

KATARZYNA KOTOWSKA
Université de Gdańsk

Recyclage en vigueur. *Douleur exquise* (2003) de Sophie Calle

Recycling in use. Sophie Calle's *Exquisite Pain* (2003)

ABSTRACT: Sophie Calle's work is rich in remakes, repetitions and duplication. The project *Exquisite Pain* (2003) reminds the events from the middle eighties during Calle's journey to Japan. At the end of a 92 day of the voyage the artist was abandoned by her lover, who failed to show up for a meeting in New Delhi. After her return to France she began to ask others for their most painful experiences. It was more than fifteen years later when she decided to transform and recycle the whole sequence of events into an artwork.

KEYWORDS: recycling, *Exquisite Pain*, Sophie Calle

«J'ai l'impression de répéter les mêmes choses depuis un certain nombre d'années»¹. C'est ainsi que Sophie Calle, écrivaine, photographe et cinéaste française, explique à Fabien Stech son manque d'enthousiasme pour les entretiens. Cette constatation s'applique pourtant avec beaucoup de pertinence à son œuvre, celle-ci étant jonchée de reprises, de *remakes* et d'autoréférences.

¹ F. Stech, *J'ai parlé avec Lavier, Annette Messager, Sylvie Fleury, Hirschhorn, Pierre Huyghe, Delvoye, D.G.-F., Hou Hanru, Sophie Calle, Ming, Sans et Bourriaud*, Dijon: Les presses du réel, 2007, p. 91.

Le projet de *Douleur exquise* repose sur ce principe. C'est sur son exemple que dans cet article nous tenterons d'élucider le mécanisme du recyclage à la calienne.

Stocker

Dans son étude *Sophie Calle, l'art caméléon*, Anne Sauvageot souligne la propension de l'artiste à emprunter à son milieu « ses formes, ses artefacts, ses facéties, ses excès, ses interrogations, ses angoisses, etc. »². Calle reste sensible à son entourage et stocke des moments et des émotions potentiellement utiles, souvent sans avoir d'idée préalable sur leur emploi éventuel. C'est suivant le processus d'« intimitalisation » que ces documents deviennent une œuvre à part. Il arrive pourtant que le matériel stocké s'avère impossible à retravailler. Ce serait le cas d'un projet des années 80 du XX^e siècle en coopération avec une banque américaine. Ainsi, les distributeurs automatiques appartenant à la banque ont été munis de caméras vidéos qui, à l'insu des clients, filmaient les personnes effectuant des opérations. Ensuite, Calle relate : « J'ai réussi à me procurer certains enregistrements. J'étais séduite par la beauté des images, mais il me semblait qu'en utilisant des documents trouvés, sans apport « vécu » de ma part, je ne collais pas à mon propre style. Il fallait trouver une idée pour accompagner ces visages »³. La tâche se révélait particulièrement difficile, voire impossible, et s'est achevée en 2005 par la publication d'un recueil sous-titré significativement *En finir*. Il retrace l'histoire de quinze années de recherche d'une idée propice que l'auteure surnomme une « anatomie d'un échec »⁴.

Calle ne s'interrompt pourtant pas dans sa récolte du matériel et aujourd'hui profite bien du progrès technique en enregistrant sur son iPhone des moments éphémères et pourvus de potentiel créateur. Son stock de photos et de films lui a servi notamment pour la création d'un clip pour la chanson *Walk it Back* du groupe REM (disponible sur l'Internet). On y retrouve une sorte de collage, filmé à la façon d'un souvenir fragile, des pas d'une danseuse de ballet dans un parking souterrain, une mouche faisant sa toilette sur une carte de restaurant et... un cheval urinant, tous ces fragments ayant bien sûr été enregistrés à l'improviste.

² A. Sauvageot, *Sophie Calle, l'art caméléon*, Paris : PUF, 2007, p. 13.

³ S. Calle, *En finir*, Arles : Actes Sud, 2005, p. 6.

⁴ *Ibidem*.

