

De l'instabilité du rapport texte/image dans l'œuvre de Sophie Calle : une étude du catalogue d'estimation Drouot et d'Erratum

Ophélie Proulx-Giraldeau

 10.58048/2263-7664/4382

Vertiges du texte et de l'image

Cet article étudie le dispositif que forme la double publication du catalogue d'estimations Drouot et d'*Erratum*, deux ouvrages signés Sophie Calle et parus à l'occasion de son exposition *À toi de faire, ma mignonne* (3 octobre 2023 au 7 janvier 2024, Musée Picasso, Paris). La mise en relation du texte et de l'image dans les deux ouvrages génère un profond sentiment d'instabilité chez le lecteur, car Sophie Calle lui demande de s'engager dans des registres de vérité différents : il doit croire et ne pas croire *en même temps*. L'effet produit est révélé par l'analyse conjointe des deux publications, dans quelques exemples d'endroits où les textes d'*Erratum* rencontrent ceux du catalogue Drouot. Enfin, le dispositif est mis en rapport avec d'autres œuvres de la production callienne, où la frontière entre le texte et l'image se brouille jusqu'à l'indistinction : le texte devient image et l'image devient texte.

Du 3 octobre 2023 au 7 janvier 2024, Sophie Calle occupe les quatre étages du Musée Picasso à Paris dans le cadre de son exposition *À toi de faire, ma mignonne*. À l'occasion du 50^e anniversaire de la mort du grand peintre, on invite Sophie Calle à déployer une série d'œuvres qui permettent de retracer son parcours ; elle expose ainsi, à la manière d'une rétrospective, des séries aujourd'hui célèbres comme *Les aveugles* (1986), *La couleur aveugle* (1991), *Les autobiographies* (1994¹), *Pas pu saisir la mort* (2007), *La dernière image* (2010), *Voir la mer* (2011), *Que voyez-vous ?* (2013), ou encore *Parce*

que... (2018). À ces installations, que le public connaît déjà, s'ajoute cependant du nouveau matériel. Parmi ces nouvelles créations, on compte notamment la mise en scène de sa propre succession produite en collaboration avec le groupe Drouot².

Ce déploiement des objets personnels de l'artiste dans l'espace est à la fois étonnant et fascinant, voire dérangeant. Le visiteur, qui a l'impression de déambuler dans un cabinet de curiosités, se transforme en voyeur (ou en successeur potentiel) devant tous ces objets qui sont pour la plupart de véritables œuvres d'art – car, tout comme l'était son père, Sophie Calle est collectionneuse d'objets d'art. Si elle n'expose pas encore sa brosse à dents ou ses sous-vêtements, elle invite tout de même le visiteur à pénétrer dans un lieu de l'entre-deux : le public n'est plus tout à fait au musée Picasso – on le croirait davantage au « Musée Sophie Calle » ! – mais il n'est pas non plus tout à fait chez l'artiste. Il s'opère alors un brouillage entre l'espace public et l'espace privé. Si ce jeu qui consiste à flouter jusqu'à l'indistinction la frontière entre le privé et le public n'est pas inconnu à la démarche callienne, on le retrouve ici de nouveau poussé à l'extrême alors que Sophie Calle s'installe un « bureau » dans la dernière pièce de son exposition. À côté d'une porte mystérieuse, on peut lire :

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. Comme 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 vie³.

Le visiteur est alors invité à cogner, à lui glisser des mots sous la porte. Est-elle là ? « Plus souvent ailleurs », précise-t-elle. Mais pourquoi ne pas se prêter au jeu, après tout ?

À l'occasion de cette grande mise en scène de la collection Sophie Calle, le Groupe Drouot produit un catalogue qu'on peut se procurer à la boutique du musée, mais aussi en librairie. On y retrouve des photos ainsi qu'une courte légende descriptive pour

chacun des lots de la collection Sophie Calle. Or, le catalogue n'est pas vendu seul. En effet, il est accompagné d'un second ouvrage intitulé *Erratum*. Alors que le catalogue « officiel » classe et décrit les « objets méritants » de la collection de Sophie Calle selon un protocole objectif, voire « scientifique », *Erratum* propose quant à lui de mettre en lumière l'histoire dite « cachée » des objets de l'artiste. Dépourvu d'images⁴, cet ouvrage mise avant tout sur le texte, c'est-à-dire sur les histoires qui échappent aux descriptions officielles produites par les estimateurs Drouot.

Image

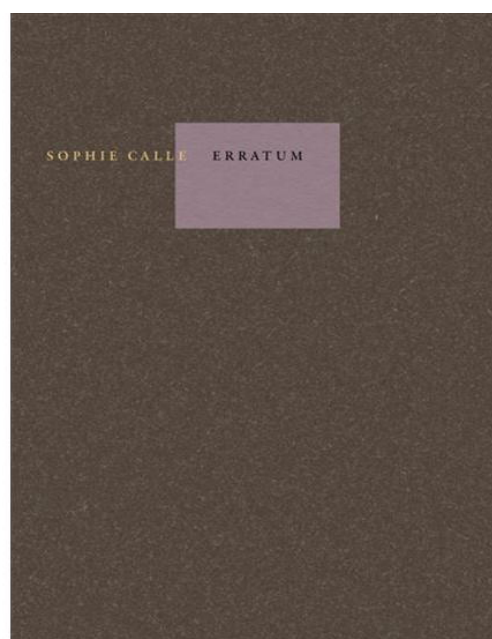


Fig. 1. Couverture de *Collection Sophie Calle*, Drouot estimations, Paris, Atelier EXB, 2023, © Maxime Champion pour Drouot-Estimations. **Fig. 2.** Couverture d'*Erratum*, Paris, Atelier EXB, 2023.

