Sophie Calle : Grabsteine, Inschriften, Photographien und Legenden, Hyperfiktionen auf Leben und Tod = tombstones, inscriptions, photographs, captions : the hyperfiction of life and death

Autor(en): **Frey, Patrick / Schelbert, Catherine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1993)**

Heft 36: **Collaboration Sophie Calle & Stephan Balkenhol**

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680729

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

PATRICK FREY

Grabsteine, Inschriften, Photographien und Legenden, Hyperfiktionen auf Leben und Tod

ZUM MOTIV DES ABWESENDEN IN ZWEI FRÜHEN ARBEITEN VON SOPHIE CALLE

PATRICK FREY ist Kabarettist, Kunstkritiker und Verleger in Zürich.

In Kunstwerken, gerade wenn sie scheinbar lebensnah und unmittelbar daherkommen – was für die Kunst der Photographie gewissermassen a priori gilt –, ist immer etwas ganz Entscheidendes enthalten, das nicht für, sondern gegen das Leben gerichtet ist, etwas Kaltes, Grausames, bei dem es um ein Sezieren oder Einfrieren von Leben geht.

1980 folgt Sophie Calle monatelang ihr unbekannten Leuten in den Strassen von Paris, aus reiner Freude am heimlichen Tun und nicht, «weil sie mich interessierten», wie sie selbst schreibt. Sie photographiert sie ohne deren Wissen, lässt sie dann wieder ziehen und wendet sich den nächsten zu. Zufällig wird sie eines Abends einem ihrer Opfer, Henri B., vorgestellt. Sie erfährt von ihm, dass er nach Venedig reisen will, und beschliesst, ihm zu folgen. Daraus entsteht SUITE VENITIENNE, ein ebenso hyperrealer wie hyperfiktionaler Bericht aus Texten, Photos und kartographischen Eintragungen der verschiedenen Verfolgungswege. Henri B.s gewöhnliche Existenz wird seltsam, mysteriös, und zwar nicht etwa, weil Sophie etwas entdeckt, das über einen banalen Ferienaufenthalt in Venedig hinausginge, nein, es ist ihre, Sophie Calles geheime Existenz selbst, die zum Geheimnis von Henri B.s Leben wird. Sophie Calle ist der Schatten, der auf sein Leben fällt. Am achten Tag der Suche, nachdem sie ihn endlich vor ihr Auge und ihre Kamera bekommt und nach einer Stunde wieder verliert, behauptet sie in ihren Aufzeichnungen, Henri B. habe ihr bei ihrer ersten kurzen Begegnung gesagt, dass er Friedhöfe liebe, das sei das einzige, was sie über ihn erfahren habe. Sie begibt sich deshalb zum alten jüdischen Friedhof des Lido und macht zwei Photos von halbverfallenen Grabsteinen. Henri B. ist nicht da. Sie notiert: «Es ist hier, wo er hätte sein müssen. Ich habe so sehr auf ihn gezählt.»

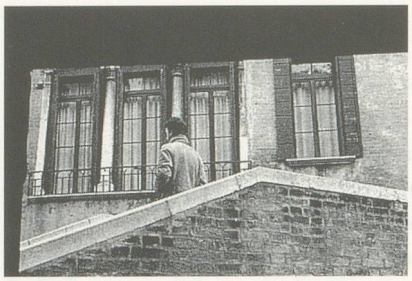
SOPHIE CALLE, SUITE VÉNITIENNE, Collection Ecrits sur l'image, Editions de l'Etoile, Paris 1983.

Monatelang folgte ich Fremden durch die Strassen. Aus Spass am Verfolgen, nicht weil sie mich besonders interessierten. Ich photographierte sie ohne ihr Wissen, beobachtete ihre Bewegungen, schliesslich verlor ich sie dann aus den Augen und vergass sie.
Ende Januar 1979 folgte ich einem Mann durch die Strassen von Paris, den ich wenige Minuten später aus den Augen verlor. Am gleichen Abend machte ich zufällig an einer Vernissage seine Bekanntschaft. Im Verlauf unserer Unterhaltung erzählte er mir von einer geplanten Reise nach Venedig. Da entschloss ich mich, mich an seine Fersen zu heften und mich mit seinem Leben bekanntzumachen.