Sophie Calle serait donc une collectionneuse, à l'instar peut-être de son père qui était un collectionneur acharné d'art contemporain. Sa marque de création dans la majorité des cas, c'est, en effet, de donner une touche personnelle à un objet ou à une situation retirés de leur contexte naturel. Cela peut faire penser à une idée de *ready made*, d'objet trouvé, un terme lancé par Marcel Duchamp dans les premières décennies du XX^e siècle. Il s'agit, en effet, d'accorder à un objet déjà fabriqué un statut d'œuvre d'art grâce à une simple désignation. Ce serait le cas de la célèbre *Roue de bicyclette* de Duchamp ou de son urinoir en porcelaine (*Fontaine*)⁵. Sophie Calle, dans son projet *Le rituel d'anniversaire*, semble suivre cette voie en rassemblant dans des vitrines les cadeaux d'anniversaire qu'elle a reçus chaque année de 1980 à 1994. Elle change ainsi le contexte et le statut des objets reçus. Leur nombre et leur nature diffèrent d'ailleurs selon les années et à côté des objets d'usage quotidien on trouve aussi des cadeaux précieux. Il y a, en effet, des « sac à main, chocolats, sculpture, foulards, dessins de Topor, bouquins, bottines, œuvres de Christian Boltanski et d'Annette Messager, étui d'épée de matador, porte-clés, bracelet, etc... »⁶. Sans se pencher sur le sens d'idée de l'artiste, un seul geste d'accumuler ses cadeaux dans une galerie (notamment la Galerie Perrotin) pourrait être conçu comme un acte de désignation comme des œuvres d'art. Ce procédé, propre au *ready made*, remet en question certaines impondérabilités sur lesquelles l'art semblait reposer. Il s'agit de la notion de savoir-faire de l'artiste et non de son pouvoir nominatif. Cette approche, qui pourrait ailleurs bien être appliquée, à l'œuvre callienne, s'inscrit dans les principes de la théorie institutionnelle de l'art selon laquelle l'art ne se définit pas par ses propriétés, mais par son contexte. Autrement dit, une œuvre d'art devient une œuvre d'art grâce à sa désignation par un univers artistique⁷.

Quoiqu'on en dise, c'est le stockage des souvenirs, des moments, des documents, bref des objets crus, objet trouvés, c'est-à-dire, des objets qui ne sont pas encore désignés comme des œuvres d'art, qui demeure la première étape du travail de Sophie Calle. Ces objets sont ensuite soumis à un processus de triage et de recyclage afin de devenir une œuvre complète. Et c'est cette personnalisation des objets qui différencie les entreprises de Calle des *ready made* proprement dits. *Douleur exquise* suit le schéma cité. L'ouvrage a été publié en 2003 aux éditions Actes Sud, mais retrace des événements de 1984. Le recul

⁵ K. Kubalska-Sulkiewicz et al. (dir.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa: PWN, 1996, p. 343.

⁶ A. Sauvageot, *op. cit.*, p. 45.

⁷ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa: PWN, 2002, p. 129.

temporaire est d'ailleurs fréquent dans les œuvres calliennes. *Douleur exquise* suscite déjà l'intérêt en tant qu'objet. C'est un beau petit livre de toile grise rougi sur tranche avec un cordon marque page qui lui donne un peu «l'apparence d'un missel ou d'un Pléiade»⁸. Le nom de l'auteur, le titre, la maison d'édition et la quatrième de couverture sont gravés en lettres écarlates. Au milieu de la couverture se trouve un téléphone en relief. En feuilletant le livre on aperçoit tout de suite une nette coupure du contenu en deux parties. Elles diffèrent déjà au niveau de la mise en page.

