



# **NE SOIS PAS SAGE, Ô MA DOULEUR!**

**Notes sur l'œuvre de Sophie Calle,  
sur la douleur et l'autofiction,  
à l'occasion de la présentation  
par Brigitte Haentjens de  
DOULEUR EXQUISE**

par **Stéphane Lépine**

# NE SOIS PAS SAGE, Ô MA DOULEUR!

**Notes sur l'œuvre de Sophie Calle, sur la douleur  
et l'autofiction, à l'occasion de la présentation  
par Brigitte Haentjens de DOULEUR EXQUISE**

par **Stéphane Lépine**



Sophie Calle se situe dans le courant d'un art de la narration,  
du journal intime, de l'exhibition de soi,  
d'une quête incommensurable.

Elle fait rentrer sa vie dans des boîtes de vie, des boîtes de rêves.  
Elle continue avec d'autres son œuvre de transgression de l'identité,  
de mise en scène de l'intime, du banal, du stéréotype, du quotidien.

À la recherche d'une conservation/transformation des traces,  
entre les sexes, entre les vies.

Entre le réel, le possible, le rêvé, le fictif,  
dans des dispositifs pervers de second ou de troisième degré.

C'est une artiste qui laisse le lecteur, le spectateur dans la plus grande perplexité,  
le plongeant pour longtemps dans l'inquiétante étrangeté,  
sur le chemin des identités qui s'égareront.

**Régine Robin**, *Le golem de l'écriture – De l'autofiction au cybersoi*

J'en suis venu à me demander  
si l'ensemble du projet de Sophie Calle  
n'avait pas été conçu par elle  
pour en finir avec moi en tant qu'écrivain.

**Enrique Vila-Matas**, *Explorateurs de l'abîme*

Du journal intime en images de Nan Goldin aux autoportraits photographiques de Rebecca Bournigault, une grande part de la production artistique actuelle, tous arts confondus, semble avoir recentré en un point focal l'essentiel de son activité sur l'individu. Mais de tous les artistes actuels qui posent cette question de la place, du lieu d'où l'on crée ou autour de quoi l'on crée, Sophie Calle est l'un de ceux qui sont allés le plus loin. Chacun de ses textes, chacune de ses « actions », chacune de ces expositions interroge à sa façon le « d'où je parle quand je dis je », le « d'où parle-t-on quand on énonce sa vie ». Chacun de ses projets, relevant à la fois de la littérature et des arts visuels, reprend l'interrogation soulevée par le personnage de Jason dans la pièce *Paysage avec Argonautes* de Heiner Müller : « De qui est-il question lorsqu'il est question de moi? »

C'est dans ce va-et-vient entre le sujet-objet et le sujet-écrivain, dans cette incertitude quant à la nature réelle de l'être qui s'énonce, dans cet espace troublant, troublé, indécidable que les œuvres de Sophie Calle toujours élisent domicile et tissent leur recherche. Du centre-soi à la périphérie de l'autre, ses œuvres se présentent comme les premières autobiographies postmodernes : qu'elles aillent chercher dans la vie des autres les outils pour se raconter ou qu'elles posent au centre d'un récit de soi le geste même d'écrire, elles s'affichent comme des autobiographies réflexives. Il faut, redit sans cesse Sophie Calle, passer par l'autre – l'homme aimé, l'autre écrivain, l'autre artiste, sa parole, ses écrits, l'autre lecteur – pour parvenir à une certaine vérité sur soi et son histoire, qui contient toujours forcément une part de mensonge, de restitution, de récréation.

L'espace autobiographique et fictionnel de Sophie Calle en est un qui se réinvente à chaque livre, à chaque exposition/exhibition (de soi), repoussant sans cesse les frontières esthétiques et morales qui, de l'extérieur, s'imposent à l'écrivain, frontières tracées par les gardiens de la bienséance et par les marchands du temple en tout genre. Repousser les frontières esthétiques et morales, ne pas entériner celles que dessinent les habituelles règles de l'art, toujours piétiner les lignes de démarcation, celles du bon goût et celles que l'on dresse entre soi et l'autre.

Artiste sélectionnée pour représenter la France à la 52<sup>e</sup> Biennale de Venise en 2007, Sophie Calle multiplie depuis plus de trente ans les « projets » : sortes d'enquêtes policières, de filatures

sentimentales aux confins du trouble et de l'intime. Et toujours, au gré de toutes ces filatures et intrusions dans la vie privée des gens et dans la sienne propre, de cette fabrication de textes et d'images, de ces histoires vraies ou (re)composées, Sophie Calle observe et s'expose. Elle se livre à un nouveau jeu de dévoilement, s'impose sans cesse de nouvelles règles du jeu, pille et restitue des mémoires (celle des autres tout autant que la sienne) avec comme résultat, au final, de se constituer un univers suprêmement personnel.

Elle qui, si souvent, s'est introduite dans la vie et l'œuvre des autres fut par ailleurs elle-même recomposée, happée par la machine fictionnelle d'écrivains, tels Paul Auster et Enrique Vila-Matas, qui l'ont mise en scène, en ont fait un personnage de roman.

Je réfléchissais depuis des années aux relations entre la littérature et la vie, déclare l'écrivain barcelonais Enrique Vila-Matas. Et puis soudainement, il y a deux ans, Sophie Calle me dit : « Écris-moi une histoire et je la vivrai. » Cette proposition m'est apparue comme quelque chose qui allait plus loin que la littérature. J'ai raconté l'histoire qui avait été générée par la proposition même de Sophie Calle. Je l'ai racontée – j'ai tout dit – mais en la faisant passer pour une fiction parce qu'en faisant ça, je trouvais une des clés à mes nombreuses explorations relatives à la fiction.

Ainsi, une nouvelle de son plus récent livre, *Explorateurs de l'abîme*, met en scène une certaine Rita Malu, une artiste grande et mondiale « qui n'était que grande et pas du tout mondiale »... et se prenait pour Sophie Calle!

### **Fragments d'un discours malheureux**

Avec *Douleur exquise*, créé à partir du projet de Sophie Calle réalisé au début des années 1980 et publié en 2003 aux éditions Actes Sud, la metteuse en scène Brigitte Haentjens s'engage plus avant dans une réflexion, déjà présente de manière oblique dans ses œuvres précédentes, sur la détresse et l'abandon, sur la dépendance affective et les liens pervers qui nous unissent à l'Autre.

La douleur est un paradoxe qui appartient à tous, une réalité que tous connaissent et dont tout le monde parle sans jamais parvenir à la nommer véritablement, à la circonscrire, encore moins à la



partager. La douleur est notre humanité, est notre faiblesse, est ce que nous connaissons tous intimement, mais dont la compréhension nous échappe totalement. Véritablement mystérieuse et déroutante, il semble que nous l'expliquions et l'explorions chacun d'une façon personnelle.

L'un des enjeux essentiels de cette réappropriation du matériau Sophie Calle consiste à créer des images scéniques afin d'approcher le sentiment d'abandon et de rejet, d'en comprendre l'essence, de le traduire théâtralement, mais aussi, et peut-être même surtout, de saisir le sens de la compulsion, de la répétition et de l'obsession. Car, comme le fait remarquer le philosophe Bertrand Vergely dans *La souffrance – Recherche du sens perdu*, « si la souffrance est toujours signe, elle est rarement sens », précisément parce qu'il existe toujours une résistance à

sa traduction dans un langage, écrit, parlé, filmé ou mis en scène. L'effort de Brigitte Haentjens de s'approcher de la souffrance, de tenter de la définir, de s'attacher à en comprendre l'essence, et pour une première fois à travers un texte de Sophie Calle, est d'autant plus pertinent.

Déjà, à la lecture de *Douleur exquise*, une série de questions se posent au lecteur : qu'est-ce donc que la douleur? En quoi peut-elle être exquise? Comment la circonscrire, la cerner? Comment la subir, l'endurer, la surmonter? Comment la décrire? A-t-elle une forme, une taille? Peut-on vivre sans douleur? A-t-on besoin d'elle? Être abandonné par l'homme aimé est-il plus douloureux que de perdre un nouveau-né, que de devoir partir en guerre, que de subir, enfant, une humiliation? On aurait tort de s'attendre avec Sophie Calle, tout comme avec Brigitte

Haentjens, à une longue et pesante démonstration didactique, à une réflexion théorique sur le sujet. Pour elles, la douleur liée à la rupture amoureuse revêt un caractère obsessionnel, comme une dent qui branle ou qui fait mal et avec laquelle l'on ne cesse de jouer avec la langue. Elle creuse cette idée fixe en récrivant jour après jour le récit d'une rupture et en l'inscrivant aux côtés d'autres détresses, d'autres formes de douleur, parfois bien plus grandes, exprimées par des êtres anonymes; Haentjens en fait tout autant depuis maintenant une quinzaine d'années, à travers les œuvres de Heiner Müller, d'Ingeborg Bachmann, de Sylvia Plath, de Louise Dupré, de Virginia Woolf, de Sarah Kane, de Georg Büchner et aujourd'hui de Sophie Calle.

Pour les deux artistes, la douleur est un puzzle infini, dont elles tentent chacune à sa manière de recoller les morceaux épars. Composé de trente-cinq textes qui redisent substantiellement la même chose, *Douleur exquise* met en scène la peine d'amour d'une femme qui a souffert, qui souffre encore et qui peut-être bientôt ne souffrira plus. Car, au gré des jours qui passent, la douleur tend à s'effacer et à disparaître. Comme les mots eux-mêmes, écrits blanc sur noir dans l'édition chez Actes Sud et devenant de plus en plus pâles au fil des pages jusqu'à devenir à peine lisibles. Ainsi, l'intérêt de l'œuvre de Sophie Calle réside moins dans la résolution d'une énigme que dans la richesse d'une mosaïque d'émotions et de sensations, émouvantes et caustiques, d'une « douleur exquise » qui se décline sur tous les tons pour se transformer en entreprise formelle, en pure projection de soi.

Avec cette œuvre, Brigitte Haentjens poursuit sa réflexion scénique sur le corps, sur les blessures infligées au corps. Déjà, dans *La nuit*, Anne-Marie Cadieux et Brigitte Haentjens nous faisaient entrer dans une chambre d'hôtel, lieu secret et angoissant où une femme blessée (« ne me secouez pas, je suis plein de larmes », écrivait Henri Calet) se livrait à corps perdu à une douleur infinie et obscure. Vingt ans plus tard, après avoir exploré la douleur de créer, la douleur d'être femme, la douleur d'être mis au ban, Brigitte Haentjens retrouve sa complice toujours incandescente et pose plus directement, mais de manière métaphorique et parfois même amusante, la question de la douleur.

### **Le spasme de vivre**

Mais qu'est-ce donc que *Douleur exquise*? Un poème d'amour fou soutenant la comparaison avec ceux de Paul Éluard et de Louise Labé? Une entreprise thérapeutique? Narcissique? Un travail de deuil? Sur une période de quatre-vingt-dix-neuf jours, une femme dresse trente-cinq fois le récit d'une rupture, jusqu'à ce que les mots deviennent inutiles. Elle ressasse les mêmes informations : la date du départ, la date des retrouvailles qui n'ont pas eu lieu, la chambre d'hôtel, le téléphone rouge, le prétexte utilisé par l'amant (« il avait eu un accident, il était à l'hôpital ») pour échapper au rendez-vous. Ces textes ne sont pas des lettres envoyées à un vicomte de Valmont. L'autre est devenu un abonné absent. Ce sont plutôt les pages arrachées d'un journal quotidien témoignant d'une guérison progressive, toutes accompagnées d'autres récits de douleur, sollicités auprès de proches et d'amis. « Quand avez-vous le plus souffert? », leur a demandé Sophie Calle. Tout est obscur, caché, tout est sibyllin dans cette aventure unique et vibrante.

*Douleur exquise* est une œuvre « révoltante » au sens médical du terme : « Irritation locale provoquée pour faire cesser un état congestif ou inflammatoire. » Elle est un mal pour un bien. Périple intérieur menant de la déception amoureuse à la catharsis artistique en passant par la souffrance, *Douleur exquise* met en scène une femme qui crée son propre langage amoureux au gré de sa douleur et de son exaltation quotidiennes, une femme qui parvient progressivement à ne plus avoir besoin de mots. Ce qui fascine plus que tout dans *Douleur exquise*, c'est l'abstraction hyperréaliste de la prose de Sophie Calle, l'abondance des notations quotidiennes pour parvenir à dire une douleur à la fois commune et incommunicable, banale et innommable. On le sait, les mots souffrance, souffrir, souffre s'écrivent avec deux « f ». Mais il suffit qu'un « f » foute le camp et soudain tout est changé, le sens des mots, le démon et sa victime. *Douleur exquise* est fait de soufre et de souffrance : voilà ce qui crée l'alchimie étrange de cette œuvre inconfortable et réconfortante.

# DOULEUR EXQUISE



D'APRÈS LE TEXTE DE **Sophie Calle**

ADAPTATION POUR LA SCÈNE

**Brigitte Haentjens**

MISE EN SCÈNE

**Brigitte Haentjens**

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE

**Colette Drouin**

SCÉNOGRAPHIE

**Anick La Bissonnière**

IMAGES

**Angelo Barsetti** ET **Simon Laroche**

MUSIQUE

**Alexander MacSween**

SONORISATION

**Frédéric Auger**

LUMIÈRE

**Étienne Boucher**

COSTUMES

**Yso**

MAQUILLAGE ET COIFFURE

**Angelo Barsetti**

DIRECTION DE PRODUCTION

**Marilou Castonguay** ET **Sébastien Béland**

DIRECTION TECHNIQUE

**Alexandre Brunet**

AVEC

**Anne-Marie Cadieux**

ET

**Pierre-Antoine Lasnier**

**Ginette Morin**

**Gaétan Nadeau**

**Paul Savoie**

UNE PRODUCTION DE **SIBYLLINES**

ET DU **THÉÂTRE DE QUAT'SOUS**

EN COPRODUCTION AVEC

LE **FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES**

PRÉSENTÉE

DU 1<sup>er</sup> AU 5 JUIN 2009,

**FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES**

DU 9 AU 12 JUIN 2009,

**CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE QUÉBEC**

DU 12 AVRIL AU 15 MAI 2010,

**THÉÂTRE DE QUAT'SOUS**

## L'ÉCRITURE DE SOI/LE RÉCIT DES AUTRES

Née en 1953 à Paris, militante féministe dans les années 1970, notamment au sein du MLAC (*Movement for the Liberation of Abortion and Contraception*) pratiquant l'avortement clandestin, Sophie Calle participe depuis le début des années 1980 à l'irruption continue du féminin dans l'art. Et ce n'est pas une mince affaire pour toutes celles qui s'y adonnent, de Martha Rosler à Annette Messager, de Gina Pane à Cindy Sherman : bousculer les hiérarchies en place, renouveler les images de la sexualité, dépasser les stéréotypes de la mère au foyer et de la putain au lit, critiquer l'hégémonie de la peinture et de la sculpture en se livrant à des formes nouvelles (photo, vidéo, performance, roman-photo...), plus aptes à restituer la subjectivité et le « vécu au féminin ». Du coup, priorité à l'autobiographie, aux 24 heures sur 24 de la vie d'une femme, au « retour amical de l'auteur » comme disait Roland Barthes, plutôt qu'au formalisme impersonnel de l'esthétique phallo-moderniste.