On pourrait dire que, autant dans sa forme « exposition » que dans sa forme « publication », l'œuvre joue sur un sentiment d'instabilité. D'un côté, c'est le brouillage entre le public et le privé qui produit cet effet chez le visiteur. De l'autre, c'est plutôt la relation conflictuelle entre le texte et l'image qui suscite une instabilité chez le lecteur. Le présent travail consistera ainsi en une étude du fonctionnement du catalogue d'estimations Drouot et d'*Erratum* : il s'agira d'explorer le rapport entre texte et image pour voir dans quelle mesure la publication reconduit, chez le lecteur, ce sentiment d'instabilité. Premièrement, on étudiera comment Sophie Calle parvient à déstabiliser le

lecteur du catalogue d'estimations Drouot en exigeant qu'il s'engage dans des registres de vérité différents. Dans cette première partie – uniquement consacrée au catalogue Drouot – nous explorerons ce qu'il s'opère lorsque le caractère officiel du catalogue entre en conflit avec l'artificialité de la mise en scène inventée par l'artiste. Deuxièmement, on analysera les deux publications conjointement pour voir ce qui se produit lorsque les textes d'*Erratum* rencontrent ceux du catalogue. Nous verrons que les légendes descriptives du catalogue Drouot sont davantage de l'ordre du « tautologique », une expression empruntée à Georges Didi-Huberman, alors que les textes d'*Erratum* relèvent davantage de la légende au sens « d'histoire inventée ». Troisièmement, il s'agira de voir comment, lorsque le dispositif composé du catalogue Drouot et d'*Erratum* rencontre d'autres œuvres de la production callienne, la frontière entre le texte et l'image se brouille jusqu'à l'indistinction : le texte devient l'image et l'image devient le texte.

« Croire » et « ne pas croire », en même temps

Regardons de plus près le catalogue d'estimations Drouot de la collection Sophie Calle. Déjà, son apparence se distingue en tous points de celle d'*Erratum*. Alors que ce dernier est cartonné, mat et de couleur brun foncé, le catalogue, lui, est blanc et lustré. Sur sa couverture : un corbillard tiré par un singe empaillé. Il s'agit d'un objet singulier qui appartient à la collection de l'artiste. En bas à droite, on reconnaît le logo officiel de Drouot Estimations. L'ouvrage possède tous les marqueurs des catalogues habituellement produits par la maison. On a affaire à un ouvrage des plus « sérieux », des plus « standards ».

À la première page, on trouve une photo de la maison de Sophie Calle dissimulée derrière une végétation touffue ; le lieu est en retrait, loin du regard du public. Sur la page de droite, des citations de Pablo Picasso et de Roland Topor accompagnent les paragraphes de mise en contexte qui se poursuivent à la page suivante. On trouve ensuite un bref avant-propos, signé par Alexandre Giquello, président du groupe Drouot, tout juste avant la page d'information officielle produite par la maison. Cette page indique la date à laquelle l'inventaire a été établi (le 2 juin 2022). Elle contient également l'adresse officielle du Musée Picasso à Paris, les dates d'exposition et les heures d'ouverture de l'établissement, en plus de l'adresse officielle, du numéro de téléphone et

du site internet de Drouot Estimations. Tous ces éléments « paratextuels » indiquent ici que le lecteur consulte un ouvrage sérieux ; qu'il a affaire à un document qui suit le protocole, les codes du catalogue d'estimation.

Commence ensuite l'inventaire des biens de Sophie Calle. Ils sont classés par pièces de la maison⁵. En somme, tous les lots du catalogue sont photographiés, puis présentés, flottant sur le blanc de la page. À leur côté, une courte légende descriptive : numéro du lot, titre de l'objet (en gras), provenance, datation, matériaux de fabrication et dimensions. On retrouve aussi des photos des différentes pièces de la maison dans lesquelles les objets occupent leur place habituelle. Elles attestent de la véracité de la démarche ; les objets appartiennent bel et bien à Sophie Calle, ils meublent véritablement le quotidien de l'artiste.

Enfin, les deux dernières photos, qui occupent la pleine page, témoignent du moment où les biens de l'artiste ont été emballés en vue d'être transportés au Musée Picasso. Sur la première photo, Sophie Calle est assise parmi ses objets enveloppés dans du papier bulle. À l'arrière-plan, trois employés de Drouot disposent soigneusement des lots dans des caisses.

Image



Fig. 3. Sophie Calle et ses objets emballés, © Maxime Champion pour Drouot-Estimations.

Sur la deuxième photo, précédée sur la page de gauche par des remerciements et des crédits patrimoniaux, Sophie Calle munie d'un balai – véritable midinette ! – se tient debout devant un mur blanc. Des clous sont toujours accrochés au mur et une étagère est laissée vide. L'artiste fait face aux traces de l'absence dans sa maison que l'on devine désormais vide. Encore une fois, ces photos attestent de la véracité de la démarche de l'artiste ; c'est la preuve que les objets qui lui appartiennent ont quitté son chez-soi pour migrer vers les murs du Musée Picasso. On aurait alors affaire à un véritable catalogue de type « documentaire », qui incite le lecteur à entrer dans un régime de vraisemblance, non seulement grâce à toutes les normes empruntées au

protocole juridique (textes de présentation, logo, remerciement, etc.), mais surtout grâce à la tradition photographique qui se fonde sur le principe selon lequel l'image serait « une émanation immédiate de la réalité, dont elle atteste, ontologiquement, l'existence⁶ . » Autrement dit, si tout le processus a été photographié, c'est parce qu'il a « véritablement » eu lieu⁷.

