à travers la description d'un modèle formel, d'un canon? À travers cette série, l'artiste emprunte le regard de l'autre comme pour mieux en interroger le sens, en déplaçant le sien. Elle photographie en plan serré et en noir et blanc le visage de chacune de ces personnes, nous plaçant ainsi face à un regard qui a priori ne «voit» pas. Alors que le texte qui transcrit la description de l'aveugle, est encadré et fixé au mur de la même manière que le portrait, la photographie couleur n'est que posée sur une tablette en-dessous, comme si elle pouvait être retirée ou remplacée. L'image la plus juste serait ainsi celle que les mots décrivent car ils parviendraient à être au plus près de l'expérience intime et de la représentation qu'il ou elle se fait de la beauté. Certains évoquent ainsi des éléments du réel, qu'ils n'ont pourtant jamais vu. C'est notamment le cas d'un enfant, qui explique: «chaque fois que j'aime quelque chose, on me

1. Cette demande étant restée lettre morte de la part de Picasso, Sophie Calle décide de le mener à terme. Après avoir obtenu l'accord d'Almine et Bernard Ruiz-Picasso pour la mise aux enchères d'une céramique de l'artiste, une partie de la somme sera versée à la Maison des yeux clos et au Livre de l'Aveugle.

dit que c'est vert. L'herbe est verte, les arbres, les feuilles, la nature... J'aime m'habiller en vert.»

Un autre homme interrogé partage, quant à lui, sa perplexité face au concept même de beauté: «Le blanc doit être la couleur de la pureté. On dit que c'est beau le blanc. Donc, je pense que c'est beau. Mais ça ne serait pas beau, ça serait la même chose.»

Avec *La couleur aveugle*, Sophie Calle met en relation deux regards grâce aux textes qu'elle associe à propos de la couleur: le récit des personnes non-voyantes et celui des artistes. «Quelle est votre vision de la monochromie? J'ai demandé à des aveugles ce qu'ils perçoivent et confronté leurs descriptions à des textes de Borges, Klein, Malevitch, Rauschenberg, Reinhardt et Richter.» La présentation de cette série met doublement à l'épreuve notre regard: les textes qui décrivent une couleur résonnent avec nos propres impressions sans les voir car notre regard est comme neutralisé face à l'unique couleur présente sur laquelle les textes sont imprimés. Le choix n'est pas anodin puisqu'il renvoie à l'origine de cette série. Alors que Sophie Calle visitait une exposition des monochromes gris d'Alan Charlton et qu'elle les décrivait à son ami Bachir Kerroumi, non-voyant, celui-ci lui indiqua que cette couleur était «son écran quotidien». C'est lui, face aux monochromes, qui figure sur la photographie accrochée dans cette salle. Ce portrait est placé comme en miroir de notre posture de regardeur face aux textes qui décrivent différentes visions de la couleur. Comme d'autres, cette série s'appuie sur la relation que Sophie Calle noue avec ses interlocuteurs et interlocutrices. Leurs récits questionnent l'altérité, le rapport à l'autre à travers sa singularité que l'artiste lui permet d'exprimer. Ils touchent aussi l'universalité par les sensibilités qui nous lient. L'usage du texte met en évidence les conditions d'une privation du regard et nous invite à en percevoir les limites mais aussi à en éprouver la poésie, nous rappelant qu'il est avant tout une expérience sensible¹.

De quelle manière le texte modifie-t-il notre perception de l'œuvre? L'écrit occupe une place essentielle dans l'œuvre de Sophie Calle qui mène un travail d'édition lié aux séries qu'elle réalise. Elle précise ainsi: «Chaque fois que j'ai une idée, j'essaie de faire parallèlement le mur et le livre².» Avec *Les Picasso fantômes* (salle 0.5), nous avons évoqué l'écran formé par le voile, où sont imprimés les mots, qui s'interpose

1. Voir l'entretien donné à l'occasion de l'exposition *Nouvelles histoires de fantômes* dirigée par Arno Gisinger et Georges Didi-Huberman, «Regarder n'est pas une compétence, c'est une expérience», *Les Inrockuptibles*, 12 février 2014.