D'ailleurs, elle n'a pas la folie des grandeurs, Sophie Calle, plutôt celle des petites, cultivant et conjurant tout à la fois les désirs fous et les folles inquiétudes de la vie normale : peur du manque, de l'abandon, de la disparition, de finir vieille fille, désir de rencontres, de mariages, d'aventures policières, amoureuses, et plus si affinités, peur de son anniversaire. Pas étonnant qu'elle réactive dans ses œuvres mi-textes mi-images le genre mineur du roman-photo, forme populaire et sentimentale inventée en Italie dans les années 1950, destinée à nourrir les fantasmes à l'eau de rose des lectrices de la presse féminine.

Pas un hasard non plus si, dans *L'hôtel*, Sophie Calle commence par le bas de l'échelle et investit l'un des rôles féminins les plus dévalués : en février 1981, elle se fait engager comme femme de chambre dans un hôtel de Venise. Mais elle profite de ses heures de ménage pour examiner les effets personnels des clients, fouiller dans la penderie, la poubelle et le portefeuille, recopier les agendas, écouter aux portes, photographier les valises, le lavabo et les sous-vêtements éparpillés au sol :

Jeudi 5 mars. 10 h 45. J'entre dans la chambre 30. Les lits jumeaux sont défaits. Sur le porte-bagages, une valise rouge entrouverte; à l'intérieur un tas de vêtements auquel je ne touche pas. Sur le dessus, un pyjama d'homme en pilou marron, des bigoudis, un foulard, un bonnet en laine. J'ouvre l'armoire : j'y trouve des vêtements d'homme et de femme...

Depuis, entre les détectives privés qu'elle engage pour la suivre et ses *Histoires vraies*, on pense savoir non pas seulement deux ou trois choses, mais à peu près tout d'elle : son striptease à Pigalle, son mariage en drive-in avec l'Américain Greg Shephard, visible dans son film *No Sex Last Night*, son mariage raté avec Pierre H. à l'aéroport de Roissy, les cadeaux d'anniversaire qu'elle conserve et met sous vitrine, voire la naissance soudaine de « seins miraculeux », après avoir été plate comme une planche à repasser pendant trente ans. « C'est facile d'écrire sur moi : tout est dit », précise-t-elle ironiquement à l'usage de ceux qui s'y essaient. Tout est dit, comme si cette insaisissable conteuse avait déjà tout raconté et qu'il ne suffirait plus alors que de reprendre le fil de ses histoires et d'entremêler, comme elle, la vérité et la fiction, son être réel et son personnage.

\* \* \*

En octobre 1984, Sophie Calle, amoureuse, part à contrecœur au Japon. Elle compte les jours, ne pense qu'à rejoindre « son amour » dans une chambre de l'Hôtel Imperial de New Delhi. Au jour J, l'amant ne vient pas et la quitte par téléphone : « Une rupture, banale, mais que j'ai vécue alors comme le moment le plus douloureux de ma vie. » De retour en France, elle vide son sac à des gens et leur demande en échange de répondre à la question : « Quand avez-vous le plus souffert? » Le livre qui en résulte est scindé en son milieu par cette rupture, par cet abandon, cette douleur insondable : si la première partie est un compte à rebours d'images et de mots d'amour, J-50, J-49, J-48... jusqu'à la séparation, la deuxième partie est composée de diptyques : sur chaque page de gauche, l'artiste récite sa peine, son histoire lamentable, et avec le temps le texte se rétrécit et s'efface alors que la douleur s'atténue. Tandis qu'en face, page de droite, des voix anonymes récitent des épisodes douloureux de leur vie.

Publié aux éditions Actes Sud, le livre prend la forme d'un petit missel, comme pour mieux recueillir une litanie de douleurs. Mais à Beaubourg en 2003, lors de l'exposition intitulée *M'as-tu vue*, l'œuvre occupait trois salles et *Douleur exquise* prenait une autre allure : les récits n'étaient pas imprimés, mais brodés sur des tissus japonais, et les pages du livre composaient alors une salle peuplée de toiles alternativement noires et blanches. S'éloignant du format livre pour mieux jouer le jeu de l'exposi-

tion, Sophie Calle redonnait alors une plasticité, une force visuelle inattendue à son mélange de textes et d'images.

*Douleur exquise* mêle plus que jamais l'écriture de soi et les récits des autres qu'elle affectionne tant. Dans cette œuvre, ensemble complexe de textes et d'images qui font du roman-photo une forme désormais savante, l'artiste échange une histoire d'amour qui finit mal contre les récits de douleur d'une quantité de gens. Autant dire une confession à la fois personnelle et collective, un texte où l'autobiographie communique avec la vie des autres. Quelque chose se passe dans cette transmission de pensées et de sensations, quelque chose s'incarne, qui pourrait bien être l'objectif premier de Sophie Calle : produire le lieu de vie où le moi est à la fois le sien propre et celui des autres, où la douleur et les peurs sont partagées, où le banal devient collectif, où Sophie Calle n'est plus seulement une artiste connue, mais où son roman-photo personnel transmigre dans notre vie et parvient à écrire des fragments, voire des pans entiers de nos propres existences.





En 1984, le ministère  
des Affaires étrangères  
m'a accordé une  
bourse d'études de  
trois mois au Japon.  
Je suis partie le  
25 octobre sans savoir  
que cette date  
marquait le début d'un  
compte à rebours de  
quatre-vingt-douze  
jours qui allait aboutir  
à une rupture, banale,  
mais que j'ai vécue  
alors comme  
le moment le plus  
douloureux de ma vie.  
J'en ai tenu ce voyage  
pour responsable.

**Sophie Calle**, *Douleur exquise*,  
éditions Actes Sud, page 13.

De retour en France,  
le 28 janvier 1985,  
j'ai choisi,  
par conjuration,  
de raconter  
ma souffrance plutôt  
que mon périple.  
En contrepartie,  
j'ai demandé à mes  
interlocuteurs,  
amis ou rencontres  
de fortune :  
« Quand avez-vous  
le plus souffert? »  
Cet échange cesserait  
quand j'aurais épuisé  
ma propre histoire  
à force de la raconter,  
ou bien relativisé  
ma peine face à celle  
des autres.  
La méthode a été  
radicale : en trois mois  
j'étais guérie.  
L'exorcisme réussi,  
dans la crainte d'une  
rechute, j'ai délaissé  
mon projet.  
Pour l'exhumer  
quinze ans plus tard.

**Sophie Calle**, *Douleur exquise*,  
éditions Actes Sud, pages 202-203.



## « (DÉ)LIVRER LA DOULEUR »

Entretien avec Brigitte Haentjens réalisé par Mélanie Dumont

19 novembre 2009, 10 heures, 24, avenue du Mont-Royal Ouest, bureau 1002, Montréal.

**MÉLANIE DUMONT** : En 1991, tu publiais un recueil de poésie autour de la rupture amoureuse intitulé *D'éclats de peines*. Récemment, au Festival TransAmériques, tu as créé *Douleur exquise*, d'après une œuvre de Sophie Calle, dont le nœud central est une séparation. Quels sont les points de rencontre et d'opposition entre ces deux œuvres?

**BRIGITTE HAENTJENS** : Je n'avais pas pensé faire le rapprochement. Ce sont deux approches tellement différentes. Dans *D'éclats de peines*, il s'agissait de cerner les états émotifs de la rupture amoureuse. L'objectif que je m'étais fixé visait à décrire les sensations physiques, mais aussi les conséquences engendrées par la rupture, les errances qui s'ensuivent. En ce qui concerne Sophie Calle, elle se place d'un point de vue extérieur, c'est-à-dire qu'en retraçant les faits de la rupture quelque vingt ans plus tard, elle évacue la part de sentiments contenue dans l'événement. Les sentiments apparaissent peut-être dans le spectacle, mais ils ne figurent pas dans le texte comme tel. Tandis que *D'éclats de peines*, c'est « full sentimental », ça déborde. (*Rires.*)

**M.D.** : Ça déborde d'affects, oui. Mais, comme Calle, tu utilises un style économique, avec des phrases courtes, qui ont une efficacité poétique. On pourrait même parler d'une certaine parenté dans la présentation du texte. Une foule de détails permettent de comparer les deux œuvres, en même temps qu'elles demeurent des pôles opposés.

**B.H.** : En apparence, l'écriture de Calle est très clinique, ce qui n'est pas le cas *D'éclats de peines*. C'est plutôt bouillonnant. Cette première œuvre de poésie a d'ailleurs servi de brouillon à *Blanchie*, qui creuse le même sillon, bien qu'il ne soit pas précisément question d'une peine d'amour. C'est presque le même livre, mais décliné différemment.

**M.D.** : Présente dans tes livres, la souffrance irrigue aussi tes spectacles : mal-être, désolation, plaies de l'Histoire, blessures de la création au féminin. En comparaison, la douleur partagée

par Sophie Calle naît d'une situation somme toute banale. Comment aborder la souffrance d'autrui sans la juger d'après son degré, son intensité?

**B.H.** : Je suis toujours frappée par le fait que, dans certains hôpitaux, les médecins demandent aux patients de mesurer leur douleur sur une échelle de 1 à 10 pour ensuite leur répondre qu'ils n'ont certainement pas aussi mal! Je préfère de loin l'autre méthode où ce sont les patients qui jugent leur douleur et, par conséquent, s'administrent eux-mêmes des antidouleurs. Mais c'est vrai que la douleur de l'autre est très difficile à évaluer. Il est très difficile aussi, voire impossible de la recevoir, de l'accueillir.

Dans le cas de Sophie Calle, je pense que sa douleur (ou celle qu'elle relate) a été très vive. La « clinique » de son écriture vient plutôt du temps qui s'est écoulé entre la rupture et le moment d'en faire un projet artistique. Personnellement, si je m'identifie au personnage, il me semble que la douleur dont il est question est épouvantable.

Quant à la façon de l'aborder, je ne pense pas que ce soit si différent ici que dans mon travail en général. Chez Sylvia Plath, par exemple, l'écriture reste assez clinique du fait que c'est un roman. Mais, justement, c'est la représentation qui permet de (dé)livrer la douleur.

**M.D.** : Sophie Calle conçoit d'ailleurs certains de ses projets, comme *Douleur exquise*, dans un but thérapeutique.

**B.H.** : Je pense que l'œuvre de Sophie Calle est très profonde, mais les procédés qu'elle utilise sont aussi révélateurs. L'art est pour elle une porte de sortie. Sinon, sa vie serait peut-être trop ennuyeuse. (*Rires.*) Elle dit elle-même en boutade que ses projets artistiques lui permettent de romancer sa vie.

**M.D.** : L'art serait donc une façon de contourner l'ennui...

**B.H.** : D'une certaine manière. Je lis actuellement un livre sur les stratégies addictives et c'est typique de ce que Catherine Audibert écrit<sup>1</sup>. Sophie Calle met en œuvre des stratégies qui

1 *L'incapacité d'être seul – Essai sur l'amour, la solitude, les addictions*, Paris, Payot, 2008.

viennent compenser un manque. Comme Audibert le souligne, il peut s'agir de stratégies physiques, mais aussi de stratégies mentales. Se donner un projet, par exemple, permet d'oublier la douleur. Les projets de Sophie Calle sont de cette nature. Ils sollicitent l'être en entier dans une sorte de compulsion mentale. Lorsqu'elle prend quelqu'un en filature, par exemple, la poursuite l'accapare complètement. On retrouve probablement ces comportements chez beaucoup d'artistes. Faire une œuvre est cathartique et salvateur. Faire une œuvre permet de s'oublier aussi. C'est certain que Sophie Calle creuse également l'idée du manque, de l'absence, de la disparition. Elle ne fait que ça en réalité. Elle en parle beaucoup.

**M.D.** : Elle en parle, tout en lui donnant une forme sensible.

**B.H.** : Effectivement.

**M.D.** : Il y a d'ailleurs deux versants à l'œuvre callienne. D'un côté, la dimension visuelle, plastique, et de l'autre, la dimension littéraire, narrative, l'artiste ayant été qualifiée à juste titre de « faiseuse d'histoires » par son ami Hervé Guibert. Quelles affinités ressens-tu à l'égard de la façon si particulière qu'a Sophie Calle de collecter et de raconter des histoires?

**B.H.** : J'adore ça! Le processus de l'enquête est passionnant! Lorsque Jean Marc Dalpé et moi travaillions sur l'adaptation de *Pylône*, de William Faulkner, nous avons enquêté à la Nouvelle-Orléans pour retrouver les lieux dont parle l'auteur. C'était d'autant plus excitant que Faulkner avait changé, dans son livre, le nom des rues en faisant des jeux de mots, entre autres. Nous avons ainsi découvert que l'appartement du journaliste (dans le livre) était en fait l'appartement de Faulkner à la Nouvelle-Orléans. Avant d'écrire *Nickel* et *Hawkesbury blues*, avec Jean Marc Dalpé, nous avons aussi réalisé de nombreuses entrevues. Je peux donc comprendre le plaisir de Sophie Calle de mener des enquêtes, comme celle où elle a tenté d'entrer en contact avec toutes les personnes d'un carnet d'adresses qu'elle avait trouvé.

Dans *Douleur exquise*, c'est la dimension ludique qui m'intéressait plus particulièrement. Cette œuvre est intelligente et pleine d'humour. C'est un exercice de style en fait. Mais un exercice qui masque une vraie douleur.