Malgré tous ces éléments qui contribuent à faire entrer le lecteur dans le régime du vrai, quelque chose cloche : la maison de Sophie Calle ressemble davantage à un musée qu'à une maison. Il est dès lors parfois difficile de croire que le lieu est fonctionnel alors qu'il est en tous points encombré d'objets d'arts et d'animaux empaillés. *Sophie Calle vit-elle vraiment ici ?* On retrouve à nouveau la tension entre le musée et le chez-soi de l'artiste : difficile de savoir où commence le musée et où finit la maison de Sophie Calle.

De plus, lorsqu'on retourne au texte de présentation écrit par l'artiste au tout début du catalogue, trois éléments viennent inquiéter le rapport au réel que prétend entretenir l'objet que l'on tient entre nos mains. On peut y lire :

Mais quand je ne serai plus là, que vont devenir les choses de ma vie ? Ma mère est morte, mon père est mort, et je n'ai pas d'enfants. Sans héritiers définis, une vente judiciaire peut m'arriver ; vendue à l'encan. [...] Si je veux exorciser cette crainte qu'à ma mort [l'histoire commune de mes objets], 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 mobilier⁸ [...].

D'abord, Sophie Calle précise qu'il s'agit ici de « la générale de [sa] succession⁹ ». Une répétition générale, n'est pas une vraie représentation : la générale est bel et bien de l'ordre de la simulation. L'artiste campe ainsi sa démarche dans le : « faire comme si c'était pour de vrai ». Cette idée est notamment reconduite par une seconde formulation clef : « mettre en scène mon cauchemar¹⁰ ». Encore une fois, l'expression est empruntée au théâtre, et met en lumière le *jeu* de l'artiste. Elle nous rappelle que ce que l'on voit est organisé et préparé en amont. On replonge alors aussitôt dans le registre de la

mascarade. Enfin, Sophie Calle précise qu'elle a beau avoir fait expertiser tous les biens « méritants » de sa maison par les commissaires-priseurs, il s'agit ici de « l'inventaire descriptif mais non estimatif de [son] patrimoine mobilier¹¹ ». Elle explique en effet que puisque ses objets et elle « [vivent] sous le même toit, [elle] ne [sera] pas [sa] propre héritière et ne compte pas les vendre, ils n'ont donc pas de prix¹² ». C'est donc, en quelque sorte, dévoiler la faille de l'objet catalogue. Ici, on a affaire à un catalogue d'estimations dépourvu d'estimations. L'ouvrage est donc un leurre : il se déguise en catalogue d'estimation, mais ne remplit pas sa fonction première. Et ce, même s'il déborde d'objets d'art qui, on le devine, sont d'une très grande valeur marchande.

Ces trois éléments du texte – la générale, la mise en scène et l'inventaire non estimatif – soulignent ainsi la nature fictive du projet qui consiste en la mise en scène de la succession de Sophie Calle. Un projet qui, rappelons-le, répond d'abord à une angoisse profonde de la mort ; un projet qui cherche à « exorciser » cette peur de mourir, et ce, alors que l'artiste est pourtant bel et bien en vie ! Une mise en scène du faux, donc, dans un objet qui donne l'impression de documenter le « vrai ». On reconnaît aussitôt, dans ce floutage entre réalité et fiction, une préoccupation qui a toujours été au cœur de la démarche de l'artiste, car Sophie Calle a effectivement l'habitude de se mettre en scène dans ses œuvres¹³. Mais alors que ses œuvres publiées prennent habituellement la forme de livres d'artiste ou se rapprochent davantage des normes des ouvrages de fiction¹⁴, celle-ci se distingue par le statut « officiel » de son format, ou par sa fonction « documentaire ». Autrement dit, ce n'est pas seulement parce que Sophie Calle met ici en scène sa propre succession que la frontière entre réalité et fiction est brouillée. Dans ce cas-ci, c'est le format de la publication – format qui répond aux normes et au protocole d'édition d'une maison de ventes aux enchères reconnue – qui problématise le statut du livre que l'on a entre les mains. Avec le catalogue d'estimations Drouot, on a affaire à un ouvrage dans lequel le protocole éditorial et photographique vient attester du caractère véritable de la mise en scène, mais dans lequel la mise en scène vient attester du caractère fictif du protocole éditorial et photographique. Cette ambivalence provoque aussitôt une instabilité qui, à la fois, inquiète le statut ontologique de l'objet-catalogue (en était-ce un ?) et exige du lecteur qu'il y croie et qu'il n'y croie pas *en même temps*.

Quand le texte rencontre l'*autre* texte

Alors que cette oscillation entre deux régimes de vérité se produit à même le catalogue Drouot, le phénomène se complexifie encore davantage lorsqu'on combine la lecture du catalogue avec celle de l'ouvrage *Erratum*. Ce dernier opère selon un fonctionnement différent. Il vient, en quelque sorte, « compléter » le premier. Dans un court texte qu'elle dissimule à la première page sous un morceau de papier que le lecteur est invité à soulever, Sophie Calle explique :

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 objets¹⁵.

Le lecteur s'apprête alors à découvrir l'histoire cachée ou anecdotique des biens de l'artiste. Pour comprendre à quel objet se réfère l'histoire, le lecteur doit retourner dans le catalogue Drouot et trouver le numéro du lot correspondant et vice-versa. Ce va-et-vient entre les deux ouvrages complique aussitôt l'expérience de lecture. En effet, puisque les deux ouvrages sont assez volumineux, il est plutôt difficile de les feuilleter en simultané. On se retrouve rapidement avec un livre dans les mains et l'autre sur les cuisses, le tout entraînant une chorégraphie qui transforme le geste de lecture habituel¹⁶. Mais surtout, cette oscillation entre les deux ouvrages produit une rencontre, c'est-à-dire une confrontation entre deux textes de nature différente ; deux textes qui, pourtant, se rapportent au même objet. Dans *Erratum*, l'histoire de l'objet est de l'ordre du subjectif, du rapport personnel que l'artiste entretient avec chaque objet. Ils sont, en quelque sorte, une porte vers Sophie Calle, ou plutôt un pont qui la relie à l'objet.

