

BRUNO LATOUR

« Elle porte au vrai, ta Sophie »

Entrée pour le catalogue raisonné des œuvres de Sophie Ristelhueber

– Clique, tu verras bien.

– On est sur Mars là, ou quoi ?

– Sur Mars, il n’y aurait pas des lignes droites et des carcasses et des tranchées…

– Sur Mars, il y a eu des canaux, des villes ; en tout cas on l’a cru. Regarde ce sable, ces couleurs marron, cet horizon pétrifié, cette désolation.

– Sable, désert, désolation, oui, mais c’est chez nous, bien de chez nous.

– En pleine science-fiction, alors, après l’Apocalypse. Encore un de ces films qui vous donnent la chair de poule. Pour nous faire peur. Ça doit se passer dans le Nevada ; Hollywood y aura transporté tout son bastringue.

– C’est les Américains oui, et ils ont transporté pas mal de matos, c’est vrai, mais on n’est pas dans le futur, et pas dans un film, et pas dans la science-fiction ; non. C’est une vraie guerre. C’est pour de vrai. Chez Sophie, tout est pour de vrai, au pied de la lettre, au bout de l’objectif – objectif.

– Mais il n’y a personne, pas une seule figure humaine. On est sur Mars je te dis, à une autre échelle ; on l’a vu à la télé, le robot qui laisse des traces, dont les roues se sont ensablées, que tout le monde a suivi, qui a même détecté de la neige, sur Mars.

– C’est le sable et la couleur qui te trompent. On n’a pas encore salopé Mars à ce point. Pas à cette échelle, en tout cas. Juste sur quelques centaines de mètres.

– L’échelle, justement, on ne peut jamais la juger, avec elle.

– Mais là, ces routes, ces incendies, ce ciel noir, c’est la Terre, hélas, c’est bien la Terre.

– Clique sur celle-là, toute noire de suie. J’ai déjà vu ce genre de gravures de fin du monde ou de début du monde ; c’est du John Martin, début du 19^e ; il y manque Moïse au milieu des nuées, il doit être quelque part, en regardant de près. Agrandis encore.

– Regarde, tu ne verras pas une figure, ce n’est pas une gravure, ce n’est pas du John Martin, ce sont des puits de pétrole, c’est la fin du monde oui, mais du nôtre.

– Des fusées déglinguées… tu as raison, on n’est pas sur Mars. Je ne vois pas de Moïse dans ces nuées.

Alors tu crois que c’est à cause de ça qu’il n’y a pas de figure humaine, nulle part ?

– A cause de quoi ?

– De Moïse. Elle est juive, elle, ta Sophie ? Ah non, musulmane, bien sûr, on est dans le désert, avec des puits de pétrole, c’est le pays de l’or noir, la guerre, Koweït ou Irak ; l’interdit des images, probablement ; elle a peur de blasphémer ; c’est ça hein ? L’homme ne doit pas façonner de ses mains ce que Dieu seul a le pouvoir de faire. « Tu ne feras pas d’images ». Le deuxième commandement, et toute cette grande affaire.

– Mais non, où vas-tu chercher tout ça ? Tout ce qu’il y a de plus catholique au contraire, je veux dire, de naissance en tout cas. « Bonne famille », même, comme on dit, grande bourgeoisie catholique. Un grand-père, sorte de saint laïc. On en parlait toujours avec vénération. Il était dirigeant d’entreprise devenu sorte de prêtre ouvrier.

– Mais de quoi a-t-elle peur alors ? Il y a bien un commandement quelque part, une injonction. Nulle part, pas un portrait.

– Si, dans des maisons belges, là, *Intérieurs*, descends sur le site, tout en bas.

– Attends, c’est de 81 !! et d’ailleurs c’est le papier peint qui pèse le plus lourd. On dirait plutôt des personnages qui émergent à peine, comme *La Charmeuse de serpent* du Douanier Rousseau, d’une jungle de papier peint.