**M.D.** : Comment as-tu travaillé cette matière théâtralement?

**B.H.** : Ce livre m'appelait. Je savais depuis longtemps que j'allais un jour l'adapter pour la scène. Mais, au début du travail, je ne me suis pas demandé : « Comment le faire? » J'ai commencé quelque part, tout simplement.

**M.D.** : Tu as commencé quelque part, puis cherché. Devant une écriture qui laisse transparaître peu d'émotions, où as-tu trouvé les ancrages nécessaires pour développer les images et les situations scéniques?

**B.H.** : Le temps de maturation a été très long. Anne-Marie Cadieux et moi avons beaucoup parlé de rupture amoureuse, de douleur et de tout ce que cela implique. Puis on a cherché à représenter la souffrance. On a alors trouvé toutes sortes d'images expressionnistes. On a travaillé un temps dans ce registre-là, mais cela entrainait en conflit avec le texte. On s'est aperçues que plus les images étaient simples, mieux elles collaient à l'écriture de Calle.

**M.D.** : Le corps est au cœur de ces images, réintroduisant des états affectifs dans l'œuvre de Sophie Calle. Était-ce ton intention d'en faire une œuvre de chair?

**B.H.** : Le livre n'est pas exactement une œuvre de chair. En revanche, il s'en dégage beaucoup d'émotions, même si l'écriture est apparemment clinique. On pourrait dire que le corps d'Anne-Marie traduit ce que nous ressentons comme lecteurs. Les états ne sont pas directement liés à la narration elle-même, mais plutôt à « l'éprouvé » du spectateur.

**M.D.** : Au 30<sup>e</sup> jour, Sophie Calle propose une analyse ironique du télégramme qui lui annonce la dérobade de l'amant. De la douleur ressentie comme une plaie vive, on glisse vers une mise à distance de la souffrance. Ces deux modes du récit ont-ils influencé la création des images et leur emplacement dans le spectacle?

**B.H.** : En fait, on aurait pu commencer par la douleur la plus extravertie pour aller vers un effacement de la peine, comme cela se passe dans le livre. Mais dans la vie, l'effacement de la

souffrance n'est pas progressif. Au début, on peut même ressentir un gel de la douleur qui n'apparaît que plus tard. Dans le spectacle, nous avons donc choisi que ce soit chaotique du point de vue des sentiments : des cris et de la colère surgissent en plein milieu de la représentation plutôt qu'au début. Il y a des pics, des guérisons et des reculs dans la digestion d'une rupture. Dans cette perspective, l'œuvre de Sophie Calle est plus linéaire ou plus formaliste que le spectacle.

**M.D.** : Bertrand Vergely compare la souffrance à une rivière, avec ses remous, flux et reflux<sup>2</sup>.

**B.H.** : C'est vrai. Tu te penses guéri, puis la douleur refait surface. Elle te rentre dedans au coin d'une rue, par surprise. (*Temps.*) La façon dont j'ai travaillé ce matériau n'est pas consciente, délibérée. Ce n'est pas formaliste, justement. J'ai plutôt une approche sensible, c'est-à-dire que je n'ai pas la clé lorsque je commence à travailler.

**M.D.** : Tu as cette façon rare de comprendre une œuvre, avec une grande acuité. À titre d'exemple, malgré que le trajet des émotions dans le spectacle ne soit pas linéaire, les procédés de mise à distance surviennent après le 30<sup>e</sup> jour. Que ce soit lorsque le texte est dit en hindi, ou à la manière d'un film de série B, ou encore lorsqu'il est lu par un spectateur.

**B.H.** : J'ai toujours pensé qu'un spectateur lirait un des textes. Instinctivement, il semble aussi que j'ai toujours su qu'Anne-Marie descendrait dans la salle. J'aime beaucoup l'idée du quatrième mur qui est cassé, mais pas complètement non plus.

**M.D.** : *Douleur exquise* procède d'une composition polyphonique, formant une « sorte d'autobiographie de tout le monde<sup>3</sup> ». Est-ce que le fait d'ouvrir sur la salle correspondait au désir que le public y ajoute sa voix?

**B.H.** : Je me disais que s'il existe une chose partagée par tous, c'est bien la peine d'amour. C'est une expérience commune.

**M.D.** : Des spectateurs auraient-ils pu se livrer?

**B.H.** : On a longuement discuté de cette possibilité. Finalement, Anne-Marie leur pose une question différente de celle que posait Calle à ses interlocuteurs : « Et vous, est-ce que vous avez déjà souffert? » C'est une question qui contraint moins le spectateur à répondre, à se livrer. Je crois que personne n'a répondu plus loin que « oui ». Je trouve ça beau. Cette réponse suffit en soi.

**M.D.** : Si les spectateurs ne se livrent pas, d'autres témoignages sont partagés dans le spectacle. Pour *Douleur exquise*, comme Sophie Calle l'a souvent fait, elle a collecté des récits auprès de tiers anonymes, leur demandant de décrire le moment où ils avaient le plus souffert. Il y a 36 récits au total. Comment as-tu procédé à leur sélection?

**B.H.** : J'en ai choisi quatre. Des récits très différents les uns des autres. En même temps, deux au moins parlent de la mort. Le récit du garçon qui s'est tué près de la voie ferrée m'a beaucoup touchée, puis celui où le frère meurt sous un train. Ce sont finalement des univers très proches. J'aimais aussi l'histoire de cette femme qui rend visite à son ex-conjoint et sa nouvelle blonde. (*Rires.*) Et l'homme qui dit n'avoir jamais souffert, c'est tellement prenant.

Aussi, la présence de ces témoignages permet d'ouvrir sur autre chose que la peine d'amour et de dépasser la dimension narcissique de l'œuvre. Ça fait partie du livre : le récit de Calle sur la page de gauche et le récit des anonymes sur celle de droite. Mais l'alternance systématique n'aurait pas été possible à la scène. Là, on obtient plutôt un effet de *zoom in, zoom out*.

**M.D.** : Ces témoignages, mais aussi celui de Sophie Calle, invitent à nous projeter dans les douleurs d'autrui, en même temps qu'ils nous renvoient à nos propres souffrances.

**B.H.** : Effectivement. Ça laisse de la place au spectateur.

---

<sup>2</sup> *La souffrance – Recherche du sens perdu*, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>3</sup> Véronique Montémont et Françoise Simonet-Tenant, « Sophie Calle, *Douleur exquise* », dans *Métamorphoses du journal personnel*, sous la direction de Catherine Viollet et Marie-Françoise Lemmonier-Delpy, Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia-Bruylant, 2006, p. 229.

**M.D.** : Un de ces moments de projection et de réflexion pour le spectateur est la séquence finale, où défilent des photos d'Anne-Marie Cadieux. D'où vient cette idée?

**B.H.** : Ce fut d'abord un long questionnement par rapport à la dimension visuelle, plastique de l'œuvre. Je connais le travail de Sophie Calle depuis très longtemps. Je l'ai toujours trouvé beau visuellement. J'aime la forme de ses œuvres qui est contemporaine. Mais je me suis plutôt sentie entravée par cette dimension. Je voulais éviter d'en faire un pastiche. J'ai donc approché cet aspect par la négative : ne pas reproduire les photos du livre, par exemple.

En même temps, j'ai toujours cru qu'il devrait y avoir de la photo dans le spectacle, bien qu'il y ait quelque chose de gênant dans le fait de superposer des photos sur l'œuvre d'une artiste visuelle. Puis l'idée que ça devait être des images d'Anne-Marie s'est imposée. Après tout, Anne-Marie prend en charge à son tour l'autofiction, puisque dans le spectacle le personnage porte son prénom. Plusieurs séances photo ont donc été réalisées par Angelo Barsetti, ce qui a donné des photographies absolument magnifiques. Plus tard, nous nous sommes toutefois aperçus que ces images reproduisaient ce que nous faisons sur scène, et donc, qu'elles étaient inutiles. (*Rires.*) Nous avons alors fait d'autres photos en compagnie d'Angelo.

C'est assez tardivement que nous avons trouvé la fin. Elle s'est imposée quand nous avons utilisé le téléphone cellulaire et que nous avons réalisé qu'il était possible aujourd'hui de se photographier avec un téléphone! C'est à ce moment que nous avons su que les photos d'Anne-Marie ne prendraient place qu'à la fin, comme si elles étaient des autoportraits pris avec un iPhone. Il y avait aussi ces photos d'Anne-Marie jeune, qu'elle avait un jour apportées. J'aimais bien l'idée d'utiliser des clichés de l'interprète, qui venaient renforcer la dimension de l'autofiction. Et grâce à ces photos, c'est alors comme si on remontait dans le temps jusqu'à cette image finale d'Anne-Marie jeune et espiègle. Ce retour en arrière peut être compris ainsi : cette peine-là est ancrée très tôt dans l'enfance.

**M.D.** : Était-ce une intention délibérée de tracer des parallèles entre enfance et douleur?



**B.H.** : Non, pas consciemment du moins. C'est un accident en quelque sorte. Mais, après coup, je peux analyser les photos de jeunesse de cette façon. Une des difficultés de la peine d'amour est justement qu'elle renvoie à l'abandon, à des émotions ressenties par le nourrisson... à l'enfance.

**M.D.** : Au-delà du lien entre enfance et douleur, on peut dire aussi que la photo d'Anne-Marie Cadieux est radieuse.

**B.H.** : Oui, le sourire d'Anne-Marie enfant à la fin est très frais! Il y a une innocence dans cette image. On pourrait penser, en raison de ce sourire, que le personnage a mis un point final à son histoire. En même temps, tout le monde sait qu'on n'en finit jamais avec les peines d'amour. Elles jalonnent une vie. Point final... jusqu'à la prochaine fois! (*Rires.*)

## SOUFFRIR, DIT-ELLE

L'amour n'est pas aimé.

Hector Bianciotti

La douleur exquise (en anglais *exquisite pain*) est une douleur localisée dans des zones bien limitées et qui survient par acmé, c'est-à-dire par épisodes pendant lesquels elle est plus intense.

Cette douleur est caractéristique entre autres de l'appendicite ou encore de l'hyperuricémie (goutte).

Source : Vulgaris-médical

Sophie Calle parle de la souffrance. Comme l'envers obligatoirement rêche d'un gant de soie. Comme le pendant obligé de l'amour. Comme s'il nous fallait plusieurs années avant de comprendre ce qui se cache derrière nos passions et accepter de s'y confronter.

En fait, non, Sophie Calle ne parle pas de la souffrance. Le verbe souffrir, plus que le substantif souffrance, plus que la douleur, conviendrait ici davantage : un verbe, un acte, une manière d'être au monde. Et à nous de le conjuguer à la première personne du singulier. Souffrir : un état qu'on pourrait se contenter de subir, mais qu'on peut aussi choisir d'habiter à sa façon, et que Sophie Calle n'a cessé de mettre en « actions » à travers une série d'exemples toujours personnels, taillés dans le vif.

Sophie Calle revendique le droit de souffrir dans une société qui voit d'un mauvais œil ceux qui souffrent, du genre pestiférés contagieux ou *losers* à éliminer de notre monde rompu à l'obligation de succès, de bonheur et d'efficacité productive. « Souffrir, comme le dit son sens premier, est passif. » Chantal Thomas le précise dans cet essai remarquable et ludique qu'est *Souffrir*, ce manuel de la souffrance parsemé d'exemples littéraires et personnels. Elle ajoute : « C'est une passion qui nous met aux abois, nous dépossède. À un certain point, il n'y a plus de je pour dire je souffre, et encore moins pour constater que c'est odieux. On a été propulsé, hors jeu, sans savoir comment. » Si l'idée, chez Sophie Calle, n'est pas ici d'alléger les souffrances, elle est du moins de réinsuffler autant de « je » dans le « souffrir » que de « je » dans la « souffrance ».

*Douleur exquise*, élaboré sous l'influence (non revendiquée mais nettement perceptible) du Roland Barthes des *Fragments*

*d'un discours amoureux*, fait de fragments et d'un « je » qui lentement se reconstruit après la douleur de la séparation, fait de chapitres écrits au jour le jour, de moments volatils, forme sans conteste des « fragments d'un discours douloureux ». À travers son histoire et à travers les souffrances des autres, Sophie Calle dresse la carte du subjectif douloureux pour mieux repérer toutes les perspectives de la douleur : conséquences, effets, causes, moyens, etc.

La douleur – Roland Barthes l'a exprimé mieux que quiconque – prend autant de noms qu'elle est vécue différemment ou qu'elle résulte de différentes causes : abandon, absence, amour, idée fixe, fanatisme sont ici autant de termes associés à un type de souffrance, d'attitude ou de désir. Ce que Sophie Calle redécouvre à travers cette « douleur exquise », c'est la vitalité de la souffrance, cette effroyable vitalité dont Cesare Pavese parle longuement dans son *Métier de vivre* : de l'art de retourner une morbidité en énergie de vie.

Si la souffrance peut parfois, mais rarement, être libératrice – on pense à celle dont témoigne Fritz Zorn dans *Mars*, lui qui était atteint d'un cancer et dont la maladie lui permit de métaphoriser de façon visible une souffrance familiale –, Sophie Calle décline la douleur comme pour mieux nous prévenir des pièges à éviter, comme autant de contre-exemples mortifères. Ludique et désinvolte, aussi émouvante qu'intelligente dans son analyse et incarnée dans son expérience, Sophie Calle tord la douleur pour mieux révéler les tâtonnements de l'existence, les inépuisables demandes d'amour, les blessures narcissiques, nos besoins de consolation impossibles à rassasier.

## LA MISE À NU DE L'ABSENCE

Les œuvres de Sophie Calle sont autant d'histoires et d'intimités (ou d'histoires d'intimités) mises à nu.

À l'image de cette histoire de carnet d'adresses trouvé par hasard et qui donna lieu à une enquête minutieuse sur son propriétaire, à partir des rendez-vous fixés à la longue liste des répertoires. Sans scrupule, Sophie Calle dévoile et déshabille l'inconnu, qui devient le personnage principal d'une nouvelle publiée dans un journal. Elle finit par se prendre au jeu, fantasme et imagine qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Mais à sa grande déception, l'inconnu, de retour en France, est scandalisé par cette intrusion dans sa vie privée, par ce manque de pudeur évident. Il se venge en publiant une photo de Sophie Calle nue dans le même journal. Ça ressemble à une histoire d'arroseur arrosé!