Regardons de plus près ce qui se produit lorsque les deux types de textes se rencontrent à partir du lot 331 qui représente une photo en noir et blanc d'un homme assis à table et dont la main cache le visage. Dans le catalogue Drouot, on peut lire :

« **Gérard RONDEAU (1953-2016)** *Portrait de Bernard Franck*, 1993. Tirage argentique avec un envoi pour Sophie Calle daté de février 2001. Dim. : 17, 5 x 26 cm¹⁷. »

Cette description nous en dit un peu plus sur la photo : on sait désormais l'auteur, le sujet, en quelle année la photo a été prise et quelles sont ses dimensions. On apprend également qu'elle a été envoyée directement à Sophie Calle. Ce type de description reste essentiellement factuel, c'est-à-dire qu'il ne comporte pas de détails personnels, intimes ou secrets. Mais, lorsqu'on consulte le texte du lot correspondant dans *Erratum*, voici ce qu'on découvre :

« Portrait de B. qui avait été l'amant de ma mère avant de devenir le mien, et qui s'était exclamé en pleine action : " Ça, ta mère le faisait mieux que toi
18 ! " ». ».

Alors que, dans sa version de l'histoire, Sophie Calle préserve l'anonymat de son amant en nous donnant uniquement la première lettre de son prénom « B. », l'association avec le texte du catalogue Drouot dévoile au lecteur qu'il s'agit de l'écrivain et journaliste Bernard Frank. Tout d'un coup, l'objet acquiert un sens tout à fait autre : l'histoire d'*Erratum* active le regard. Alors qu'il y a quelques instants on y voyait seulement une photographie en noir et blanc sur laquelle un homme en train de dîner repose son visage dans sa main, on y voit désormais peut-être quelqu'un qui se cache volontairement le visage, honteux, mal à l'aise. Ou alors, quelqu'un qui tente de préserver son anonymat. Dans tous les cas, la lecture de la photo n'est plus la même.

On pourrait alors dire que, dans le catalogue Drouot, la légende descriptive est de l'ordre de « l'écran de la tautologie ». Cette expression, empruntée à Georges Didi-Huberman, renverrait à une victoire « du langage sur le regard, dans l'affirmation figée [...] qu'il n'y a rien là qu'un volume, et que ce volume n'est rien d'autre que lui-même¹⁹ ». Autrement dit, ce que le texte du catalogue nous dit, c'est : « [cet] objet que je vois, il est ce que je vois, un point, c'est tout²⁰. » Didi-Huberman va encore plus loin et ajoute que cette posture tautologique récuse « la temporalité de l'objet, le travail du temps ou de la métamorphose dans l'objet, le travail de la mémoire – ou de la hantise – dans le regard ». Elle récuse donc « l'*aura* de l'objet, en affichant un mode d'indifférence quant à ce qui

est juste là-dessous, caché, présent, gisant²¹ ». Dans ce cas-ci, l'emploi des termes « là-dessous, caché, présent, gisant » par l'auteur résonne tout particulièrement avec le projet d'*Erratum* qui consiste précisément à « raconter les histoires qui sont *sous* les objets²² ». Ce serait alors précisément à ce manque, ou à cette faille du regard tautologique que répondrait *Erratum*. Un manque qui, cependant, ne peut être entièrement comblé qu'au moment où les textes d'*Erratum* rencontrent ceux du catalogue Drouot. En effet, si ces histoires cachées cherchent à faire voir au lecteur le travail de la mémoire, donc « l'aura » de l'objet en question, ce n'est pourtant qu'au moment où elles rencontrent les descriptions « tautologique » du catalogue Drouot que l'objet que l'on regarde se transforme sous nos yeux, se dévoile différemment. Il faut alors absolument que les deux ouvrages se rencontrent pour que la magie s'opère.

On constate d'ailleurs que le rapport entre le texte et l'image change selon l'ordre dans lequel on décide de consulter les ouvrages. En effet, on peut soit d'abord consulter le catalogue Drouot et ensuite se référer aux histoires cachées d'*Erratum*, soit d'abord lire les textes d'*Erratum* pour ensuite découvrir les images dans le catalogue Drouot. Selon l'ordre pour lequel on opte, l'expérience de lecture est totalement différente. Ci-dessus, la lecture du lot 331 a été faite selon le premier scénario, c'est-à-dire que dans un premier temps, le lecteur a pris connaissance du lot à partir des éléments fournis dans le catalogue Drouot. Dans un second temps, il a découvert son histoire dans *Erratum* : l'histoire a transformé l'objet qu'il avait sous les yeux. À l'inverse, dans le second scénario, le lecteur lit les histoires sans avoir accès immédiatement à l'image. Ces mises en récit invitent alors le lecteur à s'imaginer l'objet en question, à le construire à sa guise dans son esprit avant de le retrouver dans le catalogue. Il se crée alors un espace – celui du feuilletage entre les pages, celui de la chasse au lot correspondant dans le catalogue Drouot – dans lequel le lecteur invente et imagine l'objet. Autrement dit, puisque l'image n'est pas juxtaposée au texte d'*Erratum*, il y a un temps pendant lequel l'objet existe sous une tout autre forme : celle qu'a bien voulu lui donner le lecteur dans son esprit. On pourrait dire que cet ordre de lecture inverse le rapport habituel entre la « légende explicative » et l'image. Si, d'ordinaire, notre « " production de sens " est, en dernier recours, déterminée par la légende²³ », c'est plutôt la photo de l'objet qui vient ici fixer le sens du texte.

