

H-France Review Vol. 18 (March 2018), No. 61

Ania Wroblewski, *La vie des autres. Sophie Calle et Annie Ernaux, artistes hors-la-loi*, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2016, 260 pp. 34,95 \$/31 € (pb). ISBN 9782760635326 ; 16,99 \$/14,99 € (eb), ISBN 9782760635340.

Review by Anne Reverseau, FWO/KU Leuven.

Dans *La vie des autres. Sophie Calle et Annie Ernaux, artistes hors-la-loi*, l'ouvrage très documenté issu de sa thèse de doctorat, Ania Wroblewski fait de ces deux femmes aux parcours différents des parangons d'artistes hors-la-loi. Elle compare leurs démarches créatrices en insistant sur la liberté qu'elles prennent par rapport aux rôles qui leur sont assignés. Il ressort de ce parcours à la fois précis et panoramique, portant sur près de quarante ans de création littéraire et artistique, que « par le simple fait de choisir non seulement leurs propres vies mais aussi celles des autres comme le point de départ de la création, Calle et Ernaux s'emparent du pouvoir très particulier qui s'exerce à la frontière entre le privé et le public » (p. 28).

Tout part de l'idée de crime, au prisme duquel Ania Wroblewski conçoit l'échappée de ces deux artistes hors des sentiers battus. Elle compare notamment la série *L'hôtel* (1984) dans laquelle Sophie Calle s'introduit dans l'intimité d'autrui comme femme de chambre et *L'usage de la photo* (2005), ouvrage illustré dans lequel Annie Ernaux et Marc Marie commentent les photographies qu'ils ont prises des vêtements jonchant le sol lors de leurs ébats. Au sujet d'une esthétique du crime pourtant « peu exploitée par les femmes » (p. 12), elle montre que la liaison entre création et crime, caractéristique de la modernité selon Jean-Michel Rabaté,<sup>[1]</sup> est plus aiguë dans le cas des œuvres produites par des femmes, considérées comme infractions, au point de parler plus spécifiquement d'« œuvre-crime » (p. 17).

Au cœur de l'ouvrage se situe la réception de ces deux artistes qui « donne un aperçu des tensions et des enjeux qui animent le champ culturel français » (p. 23), suivant un regard critique qui vient, comme souvent, de l'extérieur, du Québec en l'occurrence. Miser sur le contexte des œuvres pour en comprendre la réception : *La vie des autres. Sophie Calle et Annie Ernaux, artistes hors-la-loi* réussit son pari en discutant, par exemple, le mouvement de la valorisation de l'intime depuis 1968, dans la lignée des slogans féministes comme « le privé est politique », et celui de la valorisation du quotidien, à travers de Certeau, les situationnistes ou Lefebvre, aujourd'hui bien connus.

L'accent mis sur la réception de Calle et Ernaux est justifié dans l'introduction (p. 23) avec, à l'appui, Gisèle Sapiro qui explique que la portée des jugements, même les plus expéditifs, constitue « un bon révélateur des frontières du pensable et surtout du dicible ou du représentable dans une configuration socio-historique donnée ».<sup>[2]</sup> Ce point-là est remarquablement bien étayé dans le premier chapitre intitulé « L'autobiographie 'trop' révélatrice » qui décrit la « réception compliquée » des deux artistes (p. 65) à travers les rapports entre vie et œuvre (la notion d'autofiction) et la question de l'exhibitionnisme ou de la pudeur, notions particulièrement polémiques chez les femmes qui se façonnent « en tant que figures publiques » (p. 24). Le chapitre contient une excellente analyse du premier travail de Sophie Calle, *Les dormeurs* (1979), pour lequel l'artiste a invité des inconnus à dormir dans son lit en documentant

l'expérience et qui fournit d'ailleurs la belle image de couverture. Cet exemple photographique engendre une réflexion riche sur l'exhibition qu'Ania Wroblewski compare de façon précise à la « double obscénité, sociale et sexuelle » (p. 53) qui caractérise Ernaux depuis ses premiers textes, mais qui se transforme en véritable scandale à la publication de *Passion simple* (1991), texte court et cru sur sa liaison amoureuse adultère avec un fonctionnaire de l'Est. On découvre parfois avec stupeur le mépris que Calle et Ernaux ont pu susciter, notamment chez certains critiques utilisant un lexique des mœurs qui témoigne d'une « limite morale assez rigide » (p. 38) et d'un « sexisme persistant » (p. 46) dans la société. Ces pages écrites dans une perspective résolument féministe forment à mon sens l'une des meilleures parties du livre, notamment pour sa réfutation des approches critiques susceptibles d'ancrer encore davantage les préjugés liant le crime à la création féminine, par exemple celles de Laure Adler ou de Camille Laurens.[3] Il faut remarquer ici le travail bibliographique remarquable effectué par Ania Wroblewski, tant sur les œuvres de Calle et Ernaux et leur réception critique que sur le contexte littéraire, artistique, culturel et politique des dernières décennies. Ces lectures sont utilisées de façon précise, parfois un peu pesante lorsque l'auteure passe en revue les différents avis critiques sur tel ou tel point, mais cette façon de faire a le mérite de mettre en perspective les deux cas qui l'occupent.