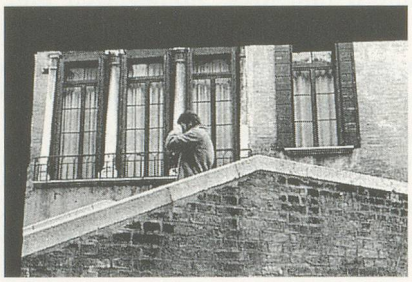
Alle Kunst ist auch immer Kunst über die Lebenden hinaus, über das Wirkliche hinaus, zu den Toten; Toten-Kunst gegen den Tod als ein blosses, spurloses Verschwinden. Kunst als ein Versuch, den Tod zu beschwören, ihn zu bannen mitten im Leben und ihn dadurch nicht zu erleiden. Kunst – und dazu zählt in besonders intensivem Masse auch die Photographie – ist immer auch Grabsteinkunst. Grabsteine sind primäre Kunst-Dinge. Sie stehen als versteinerte künstlerische Urgesten an einem Ort des Übergangs, der Einmündung, dort, wo der je nachdem kurze oder lange Fluss des individuellen Lebens in den grossen Strom des Kollektiven mündet. Ihre Präsenz steht für Abwesende, für eine Abwesenheit. Als Sophie Calle im Juni 1983 in der Rue des Martyrs das Adressbuch des Pierre D. findet und beschliesst, sich dem Unbekannten über Gespräche mit seinen im Adressbuch verzeichneten Bekannten zu nähern und diese Kolportagen und Espionnagen während eines Monats in der Tageszeitung *Libération* zu publizieren, so kündet schon der Name der Strasse von dem Schicksal, das die Identität Pierre D.s dabei erleiden wird. Als sie ihn ein erstes Mal anruft, spricht sein Anrufbeantworter die Wahrheit aus: «Ich bin abwesend. Ich bin nicht da.» Dazu zeigt Sophie Calle das Photo eines Vorraums mit zwei leeren Sesseln. Dieses Motiv des leeren Stuhls erscheint noch einmal bildfüllend, als Myriam V. von Pierre D. erzählt und Sophie den Lederfauteuil zeigt, in dem Pierre D. immer gesessen hat.

Auch Pierre D. wird, je länger von ihm die Rede ist, zunehmend ein Abwesender, ein Unwirklicher, ja fast schon ein Untoter und Wiedergänger. Er sei eine Wolke in Hosen, lässt Sophie Calle (die übrigens bei Myriam V. längst Pierres Platz im Fauteuil eingenommen hat) Marianne B., eine andere Bekannte, Majakovsky zitieren und von Pierre D. sagen, sein Leben sei rein klar, enthalte nichts Verwerfliches, was auf keinen Lebenden zutreffen kann. Dazu sahen die Leser von *Libération* das Bild eines Mannes am Fenster, wie in einem derealisierten Transit-Raum zwischen Fensterglas und Tüllvorhang, an einem Übergang. Schliesslich Sylvie B., die von Pierre erzählt, er wäre fähig zu verschwinden, ohne eine Spur zu hinterlassen, und von einem Text berichtet, den ihr Pierre D. angeblich gezeigt hat, einen selbstverfassten Text zu einer Darstellung der Pyramiden, wo er seine ägyptologischen Sehnsüchte enthüllt, wie er unberührte Gräber entdecken wollte und warum er heute als Filmdrehbuchschreiber nicht das Gefühl habe, den Beruf verfehlt zu haben, denn: «... ob Mumienhülle oder Filmband, haben sie nicht beide die Aufgabe, die Bilder des Körpers zu konservieren?»

Pierre D.s symbolisches Sterben ist unaufhaltsam. Er habe, so Pascal, seit dem Tod seiner Mutter bereits als junger Mann weisse Haare, ja, zeige Anzeichen eines «frühzeitigen Alterungsprozesses». Zweimal taucht das Motiv der Grabsteine auf, einmal auf dem Friedhof von V., wo Sophie Calle ein Grab photographiert, das sie in Pierre D.s Adressbuch verzeichnet findet. Die Inschrift ist verwischt, gelöscht. Es ist der Grabstein *(La pierre!)*, den die Künstlerin Sophie Calle gewissermassen symbolisch für Pierre D. bestimmt hat.