On pourrait donc dire que la rencontre entre les textes d'*Erratum* et ceux du catalogue problématise la notion de « légende ». Si les légendes produites pour le catalogue Drouot sont davantage de l'ordre des cartels que l'on trouve au musée, et possèdent par là une certaine légitimité conviée par l'institution qui la produit ; si elles sont « objectives », c'est-à-dire basées sur des faits documentables, et qu'elles donnent les caractéristiques physiques de l'objet, celles d'*Erratum* rappellent davantage l'autre sens du mot « légende²⁴ ». Il est alors juste d'affirmer que, contrairement aux légendes-cartels du catalogue Drouot, les légendes d'*Erratum* sont de véritables histoires. S'il ne s'agit pas ici de remettre en question la véracité ou l'authenticité de ces histoires – quoi que rien n'exige que l'on croie Sophie Calle sur parole ! – on constate tout de même qu'elles relèvent davantage de la récollection mémorielle et de la mise en récit, autant sur le plan de la construction du texte que sur celui de sa réception. Autrement dit, les textes d'*Erratum* font non seulement appel à la subjectivité de Sophie Calle dans la composition de ses textes, mais aussi à la subjectivité du lecteur qui peut faire exister l'objet dans son esprit comme il le souhaite à partir du fil narratif de l'histoire. Dès lors que la légende-cartel et la légende-histoire se rencontrent dans l'association du catalogue Drouot et d'*Erratum*, on constate que les textes ne *font* pas la même chose : ils alimentent différemment l'imaginaire et, surtout, ils font voir autrement l'objet que l'on a sous les yeux.

Texte et image : une même impulsion de l'esprit

Dans la section précédente, nous avons vu ce qui se produit lorsque deux textes de nature différente se rencontrent. Dans cette troisième et dernière partie de l'analyse, il s'agira d'explorer les limites de la frontière entre le texte et l'image : nous verrons comment la rencontre entre différentes œuvres de la production callienne provoque un brouillage, jusqu'à l'indistinction, entre l'un et l'autre.

Dans un premier temps, puisque c'est le texte qui prédomine dans *Erratum*, on est d'autant plus porté à remarquer la singularité des choix typographiques et éditoriaux qui ont été faits dans son élaboration. En effet, les textes imprimés en gris pâle sur la page blanche sont durs à déchiffrer, une caractéristique qui rappelle certainement leur statut d'histoire cachée ou d'histoire effacée, donc « non officielle ». On remarque aussi que

certaines de ces histoires sont assez longues, tandis que d'autres ne comportent qu'une ou deux phrases. De même, on constate que plusieurs lots sont « sans histoire » puisque Sophie Calle précise : « Selon les usages de l'hôtel Drouot, seuls ont été retenus les *lots méritant description*. De mon côté, j'ai sélectionné ceux qui *méritent récit*²⁵. » Certaines pages d'*Erratum* sont ainsi dépourvues de textes ; on y retrouve uniquement le numéro des lots qui flottent sur la page. Dans tous les cas, ces choix typographiques et de mise en page interpellent le regard : le texte n'est pas qu'à lire, mais il est aussi à *voir*. On pourrait alors dire que :

[La] mise en page et la typographie, dès lors qu'elles introduisent des variations d'espacement, de forme, de couleur ou de texture qui outrepassent le seuil de fonctionnalité notationnelle, sollicitent activement d'autres catégories perceptives que celles qui sont requises dans la lecture de la séquence ; dès lors, comme dans une image, aucune propriété ne peut être d'emblée exclue comme non significative²⁶ [...].

La singularité des choix typographiques et de mise en page dans *Erratum* nous rappelle aussitôt que le texte est, en quelque sorte, lui aussi une image à décoder : le texte est une image et l'image est du texte.

Non seulement la frontière qui délimite le texte et l'image est brouillée ici, mais elle devient plus imperceptible encore lorsque le dispositif que forme le catalogue Drouot avec *Erratum* est pensé à l'échelle de l'ensemble de l'œuvre callienne. En effet, Sophie Calle est une grande adepte du recyclage. L'artiste « radote²⁷ » et répète : son travail multiplie « les redites, les clins d'œil, les points de suspension [et] les reprises²⁸ ». À travers l'ensemble de son œuvre, ce sont souvent les mêmes images, les mêmes objets, les mêmes textes et les mêmes photos qui sont recyclés, repris, et recontextualisés dans différentes productions. Par exemple, les photos publiées à l'occasion du *Carnet d'adresses* (1983, 1998 [2019]²⁹) sont réutilisées pour *L'Ascenseur occupe la 501* (2022), la série intitulée *Les Aveugles* (1986³⁰) est reprise dans *Finir en beauté* (2024), l'épigramme de *Disparitions* (2000 [2013]³¹) est réinvestie dans l'histoire de Manolo pour *Des histoires vraies* (1994 [2023]), ou encore une des photos de sa série « Pôle Nord » dans *Rachel, Monique...* (2010³²) se retrouve aussi dans *Parce que...* (2019 [2024]). C'est donc dire que les œuvres sont liées entre elles ; elles se rencontrent et se

répondent constamment. De manière générale, toutes les œuvres de Sophie Calle sont en correspondance ; une fois assemblées, elles forment une sorte de constellation.