À l'image aussi de la filature d'un homme rencontré à une soirée et en partance pour Venise. Elle le retrouvera là-bas, puis elle suivra jusqu'à ce qu'il la démasque. En détective des temps modernes, Sophie Calle, dissimulée sous des perruques, foulards, lunettes, s'en donne à cœur joie même si, encore une fois, elle n'hésitera pas à inverser les rôles en se faisant elle-même suivre par un détective privé. Mais pourquoi donc cet entêtement à s'immiscer dans la vie des gens?

Sophie Calle ne veut rien manquer, encore moins ce que tout le monde manque. Les moments que l'on voudrait oublier, elle les tisse, elle les brode. Comme cette « douleur exquise » qu'elle réécrit sans cesse, qu'elle abrège au fur et à mesure que les jours passent et que la douleur s'efface. Cette douleur qui l'a marquée au point d'en faire le thème d'une exposition des années après cet événement romantico-tragique.

Ce que l'on ne verra jamais, elle le fait dire par des aveugles, qu'elle interroge sur leur idée de la beauté. Ce qui a disparu, les monuments (et les moments) détruits, elle le raconte au travers des souvenirs des Berlinoises. Avec la description par différents gardiens de salles de musée où les tableaux sont absents, dérobés ou prêtés pour d'autres expositions, elle met en place un même processus de reconstitution qui revient à redessiner grâce aux souvenirs subjectifs de chacun les œuvres invisibles au regard. Chez Calle, la mémoire devient ainsi outil de transformation et miroir déformant.

Comment nommer son travail? Ce ne sont pas des performances, pas uniquement des « actions ». Elle agit, puis rédige ce qui en résulte et accompagne le tout de photographies. Quand ses livres nous enferment dans un univers intime et personnel, où l'on est presque gênés de se retrouver en tant qu'observateurs, le lieu d'exposition, lui, nous force à partager ces histoires privées, ces douleurs d'inconnus, dans un espace qui n'a rien d'intime, en présence d'autres intrus sur lesquels on ne sait rien.

Et si le travail de Sophie Calle – cette « m'as-tu-vue » – était profondément théâtral?



## FEMME D'ACTIONS

**Avec une « fausse » rétrospective et la publication de ses œuvres incomplètes, Sophie Calle déroule vingt ans d'une vie d'artiste faite d'actions étranges, de filatures indiscreètes et de romans-photos ordinaires.**

par Jean-Max Colard

À force de mélanger la fiction et la réalité, il fallait bien que ça lui arrive un jour. L'artiste Sophie Calle est devenue personnage de roman. L'auteur est Paul Auster, le roman *Léviathan*. Un matin, elle reçoit le manuscrit par la poste avec un mot de l'écrivain new-yorkais qui l'avertit juste de ce détournement, quelques mois avant la publication du livre. Un peu surprise, pas vraiment étonnée non plus : « C'est une sensation bizarre. » Pour constituer le personnage de Maria, Paul Auster avait emprunté plusieurs travaux de Sophie Calle : la *Suite vénitienne* (1980) dans laquelle elle suit un homme de Paris à Venise, et la photographie à son insu, *L'hôtel C.* (1984), où elle se fait engager pendant trois semaines comme femme de chambre et où elle enregistre, à coups d'images et de textes, les faits et gestes des clients. Mais aussi d'autres actions comme *Le strip-tease*, d'autres filatures, comme celle réalisée en 1981 où elle paie un détective privé pour la suivre et enquêter sur elle. Le dispositif de Sophie Calle est à la fois simple et complexe : une action, un texte et des images qui valent comme des preuves. Au final, le tout constitue une forme hybride, à mi-chemin du roman et du documentaire, quelque chose comme un roman-photo, sentimental et froid, comme un polar sans meurtre et sans coupable. Des actions sans mobile où l'on est tour à tour amusé, séduit, sceptique, intrigué, entraîné.

Pour étoffer son personnage romanesque, comme si cela ne suffisait pas, Paul Auster a inventé d'autres actions accomplies par Maria dans le livre, et Sophie Calle a voulu prolonger le dialogue, les accomplir à son tour. À force de jouer avec le feu, il fallait que ça lui arrive aussi, à Maria, de devenir à son tour une personne réelle : « Je me suis dit que les choses devenaient plus intéressantes, que quelque chose s'échangeait entre la réalité et

la fiction, alors j'ai décidé d'accomplir les rituels que Paul Auster avait imaginés. Je me suis donc pliée à ses propres règles du jeu. Dans *Léviathan*, Maria mange des repas chromatiques, et donc pendant une semaine, j'ai mangé orange le lundi, rouge le mardi, blanc le mercredi... » L'ensemble de ces actions réunies dans *Léviathan*, qu'elles aient été imaginées ou simplement sélectionnées par Paul Auster, constitue un coffret de sept livres, *Doubles-jeux*, publié aux éditions Actes Sud, et fait l'objet d'une exposition au Centre national de la photographie à l'automne 1998.

En fin d'après-midi, de 5 à 7 comme Cléo, et sans quitter son atelier-loft de Malakoff plein d'ex-voto et d'animaux empaillés, on a suivi Sophie Calle dans ses aventures – sentimentales, multiples, policières, amoureuses, ordinaires. Avant nous, une jeune journaliste israélienne est venue l'interroger. Après nous, un ami qu'elle n'a pas vu depuis plus de vingt ans revient la voir : « Il était militant avec moi dans les années 1970. C'est comme le retour d'un fantôme. » Entre les deux, on regarde son actualité et on revisite le passé. En sa compagnie amusée, on longe des cimetières, on traverse des errances, on sonde les peurs, les inquiétudes qui l'ont fait se livrer à des rituels d'art et de vie. On se confronte aux silences, aux zones interdites, aux espaces non dits : « Je ne sais pas », « Je ne veux pas en parler plus précisément ». On tourne encore un peu autour du complexe et du mystère Sophie Calle – comme on dit complexe d'Œdipe et mystère Picasso. Avec la certitude qu'on ne parviendra pas de sitôt à les percer. C'est la fin du mois d'août et il fait encore très clair. On ne voit pourtant pas grand-chose dans le double jeu de Sophie Calle : entre fiction et réalité, lumière et pénombre, parole et silence, on a comme l'impression d'un faux jour.

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

#### **Comment expliquez-vous ce besoin de garder des traces?**

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

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

Oui, et surtout la disparition des souvenirs. Je n'ai pas de mémoire, j'oublie tout, j'ai toujours besoin des gens pour qu'ils me rappellent des périodes de ma vie. Quand je rencontre une

ancienne amie de classe, je suis sans cesse affamée de souvenirs, je lui demande ce que je faisais, de quoi on parlait. La seule manière pour moi de me souvenir des gens, c'est de connaître une photo d'eux. Même pour mon père : j'ai quelques images de lui, et je le vois mieux.

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

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

#### **Dans le livre 1 du coffret, il y a une photo où on vous voit avec votre père au cimetière, sur le caveau familial...**

Oui, pour faire comme Maria, le personnage de Paul Auster, j'ai passé une journée sous le signe du C : « C, comme Calle et Calle au Cimetière. » Ce caveau existe réellement, il est même l'objet d'un conflit amusant : mon père l'a d'abord acheté pour lui et moi, mais ma mère voudrait nous rejoindre. Lui ne veut pas parce qu'il a divorcé d'avec elle il y a quarante et un ans (*rires*)... Ma mère a très peur d'aller avec ses parents à Bagneux, un lieu réellement sinistre, alors elle pose sa candidature pour le caveau, ou voudrait être incinérée dans mon jardin. Voilà, le problème est suggéré sur le mode de la plaisanterie, mais en même

temps il est réel. Mon père tient à être enterré au cimetière Montparnasse, parce que, quand il est arrivé du sud de la France, il a vécu à Montparnasse, et c'est là qu'il s'est révéilé. Il était médecin oncologue mais il fréquentait aussi beaucoup d'artistes, il collectionnait aussi de l'art contemporain, et surtout du pop-art.

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

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

**Comment avez-vous commencé la photographie?**

Je n'ai pas fait de la photo pour faire de la photo, je faisais à l'époque tout ce qui se présentait à moi, et je me suis retrouvée aux USA chez une photographe dont je louais la maison. J'ai commencé à faire des photos parce qu'elle en faisait et qu'elle avait un laboratoire. Ça m'amusait d'apprendre et c'était une façon d'obéir au contexte, comme j'ai obéi plus tard à Paul Auster et au personnage de Maria. J'ai fait les photos du cimetière du village où il y avait deux plaques côte à côte, *Brother et Sister*, simplement. Mon père m'avait dit : « Le jour où tu sauras ce que tu veux faire, je t'aiderai. » J'avais quitté Paris quand j'avais 19-20 ans, il n'était pas enchanté que j'arrête mes études. Je lui ai donc écrit que je venais de faire deux photos, qu'elles me plaisaient, et que peut-être je voulais faire de la photographie. Il m'a dit que je pouvais revenir à Paris, qu'il me logerait.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**C'est un choix de vie, l'obéissance?**

Non, j'ai bien des moments de ma vie qui échappent aux rituels, je me laisse des espaces de liberté! Mais c'est comme une méthode, j'aime bien me plier aux ordres des autres, à leurs désirs aussi. Et de manière plus générale, j'obéis à un contexte : c'est comme ça que j'ai suivi tous les clichés idéologiques de ma génération. J'étais maoïste en 1970, puis j'ai quitté Paris à 20 ans. C'était dans l'air du temps... J'ai été une militante féministe très active, j'ai fait en Ardèche une expérience communautaire puis j'ai vécu en couple, on faisait le fromage à la ferme et on le vendait sur les marchés. De toute façon, je n'ai jamais été une théoricienne, plutôt une activiste dure. C'était une façon de suivre le mouvement comme plus tard j'ai suivi des gens dans la rue, et puis ça donnait l'impression de participer aux choses. J'ai milité au Secours Rouge ou à Gauche prolétarienne. Surtout, je suis partie en 1971 au Sud Liban pour des raisons

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

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

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

**Vous avez déjà exposé en Israël?**

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



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

Mes travaux n'ont pas de but idéologique ni politique. Mais dans le travail sur *l'érouv* en Israël, ou dans *The Detachment*, la série que j'ai réalisée à Berlin après la chute du Mur, il y a un peu plus d'idéologie que dans mes travaux habituels. C'était la première fois de ma vie que j'allais en Allemagne, je n'y étais jamais allée, d'abord parce que mes grands-parents, rescapés du ghetto de Varsovie, n'étaient pas enthousiastes à cette idée. J'ai photographié tous les lieux où les monuments du socialisme et du communisme avaient été arrachés. Il y a toujours les traces de leur

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



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

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

**Vous vous trouvez vous-même équilibrée?**

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

Texte et entretien parus dans le magazine français *Les Inrockuptibles*, numéro 164, du 9 au 15 septembre 1998, pages 30-35.

## ET MOI ET MOI ET ÉMOI

Autobiographie? Non, c'est un privilège  
réservé aux importants de ce monde,  
au soir de leur vie, et dans un beau style.  
Fiction d'événements et de faits strictement réels;  
si l'on veut, autofiction.  
**Serge Doubrovsky, *Fils***

Être brune ou blonde. S'appeler Sophie Calle ou Brigitte Haentjens ou Anne-Marie Cadieux, être née en France ou au Québec, avoir décidé de vivre au Québec ou en France. Des caractéristiques et déterminations que les hasards de la filiation ou de l'existence se chargent de nous attribuer en propre. Dans la vie, je suis moi et rien d'autre. Un moi évanescant et morcelé, certes, multiple et changeant, insaisissable, inconnaisable peut-être, haïssable à l'évidence, mais rien d'autre que moi. Principe d'identité oblige.

Pourtant, il existe un lieu où « je est un autre », forcément. Un lieu où l'être ne tire son existence que de la force du verbe, où l'énonciation vaut pour vérité singulière et universelle. Cet espace, c'est l'écriture. Je suis ce que j'écris que je suis et ne suis que cela. Une bonne définition, pourrait-on dire, de ce qu'on appelle l'autofiction. Vocabulaire un peu barbare, servi à toutes les sauces. Marmite fourre-tout où l'on trouve à boire et à manger, le meilleur comme le pire. De l'art et du cochon, des expériences troubles et des confidences nunuches, des œuvres radicales et de l'exhibitionnisme *people*, des souvenirs d'enfance, du trauma, des paillettes et du cul. Pour les uns, une écriture au ras des pâquerettes ou, pire, au ras du nombril. Diarrhée verbale que rien ne soulage, épanchement obscène. Pour les autres, cette écriture de soi s'apparente à un laboratoire, où l'on s'ausculte à la loupe, mais où l'on ne s'épargne rien.

Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contentement et artifice : car c'est moi que je peins, écrit Montaigne dans le prélude à ses *Essais*. Mes défauts s'y lironent au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis. Que si j'eusse été entre ces nations

qu'on dit vivre encore sous la douce liberté des premières lois de nature, je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier, et tout nu. Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre.

« Je me peindrai lâche et vil quand je l'ai été, et sublime quand il m'est arrivé de l'être », écrivait pour sa part Jean-Jacques Rousseau au début de ses *Confessions*, texte fondateur de la littérature autofictionnelle et qui ouvrira la voie à une longue descendance, de Marguerite Duras à Catherine Millet (*La vie sexuelle de Catherine M.*), de Serge Doubrovsky, auquel on attribue la paternité de ce mot-valise qu'est autofiction, à Hervé Guibert, d'Annie Ernaux à Camille Laurens, de Sophie Calle à Christine Angot, devenue malgré elle, avec *Sujet Angot*, *L'inceste* et *Pourquoi le Brésil?*, une chef de file de la « fictionnalisation » du moi, mais qui appartient à la race des écrivains qui désespèrent de voir leur œuvre ainsi réduite à cette forme littéraire ambiguë, et qui clame que ce qu'elle fait, c'est de la littérature, un point c'est tout :

Pourquoi est-ce que tout d'un coup on m'a baptisée? Je fais des livres qui sont des romans. La question de l'autofiction ne m'intéresse pas, cette question n'est pas intéressante, c'est tellement magnifique de faire de la littérature, autofiction ou non. Ce n'est pas la question, la question, c'est de savoir si on comprend ce qu'on vit.