Dans la première partie on trouve le plus souvent sur la page de gauche un court texte et sur la page de droite un document visuel (d'une nature différente, le plus souvent une en l'occurrence). Il arrive aussi qu'il n'y ait pas de texte ou que l'image occupe une double page (soit sa partie supérieure, laissant la partie inférieure au texte). Chaque document est tamponné en rouge par un estampe portant la mention de la chronologie de DOULEUR J-92 à DOULEUR J-1. Toutes les pages de cette partie sont encadrées en rouge. Les documents attachés (soit en couleurs, soit en noir et blanc) ressemblent à des souvenirs de voyage, pourtant assez hétéroclites; on y retrouve des photos Polaroids, un bon d'échange pour le voyage, des photos de passants, des portraits de covoyageurs, des autoportraits, des paysages, des vues de la fenêtre d'un train, des compartiments, des chambres d'hôtel, des draps, une baignoire, des pages tamponnées du passeport, des lettres manuscrites, des pages d'un livre, des photos de ses amis (notamment d'Hervé Guibert), des feuilles d'hôtel avec des notes, des brouillons, une clé, des feuilles tirées d'un agenda, une carte, des affiches japonaises, des cadres de télé, un téléphone, des messages laissés à l'accueil de l'hôtel, etc... La deuxième partie est plus restreinte en ce qui concerne la mise en page. Ainsi, à gauche on retrouve toujours la même photo – un lit d'hôtel sur lequel se trouve un appareil téléphonique. L'image qui se trouve dans la partie supérieure est suivie d'un texte. Le fond pour la police est clair et gris. Le texte change, pourtant à chaque fois il commence par la même phrase «Il y a X jours, l'homme que j'aime m'a quittée» en modifiant à chaque reprise (il y en a 72) le nombre de jours entre 1 et 99. Au fil du temps la couleur de la police devient de plus en plus foncée pour se fondre finalement, au centième jour, avec le fond. A droite, on suit le même schéma de la répartition de l'image et du texte. En haut on retrouve une photographie d'un document, d'un personnage, d'un bâtiment, d'un objet etc., toujours de la même taille, puis, plus bas, un texte d'une longueur variable. Dans les deux cas nous avons donc affaire

⁸ I. Décarie, «Aimer souffrir», *Spirale: arts • lettres • sciences humaines* 2004, n° 198, p. 34.

à des documents disparates tirés des archives de l'artiste. Ils deviendront un ensemble grâce à la procédure du triage.

Trier

Douleur exquise, en tant que projet avait été présentée pour la première fois en 2003 lors de la rétrospective de Sophie Calle *M'as-tu vu* au centre Georges Pompidou à Paris⁹. La mise en page du livre ressemble fortement à celle de l'exposition. Nous avons donc deux salles distinctes ; dans la première, intitulée « Avant la douleur », on contemple des photos suivies de légendes, dans la deuxième, « Après la douleur », des panneaux en diptyques. L'œuvre s'ouvre sur une définition du terme médical que l'auteure décide de citer : « "Douleur exquise" [ekskez] mod. méd. Douleur vive et nettement localisée »¹⁰. C'est donc la douleur qui demeure la véritable colonne vertébrale du projet, la clé pour le triage des documents. Calle s'explique à la dixième page de son œuvre :

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 responsable¹¹.

Le texte, écrit en blanc sur une page rouge encadrée, ouvre la première partie et constitue une sorte de panneau qui explique au lecteur le contexte nécessaire. Nous avons donc affaire à une espèce de récit de voyage *post factum*, à un journal intime révisé et rangé pour reconstruire toutes les circonstances qui ont mené vers le jour J. Les documents visuels jouent ici le rôle de preuves, d'attestations du vécu selon la célèbre formule barthésienne de « ça-a-été »¹² : un passeport tamponné, des billets de trains, des photos de paysages, etc. Avec chaque reprise nous nous approchons vers du jour J, appelé par l'auteure le

⁹ J. Bertron, « Sophie Calle, *Douleur exquise* : le récit de l'intime comme objet de la démarche artistique », *Sociétés & Représentations* 2012, n° 33, p. 13.

¹⁰ S. Calle, *Douleur exquise*, Arles : Actes Sud, 2003, p. 9.