2. Entretien avec Sophie Calle en 2020, à l'occasion de la publication de son livre *Sans lui* aux éditions Atelier EXB: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/sophie-calle-pour-moi-un-livre-c-est-un-objet-qui-parle-avec-une-exposition-6394190>

Parce que, au moment où mon regard vagabonde, elle entre dans la cour du restaurant où je suis attablée
Parce que, sans jamais nous regarder, elle se met à nous mitrailler avec son téléphone
Parce qu'elle a l'air de viser quelque chose au-dessus de nos têtes et qu'il n'y a rien au-dessus de nos têtes
Parce qu'elle porte une simple combinaison en nylon noir
Parce que son corps
Parce que ses jambes écartées
Parce que Goya

Sophie Calle, *Parce que... L'inconnue*
© Sophie Calle / ADAGP, Paris, 2023.
Courtesy of the artist

entre nos yeux et le tableau et dédouble en quelque sorte notre regard sur l'œuvre. Sophie Calle semble jouer avec cet interstice dans lequel nous sommes troublés par ce que les mots nous invitent à nous représenter et ce que l'image représente. La série intitulée *Parce que* (2018-..., salle 1.7) obéit à un dispositif qui pousse plus loin cette distance en nous plaçant d'abord seulement face au texte. En effet, un panneau de tissu sur lequel sont inscrits plusieurs énoncés au présent, marqués par l'anaphore «parce que», masque la photographie qui se cache derrière. Ils constituent la liste des raisons qui ont conduit l'artiste à saisir cette image et laissent ouverte la manière dont on peut se figurer la scène. Par exemple pour «L'inconnue», ces propositions font tour à tour référence au moment où le regard de l'artiste s'arrête sur la personne, à son attitude qui l'intrigue, à ce qu'elle interprète de ses gestes, à son aspect vestimentaire, enfin à une ressemblance avec les personnages étranges ou désespérés du peintre Francisco de Goya. On peut penser à sa série de gravures *Los Caprichos* (1799) qui dépeint la folie humaine. Ce texte décrit les impressions, les images mentales qui défilent dans l'esprit de l'artiste face à la situation vécue. Il restitue l'expérience de son regard marqué par cette inconnue et les étapes qui ont transformé cette scène fugace en une véritable image. Ainsi rédigées, les raisons qui ont mobilisé le regard à observer cette inconnue prennent la forme d'un poème en vers libres, au ton



Sophie Calle, *L'inconnue*,
photographie
© Sophie Calle / ADAGP,
Paris, 2023. Courtesy
of the artist

parfois lyrique, humoristique ou encore simplement descriptif. Il n'y a parfois qu'une seule phrase pour indiquer ce qui l'a poussée à appuyer sur le déclencheur comme « Parce que la tentation de la suivre », ce qui renvoie à plusieurs postures face au réel : contemplative ou au contraire active. Quelles images défilent alors dans notre tête en les lisant ? Quelle surprise Sophie Calle ménage-t-elle avant la découverte de la photographie, au moment où l'on soulève le panneau de tissu ? Le dispositif implique doublement le regard. D'abord, le récit est ici une condition du mystère puisqu'il masque la photographie mais sollicite dans l'esprit de chacun et chacune une image intérieure. Ensuite, il est aussi une invitation à élucider ce mystère puisqu'il nous en livre la clé. On cherche les correspondances dans l'image comme des indices énoncés par le texte. C'est une manière de nous faire entrer dans la photographie car nous cherchons à en examiner les détails à partir des mots qui agissent comme un horizon d'attente. Que verrions-nous si nous nous trouvions d'abord face à elle ? Quel sens lui donnerait-on ? Et même, lui accorderions-nous notre attention ? Là encore, ce dispositif rappelle qu'une image résulte d'une expérience sensible et singulière dont le texte dresse ici le constat.