SOPHIE CALLE, SUITE VÉNITIENNE, Collection Ecrits sur l'image, Editions de l'Etoile, Paris 1983.



Wie kein anderes Medium täuschen Photographien über ihren Wirklichkeitsbezug hinweg. Erst seit der Digitalisierung, das heisst der völligen technischen Manipulierbarkeit von photographischen Bildern, wird dieser Tatbestand (der natürlich auch für alle auf die Photographie folgenden Medien paradigmatisch ist) gleichsam evident. Photographien sind immer Stories, nie Abbilder, nie blosser nüchterner Report, sondern immer von emotionalen Absichten getränkte Kolportagen. Photographien sind apparatisch genormte Wunschbilder, ihr Stoff besteht aus fragmentarischer Wirklichkeit. In diesem Sinne sind Sophie Calles mit ausführlichen Legenden versehene Photographien wunderbar essentielle Lichtbilder, reine, apparatische Projektion. Sophie Calle projiziert Pierre D.s Namensschriftzug auf den fremden Grabstein, bis er dort ebenso wirklich «erscheint», wie auf der Seite 10 der *Libération* vom 28. September 1983, wenn ein gewisser Pierre Baudry in einem ziemlich empörten, ja verletzten Antwortschreiben behauptet, eben jener Pierre D. zu sein…

Und Sophie imaginiert Henri B. in den von Melancholie und Motiven romantischen Verfalls überwucherten venezianischen Friedhof hinein, bis er dort so abwesend/anwesend ist, wie auf jenen heimlichen Schnappschüssen, auf denen er – angeblich – zu «sehen» ist, immer von hinten und aus jener Distanz der heimlichen Überwachung, die Sophie Calle zu ihrer ebenso einfachen wie zwingenden (und deshalb genialen) Lösung des künstlerisch-photographischen Distanzproblems benutzt hat. Diese, ihre Distanz zum künstlerischen – meist männlichen – Objekt der Begierde ist so existentiell-notwendig und zugleich praktisch, wie bei einem Dompteur, der die Erkenntnisse der Verhaltenslehre über Flucht- und Angriffsdistanz für die Dressur seiner wilden Raubtiere nutzt. Verwischte Grabinschriften bedeuten die unerträgliche Verdichtung, die Apotheose von Abwesenheit, denn Grabinschriften (Grabstätten sind Geburtsstätten der Schrift) müssen Genaueres erzählen über diese Absenzen von Leben; die Inschrift nennt einen Namen und berichtet, dass da ein Leben war, wo und wann es begann und endete.

Grabsteine markieren Orte der Vollendung und sind selbst gewissermassen vollendete Orte: primäre und endgültige Schrift – und Bildträger, Orte der vollendeten Imagination, vor allem dort, wo sich auf einem Grabmal eine Photographie findet (neben dem Photoalbum einer der wenigen Orte, wo Photos von Menschen tatsächlich auf richtige Art ihre letzte Ruhe finden!), oder dort eben, wo jemand einen Grabstein photographiert, was in beiden Fällen die Grabinschrift als Matrix aller photographischen Legenden offenbart.

Bei Photos von Grabsteinen verschwindet – ebenso zwingend und elegant wie die Distanzfrage beim Überwachen – ein photographisches Kardinalproblem: die Bildlegende. Das Photo eines Grabsteins (und ausschliesslich aus solchen besteht LES TOMBES, eine Arbeit Calles von 1991) ist gewissermassen eine perfekte Photographie: Ihre Legende ist Teil des Bildes und bespricht, ja benennt das photographische Wesen: die Abbildung des Abwesenden.

PATRICK FREY

Tombstones, Inscriptions, Photographs, Captions: The Hyperfiction of Life and Death

ON THE MOTIF OF ABSENCE IN TWO EARLY WORKS BY SOPHIE CALLE

Works of art, especially when they appear to be immediate and true to life (an a priori assumption of photography), have an inexorable finality that is not for but rather against life, a coldness, a cruelty that goes hand-in-hand with their faculty for dissecting or freezing life.