Sans remonter jusqu'à Rousseau, on pourrait trouver de premières tentatives chez Colette, dans son livre *La naissance du jour*, où apparaît un personnage comme elle, écrivaine, et qui s'appelle également Colette. « Dans l'autofiction, il est essentiel

que l'écrivain, le narrateur et le personnage du livre portent le même nom », insiste Doubrovsky. Comme si cet homonymat était susceptible de réduire l'écart entre fiction et réalité. Pourtant, contrairement à l'autobiographie, l'autofiction n'est nullement soumise à ce que Philippe Lejeune appelle « le pacte autobiographique », ce contrat tacite que l'auteur passe avec le lecteur et qui consiste à se montrer tel qu'il est. Comme le mot-valise le laisse entendre, l'autofiction suppose que l'on s'affranchisse de cette gangue pour, à partir de soi, composer avec l'imaginaire. Autofiction : je suis ce que j'écris que je suis. Je m'invente au fil des mots, mais tout est rigoureusement vrai, puisqu'en littérature le mensonge n'existe pas.

Auteure de *La virevolte*, roman racontant l'histoire d'une femme qui quitte mari et enfants pour suivre sa passion de la danse, Nancy Huston tient l'écriture comme un espace d'absolue liberté autant que d'inquiétante étrangeté. « Jamais je n'écris pour dire ce que je pense, j'écris pour explorer ce que je ne sais pas penser », déclare-t-elle. Et d'ajouter :

Il n'y a pas d'écriture sans liberté totale. Cette liberté peut impliquer une transgression de la bienséance, une indifférence vis-à-vis des sentiments de ses proches. Beaucoup d'écrivains sont sans parents et sans enfants parce que ça libère l'imaginaire. Les enfants sont des instances du surmoi, au même titre que les parents, parce que nous avons besoin de nous sentir vertueux vis-à-vis d'eux.

La famille, une instance du surmoi pour l'écriture? C'est pourtant elle qui est le plus souvent au cœur du dispositif autofictionnel, qu'il s'agisse, comme chez Georges Perec, de recomposer

une histoire fragmentée et de reconstruire une identité en miettes, ou bien de contempler son propre destin à travers le regard intrusif que l'on porte sur autrui comme chez Hervé Guibert – la mort de Michel Foucault dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* servant ici de miroir à sa propre mort –, ou encore comme dans *La pianiste* d'Elfriede Jelinek, de tuer symboliquement une mère dominatrice. Une écriture de la survie, en somme, que l'auteure viennoise distingue de la psychanalyse. « Curieusement, écrire ne m'a pas libérée. La psychanalyse agit via le transfert, le décryptage émotionnel des choses. Je suis convaincue que ce n'est pas le cas de l'écriture. »

La caméra prend parfois le relais du récit autofictionnel. C'est le cas de *Tarnation*, film fauché de Jonathan Caouette. Jamais cinéma ne se sera à ce point confondu au chaos de l'existence que celui de ce jeune New-Yorkais d'origine texane. Sa première œuvre, psychodrame acide et confession incandescente, feuillette les pages vénéneuses et névrotiques de son roman familial accidenté. Entre théâtre de la cruauté, *home movie* et bidouillage virtuose d'images prélevées dans plus de cent soixante heures de rushes, dont certaines remontent à sa prime adolescence, cette autofiction éclatée, réalisée avec à peine plus de deux cents dollars, livre un autoportrait en miroir de Jonathan et de sa mère, Renée LeBlanc, beauté fêlée dont la vie désaxée s'égrène en un chapelet de traumas – accident, viol, drogues, électrochocs abusifs, séjours répétés en hôpital psychiatrique – que le jeune homme traînera comme une douloureuse fatalité héréditaire. De ce suffocant torrent de boue, il émergera par intermittence, grâce aux puissances cathartiques de la caméra, dont, dès l'âge de huit ans, il ne se séparera plus.



Le tour d'un nombril en quatre-vingts mots ou vingt-quatre images seconde? Être soi-même la matière de son œuvre? Une fois qu'on a dit ça, on n'est guère avancé. Autofiction est un mot qui traîne. Par chance, deux essais ont paru au cours de l'année 2004 pour définir les contours de cet insecte protéiforme. Pour Philippe Gasparini, auteur de *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, l'autofiction est « l'aspect le plus intéressant de la littérature d'aujourd'hui de par sa spécificité par rapport aux autres littératures étrangères ». Pourquoi tant de méfiance alors et même de haine? « Le problème, c'est le besoin de l'écrivain de parler de lui-même. Ce n'est pas considéré à première vue comme de la littérature, car parler de soi a été proscrit par la culture pendant longtemps. » Pour Gasparini, l'autofiction pâtit de l'héritage culturel chrétien dans lequel le moi est une pauvre chose gluante et haïssable. L'autofiction est donc victime de terrorisme intellectuel? Oui, tout comme le fut jadis l'autobiographie, violemment prise à partie par des auteurs sacrés : Pascal se moquant des *Essais* (« le sot projet de Montaigne ») ou Paul Valéry dédaignant ce pauvre Stendhal à propos de la *Vie de Henry Brulard*. Vincent Colonna, auteur d'*Autofiction & autres mythomanies littéraires*, est d'accord : « Flaubert comme Proust ont répété que parler de soi, c'est la facilité. Selon eux, on est emporté par la complaisance, le plaisir de disserter sur soi-même; au niveau stylistique, comme artistique, on ne se maîtrise plus. » Et voici les écrivains coincés pour les siècles des siècles, condamnés à faire semblant de ne pas parler d'eux. « Le terme d'autofiction est devenu péjoratif parce qu'on pense souvent que c'est un procédé purement narcissique, dit Justine Lévy, héroïne mal assurée de *Rien de grave*. Or le travail sur soi n'est pas forcément une écoute de soi. Mon je est un je ouvert, c'est à la fois moi, nous et quelqu'un qui n'existe pas. »

Même le précurseur du « récit sur soi-même », comme le dit joliment Philippe Gasparini, un certain Jean-Jacques Rousseau, eut du mal à faire admettre la nature de ses *Confessions*; l'autobiographie ne va en effet apparaître dans le champ littéraire et s'imposer comme genre que dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, mais en gardant sa dimension taboue et péjorative, qui sera comme un appel à l'invention d'un nouveau vocable.

D'ailleurs, dès 1950, Claude-Edmonde Magny promeut dans les journaux la notion de « mise en abyme », empruntée à André Gide dans ses *Faux-monnayeurs*. Pour sa part, Philippe Lejeune



lance en 1975 celle d'« espace autobiographique » et Jacques Lecarme, en 1997, son pléonastique « récit vrai ». Il devenait donc opportun de trier dans tout ça, ce que fait pertinemment Vincent Colonna, offrant à la réflexion de nouveaux outils. Il faudra désormais compter avec l'autofiction fantastique (c'est Dante descendant en enfer), l'autofiction biographique (le retour à l'enfance de Jules Vallès), l'autofiction spéculaire (Don Quichotte en quête de son auteur) et l'autofiction intrusive (Balzac interpellant sa lectrice dès les premières pages du *Père Goriot*). « Jusqu'à présent les tenants d'une esthétique impersonnelle dominaient la vie littéraire et l'Académie, note-t-il. L'esthétique de Valéry et Flaubert fait la loi depuis un demi-siècle. » Quelque chose serait donc en train de craquer, qui mène vers la réhabilitation des deux genres. L'autobiographie ou la noble utilisation de l'expérience vécue comme matériau littéraire. Et l'autofiction, allégée en complexes, qui prend son sens dès lors qu'un écrivain se met en scène, se projette pour se réinventer, s'idéaliser, se diaboliser, « quitte à se faire aimer ou haïr », précise Serge Doubrovsky.

## CHAGRIN D'AMOUR

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment,  
Chagrin d'amour dure toute la vie.

Refrain connu

Pendant x mois je ne sais pas ce qui m'a pris,  
j'en étais arrivée là,  
j'étais tombée bien bas  
mais c'était incroyablement intense et j'aimais ça,  
j'en suis revenue,  
mais je ne suis plus la même et je ne regrette rien.

Annie Ernaux, *Passion simple*

Le schéma classique : un homme et une femme, chababada, ils se rencontrent, ils s'aiment et se quittent. Sans l'amour et son inévitable corollaire, le chagrin d'amour, la littérature n'existerait pas. Depuis l'Antiquité, le chagrin d'amour déploie ses lamentations, ses grandeurs et aussi ses banalités, à travers classicisme, romantisme et réalisme, imperturbable. Et il donne, certainement, son prix à l'amour. Même si, comme Roland Jaccard, on peut penser que le chagrin et l'amour sont à ranger au premier rang dans le dictionnaire des idées reçues, il nous reste la vanité de rêver ou de nous identifier à ces héros, Casanova, la Princesse de Clèves, Manon, Werther, dont les chagrins magnifient et consolent les nôtres.

Rien ne peut atténuer la sourde et lancinante souffrance qu'entraîne le plus banal chagrin d'amour. Pourquoi cette déchirure? Et si ces chagrins d'amour ne faisaient que répéter le tout premier chagrin d'amour, celui où fut ressentie pour la première fois et une fois pour toutes la perte de l'unité totale, un chagrin d'amour où cette souffrance anthropologique se trouva associée à la souffrance cosmique que créa l'établissement d'une nécessaire distance entre le ciel et la terre, et à la souffrance théologique que provoqua la séparation des hommes d'avec les dieux.

Si l'amour humain sous toutes ses formes porte en lui la nostalgie de cette unité parfaite et permanente, symbolisée par la forme de l'œuf qui est celle d'un univers où le ciel et la terre, les dieux et les hommes étaient auparavant réunis, presque confondus, on s'explique mieux la souffrance causée par un chagrin d'amour. Lorsque deux amants sont réunis, c'est la nature humaine, le ciel et la terre, les dieux et les hommes qui de nouveau sont unifiés; leur désunion rappelle la coupure qui fit deux êtres humains d'un seul, la castration du Ciel par Kronos, et le châtement des Géants qui se révoltèrent contre les dieux. Toutes ces blessures, toute cette violence, on les ressent de nouveau dans le chagrin d'amour, où s'exprime la quête de l'unité perdue.

Comme la pasionaria d'Annie Ernaux, la narratrice de *Douleur exquise* choisit de reconstituer l'histoire de sa passion assassinée, comme si l'abandon avait provoqué chez elle une sorte de coma, l'équivalent d'un suicide, mais purement psychologique. Le récit en trente-cinq parties et quatre-vingt-dix-neuf jours sera celui de la convalescence. Le projet consiste alors à raconter, dans le détail, et sans se priver çà et là de formules poétiques, comment la femme abandonnée refait lentement surface, inflige son humeur neurasthénique à son entourage, finit petit à petit par retrouver goût à la vie, et en profite au passage pour en faire un livre. Au fil des jours et des pages, il y a renversement des rôles : cet homme vil croyait peut-être m'anéantir, eh bien je vais faire de son abandon l'origine d'une conquête (de moi-même et d'un public lecteur).

Le livre de Sophie Calle pose un étrange problème littéraire. Dans cette prose triviale et sans mystère, où l'auteure est parvenue à éliminer toute trace de romanesque, et qui ne laisse aucune place au non-dit ni au rêve, s'accomplit un petit miracle de mise à nu et de fadeur volontaire qui finit par séduire.

## LES ABÎMES DE L'ÂME

Il n'est sans doute pas de définition satisfaisante de la mélancolie. Il en est des médicales et des littéraires. Pour le *Littré*, elle est la « bile noire » (ce qui est l'exacte étymologie), dont le siège se trouvait, selon la médecine des Anciens, dans la rate. Elle fut aussi « vapeurs du cerveau » dans quelques salons littéraires, avant de devenir maladie de langueur ou, comme le lit-on encore dans le *Littré*, « tristesse vague qui n'est pas sans douceur, à laquelle certains esprits et surtout les jeunes gens sont assez sujets ».

On pourrait aussi traquer la mélancolie chez les poètes, histoire de montrer ce qu'elle peut être. Chez Ovide ou Charles d'Orléans, elle est exil. Chez Nerval, elle prend des teintes plus tragiques, devenant « soleil noir » (titre de l'essai admirable de Julia Kristeva sur la mélancolie). Pour Baudelaire, elle est spleen, mot anglais qui signifie précisément rate et que l'on rencontre déjà chez Montesquieu. Chez Apollinaire, elle est plus proche de l'ironie sentimentale et elle donne à La Fontaine l'occasion de l'un de ses plus beaux vers : « Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique. » On comprend ainsi qu'il n'y a jamais eu de définition définitive.

Les frères Goncourt, dans leur *Journal* de 1855, tentaient une approche plus littéraire dans laquelle se trouvent déjà les termes mêmes du *Littré* :

Il reste à exprimer en littérature la mélancolie française contemporaine, une mélancolie non *suicidante*, non blasphématoire, non désespérée, mais la mélancolie humoristique : une tristesse *qui n'est pas sans douceur* et où rit un coin d'ironie. Les mélancolies de Werther, de René même, sont des mélancolies de peuples plus septentrionaux que nous.

Ainsi, longtemps, mélancolie fut synonyme de tristesse, d'ennui, de vague à l'âme, de mal du siècle, de nostalgie – la *Sehnsucht* chère aux romantiques allemands –, bref, de « vapeurs », qu'un flacon de sels suffit à dissiper. Pourtant, Voltaire avait eu des vues plus profondes, plus modernes, lui qui écrivait à l'un de ses correspondants : « La mélancolie que j'ai dans le cœur et dans les yeux me fait paraître tous les visages comme si je les voyais au travers de la fumée de l'eau-de-vie, et je n'aperçois rien qui ne me semble effroyable. » Ainsi s'ouvre le gouffre de la mélancolie.