– Mais là, en 94, au milieu, *Every One*, c’est des gens, tu ne peux pas dire le contraire.

– Des paysages ravagés, je dirais plutôt, des figures défigurées, reconfigurées, recousues, tout ce que tu veux, pas des figures.

– C’est vrai qu’ils ressemblent à des paysages après la bataille – où ils étaient peut être, victimes ou assassins, grossièrement réparés. Descends un peu plus bas, en 89, on voit bien des petites filles.

– On les voit de dos ! Et les meubles, là aussi, en couleur, comptent plus et les couloirs dérobés, et les murs usés par le temps. Ce sont des fantômes, tes figurines.

– Qu’elles étaient belles, pourtant, toutes les trois, infantes, on les attendait avec tellement d’énervement ; je me souviens, Pâques 1963, c’était tout un chambardement. Ô les trois cousines.

– Avoue quand même, *Les Trois Sœurs*, ta déception est totale, on ne les voit pas du tout ! C’est de 96. Le temps ne les a pas arrangées… toutes fripées, trois pages chiffonnées avec juste des adresses et pas n’importe lesquelles : que du chic.

– On découpait leurs photos dans les albums de famille. Vénération. Religion personnelle. Rapt d’images. Adoration privée. Petit hôtel des lares.

– On s’en fiche de la biographie, de la famille, ce n’est pas le problème. À quelle demande obéit-elle, ta Sophie ? À quelle injonction ? À quel interdit ?

– Il me semble bien, à moi, que ce sont des figures pourtant, ces meubles, ces empreintes, ces traces dans le désert, ces ruines, ces cicatrices, ces opérations chirurgicales.

– *The Edge of Awareness*, un portrait ?

– Le mur est taggué par les protagonistes d’une guerre, on ne sait pas ; il a été éventré par un obus ; le trou béant a été presque comblé ; presque seulement, par la douceur d’un couffin de paille tressée, à moins que ce soit un matelas, ou une toile peinte, quelque chose d’infiniment doux, de réparateur, de bricolé – un pis-aller bien sûr, pas moyen de réparer l’affreux trou d’obus.

– « Au bord de la conscience, de la compréhension, de la révélation » ; jamais facile de comprendre ses cartels, à ta Sophie. Je reste *on the edge*, moi, en tout cas.

– Un portrait, de toute façon, un portrait d’humain, ça ajouterait quoi ? Rajoute une vieille dame devant son mur détruit et maladroitement comblé – mets-y une Bosniaque, une Croate, une Libanaise, une Irakienne, une victime, une personne déplacée –, tu y verrais quoi de plus ?

– D’abord, je saurais de quelle guerre il s’agit, où et quand, qui a tiré l’obus, pourquoi il a été tiré…

– Pourquoi ? Est-ce qu’on sait pourquoi on se bat et on tire des obus dans de misérables murs taggués ?

– Partiellement oui, en tout cas, on pourrait situer cette affaire, et pas hésiter entre Mars et le Koweït !

– C’est toi qui hésitais. Pas de doute pourtant sur le fait qu’on est quelque part, sur le *Fait*, sur la facticité, sur l’objectivité. Un portrait, ce n’est pas forcément la ressemblance qui compte. Tu ne connais pas le modèle du *Portrait d’un jeune homme* de Van Eyck, et tu sais pourtant que c’est le portrait de quelqu’un. Rien qu’à le voir, tu sais immédiatement que ce n’est pas un symbole, que ce n’est pas un type.

– Ce qui est agaçant, c’est de toujours ressembler à du reportage et pourtant de ne rapporter rien de saisissable.

– Et en même temps on est saisi, c’est comme si tu reconnaissais exactement la situation, comme si tu vérifiais sa conformité parfaite avec l’original – que tu ne connais pas.