Les trois chapitres qui suivent entrent dans le détail de l'analyse des deux œuvres à travers les « manières innovatrices dont Calle et Ernaux déjouent les perceptions acceptées de la féminité pour se forger plus de liberté en création » (p. 26). « Les flâneuses » se concentre sur la flânerie au féminin et la position d'observatrice dans l'espace public. L'accent est mis sur les deux textes d'Ernaux constitués principalement d'observations dans le RER, *Journal du dehors* (1993) et *La vie extérieure* (2000), mais on doit remarquer que l'écriture qu'elle y expérimente, qualifiée dans une formule souvent reprise d'« écriture photographique du réel »[4] doit autant au modèle ethnologique ou au cinéma documentaire qu'à la figure du flâneur baudelairien convoquée ici de façon sans doute un peu artificielle. L'analyse de ces deux ouvrages est néanmoins intéressante car Ania Wroblewski n'hésite pas à être sévère avec l'auteure. Dans un second temps, à partir d'une comparaison troublante d'Ernaux, qui affirme être « traversée par les gens, leur existence, comme une putain », [5] elle montre comment la flânerie au féminin rejoint la figure de la prostituée, y compris chez Calle pour qui la filature est un véritable *modus operandi*. L'ennui qui l'aurait poussée à suivre des gens au hasard dans la rue à Paris fait désormais partie de la mythologie personnelle de l'artiste. Sont en effet fondateurs pour sa pratique artistique les projets *Filatures parisiennes* de la fin des années soixante-dix, mais surtout *Suite vénitienne* (1983), mise en scène récemment reprise et exposée dans un décor étonnant au musée de la Chasse et de la Nature à Paris.[6] Tout en contextualisant ces deux œuvres, en particulier en les rapprochant des filatures de Vito Acconci (*Following Piece*) et du film de Yoko Ono *Rape*, deux pièces de 1969, Ania Wroblewski insiste sur la transgression et la maîtrise recherchées par Calle dans son rôle de la « flâneuse amoureuse » qui lui permet toutes les libertés (p. 115).

Le chapitre suivant, « Jouer à la victime », renverse la perspective du côté de l'espace privé, du couple, du sexe et de l'amour. Ania Wroblewski se penche cette fois sur la posture de la femme amoureuse adoptée à la fois par l'artiste et l'écrivaine qui « exploitent le spectacle de la victime » et « jouent sur le désir universel de voir et de savoir les détails intimes de l'amour » (p. 171). Chez Sophie Calle, trois œuvres majeures, *Histoires vraies*, *Douleur exquise* (le compte à rebours d'une rupture survenue vingt ans auparavant dans lequel s'opère une « quasi-exaltation de la souffrance de l'artiste » [p. 140]) et *Prenez soin de vous*, « l'œuvre la plus grandiose et la plus magistrale du corpus callien » (p. 141), viennent confirmer sa quête de maîtrise. Là aussi, l'étude du contexte s'avère précieuse : *La vie des autres* montre combien Sophie Calle et Annie Ernaux sont « les amoureuses contemporaines oubliées » (p. 135) qui se tiennent bien à l'écart de la nouvelle vague pornographique française, illustrée par une série de livres d'écrivaines centrés sur l'idée du plaisir amoureux et sexuel, comprenant ceux de Millet, Cusset, Arcan, mais aussi Christine Angot ou Virginie Despentes dont il est plusieurs fois question en passant. Ces pages sont l'occasion d'une réfutation efficace et cinglante des interprétations psychologisantes de l'art thérapeutique (pp. 163-69).

Le dernier chapitre, « Artistes hors-la-loi », s'intéresse plus particulièrement aux « conséquences souhaitées, prévues ou même inattendues des projets des deux créatrices » (p. 175) en analysant leur