In 1980, Sophie Calle spent months shadowing strangers in the streets of Paris, not because they interested her, as she said herself, but because of the pleasurable excitement of secret activity. Having photographed them without their knowledge, she would let them disappear from sight and look for new, unwitting subjects. It so happened one evening that she was introduced to one of her victims, Henri B. On learning that he would travel to Venice, she decided to follow him. That decision resulted in SUITE VENITIENNE, a report that is as hyperreal as it is hyperfictional, consisting of written passages, photographs, and maps tracing the routes of pursuit. Henri B.'s ordinary existence becomes strange and mysterious not because Sophie Calle came across tidbits revealing that the journey was more than a mere vacation trip to Venice; no, it is rather her own secret existence, which becomes the mystery of Henri B.'s life. Sophie Calle is the shadow that falls on his life. On the eighth day of her search, after she has finally caught sight of him, seen him through the eye of the camera, and lost him again after an hour, she notes down that at their first brief encounter she learned only that he loved cemeteries. Thus, she proceeds to visit the Jewish cemetery at the Lido and takes two pictures of crumbling tombstones. Henri B. is not there. She writes, "He should have been here. I was counting on him so heavily."

All art reaches beyond the living, beyond the real, to the dead; the art of death as an antidote to death-as-disappearance, to vanishing without a trace.

For months I followed strangers on the street. For the pleasure of following them, not because they particularly interested me. I photographed them without their knowledge, took note of their movements, then finally lost sight of them and forgot them.
At the end of January 1979, on the streets of Paris, I followed a man whom I lost sight of a few minutes later in the crowd. That very evening quite by chance, he was introduced to me at an opening. During the course of our conversation, he told me he was planning an imminent trip to Venice. I decided then to attach myself to his steps and to introduce myself into his life.

PATRICK FREY is a performer, critic, and publisher in Zurich.

SCIENCES

DISTINCTION

Un deuxième système solaire dans le cosmos?

Une ceinture de particules tournant autour de l'étoile Véga, repérées par le satellite IRAS, pourraient constituer un système planétaire en formation.

L'HOMME AU CARNET

Paris. Fin juin, rue des Martyrs. Je trouve un carnet d'adresses. Je le renvoie, je photocopie et le restitue, anonymement. Je me propose. Il s'appelle Pierre D. Je demanderai à ceux qui figurent dans le carnet de me parler de lui. Je l'approcherai, chaque jour, par leur intermédiaire.

MERCREDI Myriam V.
Midi-13 heures

Elle me reçoit chez elle. Je lui dis que l'homme au carnet s'appelle Pierre D. Oui, elle le connaît. Il est amoureux. Elle était allée le voir de la part d'un ami (comme pour lui faire revoir cette femme qui demandait son mari. L'année dernière, elle lui avait demandé de trouver un petit rôle dans un film qu'elle montait : cette fois-ci, refus violemment. — Pourquoi l'avoir choisi, lui ? — Il a un visage qui peut jouer faux. — Elle n'était vraiment pas prête au cinéma. Il n'intéressait jamais à faire le méchant. Pierre avait rencontré une femme qui était venue le voir, elle s'appelait Sylvie, une vieille dame toute droite (raconte et se coupe la parole). Il Pierre n'aimait pas modifier le scénario, le film l'avait mis. « Pierre est resté tout au vieillissement assez brillant qu'en fait pour Modèle. Toujours habillé façon Barbes, avec de grands vêtements de chasse, des pantalons larges en bas. Il se disait des allures qui n'ont rien à voir avec ce qu'il a dans la tête. Elle suggère que c'est volontaire. La première fois qu'il est venu chez elle, il a oublié son pacemaker. Non, elle ne pense pas qu'il s'en fait beaucoup. Elle dit qu'il a toujours été comme ça. Elle l'a connu jeune, il était déjà comme ça dans les premières. Elle était sûr surprise de voir qu'il avait fait le pèlerinage dans son fantasme. Mais elle ne sait pas ce qu'il a fait dans Angoul Pierre, quand il écrit, dans l'intervalle pour franchir mon espace. L'Etat artiste dans lequel l'étais ensuite.

Dans le texte d'hier 2 lisible lire « je l'ai vues » et non « je ne l'ai » et non.

LIBERATION, VENDREDI 12 AOUT 1983

SOPHIE CALLE, L'HOMME AU CARNET, (THE MAN WITH THE ADDRESS BOOK / DER MANN MIT DEM ADRESSBUCH), Libération, August 2 to September 4, 1983, 30 photos and text in daily newspaper / 30 Photos und Text in Tageszeitung.