L'ensemble formé par le catalogue Drouot et *Erratum* n'échappe pas à cette logique du recyclage. En effet, puisque ces deux ouvrages inventorient les objets de la vie de Sophie Calle, on y retrouve une panoplie d'éléments que l'artiste a déjà mis en scène dans des œuvres précédentes ; on y retrouve même carrément certaines de ses œuvres (comme « Silence », 2012 ; son journal intime qui a donné lieu aux filatures parisiennes, 1978-1979 ; « Mother/Father », n° 27 de sa série *Les Tombes*, 1990). Le (fidèle) public callien peut alors aisément reconnaître une série d'éléments avec lesquels il est déjà familier, qu'il a déjà vus dans une autre publication ou une autre exposition. Parfois, ce sont des photographies de l'artiste, parfois ce sont ses morceaux de vêtements, parfois ce sont les histoires racontées par Sophie Calle qu'il reconnaît.

Par exemple, regardons le lot 468. Dans le catalogue Drouot, on peut lire : « **Anonyme** Robe de mariée en soie blanche. Taille M³³ », tandis que dans *Erratum*, il est écrit : « Robe de mariée en soie blanche, apportée dans ma valise le 8 novembre 1983, quand l'homme que j'admirais de loin depuis l'enfance me permit de lui rendre visite à plusieurs centaines de kilomètres de Paris. Je l'ai portée pour notre première nuit ensemble³⁴. » S'il est familier avec l'œuvre de Sophie Calle, le lecteur reconnaît aussitôt la robe qu'il a déjà vue dans *Appointment with Sigmund Freud* (1999³⁵). Il retrouve également l'histoire qu'il a lue dans *Des histoires vraies*³⁶ (1994 [2023]) et dans *Douleur exquise*³⁷ (2003). Il reconnaît enfin la robe de mariée et l'histoire dans *Finir en beauté*, une exposition et une publication (du même titre) réalisée dans le cadre des Rencontres de la photographie d'Arles à l'été 2024.

Image

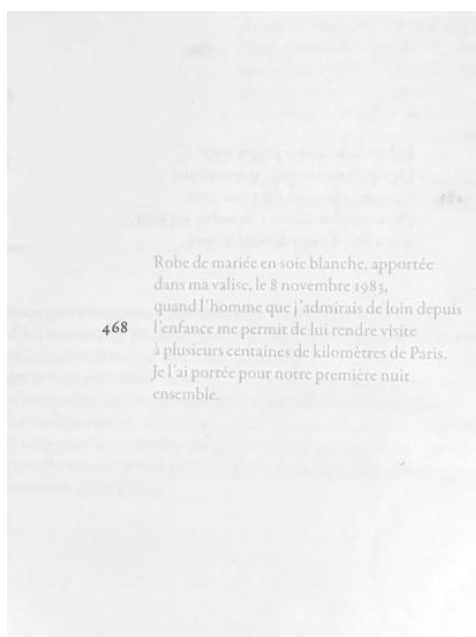


Fig. 4. Texte du lot 468 dans *Erratum*, © Atelier EXB, Paris, 2023. **Fig. 5.** Lot 468 du *Catalogue d'estimations Drouot de la collection Sophie Calle* © Maxime Champion pour Drouot-Estimations.

On constate ainsi que le fait de réutiliser le même matériel photographique et textuel provoque un brouillage – jusqu'à l'indistinction – de la frontière entre le texte et l'image. En effet, on pourrait dire que, dans ce cas-ci, le texte et l'image « embrayent » l'un sur l'autre, une expression ici empruntée à Bernard Vouilloux. En effet, dans son article intitulé « Lire, voir. La co-implication du verbal et du visuel », ce dernier explique que :

[Si] le verbal et le visuel sont bien les deux vecteurs du symbolique, ils ne sont l'un par rapport à l'autre ni dans une relation d'exclusion réciproque, et en particulier de complémentarité, ni dans une relation d'intersection, ni dans une relation d'équivalence, mais dans une relation de co-implication qui autorise chacun, tout en fonctionnant selon ses lois propres, à embrayer sur l'autre³⁸ [...].

Dans ce cas-ci, le phénomène de co-implication, ou d'embrayage, devient tout particulièrement approprié pour décrire ce qui se produit entre le texte et l'image dans l'œuvre callienne. Car même si l'histoire qui est associée à une image ne figure pas à ses côtés, elle vient automatiquement à l'esprit de celui qui regarde cette image et qui la

reconnaît. De la même façon, lorsque le lecteur lit l'histoire de la robe de mariée dans *Erratum*, il lui vient aussitôt en tête l'image de la robe de mariée de Sophie Calle, et ce, même si l'image n'est pas juxtaposée au texte. C'est donc dire que, dans l'œuvre callienne, les images deviennent des symboles : elles renvoient automatiquement à une histoire que l'on connaît déjà. Dans une certaine mesure, on pourrait donc dire qu'ici, l'image est l'histoire et que l'histoire est l'image ; que même si elles fonctionnent selon leurs propres lois, elles relèvent ici d'une même impulsion de l'esprit.

Conclusion

Avec le catalogue d'estimations Drouot et *Erratum*, Sophie Calle s'amuse à faire éclater le mode d'existence de ses objets. Dans ce cas-ci, ils existent dans les publications grâce à la photographie, à la légende descriptive et à leur histoire anecdotique qui nous est révélée au grand jour. Comme nous l'avons constaté dans le présent travail, ces trois différentes manières de rendre compte d'un objet, une fois qu'elles se superposent, déstabilisent profondément le lecteur. Dans un premier temps, c'est le conflit entre deux registres de vérité différents qui problématise le statut de l'objet-livre; avons-nous vraiment affaire à un catalogue d'estimations? Dans un deuxième temps, c'est la rencontre de deux légendes de nature différente – le cartel et l'histoire – qui transforme l'objet que l'on croit avoir sous nos yeux. Enfin, non seulement la frontière entre le texte et l'image mais notre conception même de l'un et de l'autre s'en trouvent brouillées. Mais que se produit-il d'autre lorsqu'on joue à décliner une chose sous différents modes d'existence ?