Arts plastiques

Problématiques

- Comment les dispositifs de Sophie Calle nous invitent-ils à voir autrement les œuvres ?
- En quoi ses œuvres questionnent-elles la définition du « regardeur » de Marcel Duchamp ?
- Comment une œuvre d'art peut-elle être à la fois matérielle et immatérielle ?
- Quel rôle l'écriture peut-elle jouer dans l'œuvre ?
- De quelles manières Sophie Calle sollicite-t-elle le public face à ses œuvres ? Quels types de matériaux utilise-t-elle ? Quelle scénographie met-elle en place ?

Niveau: Cycle 4

Programme

La représentation ; les images, la réalité et la fiction

La matérialité de l'œuvre : l'objet et l'œuvre

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Niveau: lycée

Français – Langues

Problématiques

- En quoi l'écriture sous contraintes peut-elle être créatrice ? À la manière de Sophie Calle, quelle(s) contrainte(s) imaginer pour associer texte et image ?
- En quoi l'expérience esthétique se prête-elle à l'écriture poétique ? Quel vocabulaire mobilise-t-elle ? Comment invite-t-elle à jouer avec les mots ?
- Qui est auteur dans les œuvres de Sophie Calle ?
- Comment une œuvre d'art nous permet-elle de regarder autrement le réel ?

Niveau: Cycle 4

Programme

Regarder le monde, inventer des mondes : La fiction pour interroger le réel / Visions poétiques du monde

Niveau: lycée

EXPÉRIENCE VÉCUE ET EXPÉRIENCE FICTIVE

DES FRONTIÈRES MOUVANTES ENTRE LA RÉALITÉ ET L'ART

Sophie Calle prend toujours pour point de départ la réalité d'une situation à partir de laquelle l'imaginaire se déploie. Les séries réalisées pour *Picalso* ont ainsi été pensées dans un contexte particulier: la crise sanitaire et le premier confinement en 2020. Les contraintes qu'elle imposait ont conduit une part du processus de création. Dans son œuvre, imaginaire et réalité ne s'opposent pas. Au contraire, ils communiquent de façon continue: des éléments imaginaires pouvant parfaitement trouver leur place dans le réel et inversement. Selon ce même principe, elle accorde une place considérable au thème de la mort qui selon ses propres mots «rôde dans ses projets». Au-delà de la mort elle-même, explorer les effets d'une disparition, étudier le sommeil ou la cécité, sont autant de pistes animées par la même tension, entre absence et présence. La perte d'un être cher est au centre des salles 2.1 et 2.2. Si le thème du temps qui passe et de la fin inéluctable de la vie s'inscrivent dans l'histoire de l'art à travers le genre de la vanité et du *memento mori*, Sophie Calle intègre son expérience personnelle dans sa manière de traiter ce thème universel. Les éléments réunis dans la salle 2.1 sous le titre «Nécrologie» montrent comment la vie de l'artiste s'entremêle avec l'œuvre et brouille ainsi le rapport entre réalité et imaginaire. Dans l'œuvre intitulée *Famille* qui présente un récit autobiographique, elle rappelle les raisons de cette attention particulière donnée à la mort, notamment à travers l'importance des cimetières où s'écrit une part de l'histoire familiale: «ma grand-mère maternelle avait choisi un cimetière avant de choisir une maison». Habitue du cimetière du Montparnasse où, dans un premier temps, elle a choisi d'être elle-même enterrée, Sophie Calle a aussi photographié ce type de lieux et les tombes qu'ils accueillent. Elle a finalement acquis une concession au cimetière de Bolinas en Californie, là où elle réalisa ses premières photographies. À propos de ce choix, elle explique: «J'aurais aimé passer ma mort dans celui de Montparnasse. Seulement, voilà, les défunts en instance ne peuvent plus rêver d'y élire domicile. Pour ce type d'opération immobilière, il faut d'abord mourir. Difficile dans ces conditions, d'ébaucher des projets d'aménagement.» Le ton décalé par rapport