¹¹ *Ibidem*, p. 13.

¹² Roland Barthes considérait la photographie comme un certificat de présence. R. Barthes, *La Chambre Claire. Note sur la photographie*, Paris : Gallimard, Le Seuil, coll. Cahiers du cinéma, 1980, pp. 135, 139.

moment le plus douloureux de sa vie, et en suivant le décompte des jours on apprend déjà certaines circonstances d'après lesquelles on peut faire des suppositions sur la catastrophe à venir. Il s'avère donc que ce voyage n'était pas vraiment attendu, de même que sa destination et son itinéraire ne sont pas aléatoires :

On m'avait accordé une bourse d'étude d'une durée de trois mois, à New York. Seulement je suis paresseuse [...]. Je redoutais ma désinvolture [...]. Je préférerais me rendre là où précisément j'avais le moins envie d'aller [...]. J'ai choisi le Japon. En train. Paris-Moscou, puis le Transsibérien qui parcourt la Russie et le Transmandchourien, la Mongolie, avant de faire halte à Pékin. Des trains locaux pour la traversée de la Chine avec escales à Shanghai et Canton. Ensuite Hong-Kong. Et finalement, l'avion pour Tokyo¹³.

À travers les documents triés surgit également l'existence d'un certain M. que l'auteure appelle « Mon amour » et qui lui envoie des lettres avec des mots tendres comme « Ma petite femme chérie » (J-39). On apprend également que les deux amants se sont fixé rendez-vous dans un hôtel à New Dehli en Inde. L'impatience et la langueur de Calle s'accroissent au fil du temps. Elle se prépare fébrilement à ce moment de retrouvailles :

Mon amour,
Je suis allé chez Yamamoto choisir mon trousseau [...]. Je veux que tout soit parfait. Il faut que ma tenue [...] soit en harmonie avec le contexte [...]. Qu'elle évoque un je-ne-sais-quoi de changer en moi, une subtile métamorphose. Qu'elle montre à quel point tu m'as manqué [...]. Que j'ai embelli, mûri, loin de toi. Que tu as de la chance que je revienne... La première impression est décisive¹⁴.

La veille du jour J l'auteure avoue : « Plus qu'un jour. Je n'ai jamais été aussi heureuse. Tu m'as attendue »¹⁵. Juste après survient un message fatidique récupéré à l'aéroport : « M. ne peut vous rejoindre à New-Delhi en raison accident à Paris et séjour hôpital. Contacter Bob à Paris. Merci »¹⁶. Ainsi s'achève la première partie. On change complètement de décor. Le second chapitre s'ouvre sur une explication de l'écrivaine, cette fois-ci sur une page encadrée en noir :

¹³ S. Calle, *op. cit.*, p. 16.

¹⁴ *Ibidem*, p. 186.

¹⁵ *Ibidem*, p. 194.

¹⁶ *Ibidem*, p. 196.

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 tard¹⁷.

Le schéma sera donc à suivre, à gauche un témoignage en gris de l'auteure, sa plongée dans la douleur, confrontée à droite à un souvenir relaté sur un fond blanc, hors de tout contexte de la détresse de l'artiste, d'une tierce personne invitée à ce projet. Les textes calliens, c'est en effet une suite de reprises des événements du 24 janvier 1985 qui, peut-être un peu à la manière des *Exercices de style* de Raymond Queneau, reflète à chaque fois une autre facette de la même situation. Le fait que la photo accompagnant le texte reste toujours pareille, un téléphone rouge sur un lit d'hôtel, est bien significatif. On revient constamment sur un moment précis, pour comprendre, pour calmer la douleur, pour l'adoucir. Le récit commence par la phrase « Il y a X jours, l'homme que j'aime m'a quittée ». A chaque reprise le nombre de jours change. On apprend donc que Calle récupère à l'aéroport de Delhi le message lui annonçant que M. se trouve à l'hôpital après un accident et qu'il faut contacter Bob pour avoir plus de détails sur le sujet. Après quelques heures d'inquiétude elle arrive finalement à joindre Bob, mais il déclare ne pas être au courant de l'affaire. De longs instants plus tard après Calle réussit à contacter M. qui lui avoue avoir rencontré une autre femme.