Le premier à la situer à sa véritable place est Kierkegaard. La mélancolie, pour lui, n'est pas une vague tristesse romantique, mais une fatalité, à la limite de la névrose et de la folie. Elle devient angoisse existentielle et, comme le remarquera un siècle plus tard Romano Guardini, « le ressort qui est au cœur de la mélancolie, c'est Éros, le désir de l'amour et de la beauté ». C'est ce vers quoi a toujours tendu Kierkegaard. En vain : « Laissez-vous aller à l'amour, dit-on communément au mélancolique, et vous verrez tout ce vague à l'âme s'évanouir. Mais s'il est mélancolique dans l'âme, comment n'en viendrait-il pas à s'occuper en mélancolique d'un état qui prend à ses yeux la suprême importance? »

Mais c'est avec l'écrivain russe Gontcharov qu'on se rapproche le plus de l'essence de la mélancolie : « Tout d'un coup, quelque chose s'empare de moi, un malaise... la vie me semble alors... incomplète », dit un personnage d'*Oblomov*. Ce « quelque chose » qui vous tombe dessus, à l'improviste, ce n'est pas le mal de vivre, c'est plutôt l'impossibilité de vivre. Cela vous monte à la gorge et vous oblige, même au cœur de l'hiver, à ouvrir les fenêtres, comme l'enterré vivant tenterait de soulever le couvercle du cercueil. La mélancolie, c'est ce qui ne devrait pas être. C'est un dérangement. Elle survient à l'instant précis où ce que nous sommes se trouve soudain en contradiction absolue avec ce qui nous entoure, voire avec ceux qui nous entourent. C'est un décalage, une attaque à l'intégrité de nos sens, un brusque retournement à la limite du vertige, qui fait tout se dérober autour de nous. La mélancolie, c'est pire que l'anormal : c'est l'inattendu, c'est-à-dire la soudaineté. Un bruit. Une odeur. Une voix. Une absence : celle de l'être (comme ce mot est utile!) dont nous sommes amputés et dans l'absence de qui la vie peut devenir la mort, ou le délire.

La mélancolie, c'est la mort en face. La mélancolie vous prend toujours à revers. Elle est le courant qui vous emporte et qui ne se remonte pas. À chaque fois, elle vous enfonce un peu plus dans les sables de la mort. Elle est l'instant de l'aléatoire d'exister. Une véritable crise de l'être. Relisons le vers de Pierre Jean Jouve : « la mélancolie d'une belle journée, implacablement belle et chaude dans son déroulement qui conduit à la mort ». La mélancolie est (le sentiment de) ce qui n'a pas lieu.



## RUPTURE, MODE D'EMPLOI

**Quand Sophie Calle se fait larguer, elle pleure un peu, puis monte une exposition. C'est *Prenez soin de vous*, revenue de la dernière Biennale de Venise : un vaste ensemble de photos et de textes où des femmes réinterprètent la lettre de rupture qu'elle a reçue. Récit d'une thérapie érigée en geste artistique.**

par Jean-Max Colard

« Hélas! Je me suis crue aimée. » La littérature occidentale est pleine de femmes abandonnées, d'amantes éconduites, tragiquement livrées à la douleur de la séparation amoureuse. Depuis nos héroïnes antiques, telle Ariane délaissée par Thésée sur l'île de Naxos, telles Didon, Hermione, Phèdre, Bérénice, et jusqu'à la figure passionnée de la Présidente de Tourvel dans *Les liaisons dangereuses*, séduite et aussitôt quittée par le libertin Valmont sur un mot cinglant comme un coup d'épée : « Je t'ai prise avec plaisir, je te quitte sans regret. »

À ce long cortège d'amantes éplorées, l'artiste Sophie Calle oppose aujourd'hui une tout autre figure de « femme rompue » et propose, à l'issue de sa dernière séparation amoureuse, une méthode différente de celle qui consiste à s'adonner à la douleur : la thérapie de groupe. Un chœur de femmes, une vengeance collective contre un mail de rupture, envoyé par un de ses amants, qu'elle est allée faire commenter par cent sept femmes, actrices, historiennes, philosophes, chanteuses ou criminologues. Histoire d'épuiser la lettre, de la mettre à distance. Rupture, mode d'emploi.

Ainsi, après la Biennale de Venise l'été dernier, *Prenez soin de vous*, vaste ensemble plus visuel que jamais de photos, vidéos, textes et analyses de textes, publié parallèlement chez Actes Sud, est aujourd'hui à Paris dans la très belle salle Labrouste sur le site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France. Un lieu idéal pour une œuvre qui a toujours joint l'image et le texte, au grand plaisir des spectateurs-lecteurs. Pour la seconder dans cet exercice périlleux d'exposition, l'artiste s'est à nouveau adjoint les bons services d'un homme : Daniel Buren, qui fut à la Biennale de Venise son complice et son scénographe. On

refait avec Sophie Calle un bout de chemin : de la rupture amoureuse à l'exposition, de la vie à l'œuvre.

**On commence au point de départ de votre projet : une lettre de rupture...**

**SOPHIE CALLE** – Oui. Un soir, en voyage à Berlin, j'ai reçu ce mail de rupture sur mon téléphone. C'est plus violent qu'un mail qu'on lit sur son ordinateur. C'était le soir d'un vernissage d'exposition, et donc je l'ai lu par fragments, par bribes. Le lendemain, arrivée à Paris, je le dis à ma meilleure amie, elle vient me voir – je ne pétais pas la forme, quoi. On parlait et d'un coup je lui demande : « Et toi? Comment est-il parti? », mais à l'instant où je lui pose cette question, je sors ma caméra et je la filme, parce que maintenant je me connais suffisamment pour savoir que tout, enfin presque tout, de ma vie peut devenir un matériau. Son histoire était désopilante d'ailleurs, une scène atroce où l'homme qui la quitte, quand il comprend qu'il doit partir, embrasse la pièce du regard pour voir ce qu'il pourrait emporter. J'ai posé cette question à deux ou trois autres femmes : « Comment est-il parti? » L'une m'a parlé de la mort de son père. Je suis donc partie d'abord sur cette idée qui me plaît toujours, que je pourrais très bien reprendre un jour.

**C'est quand même très rapide, il y a peu de temps entre la rupture et le début de votre projet artistique...**

Oui, il m'a fallu deux jours, et entre-temps j'ai changé d'idée. En racontant leur propre histoire, ces femmes commençaient déjà à analyser la lettre que j'avais reçue, elles la comparaient à ce qu'elles-mêmes avaient vécu, et je me suis aperçue que ces analyses étaient passionnantes. Il valait mieux changer d'approche, quitter le film pour aller vers l'analyse de texte. L'idée de deman-

der à des femmes de commenter la lettre, d'y répondre pour moi est née comme ça. Ce n'est pas la première séparation amoureuse qui se trouve retraitée chez moi en un projet artistique, c'était déjà le cas dans *Douleur exquise*. Mais entre ces deux histoires, j'ai aussi été quittée par un autre homme avec lequel j'avais vécu sept ans, quand même. Une vraie claque. Ma mère m'avait offert un livre intitulé *Comment trouver un mec à Paris*, et pour m'en remettre j'ai eu une idée autour de ça. Mais j'ai pris mon temps, j'étais peut-être trop complaisante dans ma douleur.

J'ai passé deux mois assommée dans le sud de la France, et quand je m'y suis mise j'étais déjà un petit peu guérie, donc je n'étais plus assez dans le ressentiment ou la douleur pour poursuivre. Une de mes amies m'avait trouvé quelqu'un d'autre et du coup je n'avais plus besoin de l'art. Pour mener à bout mes projets, il faut souvent qu'il y ait en dessous une vraie frustration, une vraie colère ou une véritable angoisse. Quand j'ai reçu cette lettre de rupture, je me suis souvenue de cette expérience précédente ratée, et je me suis dit qu'il fallait que j'aille très vite sinon ça allait encore me passer sous le nez... vu ma capacité record à me remettre des séparations amoureuses! Je suis peut-être beaucoup quittée, mais je m'en remets vite.

### **Vous intégrez ainsi de plus en plus vite votre vie dans l'œuvre?**

Oui, mais c'est plutôt le contraire : je me sers de l'art pour mieux vivre les situations difficiles. Je ne fais pas ça quand tout va bien. Mais les situations plus difficiles, je cherche à en faire quelque chose pour oublier, m'en sortir. Certaines vont s'acheter des robes ou des chaussures, moi je me donne un projet artistique, ce qui ne m'empêche pas d'aller chez le coiffeur quand ça ne va pas. A posteriori, beaucoup de mes œuvres nais-

sent comme ça. Quand je me suis mise à suivre les gens dans les rues, ça répondait à une sensation d'ennui.

### **Ça relève quand même d'une thérapie...**

Ah oui, absolument. Mais ça n'est vraiment thérapeutique que si l'idée artistique prend le relais au point de balayer le point de départ. Sinon j'arrête là, et je vais acheter la robe et les chaussures!

### **En même temps, à Venise, vous montriez la vidéo de la mort de votre mère...**

C'est encore une autre thérapie. Au départ, je voulais simplement être là au moment de sa mort. C'était une obsession. Les derniers jours, je vivais chez elle, je ne la quittais jamais sinon pour dormir. Mais on dit souvent que les gens profitent de ce que leurs proches s'absentent trois minutes de la pièce pour lâcher et mourir, j'ai donc trouvé cette solution de la vidéo pour être sûre d'y assister. Elle avait regardé la caméra avec sympathie, et elle m'a même dit : « Eh bien, tu as mis du temps à faire quelque chose sur moi. »

### **Pourquoi cette obsession?**

Pour voir si elle aurait un dernier mot, un dernier regret. Mais aussi parce que je suis obsédée par la dernière fois. J'avais commencé un travail avec ce titre où je voulais capter le dernier regard de gens en train de mourir, mais c'est compliqué. Dans mon journal intime, j'ai toujours une page intitulée « La dernière fois », où je garde les mots des suicidés, quand j'en trouve dans le journal. De manière encore plus banale, quand je vais à une fête, j'aime bien arriver à la fin, vers 4 heures du matin. Une autre fois, quand le restaurant La Coupole a fermé – parce que pour moi ça a fermé avec le rachat par le groupe Flo –, comme

j'étais une habituée, que mon père m'y emmenait quand j'étais jeune, j'ai été la dernière cliente. Je suis venue à minuit, et je suis partie avec les tenues des serveurs, mon assiette, les couverts. La dernière fois. Ça va des choses extrêmement idiotes à la mort de ma mère.

#### **Là encore, c'est une démarche très thérapeutique...**

Oui, j'ai filmé de manière tellement systématique, 80 heures non-stop, que j'avais tout le temps l'impression d'être dans la pièce, et ça m'a libérée de l'inquiétude de rater ce moment. Mais, surtout, au lieu de compter les secondes de vie qu'il restait à ma mère, je calculais de façon maladroite les minutes qu'il me restait avant la fin de ma cassette. C'est un déplacement tout à fait thérapeutique. Et finalement elle est morte sous mes yeux, je n'aurais pas eu besoin de cette caméra.

#### **Pourquoi avoir montré la mort de votre mère?**

Au tout début, il n'était pas question d'en faire quelque chose, et d'ailleurs j'enregistrais toujours sur la même cassette. Après sa mort, j'étais même incapable de regarder ces films. Je sentais que j'en ferais quelque chose mais c'était trop tôt. Robert Storr, le curateur de la Biennale internationale de Venise, a tellement insisté que je m'y suis mise, en pensant que ce serait au-dessus de mes forces. Pour moi, le sujet, ce sont ces onze minutes, ce laps de temps entre la vie et la mort où on ne sait pas si elle est vivante ou morte. Je l'avais ressenti à son chevet, et c'est ça que je montre, le côté insaisissable de la mort, du dernier souffle.

#### **Vous ne suivez pas de psychanalyse...**

Non. J'en ai fait une par erreur, que je raconte dans mes autobiographies. Mon père était obsédé par le fait que j'avais mauvaise haleine. Mais autour de moi, les gens ne trouvaient pas, c'était donc son problème. Un jour, il m'a incitée à aller voir un médecin généraliste pour résoudre ce problème de mauvaise haleine. Mais il s'était trompé, et je me suis retrouvée chez un psy. Je me suis excusée auprès du médecin : « Désolée, c'est mon père qui m'envoie », et il m'a juste demandé : « Mais vous faites toujours ce que votre père vous dit de faire? » Cette question m'a beaucoup plu alors je suis restée quelques mois. Je pensais tellement que je n'avais aucune raison d'être là que je cherchais des histoires, pour lui plaire. C'est comme ça que sont sorties mes *Autobiographies*.

#### **Pensez-vous être votre propre psy?**

Je ne peux pas dire ça. N'ayant jamais suivi de psychanalyse, je ne me permettrais pas de comparer les effets de mes systèmes, de ma cuisine personnelle, avec le travail qu'on peut accomplir sur soi au sein d'une cure. Je n'en ressens ni l'envie ni l'urgence psychique. Et si j'en faisais une aujourd'hui, elle serait faussée. Je n'irais pas franchement chez le psychanalyste sans vouloir retourner cette situation à mon avantage, l'utiliser dans mon propre travail.

#### **Pour revenir à *Prenez soin de vous* et à toutes ces femmes à qui vous avez demandé d'analyser votre lettre de rupture, est-ce qu'il n'y a pas aussi quelque chose qui relève de la vengeance?**

Oui, bien sûr, c'est une vengeance. D'abord contre la situation. C'est une manière de me relever. Mais aussi contre l'homme qui a écrit : il peut en être heurté, parce qu'il se dit des choses sur son compte au travers de toutes ces analyses textuelles, mais il ne peut pas y être insensible. Quand il m'a larguée, c'est moi qui étais faible, c'est moi qui étais amoureuse. C'est une vengeance en ce sens, pour lui montrer que je ne suis pas aussi fragile, que je peux vivre sans lui.

#### **Vous ne pensez pas qu'il avait anticipé la possibilité que vous en fassiez quelque chose?**

Peut-être, mais pas de manière aussi claire. Lorsqu'il termine sa lettre en me disant « Prenez soin de vous », il savait déjà la manière dont je peux prendre soin de moi... Mais sa lettre de rupture est typique d'un homme embarrassé qui ne veut pas être trop cruel et qui ne sait pas comment s'y prendre.

#### **Avez-vous pensé interroger des hommes?**

Je ne voulais pas organiser un affrontement hommes-femmes. Ça deviendrait trop les uns contre les autres, la vengeance des femmes contre les justifications des hommes. Depuis le début de cette histoire, je ne suis pas en guerre. Avec ces analyses, je demande juste à des femmes de répondre pour moi à cette lettre de rupture.

#### **Des femmes qui incarnent un métier, ont une compétence précise... Un juge, une linguiste, une philosophe, etc.**

Oui, pour refroidir les choses justement. C'est pourquoi m'ont surtout plu les analyses les plus détachées des sentiments,

comme celle de la juge. Même si en vérité, elles parlent en tant que femmes, quittées l'année dernière ou il y a vingt ans, et ça ne produit forcément pas le même texte. Il est impossible de se détacher totalement de ce qu'on vit, ça traverse vos compétences. Mais si je n'avais interrogé que des copines qui m'auraient plainte, on serait resté dans l'aspect thérapeutique-sentimental. Tandis qu'en cherchant ces femmes, leurs savoirs, je glace la situation. Ça refroidit, cette lettre disséquée, qui devient un objet mort. C'est encore thérapeutique : ça n'est plus la lettre qui me fait pleurer, c'est une lettre avec des fautes de ponctuation, des répétitions. À la fin, je la connais par cœur, je peux la réciter sur la table. Elle me fait maintenant autant d'effets que si je lisais le Bottin.