Paris. End of June. Street of Martyrs. I find an address book. I pick it up, make a photocopy of it and send it back anonymously to its owner. His name is Pierre D. I will ask people listed in the address book to talk to me about him. Every day, through them, I will get closer to him.

■

Paris. Ende Juni. Rue des Martyrs. Ich finde ein Adressbuch. Ich hebe es auf, mache eine Photokopie davon und schicke es anonym an seinen Besitzer zurück. Er heisst Pierre D. Ich werde Leute, die im Adressbuch aufgeführt sind, fragen, mit mir über ihn zu sprechen. Jeden Tag werde ich durch sie ihm etwas näherkommen.

L'HOMME AU CARNET

Paris. Fin juin, rue des Martyrs. Je trouve un carnet d'adresses. Je le renvoie, je photocopie et le restitue, anonymement. Je me propose. Il s'appelle Pierre D. Je demanderai à ceux qui figurent dans le carnet de me parler de lui. Je l'approcherai, chaque jour, par leur intermédiaire.

VENDREDI Martine R.
13h-13h30

Dans un bar de Montparnasse. Parlons de Pierre, elle me dit :
« C'est dans la semaine que je suis le mari de ce mec que j'ai observé sans devenir fétichiste. »

Art as the attempt to exorcise death, to ban it in the midst of life and thus to escape it. Art—and most intensely, the art of photography—is always art of the tombstone. Tombstones are primarily art-things. They stand as petrified primeval artistic gestures at a site of transition, where the tributary of each life flows into the great collective current. Their presence stands for an absent person, for the fact of absence.

When Sophie Calle found Pierre D.'s address book on the Rue des Martyrs in June 1983, she decided to move in on him by talking to the people listed in his address book and to publish the intelligence thus acquired in the daily newspaper *Libération* for the duration of one month. The very name of the street where she found the address book presages the fate that Pierre D.'s identity would undergo in the course of her undertaking. The first time she calls him, his answering machine speaks the truth, "I am absent. I am not here." Sophie Calle links these words with the photograph of a reception room and two empty armchairs. The motif of the empty chair reappears when Myriam V. talks about Pierre D. and the leather armchair in which he used to sit when he came to see her. This time the armchair in Calle's photograph fills the entire picture space. The more people talk about him, the more absent this Pierre D. becomes, an unreal being, almost like one of the living dead or a zombie. He is a cloud in trousers, says Sophie Calle (who has long since taken Pierre's place in Myriam V.'s armchair), quoting another friend, Marianne B., who was quoting Mayakovsky to describe Pierre, adding that his life contained nothing reprehensible, that it was pure, limpid—a condition that could never apply to a living person. In connection with Marianne B.'s remarks, the readers of *Libération* see a picture of a man at a window, as if in a derealized space of transit and transition between window pane and curtains. Finally Sylvie B. declares that it is typical of Pierre to disappear without a trace and tells Calle about a text Pierre supposedly showed her that he wrote himself, reflections on a picture of the Pyramids, in which he reveals his infatuation with Egyptology, his desire to discover untouched graves, and why, as a scriptwriter, he does not have the feeling that he has missed his calling because "... whether mummies or film footage, don't they both have the task of conserving images of the body?"

Pierre D.'s symbolic dying is relentless. His hair, according to Pascal, turned white upon the death of his mother when he was still a young man, and he soon showed signs of premature aging.

Twice the motif of the tombstone occurs, once in the cemetery of V., where Sophie Calle photographs a grave that Pierre D. noted in his address book. The inscription is blurred, wiped out. It is the gravestone *(La pierre!)* that artist Sophie Calle has chosen—symbolically—for Pierre D.

Like no other medium, photographs fake the fact of their relation to reality. Only since the advent of digitalization, that is, the ability to manipulate photographed images at will, has this circumstance become obvious (although it is, of course, a paradigmatic feature of all postphotographic media). Photographs are always stories; they do not represent, they do not report, they do not impart disinterested detachment; instead they gossip,

Libération, Thursday August 29, 1983

Thursday
Anne E. 7.00–8.00 p.m.

She lives with Charles C. It is her turn to be questioned about Pierre. She tells me that he stops by at their place when he goes to see his father who lives on the first floor.