Sophie Calle, photographie du panneau
«End»
© Sophie Calle / ADAGP, Paris, 2023.
Courtesy of the artist

au sujet et les traits humoristiques avec lesquels elle décrit sa vie de «défunte en instance» ou dépeint le choix d'un lieu pour y passer sa mort comme on y passerait sa vie montrent que celle-ci n'est pas l'objet une fascination macabre mais plutôt une des données d'un jeu avec lesquelles il faut composer, entre réel et irréel. Sophie Calle l'envisage ainsi sous le contrôle des choix qu'elle opère: concession, testaments faits et refaits au fil du temps, choix d'un «domicile» mortuaire.

Sous le titre «Ma mère, mon père et moi» (salle 2.2), l'artiste réunit divers objets associés à la mort de ses parents. La photographie qui représente un panneau de signalisation au bord d'un chemin côtier prend un sens métaphorique dans son récit. Le panneau qui marque la séparation entre la bande de terre et l'océan qui s'étend au-delà, peut figurer la séparation entre la vie ici-bas et le monde de l'au-delà. Le caractère brutal du message annoncé sur le panneau peut être lu sur un ton tragique ou encore avec humour. «Fin» de quoi?

De la vie comme on peut l'imaginer ou simplement du sentier côtier. Le mot semble dérisoire face à l'immensité de la mer et du ciel qui occupe les deux tiers de l'image. Le texte associé à la photographie joue lui aussi avec différents tons pour aborder la mort bien réelle de sa mère et de son père: « Mes parents ont mis chacun trois mois pour mourir. » À propos de sa mère, elle précise ainsi: « Une semaine avant son décès, elle a refusé la visite d'un importun: "Dis-lui que je suis morte!" » rappelant avec humour comment jouer avec cette « fin ». Pourtant, la vidéo réalisée par Sophie Calle *Pas pu saisir la mort* (salle 2.3) montre la difficulté à l'objectiver en cherchant à capter le moment précis du décès de sa mère. Les objets jouent alors un rôle essentiel par rapport à cette frontière floue entre deux états, vivant et mort, présent et absent. Les animaux naturalisés qu'elle conserve chez elle sont souvent liés à une personne chère, vivante ou décédée. Ils prolongent symboliquement la présence des disparus et témoignent aussi des frontières poreuses entre réalité et imaginaire. Par exemple, elle associe sa girafe à sa mère, les deux partageant le même port altier. Sophie Calle prête spontanément une vie aux choses, les considère animées au sens étymologique d'êtres portés par un souffle de vie. Si ces liens entre la mort et les objets qui lui survivent peuvent rappeler superstition et croyance, ils témoignent aussi de la réversibilité du réel avec laquelle elle joue: ce qui n'est plus là peut encore l'être tout comme ce qui n'est plus visible le reste grâce aux mots.

Les objets personnels présentés dans les salles 2.4 à 2.8 correspondent à l'œuvre réalisée avec la complicité de l'hôtel des ventes Drouot (voir focus 2, p. 13). Sophie Calle, sans enfant et donc sans héritier, a commandé l'inventaire de ses biens et propose une mise en scène de leur vente aux enchères. Cet inventaire préalable à une succession constitue un vaste théâtre d'objets, répertoire matériel des histoires qu'elle construit depuis plusieurs années à partir de cette collection. « Choses, choses, choses qui en disent long quand elles disent autre chose. (...) Toute chose avec une autre chose, avec plusieurs autres choses électivement, tend à entrer en résonnance. »¹ Les mots d'Henri Michaux se prêtent particulièrement bien à cet ensemble hétéroclite, au travers duquel se dessine un autoportrait de l'artiste. La vie et l'art sont intimement mêlés dans les « histoires vraies » où ces objets incarnent un rôle central et s'inscrivent comme les témoins d'une expérience. Organisé en sections qui correspondent aux différentes pièces de son domicile: l'atelier, les toilettes, la salle à manger, la

cuisine, etc., cet inventaire s'impose comme un moyen « d'exorciser cette crainte » de la perte et comme un pied-de-nez à la mort dans le sens où l'artiste la défie en maintenant unie sa collection que son décès aurait pour conséquence de disperser.