Avec un certain nombre de récits, surviennent des circonstances supplémentaires qui éclaircissent la situation ou bien, au contraire, la rendent plus floue. Ainsi Bob se révèle être le père de Sophie – Robert Calle, cancérologue. M. serait donc, en tant qu'ami proche de Bob, considérablement plus âgé que Sophie et demeure son amour d'enfance. « C'était un ami de mon père. Petite fille, déjà, j'étais entichée de lui, mais j'avais trente ans quand j'ai réussi à le conquérir »¹⁸. Il a bien confirmé son arrivée quelques heures avant le départ. C'est M. qui a choisi et réservé une chambre (numéro 261) à l'Hôtel Impérial à Delhi (« en choisissant le cadre de ma douleur, il l'a mise en scène »¹⁹). Calle

¹⁷ *Ibidem*, pp. 201-202.

¹⁸ *Ibidem*, p. 208.

¹⁹ *Ibidem*, p. 230.

y a passé une nuit blanche à ressasser sa peine. L'accident, raison de la visite à l'hôpital, s'est avéré être un panaris. En plus, M. avait prévenu qu'il était incapable de supporter trois mois de séparation. « Il m'a menacée d'oubli »²⁰. L'artiste travaille sa douleur ; elle s'interroge sur les raisons de cette rupture, se reproche d'avoir osé partir (« J'ai couru le risque »²¹), maudit le voyage entrepris, analyse en détails le message reçu :

Pour ce qui est du style, on pourrait le qualifier d'économique ou de dramatique à la fois. Emploi de la troisième personne, le héros ayant perdu ses facultés, utilisation du père comme intermédiaire, choix des mots *hôpital* et *accident* pour injecter du pathétique [...]. Il était deux heures du matin quand j'ai appris, de la bouche de M., qu'accident signifiait *panaris*. Et *panaris* : rupture. *Merci* ne voulait rien dire²².

Elle va encore plus loin, dans le panaris (« *inflammation aiguë d'un doigt... Provoquée par une écharde* »²³) elle se voit tenir le rôle de l'écharde à enlever (« *un corps étranger qui a pénétré sous la peau par accident* »²⁴). Cette folie, cette ardeur, cette envie de parler de lui [de M.] « jusqu'au dégoût »²⁵ s'estompe pourtant au fil du temps et l'auteure prend progressivement ses distances avec les événements (« Une banale histoire d'amour avec une fin minable. C'est tout »)²⁶. Les récits deviennent de plus en plus brefs, les remarques plus calmes, mais aussi plus piquantes (« Au téléphone. Il s'est débarrassé de moi pour pas cher, il a fait l'économie du voyage »²⁷). Au bout de trois mois il reste juste un court passage :

Il y a 98 jours, l'homme que j'aimais m'a quittée. Le 25 janvier 1985. Chambre 261, Hôtel Impérial, New Delhi. Suffit²⁸.

Au présent *d'aimer* se substitue l'imparfait. La police, qui devient de plus en plus foncée avec chaque reprise, est presque illisible. Elle se fond finalement avec le jour suivant. L'auteure est guérie.

²⁰ *Ibidem*, p. 224.

²¹ *Ibidem*, p. 222.

²² *Ibidem*, p. 230.

²³ *Ibidem*, p. 239.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 218.

²⁶ *Ibidem*, p. 248.

²⁷ *Ibidem*, p. 236.

²⁸ *Ibidem*, p. 272.

En ce qui concerne les pages de droite, elles sont considérées comme une espèce de *pendant* à la douleur de l'artiste. Elles représentent les témoignages anonymes – des personnes invitées au projet. Reprenant le sujet d'une rupture amoureuse, mais aussi celui de la perte d'une personne aimée, d'un suicide, de la maladie des enfants ou de la douleur physique, elles relativisent la souffrance de l'auteure ce qui constitue une étape important du travail. Le triage n'est pas donc point dépourvu de qualité thérapeutique. De même que le recyclage.