"He is a strange character. Full of possibilities that he does not exploit. His mind is always filled with ideas. He asks people what they think about them because he always needs advice, and then he does not follow through." She also says: "He's a little boy." Anne remembers when Pierre had spent several days at Gordes with them. During the night, she and Charles had heard a disturbing noise. They woke Pierre up to ask him if he had noticed anything strange. He was very angry to have been awakened in the middle of the night. Raving mad even. A bit rude.

No, Anne does not know if he was wearing pyjamas or not, but she is sure that he did not sleep in the nude although it was very hot.

Other impressions about Pierre? "He loves food. He always finishes everything on his plate. It is not hunger, but rather a certain behavior. Another typical thing, the day after an encounter or a dinner, he calls you to thank you, to say how nice it was. When he arrives at a person's house, he makes excuses. During the first thirty seconds, you feel that he does not know what to do with himself. He performs a kind of rather obsequious ceremonial: 'Excuse me...,' 'You're sure I'm not disturbing you?' When he leaves a message on the answering machine, it is always very confused. He is not good at condensing ideas. He has to call back several times."

I ask Anne if there are any objects that belong to Pierre in her house? No. For ten years they had a painting that he painted hanging on the wall. It was 20 x 24". It was very abstract, in brown and russet tones; it was on loan, and they returned it. Recently, Pierre forgot a fancy ball-point pen, but he had already gotten it back. He had also made some coffee liqueur for them, but they had finished it. Before I leave, Anne and Charles show me the windows of Pierre's father's apartment that you can see from their terrace. The metal curtain is closed since he is in the country.

In the hallway of the building, by slipping my hand into the mailbox I can check that the mail is piling up.

Libération, Donnerstag, 29. August, 1983

Donnerstag
Anne E. 19.00-20.00 Uhr

Sie lebt mit Charles C. Sie ist an der Reihe, über Pierre befragt zu werden. Sie erzählt mir, dass er bei ihnen vorbeikommt, wenn er seinen Vater besucht, der im Erdgeschoss wohnt.

«Er ist ein merkwürdiger Typ. Voller Möglichkeiten, die er nicht ausnutzt. Sein Kopf ist immer voller Ideen. Er fragt Leute, was sie von ihnen halten, da er immer Rat braucht, und dann befolgt er ihn nicht.» Sie sagt weiterhin: «Er ist ein kleiner Junge.» Anne erinnert sich daran, wie Pierre einige Tage mit ihnen in Gordes verbrachte. Mitten in der Nacht hörten Charles und sie ein beunruhigendes Geräusch. Sie weckten Pierre auf und fragten ihn, ob auch er etwas Merkwürdiges gehört hätte. Er war sehr verärgert, mitten in der Nacht aufgeweckt zu werden. Sogar fuchsteufelswild. Ziemlich grob.

Nein, Anne wisse nicht, ob er einen Schlafanzug getragen hatte oder nicht, aber sie sei sicher, dass er nicht nackt schlief, obwohl es sehr heiss war.

Andere Impressionen von Pierre? «Er isst gern. Er isst immer seinen Teller leer. Es ist kein Hunger, sondern eine Verhaltensweise. Eine andere typische Sache, am Tag nach einer Begegnung oder einem Essen ruft er dich an, um sich zu bedanken und zu sagen, wie schön es gewesen war. Wenn er bei jemandem eintritt, entschuldigt er sich. In den ersten dreissig Sekunden hat man das Gefühl, dass er nicht weiss, was er mit sich anfangen soll. Er vollführt ein ziemlich unterwürfiges Ritual: «Entschuldigt mich...,» «Seid ihr sicher, dass ich euch nicht störe?» Wenn er auf dem Telefonbeantworter eine Nachricht hinterlässt, so ist sie immer etwas konfus. Ideen zusammenzufassen ist nicht seine Stärke. Er muss einige Male zurückrufen.»