Certains pourraient peut-être y voir une réinterprétation de *One and Three Chairs* (1965) de Joseph Kosuth, une installation dans laquelle l'artiste juxtapose une chaise, une photo de la chaise et sa définition dans le dictionnaire. Dans ce cas-ci, on constate effectivement le même désir de décliner l'objet selon différents modes d'attestation ontologique. Cependant, rappelons-nous que Sophie Calle, avec l'ouvrage *Erratum*, fait intervenir un quatrième degré de déclinaison de l'objet, caractérisé par son histoire personnelle ou anecdotique. On reconnaît, dans ce désir de faire advenir des objets par la recollection mémorielle, une démarche qui n'est pas inconnue à Sophie Calle. En effet, c'est cette même impulsion qui motive une œuvre comme *Fantômes* dans laquelle des

tableaux dissimulés, abîmés ou dérobés sont remplacés par un collage de divers témoignages qui décrivent les toiles, nous les ramènent à l'esprit. Une telle démarche active en quelque sorte « le mot fameux de Duchamp : " Ce sont les regardeurs qui font les tableaux³⁹ " ».

Image



Fig. 6. Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965, Bois, tirages photographiques, 115,5x219,3x44 cm, Paris, Centre Pompidou, AM 1976-987, © ADAGP.

Mais, avec le catalogue Drouot et *Erratum*, la démarche n'est pas tout à fait la même. Sophie Calle ne reproduit pas exactement le schéma de ses œuvres précédentes : avec *Fantômes*, les témoignages remplacent les toiles désormais disparues, alors que dans le catalogue d'estimations Drouot (et dans l'exposition), les objets de l'artiste sont bien là, sous nos yeux ! Dans ce cas-ci, Sophie Calle ne cherche plus à restituer des objets manquants. La question n'est plus de savoir : *comment peut-on faire advenir les tableaux lorsqu'ils ne sont plus là ?*, mais plutôt : *comment peut-on faire advenir une personne lorsqu'il ne nous reste que ses objets ?* Autrement dit, en couplant le catalogue

Drouot avec les textes d'Erratum, c'est la personne qui gît sous l'objet qui nous réapparaît tel un fantôme. Et c'est bien cela qui intéresse Sophie Calle : le pouvoir de ramener les morts, de faire apparaître ce qui a disparu par l'écriture. Dans ce cas-ci, l'instabilité suscitée par l'œuvre est bel et bien de l'ordre d'une oscillation entre la vie et la mort. Car grâce au dispositif composé du catalogue Drouot et d'*Erratum*, Sophie Calle parviendrait à déjouer momentanément l'angoisse de sa propre mort : bien que les objets nous survivent, nous existons pour toujours à travers eux, grâce à l'histoire privée qui nous y rattache.

Bibliographie

Corpus principal

CALLE, Sophie, *Catalogue de la collection Sophie Calle*, Paris, Drouot Estimations, 2023.

CALLE, Sophie, *Erratum*, Paris, Atelier EXB, 2023.

Références théoriques

BOIS, Yve-Alain, « La tigresse de papier », in *M'as-tu vue ?*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, Éditions Xavier Barral, Paris, 2003, p. 29-40.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1992.

HEINICH, Nathalie, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1998.

MONTÉMONT, Véronique, « Dites voir (sur l'ekphrasis) », *Décade « Photographie et littérature »*, 2007, p. 1-12.

SAUVAGEOT, Anne, *Sophie Calle, l'art caméléon*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

VOUILLLOUX, Bernard, « Lire, voir. La co-implication du verbal et du visuel », *Textimage, revue d'étude du dialogue texte-image* [En ligne], Varia, n° 3, 2013, https://www.revue-textimage.com/07_varia_3/vouilloux.pdf [consulté le 9 octobre 2024].

1 C'est la date d'exposition originale des premières autobiographies. Cette série, créée de pair avec la publication *Des histoires vraies*, est augmentée et rééditée à six reprises depuis sa création originale, soit en 2002, en 2011, en 2013, en 2017, en 2021 et en 2023.

2 Les autres œuvres créées à l'occasion d'*À toi de faire, ma mignonne* sont « L'inventaire des projets achevés », qui donne lieu à la publication *Noire dans blanche* (Gallimard, 2023) ; *Picalso*, qui donne lieu au catalogue du même titre (Atelier EXB, 2023), ainsi que « L'inventaire des projets inachevés » qui doit donner lieu, en septembre 2025, à la publication du *Catalogue raisonné of the unfinished* chez Actes Sud.

Le Groupe Drouot comporte différentes filiales, dont Drouot Estimations, la maison de ventes du groupe pour la réalisation de catalogue, ainsi que les équipes de Drouot Enchères, qui gère l'hôtel des ventes pour le montage des salles concernant la collection au sein du musée.

3 Sophie Calle, *À toi de faire, ma mignonne*, du 3 octobre 2023 au 7 janvier 2024, Musée national Picasso, Paris.

4 *Erratum* ne contient pas *que* du texte : à trois endroits différents dans l'ouvrage, Sophie Calle a inséré des éléments iconographiques entre les pages ; des éléments certes « détachés » de la publication, mais qui participent tout de même à son fonctionnement. D'abord, une enveloppe qui renferme une nécrologie provisoire raturée ainsi que deux photos : une du « Cénotaphe de Sophie », une sculpture réalisée par Serena Carone (2017) et une de Sophie Calle allongée sous un linceul prise par Jean-Baptiste Mondino. Ensuite, une enveloppe transparente dans laquelle on retrouve, pêle-mêle, des photos « non officielles » associées aux lots 451, 453, 457, 458, 461, 462, 463, 464 (deux fois), 465, 466, 470 et 470. Enfin, découpé sur du carton (on croirait qu'il s'agit d'un autocollant), Sophie Calle au volant de sa Fiat rouge.