Recycler

La seule idée du projet *Douleur exquise* oblige déjà l'auteure, surtout en ce qui concerne la première partie du projet, de fouiller dans ses archives. À côté des documents publiés pour la première fois, on y trouve également des reprises de ceux qui avaient déjà servi aux autres entreprises. C'est le cas notamment de la série *Anatoli*, exposée pour la première fois en 1986²⁹. Le projet raconte plusieurs jours du voyage en transsibérien – déjà évoqué, où l'auteure partage pendant plusieurs jours un compartiment avec un homme d'environ 60 ans, un certain Anatoli. Ce personnage, illustre de son milieu, demeure la colonne vertébrale du projet callien des années 80 du XX^e siècle achevé peu après son retour du Japon. Il prend la forme d'une espèce de journal de voyage adressé à un amant séparé par la distance, où l'auteure raconte en détails son parcours. Une des lettres de la série est carrément réimprimée dans *Douleur exquise*. Adressé à *Mon amour*, le récit relate, entre autres, les habitudes des passagers habitués du transsibérien :

Il y a avait là : des œufs durs, des boulettes de viande, des compotes, du chocolat, du pain, des saucisses, des pommes de terres bouillies, des mandarines et 5 litres de Vodka. Il m'a ordonné de manger³⁰.

La conversation des compagnons de voyage est très limitée car la connaissance de la langue russe par Calle s'arrête à quelques mots, de même qu'Anatoli maîtrise seulement « Communisti ; Fascisti ; Marchais ; Mitterrand ; Thorez ; Humanité ; de Gaule »³¹. La lettre mentionnée ne diffère de son original que

²⁹ Y.-A. Blois, « La tigresse de papier » [in:] *Sophie Calle. M'as-tu vu. Sophie Calle*, Paris : Centre Pompidou, Éditions Xavier Barral, 2008, p. 30.

³⁰ S. Calle, *op. cit.*, p. 29.

³¹ *Ibidem*.

par le cachet rouge DOULEUR J-85 qui l'inscrit dans le cycle de *Douleur exquise*. Il reprend également quelques photos d'Anatoli, notamment un portrait à la manière d'Arcimboldo³², où le visage est remplacé par un filet de mandarines³³. Ainsi recyclés, tamponnés, les documents sont à nouveau utilisés. Le fait que Sophie Calle travaille ses archives avec un recul d'une vingtaine d'années peut l'approcher des efforts proustiens de restitution du temps passé³⁴. La tâche de Calle se concentre pourtant surtout sur l'autoréférence. Plusieurs thèmes abordés dans la partie « Avant la douleur » sont récurrents dans l'œuvre callienne : les voyages, les aveugles, les voyantes, les lettres, le lit, la robe de mariée, etc.³⁵. Ce processus de recyclage, de *remake* ou autrement dit, de circulation autoréférentielle, proche de la technique de *sampling*, unifie le projet de l'artiste, mais aussi lui accorde un caractère particulier. Anne Sauvageot explique :

L'imaginaire que développe l'artiste caméléon est à l'image du monde qui nous entoure ; syncrétique et circulaire, autoréférent et « tautistique » [...] cette notion de tautisme n'est pas inadéquate pour parler de l'œuvre de Sophie Calle, de fait très autoréférenciée au point de s'automotiver, de fait aussi très autocentrée ou plutôt égocentrée, à l'image de l'individualisme expressif qu'alimente la encore la médiaculture³⁶.