Ich frage Anne, ob es in ihrer Wohnung Gegenstände gäbe, die Pierre gehören? Nein. Zehn Jahre lang wäre ein Bild, das er gemalt hatte, an der Wand gehangen. Es war 51 x 61 cm. Es war sehr abstrakt, in Braun- und Rosttönen; es war eine Leihgabe, und sie hätten es zurückgegeben. Vor kurzem hätte Pierre einen teuren Kugelschreiber vergessen, aber er hätte ihn schon wieder zurück. Er hätte für sie Kaffeelikör gemacht, aber sie hätten ihn schon getrunken. Bevor ich gehe, zeigen mir Anne und Charles die Fenster der Wohnung von Pierres Vater, die man von ihrer Terrasse sehen kann. Die Rolläden sind heruntergelassen, da er auf dem Land ist.

Im Foyer des Gebäudes lasse ich meine Hand in den Briefkasten gleiten und merke, wie sich darin die Post stapelt.

they are drenched in emotional intent. Photographs are apparatically standardized dream pictures, their content consists of fragments of reality. In this sense, Sophie Calle's elaborately captioned photographs are marvellously essential; they are apparatic projections. Sophie Calle projects the letters of Pierre D.'s name onto someone else's tombstone until its appearance there is as "real" as the letter published on the tenth page of the September 28, 1983 issue of *Libération,* in which a certain Pierre Baudry writes an indignant, in fact, extremely hurt letter claiming that he is Pierre D.

And Sophie Calle spirits Henri B. into that Venetian cemetery rampant with melancholy and the motifs of romantic decay until he is as absent/present there as he is in the secret snapshots where he can—supposedly—be "seen," always from the back and at the discreet distance dictated by secret pursuit, a deceptively simple, compelling (and ingenious) device, employed by Sophie Calle to solve the artistic/photographic dilemma of distance.

Distance from her artistic—usually male—object of desire is as much an existential and practical necessity for her as it is for a tamer who exploits the laws of distance in escape-and-attack behavior to train his wild animals.

Weathered inscriptions on tombstones signify unbearable compression, the apotheosis of absence, because tombstone inscriptions (the tomb is the birthplace of writing) must provide more precise information about these absent lives; the inscription gives a name, reports the fact of a life, where and when it began and ended.

Gravestones mark the locus of finality and are themselves finalized places: first and final vehicles of letter and image, places of finalized imagination, even more so when a photograph graces the tombstone (which, like the photo album, is one of the few loci where photographs of people actually find an appropriate resting place!) or, as in Sophie Calle's work, when someone takes a picture of a tombstone. In both cases the inscription functions as the matrix of the photographic caption per se.

Photographs of tombstones eliminate this cardinal issue in photography—the caption—in a manner as compelling and elegant as Calle's solution to the problem of distance and surveillance. A picture of a tombstone (which is the exclusive subject matter of LES TOMBES, 1991) is in a sense the perfect photograph. Its caption is part of the picture and discusses, indeed names, the photographic being: the representation of the absent person.

(Translation: Catherine Schelbert)

SOPHIE CALLE, L'HOMME AU CARNET, (THE MAN WITH THE ADDRESS BOOK / DER MANN MIT DEM ADRESSBUCH), Libération, August 2 to September 4, 1983, 30 photos and text in daily newspaper / 30 Photos und Text in Tageszeitung.

L'HOMME AU CARNET — *A PARTIR DE DEMAIN DANS LIBERATION*

Le carnet de Sophie Calle

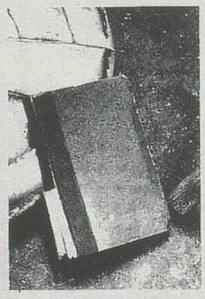
C'est maintenant une habitude. Chaque été, durant un mois, une demi-page de *Libération* attend la livraison quotidienne d'un photographe. Un espace autonome réservé à l'image, pour le feuilleton d'un auteur qui, souvent, emploie davantage les visions que les démonstrations. Ce fut le cas avec Raymond Depardon qui nous expédiait le New York sa correspondance, puis avec François Hers qui nous proposait un Paris baroque, architectural, graphique et presque totalement déserté.

Tout cela se situait, avec des modalités et des auteurs particuliers, dans la lignée directe du reportage. Qu'il ait été intimiste ou plus intellectuel pour la première ouverture d'un quotidien à ce statut du photographe relevait de choix. Cet été, nous continuons avec une autre forme de publication au jour le jour. Avec, une fois de plus, le désir de faire apparaître dans un quotidien des types d'images et des statuts que l'information ignore. Nous aurions pu publier tel ou tel travail remarquable de reporters sur un pays, continuer les balades personnelles de grande qualité graphique. Nous aurions eu un peu le sentiment de nous répéter et, surtout, de ne pas avancer dans la multiplication des formes d'images que doit véhiculer un quotidien.