L'ENQUÊTE COMME DISPOSITIF DE CRÉATION

Le titre de l'exposition « À toi de faire, ma mignonne » est emprunté à un ouvrage de l'auteur britannique Peter Cheney, célèbre pour ses romans policiers et d'espionnage. Présenté dans la salle 0.4 face aux trois autoportraits de Picasso, ce roman ne doit pas seulement sa place à la formule du titre qui déjoue le caractère écrasant d'une confrontation avec l'artiste espagnol. L'univers du roman noir et la démarche de l'enquête imprègnent fortement le processus de création de Sophie Calle interrogeant ainsi la définition de ce qu'est un artiste. Avec l'une de ses premières œuvres, *Suite vénitienne* (1980), elle redécouvrait Paris à travers les itinéraires de personnes suivies au hasard dans la rue puis elle inversa la situation un an plus tard avec *La Filature* (1981): selon les instructions que l'artiste avait laissées à sa mère, celle-ci engagea un détective privé de l'agence parisienne Duluc pour suivre la jeune femme et réaliser « un compte rendu écrit de son emploi du temps ainsi qu'une série de photographies à titre de preuves ». Se prêter au rôle de l'enquêtrice ou jouer à la personne suivie, ces deux expériences concentrent de nombreux liens avec les séries qu'elle développera ensuite: la distinction parfois floue entre être autrice et personnage de l'œuvre mais surtout la question du regard, des différents points de vue face à une situation et le récit des faits qu'elle sollicite auprès des autres. C'est à cette époque qu'elle adopte le processus de création qui la caractérise: une distraction devient une performance, dont il faut garder des traces par l'image et le texte.

Le questionnement est très souvent le déclencheur des premières étapes de réalisation de l'œuvre comme nous l'avons vu avec la série *Les Picasso fantômes* (voir focus 1, p. 10). Celle-ci rappelle d'ailleurs le travail réalisé au musée Isabella Stewart Gardner à Boston suite au vol de plusieurs œuvres dans cette collection. *Last Seen/Disparition* (1991) puis *Que voyez-vous?* (2013, salle 1.6) consistent à « faire le portrait du tableau absent »: dans le cadre laissé vide après la disparition de l'œuvre, différentes personnes sont invitées à dire ce qu'elles voient. En effet, l'artiste cherche à réunir les éléments qui permettront de

1. Henri Michaux, « En rêvant à partir de peintures énigmatiques » (1972), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, tome III, 2004, p. 712.

1. Sophie Calle, *À suivre...*, Livre IV, Arles, Actes Sud, 1998.



Sophie Calle, *La dernière image – La lampe*, 2010
 © Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2023. Courtesy of the artist

reconstituer un fait ou de retrouver ce qui a disparu en interrogeant pour cela des témoins. Sophie Calle semble préoccupée par une même question; parlez-moi de ce que je ne vois pas et que je cherche à voir à travers vous. La série intitulée *La dernière image* (2010, salle 1.5) aborde la privation du regard sous la forme d'une véritable enquête: «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.» Chacune des personnes fait le récit des derniers instants avant cette disparition. Un homme raconte ainsi sa dernière soirée