Les efforts de Calle pour recycler ne se limitent pas d'ailleurs seulement à ses propres œuvres. Leur objet reste pourtant bien pareil : l'artiste même. C'est le cas d'un passage d'un livre qui est inséré dans le projet *Douleur exquise*. Son auteur, qui n'est pas cité, mais est facile à reconnaître, c'est Hervé Guibert, écrivain, photographe et ami de Calle qu'elle voit notamment au Japon. L'extrait en question provient du livre *A l'amie qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990) et raconte les retrouvailles du narrateur avec une certaine Anna (qu'il appelle Anna l'enquiquineuse) dans le hall de l'*Hôtel Impérial* à Tokyo. On y apprend aussi les circonstances d'une aventure autour de la soi-disant perte d'un portrait d'Anna pris par son père et confié à Guibert lors de l'entretien mené avec l'artiste³⁷. On comprend d'un coup qu'Anna est l'incarnation de Sophie Calle. Le passage

³² B. Durand, « Sophie Calle : récits textuels-visuels » [in:] C. Rauseo et al. (dir.), *Correspondances : vers une redéfinition des rapports entre la littérature et les arts*, Valenciennes : PUV, 2007, p. 589.

³³ S. Calle, *op. cit.*, p. 23.

³⁴ Y.-A. Blois, *op. cit.*, p. 30.

³⁵ J. Bertron, *op. cit.*, p. 19.

³⁶ A. Sauvageot, *op. cit.*, p. 169.

³⁷ S. Calle, *op. cit.*, pp. 74-77.

tamponné est d'ailleurs suivi d'une photo de Guibert prise au Japon ou d'un court récit témoignant de leur rencontre³⁸. Sophie Calle apparaît également dans l'univers romanesque de Paul Auster (notamment en tant que Maria Turner dans *Léviathan*, 1992) avec qui elle entame des projets sur la lisière de la réalité et la fiction, notamment *Gotham Handbook* (1994) où Calle s'est obligée à suivre certaines clauses imposées par l'écrivain.

La deuxième partie de *Douleur exquise*, conçue comme une sorte de conjuration, où il s'agit de répéter plusieurs fois le récit de l'évènement, ressemble aux formules magiques menant vers la guérison³⁹. Ce procédé de répétition n'est pourtant pas pourvu de la dimension de *remake*. D'autant plus que chaque reprise diffère tantôt dans le nombre de détails, tantôt dans son genre. Le récit prend la forme d'un dialogue, d'une brève note, d'un extrait de pièce, d'une confidence, d'un reproche, d'une analyse, etc. Cette exploitation au fond et de tous les côtés est bien proche du procédé de traitement d'un produit afin de lui permettre d'être réintroduit dans l'usage. Ou bien, au contraire, de le juger inutile et l'annihiler.

Sophie Calle qui réinsère dans ses travaux ce qu'elle a déjà produit et ce qu'elle a déjà vécu dote son œuvre d'un aspect intertextuel. Cette autoréférence répond, en effet, non seulement aux exigences d'un univers artistique contemporain assoiffé de vie privée rendue publique, mais encore à un nouveau régime esthétique où l'œuvre seule et isolée reste caduque. Comme le résume Bernard Lamarche-Vadel : « Ce ne sont plus les œuvres séparément qui comptent c'est-à-dire ce ne sont plus tant les objets pris isolément et signés par l'artiste qui sont véritablement importants, mais c'est l'ensemble de l'addition des différents objets qui consigne l'œuvre globale »⁴⁰. Calle en est bien consciente : en mettant un mécanisme de recyclage en marche elle parvient à rester constamment rentable.

³⁸ *Ibidem*, pp. 84–87.

³⁹ C. Lemieux, « Mélancolie et restitutions dans *Douleur exquise* de Sophie Calle », *Post-Scriptum.org* été 2011, n° 14, p. 2, en ligne, http://www.post-scriptum.org/alpha/articles/2011_14_lemieux.pdf (page consultée le 2 avril 2013).

⁴⁰ *Conférences de Bernard Lamarche-Vadel. La bande-son et l'art contemporain*, Paris : Édition du Regard, 2005, cité d'après A. Sauvageot, *op. cit.*, p. 164.