**De ce point de vue, *Prenez soin de vous* est aussi une étonnante rencontre entre l'art et les sciences humaines. Sans pratiquer un art conceptuel, vous faites quand même partie de cette génération d'artistes qui a accompagné, dans les années 70, l'essor des sciences humaines et des nouvelles analyses des discours, avec Barthes, Foucault, Deleuze...**

Oui, c'est très nouveau pour moi. Mais c'est très conscient. En plus, je ne suis pas allée au hasard, j'ai cherché des femmes pointues dans leurs domaines de compétences, et j'ai suivi toute une chaîne de savoirs aussi, telle philosophe me conseillant telle philosophe morale, puis telle philologue, etc. J'aurais pu continuer encore, car plus ça se spécialise, plus ça m'intéresse. Quand Barbara Cassin, philosophe et philologue, travaille sur les mots entre guillemets, ça me passionne. Par rapport à ces choix, je suis un peu frustrée, je pense m'être arrêtée trop vite à des métiers évidents, ludiques, alors que j'aurais pu aller chercher des analyses toujours plus spécialisées. Mais il fallait que je m'arrête.

**Enfin, il y a eu l'exposition du projet dans le Pavillon français de la Biennale, avec Daniel Buren comme commissaire d'exposition... Qu'avez-vous retenu de cette expérience?**

J'ai mis la barre plus haut que d'habitude. Il ne m'était jamais arrivé de porter un projet aussi lourd. Moi, je travaille seule, à la maison, sans assistant, et je ne fais pas partie de cette génération d'artistes qui ont des structures de production. J'aime bien bricoler toute seule, contrôler tout ce que je fais, et j'ai des idées qui correspondent aussi à ce fonctionnement solitaire et bricolé. Même mon film, *No Sex Last Night*, je l'ai fait avec un homme

et deux petites caméras DV. On m'a proposé d'en faire des plus gros, mais je refuse, avec l'impression que ça m'échapperait. Pour la Biennale de Venise, il fallait déléguer, travailler avec une structure de production derrière, c'est très nouveau pour moi. Ça m'a appris à être plus « ambitieuse ». Peut-être que demain j'oserais plus facilement me lancer dans un gros projet, au lieu de l'évacuer aussitôt comme je l'ai fait toute ma vie. Mais peut-être que ça n'est pas pour moi non plus, que je vais retourner à mes petits bricolages.

**Mais c'est aussi une expérience formelle : vous avez un peu exposé visuellement votre manière de présenter les choses...**

Dans tous mes projets jusque-là, la mise en forme est la portion congrue, et laborieuse. L'écriture, n'en parlons pas, ça me prend des années pour écrire un texte, et je finis par trouver le mot que je cherchais au bout de huit ans. Les images, je les délègue autant que possible. En général, je trouve une forme simple et répétitive pour l'ensemble du projet. Là, c'est beaucoup plus éclectique, complexe, varié dans la forme. Je dois profiter de cette curiosité nouvelle, mais en même temps ça ne doit pas devenir systématique.

Ma marque de fabrique est ailleurs que dans la mise en forme, elle est dans la nature de l'histoire. En préparant la Biennale de Venise, j'avais toujours la crainte d'en faire trop, que ça tourne à l'exercice, et de faire première année des Beaux-Arts. Je me suis arrêtée car j'étais tellement excitée par cette débauche de matériaux dans mon travail, qui pourrait sembler ridicule chez un autre artiste, que je ne voulais pas perdre de vue la nature initiale du projet.

**Là, vous avez été invitée à exposer ce projet, montré d'abord à Venise, à la Bibliothèque nationale...**

Le directeur de la BNF, Bruno Racine, m'a d'abord proposé d'exposer à la bibliothèque François-Mitterrand, dans le XIII<sup>e</sup>. J'avais refusé, je n'étais pas très enthousiasmée par les lieux. Et c'est moi qui ai proposé la salle Labrouste, sur le site Richelieu. C'est un lieu sublime, je crois même le lieu le plus sublime que j'ai jamais investi, et le projet de Venise a justement les moyens de supporter ça. Mais comment y exposer sans l'abîmer? Comment montrer au mieux mon travail, en touchant à cette salle le moins possible? J'ai donc demandé à Daniel Buren de rester encore avec moi pour m'aider à penser l'exposition. Il a fait une très belle



proposition qui consiste à projeter les vidéos en grand dans les arches du fond. Évidemment, je me sens de taille à continuer sans lui, et puis j'ai fait des expositions bien avant qu'il soit mon complice et mon protecteur, mais là, ce contexte sublime me fait un peu peur. Et c'est plus gai de revenir ensemble à Paris.

**Une bibliothèque est un environnement différent et intéressant par rapport à la nature de votre travail...**

Oui, en effet. Mais l'idée est d'exposer le travail produit pour Venise, et donc ce n'est pas un nouveau projet pensé spécialement pour le lieu. Si j'avais fait une autre exposition pour cette salle, dans deux ou trois ans pas avant, sans doute aurais-je joué davantage avec cette question de la bibliothèque, des spectateurs-lecteurs. Très curieusement ici, dans la salle Labrouste, et de manière presque involontaire, tout ce qui est textuel se lira debout, sur des lutrins, et on va s'asseoir pour regarder les images. Ça renverse complètement ce rapport de lecteur que les gens peuvent avoir vis-à-vis de mon œuvre, par le biais des livres.

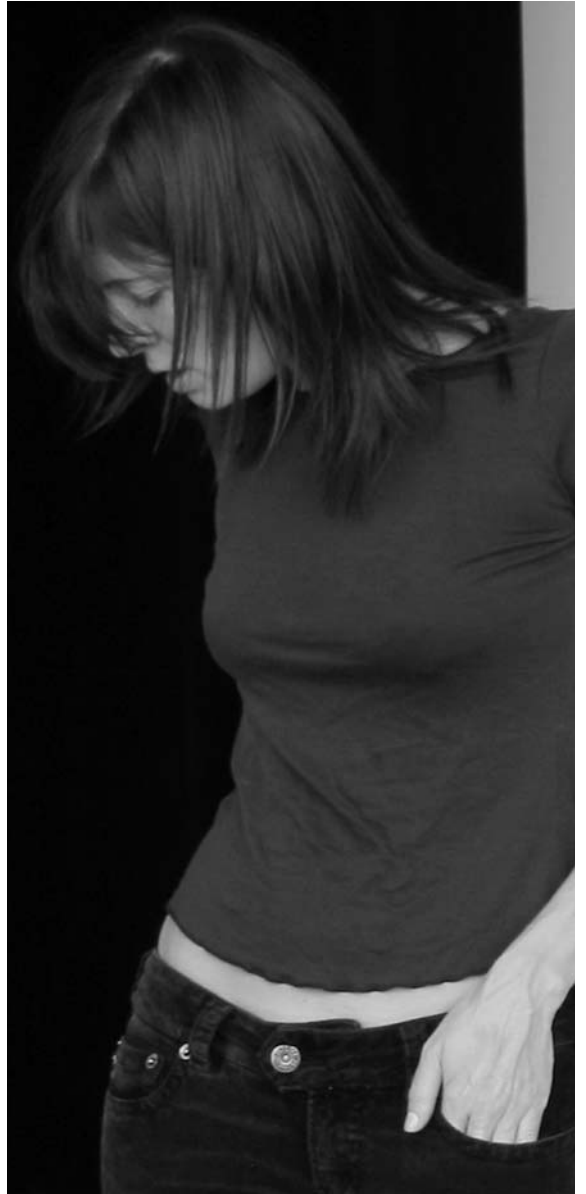
**Justement, au fil du temps, vous avez créé un lien très particulier avec votre public, qui ne ressemble pas à celui des autres artistes...**

D'abord, la double nature de mon travail fait que je ne touche pas uniquement le monde de l'art, il y a aussi les livres, et donc le public des lecteurs. Et ce sont des choses d'ordre personnel : n'importe quelle jeune fille qui s'est fait plaquer peut se reconnaître dans ce dernier projet. Comme j'ai besoin des autres, que je leur demande souvent des confidences, des paroles, il est logique qu'en retour je me tienne un peu disponible. Pas autant que je le voudrais, et tout en me protégeant. Je reçois toujours des lettres intimes, des propositions incongrues même. Un dîner dans le noir par exemple. Parfois, ça donne un projet, comme cet Américain qui voulait dormir dans mon lit pour se remettre d'une séparation, et à qui j'ai donc fait parvenir mon lit à son adresse. En ce moment, c'est drôle, je reçois beaucoup de demandes d'esclaves! Là, je ne réponds pas.

Texte et entretien parus dans le magazine français *Les Inrockuptibles*, numéro 643, du 25 au 31 mars 2008, pages 28-33.

NOTE : L'exposition *Prenez soin de vous* a été présentée à Montréal du 4 juillet au 19 octobre 2008 à la DHC/ART Fondation pour l'art contemporain.





## ANNE-MARIE CADIEUX MULTIPLE\*

C'était au printemps 1996, quelques mois à peine après la mort de Heiner Müller. Anne-Marie Cadieux, indécente de désespoir et de gravité, de beauté et de violence, portait un boléro en forme de chou décoratif, s'éraflait les genoux sur l'asphalte coulé sur le sol par la scénographe Danièle Lévesque et se livrait à un match impitoyable et cruel avec le comédien Marc Béland. C'était dans *Quartett*, mis en scène par Brigitte Haentjens. Anne-Marie Cadieux donnait vie à la Merteuil des *Liaisons dangereuses* de Laclos, épinglée sur la table de dissection du moraliste allemand deux siècles et demi après sa première naissance. Elle avait l'élégance majestueuse du crépuscule, incarnait crûment la déliquescence de notre époque, la dégénérescence du sentiment amoureux et la décadence sous toutes ses formes. Avec impudeur et abandon, avec liberté et une maîtrise époustouflante de la composition, elle nous tuait. Souveraine comme peu d'actrices peuvent l'être sur une scène, elle osait être ce cadavre en décomposition qu'est la marquise de Merteuil et ouvrir pleinement les yeux sur « l'effroyable mort, l'effroyable monstre qui te guette » et sur l'enfer qui, pour la Merteuil, est l'ordre du monde.

Le choc sera tout aussi intense, tout aussi immense en 2000 lorsque nous retrouverons Anne-Marie Cadieux dans *Malina*, l'adaptation pour la scène du roman cauchemardesque d'Ingeborg Bachmann, ce voyage hallucinatoire au pays de la mémoire douloureuse et de la création, dans lequel la comédienne est l'artiste atteinte du passé comme on est atteint d'un cancer, l'écrivaine incendiée qui porte en elle toutes les cicatrices de l'histoire autrichienne. Son corps y est affaibli, amaigri, fragile et désarticulé. C'est le corps des condamnés à mort, le corps des prisonniers des camps de concentration. La réalité de ce corps ainsi exposé nous terrifie, tant notre regard est habitué à ne voir sur scène que des corps de femmes formatés et lisses.

Pour l'amener là, pour lui permettre à elle, l'actrice équilibriste, la funambule, de s'avancer ainsi, sans danger, sur le fil du rasoir, sur le tranchant de la cruauté et de la désespérance absolues, il fallait une main et un regard attentifs aux moindres sursauts, aux moindres vertiges, aux moindres émois. Cette main, ce regard d'accoucheuse étaient une fois encore ceux de Brigitte Haentjens, accompagnatrice privilégiée de la soliste enfiévrée. C'est là l'une des grandes forces d'Anne-Marie Cadieux et de Brigitte Haentjens lorsque réunies en un même projet théâtral : ce pouvoir qu'elles ont de nous solliciter dans des zones de

reconnaissance pour mieux nous faire basculer de l'autre côté du miroir. Ce qui est le cas, une fois encore, dans *Douleur exquise*.

Au théâtre, et grâce surtout à Brigitte Haentjens, qui lui a donné ses plus beaux rôles, le corps d'Anne-Marie Cadieux peut être éprouvant tant il nous montre nos limites. C'est souvent un corps porteur d'histoires et de souffrances, qui nous rappelle que nous sommes tous atteints de mortalité. Et au cinéma, la santé ne lui sied pas davantage! D'où l'insistance, dans ses films les plus réussis, de rôles déchirés : la danseuse de relais de camionneurs du *Confessionnal* de Robert Lepage, la femme hors d'elle-même qui sonde les gens à propos du bonheur pour ne pas sonder son propre malheur dans *Le bonheur c'est une chanson triste* et celle qui vit « l'amour à mort » dans *Toi*, ces deux dernières œuvres signées par le réalisateur François Delisle. Deux rencontres décisives avec des metteurs en scène, trois personnages aux fêlures émouvantes.

Depuis des années, Anne-Marie Cadieux plane sur le théâtre et le cinéma comme une hirondelle insaisissable et fragile, annonciatrice d'orages et de turbulences, frôlant de son aile brisée le paysage qui est le nôtre pour mieux nous entraîner à cœur et corps perdus vers des territoires inconnus. Müller, Bachmann, Euripide, Strindberg, Koltès, Maraini, Feydeau, Réjean Ducharme, Howard Barker, Alexandre Dumas, Rémi De Vos et aujourd'hui Sophie Calle : les auteurs, de toutes époques, ont engendré une pléiade de monstres théâtraux, de perles noires et impures, dont le collier est une femme terriblement humaine et intense, terrifiante de lucidité et de courage, capable des plus grands vertiges et des plus bas instincts, et qui, d'un rôle à l'autre, se livre à un véritable autoportrait par les gouffres.

Comédienne en apesanteur, à la présence ensorcelante et fascinante, et qui jamais ne craint le vide, Anne-Marie Cadieux demeure associée aux créations théâtrales les plus aventureuses et risquées. Dans le monde récuré et prudent qui est le nôtre, elle est une anomalie, qui toujours refuse la sécurité et les modèles standard pour mieux s'aventurer (et nous entraîner avec elle) vers le dérèglement de tous les sens, sa voix comme unique falot. La coexistence en elle du brûlant et du glacé aurait convenu à Hitchcock, dont a souvent dit qu'il n'aimait que les actrices glaciales, alors qu'on sait que ce qui le passionnait, c'était plutôt la rencontre d'une apparente froideur et d'une excessive brûlure



intérieure. Anne-Marie Cadieux, actrice hitchcockienne? On peut toujours rêver à cette rencontre désormais impossible!