avant de constater sa cécité quelques heures plus tard: «C'était un soir ordinaire, je ne savais pas que je perdrais la vue, je n'ai pas fait attention aux choses (...) Ma femme a défait le lit, elle s'est allongée, j'ai joué avec mon fils de quatre ans, j'ai éteint la lampe.» Comme une déposition enregistrée par une enquêtrice, le récit de ces dernières images retrace l'enchaînement des faits. Le soin avec lequel l'artiste restitue cet entretien est aussi l'occasion de mettre des mots sur un épisode traumatisant, de fabriquer des souvenirs. Au portrait de la personne interrogée, sont associés le récit de ce moment et la photographie du dernier objet vu, par exemple la lampe qui clôt cette dernière journée de vie d'un voyant. Cette série a déjà été présentée conjointement avec une autre intitulée *Voir la mer* (2011, salle 1.4). Ainsi réunies, elles formaient une enquête complète de la première à la dernière image. Avec *Voir la mer*, c'est toujours la preuve, la trace d'une expérience que Sophie Calle cherche à conserver. Dans la même ville, à Istanbul, elle accompagne des personnes n'ayant jamais vu la mer et les invite, au moment où il/elle le souhaite à se tourner vers la caméra pour livrer le premier regard comme un témoignage sensible encore imprégné de leur expérience. La prise de vue est assurée par

Caroline Champetier, directrice de la photographie, à qui l'artiste a souhaité confier cette tâche pour saisir au plus juste cette impression d'une «première vue» face à la mer. L'image en mouvement permet de restituer cette expérience dans le temps et dans l'espace, s'approchant ainsi le plus fidèlement possible de cette expérience. Pourtant, face à ces images, il est difficile de saisir l'émotion éprouvée par ces personnes comme si leur regard restait indéchiffrable.

Enfin, dans les salles du 3^e étage, le «catalogue raisonné de l'inachevé» rassemble ses projets abandonnés comme des enquêtes qui n'ont pas abouti: ce qui dormait dans les cartons de son atelier est ainsi présenté et permet d'observer les idées, les ébauches pour mieux saisir les manières dont elle conçoit ses protocoles de création (voir focus 3, p. 16).

MISE EN SCÈNE DE SOI ET AUTOFICTION

La photographie de Sophie Calle qui apparaît sur l'affiche de l'exposition permet d'aborder un dernier thème tout aussi caractéristique de son œuvre. Cette image issue de l'album familial la montre enfant sur une terrasse, posant à la manière d'une star avec des lunettes de soleil d'adulte et ce qui semble être un jupon posé sur sa tête pour imiter une longue chevelure. Ce portrait peut surprendre par le décalage qu'il crée entre l'artiste reconnue qu'elle est aujourd'hui et les facéties de l'enfant qu'elle a été. Pourtant le jeu et la mise en scène sont visiblement déjà là. Partir de soi et de la situation précise où elle se trouve, est une constante dans ses œuvres. Cette photographie est présentée dans la première salle de l'exposition (O.1), montée sur un socle en bois qui rappelle un trophée ou une stèle mortuaire et sous laquelle est fixée une plaque gravée. On peut y lire le souvenir suivant: «J'ai exposé au musée d'Art moderne de New York. Ma mère assistait au vernissage. Quand elle a découvert mes œuvres entre celles de Hopper et de Magritte, ça l'a épatée, et, sans malice aucune, elle s'est exclamée: "Tu les a bien eus!"». Un récit prend forme à partir de l'image, du texte et du lieu où l'ensemble est présenté. En se mettant ainsi en scène et en convoquant une formule de sa mère, Sophie Calle fait d'elle un personnage qui joue avec le genre littéraire des mémoires mais aussi de l'autofiction. La photographie de la fillette préfigure, avec drôlerie, le destin hors-normes d'une héroïne audacieuse dont la mère salue plus tard la réussite dans un univers essentiellement masculin, celui de l'art. Mais c'est peut-être pour mieux déjouer les clichés de la fabrication