– Je fais comme tu me dis, j’ajoute un personnage, une victime quelconque, je date et je localise – et, c’est vrai, je ne fais que banaliser. C’est bizarre. Est-ce qu’il manquerait quelque chose au reportage ? Et pourtant, il me manque quelque chose dans les cartels. En fait, je ne sais plus très bien. Ça rapporte et ça ne rapporte pas. Drôle de *reporter*, de rapporteuse, ta Sophie.

– « Une victime quelconque », justement. On ajouterait de l’information et on perdrait quelque chose d’autre qui n’était pas de l’information. Quelque chose qui datait, qui localisait, qui rapportait, qui précisait, qui objectivait *davantage* que de l’information. C’est comme s’il y avait trop d’informations, trop d’images et qu’il fallait creuser un peu, pour qu’on y voie plus précisément, plus objectivement.

– On va se rendre compte. Clique sur 84, les ruines de Beyrouth, c’est ça qui l’a fait connaître n’est-ce pas ?

– Là ? *Beyrouth, photographies*. Oui, je crois. Un portrait, de toute façon, c’est une trace. Quelle est le nom de cette amoureuse qui se mit à tracer sur la paroi, avec un morceau de charbon de bois, l’ombre projetée de son bien-aimé qui s’en allait au loin – et inventa le dessin ?

– Ah oui, dans la mythologie ; son nom va me revenir. Mais elle ne dessine pas ta Sophie, elle photographie, c’est même dans le titre.

– La chambre noire est plutôt comme un morceau de charbon de bois pour surligner sur la paroi de ses expositions des ombres qui représentent fidèlement, très fidèlement, la forme de ce qu’elle aime. Elle n’est pas photographe du tout. Elle se sert de la photographie pour souligner des ombres. Très mythologique au fond. Très proche de l’origine de toute figuration.

– Mais de quoi serait-elle amoureuse ? Il n’y a plus de bien-aimé. On n’est plus dans la mythologie. Dans la beauté. Et pourtant c’est beau ces ruines, c’est vrai.

– Mais ce n’est pas « la beauté des ruines », la nostalgie, le romantisme ; c’est plus dur que cela, plus moderne aussi.

– Oui, c’est bien plus dur. C’est ce que je trouve bizarre, pas de message, pas de critique non plus. Ce n’est pas du reportage ; ce n’est pas de l’art engagé… Mais, encore plus bizarre, elle n’est pas *dégagée*, non plus. Elle cherche quoi, ta Sophie ?

– Des traits, des portraits. L’ombre projetée sur la paroi : c’est cela qu’elle surligne. Il se trouve que l’ombre est monstrueuse : cicatrices, ruines, tremblements de terre, assassinat, défiguration des paysages, holocauste dissimulé. Mais il est fidèle à son modèle son portrait, monstrueux lui aussi. Factuel. Objectif. Simplement décalé. Si elle photographiait des gens, des auteurs d’actes ou des victimes d’actes, c’est alors qu’elle serait infidèle. Ajoute un seul militaire à *Fait*, un seul habitant dans *Beyrouth*, tout s’effondre.

– *Stitches*, tu aurais raison avec *Stitches*, remonte sur le site tout en haut, c’est 2005, c’est tout récent.

Stitches, c’est « cicatrices », « reprises », « coutures »…

– Attends : « sutures » plutôt ; n’oublie pas, c’est une fille de chirurgien.

– Toujours la biographie. Ça ne compte pas.

– Mais si, ça compte : elle a commencé dans la salle d’opération de son père, il a vécu près de cent ans, et aussi, c’est important, elle a soigné son père ; descends tout en bas, clique là : *Sans Titre*, 82. Tu vois qu’il y a encore des figures humaines, là aussi. En fait, il y a partout des figures, mais elle ne montre que leur ombre, que leur portrait. Un portrait, c’est toujours une ombre. Elle fait des moulages, au fond, des moulages de l’action des hommes sur d’autres hommes – la chirurgie, la guerre – et c’est le paysage qui encaisse, les corps aussi. On voit le moulage, et on *infère* le modèle.

– Drôles de figures, de figuration, elles sont anesthésiées. Elles pourraient être mortes.

– Non, justement, *soignées*, en train d’être soignées ; l’auteur, l’opérateur, le modèle, le modeleur, le réparateur est absent mais ce qu’on voit, c’est l’ombre portée de ses actions, du chirurgien, du scalpel ; il répare ce que le monde a fait à ces figures – un accident, un crime, une tentative de suicide, on ne sait pas.

– On ne sait jamais, c’est bien ça mon problème. En tout cas, c’est déjà, ta Sophie, pas de doute, c’est un style, c’est son style, dès le début.

– Tu remontes vers les coutures, vers *Stitches* ?

– Je croyais voir quelque chose… Là, elle est tellement fascinée par les traces, les bords, qu’elle prend les ferrures des blocs de béton – ça doit être le mur à Jérusalem, non ? – pour une suture, qui recoudrait, qui réparerait.

– Regarde bien comment c’était disposé dans les galeries. Clique sur la référence aux musées ; le lien est actif. Il faut toujours aller voir comment elle a disposé, composé, agencé. Avec elle, il y a toujours deux œuvres, la première qu’on voit ici sur écran, et puis l’autre qui est l’arrangement des œuvres et le placement. Tout compte.

– Sans oublier les cartels qu’on ne comprend jamais, qu’on n’est jamais sûr de comprendre.

– Mais ils n’égarent pas non plus. Il n’y a pas plus d’offuscation que de critique dans ses affaires. Elle s’affaire à autre chose, tout simplement, de trop objectif pour nous qui sommes pressés, qui voulons nous informer et passer, passer vite.

– Est-ce qu’on ne pourrait pas dire que les sutures, c’est ce qui sépare le modèle de l’ombre qu’elle

surligne, comme tu dis. Ça permettrait de comprendre aussi *Eleven Blowups*, parce qu'on ne voit pas les explosions de *booby-traps* et qu'elles ne sont même pas réalistes ; elle a été les photoshopper ailleurs et les a copiés-collés en agrandi. Mais c'est la même idée, non ? La même limite dans le temps, pas dans l'espace entre le modèle et la copie.

– Comme sur la Lune, quand Galilée dessine la jointure, la suture, la couture entre l'ombre et la lumière et qu'il découvre que la Lune est comme la Terre, rugueuse, montagneuse, grêlée d'astéroïdes, qu'elle appartient au même monde, à l'ici-bas, qu'elle n'est pas opaline et sphère parfaite.

– Là, en tout cas, tu ne peux pas dire qu'elle est objective ; elle en rajoute, elle creuse les trous de bombe qu'elle a pris ailleurs. Imagine ! Des heures à photoshopper des trous, pixels d'explosion après pixels d'explosion ; elle est bizarre, ta Sophie.

– Elle creuse son affaire, elle avive, elle fait son trou, elle appuie sur le scalpel, elle appuie où ça fait mal, mais elle ne se délecte pas, tu remarqueras ; justement parce que les trous sont empruntés à d'autres explosions, d'autres exploits, il n'y a rien de morbide. Ajoute une victime à l'*Arménie*, une chair ensanglantée à *Blowups* et ce serait du voyeurisme.

– C'est ça une œuvre ou non : tu ajoutes ou tu retranches et tout s'effondre.

– Justement, comme l'*Arménie*, là, un immeuble en porte-à-faux, qui va s'effondrer.

– Elle aussi, elle est toujours en porte-à-faux, ta Sophie.

– Tu veux dire en porte-à-vrai. Elle *porte au vrai*, oui.

– C'est une artiste, quoi.

– Une grande artiste.

– Mais pas causante, reconnais, c'est une taiseuse.

– C'est ce que je dis : une artiste.

Les Barricades mystérieuses, 1995 (détail)