5 Ou par « parties » de pièces : jardin, atelier, toilettes du rez-de-chaussée, mur de la salle à manger, table centrale, cuisine, salon, mur du salon, escalier et mezzanine, bureau du 1^{er} étage, chambre d'amis, toilettes de la chambre de Sophie Calle, chambre de Sophie, salle de bains, dressing, réserve et, enfin, jardin intérieur.

6 Véronique Montémont, « Dites voir (sur l'ekphrasis) », *Décade « Photographie et littérature »*, 2007, p. 6.

7 Évidemment, la photographie est toujours une mise en scène, une capture artificielle du réel qui découle d'une série de choix opérés par le photographe. On peut dès lors se demander si le régime de croyance qui guide la « tradition photographique » est encore opératoire aujourd'hui. Voir André Rouillé, *La Photographie : entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005.

8 Sophie Calle, *Catalogue de la collection Sophie Calle*, Paris, Drouot Estimations, 2023, p. 1-2.

9 *Ibid.*, p. 2

10 *Idem.*

11 *Idem.*

12 *Idem.*

13 Son travail a, par ailleurs, inspiré d'innombrables travaux dans le registre de l'autofiction.

14 Plusieurs œuvres sont publiées chez Actes Sud, une maison d'édition dont le statut est largement reconnu par l'institution littéraire. Ces ouvrages possèdent souvent un format « de poche » : si leur contenu n'a rien d'un roman, d'un recueil de nouvelle, d'un recueil de poème ou, même, du texte théâtral, ils n'ont cependant pas nécessairement une fonction « documentaire » comme c'est le cas pour le catalogue Drouot. Des œuvres comme *Double-jeux*, *En finir* ou *Douleur Exquise* fonctionnent indépendamment de l'exposition ou de la performance qu'elles accompagnent dans la publication.

15 Sophie Calle, *Erratum*, Paris, Atelier EXB, 2023, [s.p.].

16 Contrairement à *Erratum*, le catalogue Drouot est paginé. Or l'ordre de pagination n'aide en rien à retrouver le lot. Tout comme dans *Erratum*, c'est la numérotation des lots qui dicte l'ordre de l'ouvrage. La pagination devient, en quelque sorte, inutile.

17 Sophie Calle, *Catalogue*, *op. cit.*, p. 155.

18 Sophie Calle, « lot 331 », *Erratum*, *op. cit.*

19 Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1992, p. 19.

20 *Idem.*

21 *Idem.*

22 J'insiste par l'italique.

23 « Our “making sense” is thus ultimately determined by the legend ». Peter Wagner, *Reading Iconotexts. From Swift to the French Revolution*, Londres, Reaktion Books, 1995, p. 11, cité dans Véronique Montémont, *art. cit.*, p. 8.

24 Dont le sens figuré qui renvoie à « l'histoire inventée » est également remarqué par Véronique Montémont dans son article « Dites voir (sur l'ekphrasis) ».

25 Sophie Calle, *Erratum*, *op. cit.*, [s.p.].

26 Bernard Vouilloux, « Lire, voir. La co-implication du verbal et du visuel », *Textimage, revue d'étude du dialogue texte-image* [En ligne], Varia, n° 3, 2013, https://www.revue-textimage.com/07_varia_3/vouilloux.pdf [consulté le 9 octobre 2024].

27 Yve-Alain Bois, « La tigresse de papier », in *M'as-tu vue ?*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, Éditions Xavier Barral, Paris, 2003, p. 39.

28 Anne Sauvageot, *Sophie Calle, l'art caméléon*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 164.

29 Les photos sont d'abord publiées en 1983 dans le journal *Libération*. Elles se retrouvent ensuite sous forme de fac-similé dans *Le Carnet d'adresses*, paru d'abord en 1998, puis réédité en 2019.

30 Si la série *Les aveugles* a été créée en 1986, elle a seulement été publiée dans l'ouvrage *Aveugles* en 2011 chez Actes Sud.

31 Alors que *Disparitions* est l'un des trois ouvrages qui compose le coffret *L'absence*, paru en 2000 chez Actes Sud, il est réédité 2013 sous la forme d'une intégration à l'ouvrage *Fantômes*.

32 Si la publication chez Atelier EXB date de 2012, l'exposition qui s'est tenue à Paris au Palais de Tokyo en 2010.

33 Sophie Calle, *Catalogue*, *op. cit.*, p. 212.

34 Sophie Calle, « lot 468 », *Erratum*, *op. cit.*, [s.p.]

35 L'exposition s'est tenue en 1999, et a donné lieu à une publication en anglais chez Thames and Hudson en 2005.

36 « Depuis toujours je l'admirais de loin. Depuis l'enfance. Un 8 novembre – j'avais trente ans –, il me permit de lui rendre visite. Il habitait à plusieurs centaines de kilomètres de Paris. J'avais apporté dans ma valise une robe de mariée en soie blanche, avec une petite traîne. Je l'ai mise pour notre première nuit ensemble. » (Sophie Calle, *Des histoires vraies*, Arles, Actes Sud, 2021, p. 29)

37 « C'était un ami de mon père. Il m'avait toujours fait rêver. Pour notre première nuit, je me suis glissée dans le lit vêtue d'une robe de mariée. » (Sophie Calle, *Douleur Exquise*, Arles, Actes Sud, 2003, p. 204)

38 Bernard Vouilloux, *art. cit.*

39 Nathalie Heinich, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1998, p. 28.