Serena Carone,
Le Cénotaphe de Sophie,
2017
© Serena Carone/
ADAGP, Paris 2023
© Richard Boutin/
ADAGP, Paris 2023
Collection Sophie Calle
et Serena Carone

d'une légende que l'artiste se présente de cette manière face à l'un des plus représentatifs de la construction du mythe du génie. On connaît par exemple le caractère exceptionnellement précoce de l'œuvre de Picasso. Sophie Calle adopte un ton décalé et semble s'amuser de sa présence auprès de cet artiste mythifié. Elle nous interroge aussi sur l'historiographie d'une œuvre et la façon de construire la légende d'un artiste à travers un discours qui oriente ou idéalise. Une autre œuvre contribue à cette mise en scène, elle aussi tirée des archives familiales et présentée dans la même salle. Il s'agit d'un dessin qu'elle a réalisé vers l'âge de six ans, représentant d'un trait naïf plusieurs personnages sous le soleil qui les illumine depuis le coin droit de la feuille. L'artiste

le considère comme sa «première œuvre» et rappelle qu'il fit dire à sa grand-mère «qu'il y avait un Picasso dans la famille». Le dessin a été conservé précieusement par son père, qui y a inscrit au dos sa description donnée par l'enfant elle-même. Elle la présente aujourd'hui comme une des pièces à conviction qui prouverait avec humour sa légitimité face à un artiste comme Picasso. En associant la fiction à l'autobiographie, elle fait d'elle-même un personnage et joue à réécrire une vie qui se transforme en un véritable destin d'artiste. En brouillant les rapports entre le texte et l'image photographique, elle défait les limites qui séparent la fiction et le réel.

Enfin, l'une des installations que l'on peut associer le mieux à cette mise en scène de soi est celle qui est présentée dans le vestibule, au pied de l'escalier d'honneur du musée sous le titre *Le Cénotaphe de Sophie Calle* (2017). L'artiste et céramiste Serena Carone, amie de Sophie Calle, a réalisé la statue à son effigie placée au centre de l'installation. Autour de celle-ci, on retrouve un animal naturalisé qui représente un être cher. Ce loup tranquille serait ici associé au père de l'artiste, décédé en 2015. L'œuvre a été réalisée pour une exposition commune que les deux artistes ont présentée en 2018 au musée de la Chasse et de la Nature¹. La statue, grandeur nature, est disposée sur une estrade, comme la partie supérieure d'un tombeau. Sophie Calle y est représentée dans la même posture que celles des sculptures qui ornent les tombes étrusques²: jambes allongées et buste relevé, en appui sur le coude qui repose sur quelques coussins. Elle est revêtue d'une robe recouverte d'insectes qui lui donne un aspect merveilleux. Elle est aussi coiffée d'une dentelle noire et sa main gauche aux doigts bagués masque son visage, en signe de chagrin ou de prière. Le thème de la mort et les récits imaginaires qu'elle peut inspirer, prend ici la forme d'un monument spectaculaire où s'écrit une forme de mythologie personnelle. L'expérience de la mort et du deuil raisonne avec l'histoire intime de chacun. Rappelant les codes de l'autofiction, Sophie Calle orchestre sa vie de personnage dans ses œuvres pour mieux déjouer les rôles qu'elle redoute d'incarner.

1. «Sophie Calle et son invitée Serena Carone», musée de la Chasse et de la Nature, 2018

2. Voir par exemple la sculpture conservée au musée du Louvre: *Le sarcophage des époux*, -520/-510 av. J.-C., argile rouge et peinture, 114x194x74 cm, Cp51941.

Arts plastiques

Problématiques

- Comment Sophie Calle interroge-t-elle la définition de l'artiste à travers ses œuvres ?
- Comment une œuvre peut-elle confondre l'art et la vie ? Quel rapport au temps questionne-t-elle alors ?
- Quel est l'intérêt de présenter des projets d'œuvres inachevés ?
- Quels matériaux peut-on identifier dans son processus de création ?
- Comment un objet peut-il changer de statut selon le rôle que lui attribue l'artiste ?