En quelques rôles marquants au cinéma et en plusieurs rôles fracassants au théâtre, la muse de Lepage et de la metteuse en scène Brigitte Haentjens, l'icône chic et *destroy*, impératrice du *cool* et de la distance, en métamorphose permanente, a su s'imposer comme une égérie des marges tout en participant à des projets rassembleurs, a su se créer une place distinctive et sur nos scènes et sur les écrans de nos projections : « Au cinéma on m'a offert de très beaux rôles, mais c'est avec *Le bonheur c'est une chanson triste* de François Delisle que j'ai eu l'impression d'exister pour la première fois à l'écran, de ne pas produire l'émotion, mais tout simplement d'être. » Ainsi cette femme que l'on sent au bord de l'abîme et rongée de l'intérieur masque-t-elle le plus souvent ses émotions et ne dévoile-t-elle que fort peu d'elle-même pour se reporter entièrement sur l'autre et chercher à créer un réel contact.

Je préfère toujours être le personnage plutôt que de montrer que je joue. Il me faut toujours ressentir une vraie cohérence avec l'être. Il y a alors une telle vibration à l'intérieur qu'un petit geste ou qu'un gros plan traduisent tout des mouvements intérieurs. François Delisle a beaucoup travaillé en gros plans dans ce film, chose que j'apprécie beaucoup au cinéma. Mais la présence, je m'en rends compte de plus en plus, la vraie présence, c'est aussi l'absence. C'est savoir s'absenter pour laisser le personnage vivre, chose de laquelle il me semble m'être rapprochée dans les deux films que j'ai tournés avec François.

Honneur soit d'ailleurs rendu au cinéaste pour avoir trouvé l'écrin idéal pour l'actrice qui, dans *Le bonheur c'est une chanson triste*, au gré de ses rencontres et de son enquête, atteint une intensité et une vérité jamais approchées auparavant au cinéma. Le genre de scène sans filet qui ne tient qu'à la qualité de sa présence, placide et en creux, à la limite du non-jeu. Les

cheveux liés, l'épaule tombante, caméra au poing et sueur au front, Anne-Marie Cadieux y dégage le même magnétisme négligé que les punkettes immortalisées par les photos de Nan Goldin à l'orée des années 1980.

Multiple et toujours inattendue, la comédienne a aussi multiplié les rôles comiques, que ce soit dans *Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause* de Sébastien Rose, dans *Maman Last Call* ou dans *Miss Météo* de François Bouvier.

Je peux jouer les femmes fortes, les grandes brunes en tailleur comme dans le film *Le cœur au poing* de Charles Binamé, mais ce n'est pas ce que je suis. Cela surprend toujours les gens, d'ailleurs. Je me souviens que lorsque j'ai tourné le court métrage *Mardi* de Lyne Charlebois, j'ai entendu un journaliste dire : « Anne-Marie Cadieux dans un contre-emploi! » Pourtant c'était là que j'étais le plus moi-même : la fille en t-shirt, chez elle au petit déjeuner, qui sert le café au lit. Ce sont tous les autres rôles qui étaient des rôles de composition! J'ai retrouvé cette simplicité et cette vérité dans *Le bonheur c'est une chanson triste*.

Qu'une actrice puisse ainsi passer d'un univers réaliste comme celui du *Confessionnal* à un monde plus formel comme *La face cachée de la lune* du même Robert Lepage, de la composition outrancière dans le film *Nô* au quotidien dépeint avec finesse et sensibilité par Charlebois est certes ce qui distingue les plus grandes.

Recherche Anne-Marie désespérément? Géographiquement insituable, son parcours au théâtre, au cinéma et à la télévision envoie donc des signaux divers : de Feydeau à Bachmann, de Müller à la Chenelière, d'Alexandre Dumas à Sophie Calle, de *Yamaska* à *Trauma*, du chromo ringard *Un homme et son péché* à cette œuvre limite et dérangementante qu'est *Toi*.

Dans la vie, Anne-Marie Cadieux est nourrie par une curiosité permanente envers tout ce qui se fait en art, en musique et au cinéma. À ses yeux, l'heure est à l'ouverture au monde et aux rencontres artistiques, à une libre circulation entre les tendances et les pratiques. Femme sous influences (Haentjens, Lepage, Delisle, certes, mais aussi Wong Kar-wai et John Cassavetes, deux cinéastes qu'elle vénère), Anne-Marie Cadieux est en même temps une autarcique à l'abri des modes. Actrice ouverte à tous les possibles, elle dessine pourtant d'un rôle à

l'autre un seul et même portrait de femme éperdue, à la fois révoltée, tourmentée, radicale, marginale, *trash* et *glamour*. Égérie postmoderne, charmeuse à la beauté irréaliste, tantôt délicieusement frivole, comme dans *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, tantôt indéceusement souffrante, la plus étrange et atypique des actrices d'ici, à la fois sexy, drôle, intelligente et vive, prône la subversion par le raffinement et provoque l'adhésion par la rupture : rupture avec le naturalisme comme avec la psychologie lourde, rupture avec les conventions, la tiédeur et la fadeur, rupture avec le bon goût et les bonnes manières.

Depuis vingt-cinq ans qu'elle entretient un dialogue intense et corrosif avec Brigitte Haentjens et avec la femme dans tous ses états, d'Électre à Mademoiselle Julie, de la Merteuil recréée par Heiner Müller à la femme blessée de *La nuit*, de Léone dans *Combat de nègre et de chiens* de Koltès à l'Élisabeth 1<sup>re</sup> réinventée par Dacia Maraini, de la femme sans nom de *Malina* à l'Anne-Marie/Sophie Calle de *Douleur exquise*, Anne-Marie Cadieux a toujours su garder les yeux grands ouverts sur la brisure, cette brisure sans laquelle rien d'humain n'est imaginable.

C'est cette brisure dans laquelle elle plonge et qu'elle ouvre à répétition en déclinant sur tous les tons cette *Douleur exquise*, œuvre en multiples plans et tableaux qui lui permet d'être tout ce qu'elle a déjà été, tout ce qu'elle peut être sur une scène, qui lui permet, comme dans une fugue de Bach, de livrer une série de variations autour d'un thème, celui de la déchirure et de la perte, de l'abandon et de la progressive recomposition de soi. Comme Rita Hayworth dans *The Lady from Shanghai* d'Orson Welles, cette femme aventurée dans une attraction foraine et un labyrinthe de miroirs, Anne-Marie s'y multiplie à l'infini, se reflète de mille et une manières dans les bris de glace de son moi volé en éclats. Déclinaisons tantôt douloureuses, tantôt joyeuses, tantôt violentes, ardentes, impatientes ou délinquantes d'un mal qu'elle apprivoise et qu'elle dompte de scène en scène jusqu'à trouver un possible apaisement. Métaphore du travail de l'actrice sans doute qui, d'une incarnation à l'autre, cherche le moyen d'exprimer l'inexprimable avec, comme le disait Mallarmé, « ce souci de vérité dans la rage de dire ».

\*Des premières versions de ce texte ont paru dans le cahier d'accompagnement de *Malina*, production de Sibyllines, dans le numéro 121 de la revue *24 images* et dans le programme de la pièce *La dame aux camélias* de René de Ceccatty, d'après Alexandre Dumas, présentée au TNM.

## QUELQUES REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

### Quelques œuvres de Sophie Calle :

*Suite vénitienne*, Paris, éditions de l'Étoile, 1983, 93 pages, accompagné d'un texte de Jean Baudrillard intitulé *Please Follow Me*.

*L'homme au carnet*, feuilleton publié dans le journal *Libération* du 2 août au 4 septembre 1983.

*L'hôtel*, Paris, éditions de l'Étoile, 1984, 107 pages.

*L'érouv de Jérusalem*, Arles, Actes Sud, 1996, 70 pages.

*Doubles-jeux*, coffret de sept livres (livre I : *De l'obéissance*, livre II : *Le rituel d'anniversaire*, livre III : *Les panoplies*, livre IV : *À suivre...*, livre V : *L'hôtel*, livre VI : *Le carnet d'adresses*, livre VII : *Gotham Handbook*), Arles, Actes Sud, 1998.

*Les dormeurs*, Arles, Actes Sud, 2000, 300 pages.

*Douleur exquise*, Arles, Actes Sud, 2003, 281 pages.

*Prenez soin de vous*, Arles, Actes Sud, 2007, 420 pages.

### Quelques articles, essais et ouvrages consacrés à Sophie Calle :

Bertrand Gervais et Maïté Snauwaert, directeurs de publication, dossier « Filer (Sophie Calle) », *Intermédialités*, numéro 7 (printemps), 2006, pages 9-204.

Christine Macel, directrice de publication, *Sophie Calle – M'as-tu vue*, catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou et Xavier Barral, 2003, 452 pages.

Véronique Montémont et Françoise Simonet-Tenant, « Sophie Calle, *Douleur exquise* », dans *Métamorphoses du journal personnel – De Rétif de la Bretonne à Sophie Calle*, sous la direction de Catherine Viollet et Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia-Bruylant, 2006, pages 207-229.

Régine Robin, « Être sans trace : Sophie Calle », dans *Le golem de l'écriture – De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, collection « Théorie et littérature », 1997, pages 217-230.

Anne Sauvageot, *Sophie Calle – L'art caméléon*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, 300 pages.

### Autres ouvrages de référence :

Paul Auster, *Léviathan*, traduit de l'américain par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, 1993, 310 pages.

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, collection « Tel quel », 1977, 286 pages.

Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch (France), Tristram, 2004, 242 pages.

Philippe Gasparini, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, collection « Poétique », 2004, 390 pages.

Julia Kristeva, *Soleil noir – Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, 267 pages.

Philippe Lejeune, *Signes de vie – Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, 273 pages.

Chantal Thomas, *Souffrir*, Paris, Payot et Rivages, collection « Manuels », 2004, 224 pages.

Bertrand Vergely, *La souffrance – Recherche du sens perdu*, Paris, Gallimard, collection « Folio essais », 1997, 333 pages.

Enrique Vila-Matas, « Parce qu'elle ne l'a pas demandé », nouvelle tirée du recueil *Explorateurs de l'abîme*, traduit de l'espagnol par André Gabastou, Paris, Christian Bourgois, 2008, pages 223-287.

Fondée en 1997 et dirigée par Brigitte Haentjens, Sibyllines privilégie une démarche artistique où la liberté se traduit dans les choix dramaturgiques et dans les méthodes de production. Sibyllines a créé jusqu'à ce jour douze spectacles :

© Angelo Barsetti



**Douleur exquise** (2009)  
D'APRÈS UN TEXTE DE Sophie Calle  
UNE PRODUCTION DE Sibyllines  
ET DU Théâtre de Quat'Sous  
EN COPRODUCTION AVEC LE  
Festival TransAmériques

© Angelo Barsetti



**La cloche de verre** (2004)  
DE Sylvia Plath  
UNE COPRODUCTION DU  
Théâtre de Quat'Sous  
ET DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



**Woyzeck** (2009)  
DE Georg Büchner  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



**L'éden cinéma** (2003)  
DE Marguerite Duras  
UNE CRÉATION DU Théâtre français  
du Centre national des Arts  
EN COPRODUCTION AVEC Sibyllines  
ET LE Festival de théâtre des  
Amériques ET EN COLLABORATION  
AVEC LE Musée d'art contemporain

© Angelo Barsetti



**Blasté** (2008)  
DE Sarah Kane  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



**Hamlet-machine** (2001)  
DE Heiner Müller  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COLLABORATION AVEC LE  
Goethe-Institut de Montréal

© Angelo Barsetti



**Vivre** (2007)  
D'APRÈS L'ŒUVRE DE Virginia Woolf  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COPRODUCTION AVEC Usine C

© Lydia Pawelak



**Malina** (2000)  
LIBREMENT INSPIRÉE DE L'ŒUVRE DE  
Ingeborg Bachmann  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COPRODUCTION AVEC LE  
Festival de théâtre des  
Amériques

© Angelo Barsetti



**Tout comme elle** (2006)  
D'APRÈS UN TEXTE POÉTIQUE DE  
Louise Dupré  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COPRODUCTION AVEC Usine C

© Brigitte Haentjens



**La nuit juste avant les forêts**  
(1999-2000-2001-2002)  
DE Bernard-Marie Koltès  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



**Médée-matériau** (2004)  
**(Rivage à l'abandon  
Matériau-Médée  
Paysage avec Argonautes)**  
DE Heiner Müller  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COPRODUCTION AVEC Usine C

© Brigitte Haentjens



**Je ne sais plus qui je suis**  
(1998)  
Collectif  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

## **L'équipe de Sibyllines**

**Brigitte Haentjens**

*directrice artistique et générale*

**Cyrille Commer**

*adjoint à la direction générale*

**Jean-Sébastien Rousseau**

*responsable des relations de presse*

## **Le conseil d'administration**

**Jacinte Bergevin**

**Jacques Bouchard**

**Hélène Dumas**

**Brigitte Haentjens**

**Louise Latraverse**

**Stéphan Pépin**

## **SIBYLLINES**

1002-24, avenue du Mont-Royal Ouest

Montréal (Québec)

H2T 2S2

Téléphone : 514 844-1799

Télécopieur : 514 313-5432

[www.sibyllines.com](http://www.sibyllines.com)

[info@sibyllines.com](mailto:info@sibyllines.com)

Sibyllines reçoit le soutien

**du Conseil des Arts du Canada**

**du Conseil des arts et des lettres du Québec**

**et du Conseil des Arts de Montréal**

**ainsi que de nombreux donateurs**

Remerciement : **Fondation Imperial Tobacco - Création dans les arts.**

Cet ouvrage a été publié le 12 avril 2010

à l'occasion de la première de *Douleur exquise*

au Théâtre de Quat'Sous

PHOTOS DE LA PAGE COUVERTURE ET DE RÉPÉTITIONS : **Angelo Barsetti**

GRAPHISME : **Folio et Garetti**

GRAPHISME DE L'AFFICHE : **T-Bone**

RÉVISION DES TEXTES : **Mélanie Dumont**



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

Conseil des arts  
et des lettres  
Québec

CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL





