

Histoire de l'oeil

Aveugles de Sophie Calle, Actes Sud, 2011, 166 p.

Claire Legendre

Numéro 241, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67244ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Legendre, C. (2012). Compte rendu de [Histoire de l'oeil / *Aveugles* de Sophie Calle, Actes Sud, 2011, 166 p.] *Spirale*, (241), 77–78.

Histoire de l'œil

PAR CLAIRE LEGENDRE

AVEUGLES de Sophie Calle
Actes Sud, 2011, 166 p.

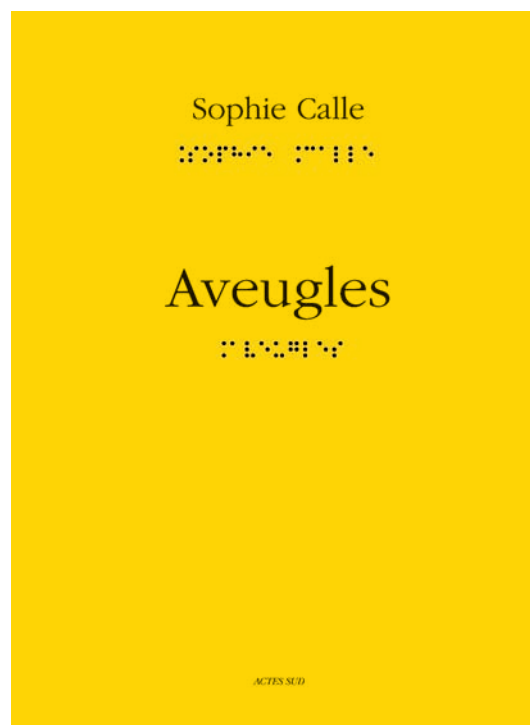
Sophie Calle interroge le réel depuis plus de trente ans, construisant au fil des rencontres et des expériences un regard nourri d'altérité, une intimité élevée à l'universel à force de partage. Inconnus suivis dans la rue, inconnus pistés à l'hôtel jusqu'à Venise où l'artiste devient soubrette, anonymes témoignant de leurs *histoires vraies*, puis convoqués pour enrichir de leurs expériences celles, personnelles, de l'artiste (*Douleur exquise*, *Prenez soin de vous*), le travail de Sophie Calle explore le terrain d'autrui sans ornement ni jugement, dans une tentative d'intersubjectivité où le sujet s'efface parfois derrière son anecdote, son lieu, son vécu. Spécialiste d'une intimité commune, Sophie Calle tisse le lien, se fait fil rouge d'une vie à l'autre, invitant son lecteur à plonger dans celle d'autrui pour mieux, sans doute, s'y mirer. La dimension identificatoire est sans cesse au cœur des jeux de regards qu'elle instaure, de manière ludique, dans des dispositifs divers (performances, photographies, récits, témoignages, vidéos...). Le dernier opus, à ce titre, semble le plus radical, peut-être parce qu'il capture le regard du voyant-voyeur pour lui faire infiltrer, si j'ose dire, de force, le paysage intérieur des aveugles. De Sophocle jusqu'à Ernesto Sábato ou Hervé Guibert, la cécité a fasciné par la crainte et la pitié qu'elle suscite. Œdipe se punit en se crevant les yeux comme si la cécité était le châtiment suprême, pire que la mort, mais devant la réalité le mythe semble presque obscène; comment dire cela à un aveugle : que nous redoutons son état plus que la mort ?

On a beau aimer, fût-ce de manière inconditionnelle, le travail de Sophie Calle, on ne se penche pas volontiers sur les *Aveugles*. La première réaction est peut-être celle du trouble, de l'évite-

ment, cela tient presque de la superstition. Les *Aveugles* nous invitent à les fuir comme une maladie contagieuse pour ne leur ressembler jamais. Or, à s'en approcher, le livre est construit ainsi : dans le piège de cette invitation à se rendre au cœur de la cécité, ce glissement progressif vers l'opacité, en trois temps comme dans une tragédie, alors même qu'elle effraie le lecteur que nous sommes, et précisément parce qu'elle l'effraie. Livre performatif au sens plein du terme, *Aveugles* ne se lit ni ne se regarde, on n'en peut décrire que l'expérience qu'il imprime aux sens de celui qui s'y risque.

Livre-objet, *Aveugles* est imprimé en caractères noirs et en braille. Nous sommes à égalité, dirait-on, avec les non-voyants qui le tiendront entre leurs mains, sauf qu'ils ne peuvent voir les images; nous, si. Pour une fois chez Sophie Calle, le spectateur n'est pas l'*alter ego* du témoin, il est le seul témoin. Les personnages du livre, eux, ne verront rien.

La première partie du livre, « Les aveugles », reprend une exposition réalisée par Sophie Calle en 1986 : « *J'ai rencontré des gens qui sont nés aveugles. Qui n'ont jamais vu. Je leur ai demandé quelle est pour eux l'image de la beauté.* » Les portraits, en noir et blanc, n'évitent pas le regard, ni vide ni opaque, l'œil en est même le sujet, exposé au nôtre, et notre œil pour une fois ne tente pas d'éviter ce *punctum* à quoi nous nous dérobons



souvent, dans la rue, comme s'il pouvait démasquer notre gêne. En face de chaque portrait, une phrase, simple, presque naïve : « *La plus belle chose que j'ai vue, c'est la mer, la mer à perte de vue.* » L'ironie cruelle de cette entrée en matière ferait presque sourire. Puis on tourne la page et l'on découvre l'image, celle que l'artiste substitue à la construction mentale de l'aveugle qu'elle interroge : une vraie image de mer, de mer à perte de vue. La saisir nous soulage. Nous sommes en position de vérifier, si l'aveugle a bon goût, si cela est effectivement beau. Et l'on s'accordera probablement pour dire que ça l'est, presque toujours. On trouve pêle-mêle, après la mer : Versailles depuis la galerie des Glaces — « *De là vous embrassez tout et j'aime à voir l'ensemble. Mon regard plonge, on me décrit et je transpose* » —, le vert, un

ciel étoilé, Francis Lalanne, une chambre d'hôtel à Grenade dans un roman de Claude Jaunière, le Maroc, les poissons, la fourrure de lynx, les blonds aux yeux bleus, la Côte d'Azur, « *mon mari* », les moutons, Alain Delon, « *ma mère* », une falaise près de Cardiff, un bas-relief médiéval, une sculpture de Rodin « *avec des seins très érotiques et des fesses géniales* », le corps de Gilbert « *chauve, moustachu et vigoureux* », le blanc, « *mon fils* », les guirlandes de Noël, Sainte-Lucie, un moulage du Christ à Vézelay. Ces mots mis bout à bout nous renvoient peut-être un échantillon de ce que le monde des voyants a transmis à ceux qui sont privés d'images : l'immensité des espaces, la nature et ses couleurs, l'art, l'amour d'un être cher qui ne peut être que beau, les icônes, celles de la religion et celles de l'époque. Chaque fois, le lecteur-voyeur vérifie, comme derrière l'épaule de l'aveugle, valide la beauté, éventuellement plaint l'autre de n'y avoir accès qu'en rêve. Le dispositif souligne notre supériorité sur eux : par le truchement de l'artiste, nous pouvons voir au-dedans de leur crâne ce qui leur appartient et à quoi eux-mêmes n'ont pas accès. Le doute nous étirent un instant — et si leurs images intérieures étaient plus belles encore que celles, objectivées, qui voudraient les illustrer ? —, mais le dernier participant semble sceller la supériorité ontologique des voyants en refusant de se prêter au jeu : « *Le beau, j'en ai fait mon deuil. Je n'ai pas besoin de la beauté, je n'ai pas besoin d'images dans le cerveau. Comme je ne peux pas apprécier la beauté, je l'ai toujours fuie.* » Suit une page blanche, comme une minute de silence.

RIEN À VOIR

Tandis que nous étions jusque-là bien à l'abri derrière notre rétine, à en éprouver crânement la fonctionnalité, la deuxième partie du livre nous convie un peu plus au-dedans. « *La couleur aveugle* » (1991) nous enferme comme à l'intérieur d'un cerveau sans fenêtre : « *J'ai demandé à des aveugles ce qu'ils perçoivent et confronté leurs descriptions à des textes sur le monochrome de Borges, Klein, Malevitch, Rauschenberg, Reinhardt et Richter.* » Les pages du livre sont entièrement grises, uniformes, opaques. Le lecteur voyant devient, à les regarder, un peu aveugle. Elles accomplissent la kinesthésie à quoi l'on se refusait tantôt :

désormais la page ne nous révèle plus l'image dont l'aveugle est privé, elle piège le regard dans le vertige du vide : « *Rien, absolument rien, pas de personnages, pas de couleur, rien* » (Richter), ou encore : « *Pas d'esquisse, pas de dessin, pas de ligne ni de contour, pas de forme, de figure, de premier plan ni d'arrière-plan, pas de volume ou de masse, pas de cylindre, de sphère, de cône, de cube, etc., pas d'avancée ni de recul, pas de forme, pas de substance, pas de plan, pas de couleurs, pas de blanc, pas de lumière [...] pas d'objet, pas de sujet, pas de matière, pas de symbole, pas d'images, pas de signes...* » (Reinhardt). L'immersion dans le gris force l'empathie, elle est performative, elle impose au lecteur une expérience minimale de la cécité. Les mots disent l'étouffement, la saturation du monochrome, et théorisent l'expérience en même temps qu'ils la créent. Même si elle est partielle, et évidemment illusoire, elle confronte l'œil au cauchemar de son anéantissement. Elle nous fait sentir un peu ce qu'ils sentent. On s'en échappe vite. On ne s'y attarde pas. Il n'y a rien à voir.

C'est presque avec soulagement que l'on s'engouffre dans « *La dernière image* » (2010) troisième et dernier acte de l'expérience proposée par Sophie Calle : les images sont exhibées, de nouveau, proposant au spectateur, croit-on, une échappatoire. Mais tandis que les images du début étaient des reconstitutions de ce qui échappe aux « *aveugles de naissance* », celles-ci sont des portraits de personnes devenues aveugles, pour la plupart, accidentellement. Les photos ont été prises à Istanbul lors d'une résidence d'artiste (Istanbul 2010 Capitale européenne de la culture), et les participants témoignent tout à la fois de leur cécité et de la réalité de la société turque. Cette dernière partie pourtant sera la plus éprouvante pour le voyant que nous sommes, car la menace se précise : « *J'ai rencontré des aveugles ayant subitement perdu la vue. Je leur ai demandé de me décrire ce qu'ils avaient vu pour la dernière fois.* » Ici, la dernière image ne sera qu'évoquée, singée par une photographie de substitution, ou seulement décrite par des mots. La dernière image a bel et bien disparu avec l'œil qui l'a vue : elle reste souvent captive dans le cerveau du personnage devenu aveugle, mais elle se disloque parfois derrière le rideau de ses yeux : « *Il*

y a quatre ans que je caresse le visage de mon mari : je ne le vois plus mais je refuse que ses traits s'effacent. C'est la seule image qui me reste. J'ai tout oublié, même la tête de mes enfants. » Cette image nous est, à nous aussi, inaccessible. Les descriptions sont des récits du passage, implacable, de notre état au leur. Cette fois, notre supériorité de voyant est mise à terre : « *Nous étions ce que vous êtes* » semblent-ils nous dire, avec la menace des moines capucins qui ajoutent : « *vous serez ce que nous sommes* ».

Les récits sont poignants : celui d'un chauffeur de taxi visé au pistolet par un mafioso qui ne sera pas même condamné par la justice parce que les témoins, intimidés, refusent de témoigner. Ceux dont l'opération chirurgicale a mal tourné, et qui décrivent soit le paysage du couchant aperçu depuis une fenêtre, soit la blouse blanche du chirurgien. L'identification est poussée à son comble, insoutenable, lorsqu'un homme raconte son dernier coucher, le coucher innocent d'un voyant qui se réveillera aveugle, presque magiquement, sans qu'aucun signe annonciateur ait précédé ce nouvel état : « *C'était un soir ordinaire, je ne savais pas que je perdrais la vue, je n'ai pas fait attention aux choses [...] Ma femme a défait le lit, elle s'est allongée, j'ai joué avec mon fils de quatre ans, j'ai éteint la lampe.* » L'expérience se clôt sur cette certitude inadmissible : l'aveugle, c'est nous plus une nuit, une seconde. On pense au peintre Victor Brauner et à son *Autoportrait à l'œil énucléé* (1931) que l'on dit prémonitoire parce qu'il perdit son œil, sept ans plus tard, lors d'une rixe. On pense à l'œil de bœuf traversé d'une lame dans *Un chien andalou* de Buñuel, et qui fait encore fermer les yeux au spectateur le plus aguerré. Si l'expérience a quelque chose d'insoutenable, c'est parce qu'elle n'est pas seulement cathartique, mais nous prive même du refuge qu'offre traditionnellement la tragédie à son spectateur : la dénégation. Le « *ce n'est pas vrai* » n'est ici valide ni pour les personnages qui ne sont pas de fiction, ni pour ce que nous projetons en eux de pitié et de crainte. Ne reste que la distance respectueuse, peut-être le point le plus haut d'une altérité égale qui ne se laisse pas réduire en fantasme. †