Programme

Niveau: Cycle 4

La représentation ; les images, la réalité et la fiction

La matérialité de l'œuvre : l'objet et l'œuvre

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Niveau: lycée

Français

Problématiques

- En quoi Sophie Calle est-elle une « Faiseuse d'histoires » selon l'expression d'Hervé Guibert ?
- De quelles manières peut-on brouiller les frontières entre la réalité et l'imaginaire ?
- Quelles caractéristiques de l'autofiction Sophie Calle utilise-t-elle à travers sa démarche artistique ?
- Quels grands thèmes du genre autobiographique explore-t-elle ?

Programmes

Niveau: Cycle 4

Regarder le monde, inventer des mondes : La fiction pour interroger le réel / Visions poétiques du monde

Niveau: Cycle 4 - 3°

Se chercher, se construire - Se raconter, se représenter

Niveau: lycée professionnel - 2^{de}

Devenir soi : écritures autobiographiques

POUR ALLER PLUS LOIN

BIBLIOGRAPHIE

Quelques ouvrages sur Sophie Calle

Clément Chéroux, *Sophie Calle*, Arles, Actes Sud, coll. Photo Poche, 2022.

Une bibliographie est disponible en ligne sur le site de la BnF :

<https://www.bnf.fr/fr/sophie-calle-bibliographie>

Quelques catalogues d'expositions de Sophie Calle

Sophie Calle. *Picalso*, Paris, EXB, 2023.

Collection Sophie Calle, Paris, Drouot Estimations, 2023.

Sophie Calle. Erratum, Paris, EXB, 2023.

L'ascenseur occupe la 501, exposition *Les fantômes d'Orsay*, musée d'Orsay, Arles, Actes Sud, 2022.

Pour la première et la dernière fois, Rencontres d'Arles, 2012.

Prenez soin de vous, pavillon de la 52^e Biennale de Venise, Arles, Actes Sud, 2007.

M'as-tu vue, musée national d'art moderne, Paris, Éditions X. Barral et Centre Pompidou, 2002.

PODCASTS

Entretiens avec Sophie Calle

2023 - « J'ai voulu inventorier les idées qui risquaient de mourir dans un tiroir », <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/bienvenue-au-club/sophie-calle-hier-est-un-autre-jour-7818071>

2020 - « Pour moi, un livre c'est un objet qui parle avec une exposition », <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/sophie-calle-pour-moi-un-livre-c-est-un-objet-qui-parle-avec-une-exposition-6394190>

2016 - « M'as-tu vue ? » <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table/sophie-calle-m-as-tu-vue-8645317>

Sur l'écrit dans l'art

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-art-est-la-matiere/ecritures-d-artistes-ces-artistes-qui-ecrivent-2278653>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/artistes-et-ecrivains-dans-le-sillage-de-georges-perrec-8734144>

5 rue de Thorigny 75003 Paris

1 Saint Paul

8 Saint Sébastien Froissart ou Chemin Vert

20 Arrêt: Saint Claude ou Saint Gilles Chemin Vert
29 Arrêt: Rue Vieille du Temple
65 Arrêt: Saint Claude ou Saint Gilles Chemin Vert
75 Arrêt: Archives Rambuteau
98 Arrêt: Rue Vieille du Temple Mairie 4^e
96 Arrêt: Bretagne

01 85 56 00 36
contact@museepicassoparis.fr
education@museepicassoparis.fr

Fermé le lundi, le 25 décembre, le 1^{er} janvier et le 1^{er} mai.
Du mardi au vendredi, de 10h30 à 18h.
Samedi et dimanche, de 9h30 à 18h.

Toilettes, vestiaires, café, boutique.
Prêt gratuit de sièges-cannes, de fauteuils roulants
et de poussettes cannes.