réception dans un sens très large, intégrant les réactions des protagonistes, les entretiens, les critiques et même les recherches universitaires, tout un ensemble d'éléments extérieurs aux œuvres qu'Ania Wroblewski considère comme une forme de « *parergon* » au sens que Derrida donne à ce terme dans *La vérité en peinture* (1978), c'est-à-dire une frontière perméable entre l'art et la vie, à la manière du cadre d'un tableau. Dans cette perspective, la figure d'une Annie Ernaux « hors-la-loi » est particulièrement convaincante puisque depuis toujours elle cherche à écrire « contre ». [7] L'analyse revient alors à *Passion simple* mais avec un angle de vue plus large, en intégrant les réactions publiques. Ania Wroblewski s'intéresse par exemple de près aux réactions des amants mentionnés dans les œuvres, Philippe Vilain dans le cas d'Ernaux, ainsi qu'à la publication du journal d'écriture, où l'on comprend comment l'écrivaine « sème les graines [...] de sa propre consécration universitaire » (p. 181). Quant à Sophie Calle, elle est présentée comme une « épistolière provocatrice » (p. 200) qui use avec malice des dédicaces. Dans *Prenez soin de vous*, Ania Wroblewski insiste sur l'« ampleur du spectacle diffamatoire » (p. 212) dont est victime l'amant qui rompt par courrier, qui est, selon toute vraisemblance, Grégoire Bouillier. Celui-ci n'a pourtant jamais poursuivi Calle en justice, contrairement à Pierre Baudry, propriétaire du carnet ayant fait l'objet d'un feuilleton dans *Libération* en 1983, autour duquel cet ouvrage bien illustré présente plusieurs documents importants. *La vie des autres* s'attarde sur ce cas puisque c'est la seule fois où l'artiste, « muselée juridiquement », a été forcée de « réenvisager ses postures » et de « reconcevoir son projet » (pp. 213-25). On comprend alors que le fil rouge de l'ouvrage est le pouvoir de ces deux artistes et leur maîtrise sur leur œuvre, leur image et leur carrière. Ania Wroblewski fait en effet du rôle de hors-la-loi une stratégie dans une approche quelque peu déterministe. Aussi est-on en droit de trouver quelque peu caricaturale l'omniprésence de la notion de « stratégie », notamment dans des formules comme « les chemins [...] qu'elles ont toutes les deux arpentés pour s'assurer un rôle intéressant dans la sphère culturelle française » (p. 25) ou « la nature calculée des postures » assumées par les deux femmes (p. 27).

La conclusion revient en détail sur la question attendue du respect de la vie privée et évoque la judiciarisation, accrue depuis 2000, de ces questions dans le contexte littéraire et artistique français (pp. 229-30). Les questions d'éthique « font plus que jamais partie du processus créateur contemporain » (p. 233), remarque l'auteure. On peut regretter d'ailleurs que les frontières entre vie privée et vie publique, qui sont au cœur du livre comme elles étaient au cœur des précédents travaux d'Ania Wroblewski (sur *La douleur* de Marguerite Duras, par exemple), n'aient pas davantage ouvert sur des enjeux contemporains. Dans ce cadre, Calle et Ernaux auraient sans doute pu être présentées comme des « précurseuses » d'œuvres où se jouent l'appropriation de « la vie des autres » via le web. [8]

Malgré la qualité de l'ouvrage et sa grande force de conviction, la lecture de *La vie des autres* laisse un autre regret. S'il nous semble particulièrement pertinent d'un point de vue méthodologique de rapprocher une artiste et une auteure, que l'ouvrage réunit par le terme de « créatrice », on aurait aimé davantage d'explication sur le choix original de ce terme, qui, peut-être aurait mérité d'être érigé plus fermement en geste critique. Englober les deux femmes sous le terme « artistes contemporaines », comme le fait la quatrième de couverture, ne va en effet pas de soi, d'autant qu'elles sont issues de milieux familiaux fort éloignés et sujettes à des reconnaissances institutionnelles très différentes. Or, pour rendre opérante la notion d'artiste hors-la-loi, « incarnation même de l'émancipation et de l'autonomie créatrices » (p. 238), Ania Wroblewski est obligée de mettre l'accent sur la ressemblance—c'est la loi de l'exercice. Dans le cas de *La vie des autres*, ce rapprochement de l'écrivaine et de l'artiste fonctionne, mais celui-ci serait-il aussi pertinent si elles n'avaient pas connu toutes deux le succès et la médiatisation ?

## NOTES

[1] Jean-Michel Rabaté, *Étant donnés. 1° l'art, 2° le crime : la modernité comme scène de crime* (Dijon : Les presses du réel, 2010).

[2] Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)* (Paris : Seuil, 2011), p. 35.

[3] Laure Adler et Stefan Bollman, *Les femmes qui lisent sont dangereuses*, trad. par Jean Torrent (Paris : Flammarion, 2006) et Camille Laurens, *Les fiancées du diable. Enquête sur les femmes terrifiantes* (Paris : Éd du Toucan, 2011).

[4] Annie Ernaux, *Journal du dehors* (Paris : Gallimard, 1993), p. 9.

[5] Annie Ernaux, *Journal du dehors* (Paris : Gallimard, 1993), p. 69.

[6] Sophie Calle et son invitée Serena Carone, *Beau doublé, Monsieur le marquis !*, exposition au musée de la Chasse et de la Nature, commissariat : Sonia Voss, Paris, du 10 octobre 2017 au 11 février 2018.

[7] Annie Ernaux et Frédéric-Yves Jeannet, *L'écriture comme un couteau* (Paris : Stock, 2003), pp. 51-52.

[8] Voir par ex. Kenneth Goldsmith, *Wasting time on the internet* (New York : Harper Perennial, 2016).

Anne Reverseau

FWO/KU Leuven

[anne.reverseau@arts.kuleuven.be](mailto:anne.reverseau@arts.kuleuven.be)

Copyright © 2018 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172