Une autre forme de « reportage », donc, pour l'été 1983. Un feuilleton réalisé par une artiste bien particulière qui se nomme Sophie Calle. Une artiste qui travaille avec les mots et les images, suivant des obsessions, des fantasmes, inventant des histoires et nous étonnant plus d'une fois des narrations qu'elle suscite. Son premier travail connu — elle n'a pour l'instant pas révélé ses carnets, véritables mines de chroniques étonnantes et passionnelles -s'intitulait *les Dormeurs*. Sophie Calle avait demandé à des gens qu'elle ne connaissait pas de se succéder dans son lit durant huit heures d'affilée. Toutes les heures, la photographe opérait et, durant l'expérience, prenait des notes sur chacun de ses patients ou intervenants. L'expérience commençant un premier avril, ajoutons pour l'anecdote que le poisson rouge acheté par Sophie Calle pour l'occasion et proposé en cadeau à chacun des occupants temporaires du lit qui la refusèrent se suicida le dernier jour en sautant du bocal.

Deuxième travail, exposé à Beaubourg, un autoportrait pas comme les autres. Pour une exposition consacrée à ce thème, Sophie Calle fut invitée. Elle décida de se faire suivre durant une semaine par un détective privé et exposa le résultat de l'enquête la concernant.

Mais c'est cette année, avec la publication de son livre *Suite vénitienne* (1), que Sophie Calle a largement présenté son travail. Apprenant qu'un homme qu'elle avait suivi dans la rue partait pour Venise, elle décide de l'y rejoindre et de l'espionner, de le retrouver, de le suivre, de connaître ses moindres faits et gestes. Elle y parvient, puis se fait repérer et réussit à rentrer à Paris par un train différent de celui de son « modèle » qu'elle immortalise une dernière fois à son arrivée à la Gare de Lyon. Avec ce livre, Sophie Calle a inventé un type particulier de récit, utilisant souvent la photographie comme une forme de preuve, mais qui existe davantage par la relation entre le texte et les images que par la force de chacun des éléments. Beaucoup de photos ne présentent pas d'intérêt graphique particulier et le texte, de facture simple et claire, fait de notes scrupuleuses



et de quelques réflexions personnelles. Mais l'histoire est passionnelle, le récit s'invente entre les photographies et les mots, pétri d'une tension entre deux formes de narrations parallèles.

Avec sa dernière exposition à la galerie Chantal Crousel, Sophie Calle proposait une autre étape, policière et voyeuse — comme le sont souvent la photographie et le constat —. Engagée dans un grand hôtel de Venise comme femme de chambre, Sophie Calle a enregistré, noté, mis en forme ce que des détails lui disaient de la vie et de la personnalité des clients de l'hôtel dont elle préparait les chambres. Curiosité et romanesque, attention au détail, passion de l'enquête, terrible portrait d'inconnus qui vous font penser que vous avez eu de la chance de ne pas tomber sur cette femme de chambre d'un genre un peu spécial qui cache son Leica et son carnet de notes sous la serpillière.

Pour notre feuilleton de l'été, Sophie Calle a réalisé une nouvelle histoire. Une histoire de carnet d'adresses. Une histoire toute simple, en fait. Un jour de fin juin, elle découvre un carnet d'adresses perdu par son propriétaire. Elle le ramasse, le photocopie et le renvoie immédiatement à celui dont le nom figure sur la page de garde. Puis elle décide d'appeler des numéros contenus dans le carnet. But de l'opération : faire le portrait d'un individu à travers ce que ses proches — ou supposés tels puisqu'ils sont dans son carnet — disent de lui, confient de lui. Un pari de portrait par personnes interposées, un jeu de puzzle laissant une large place au hasard pour enquêter sur un propriétaire de carnet d'adresses au-dessus de tout soupçon.

Pour construire, liant images et textes, un récit. Un portrait par touches et par épisodes, la découverte d'un inconnu dont nous ne saurons peut-être jamais qui il est vraiment. Ce portrait sera aussi le récit de sa constitution par bribes, avec les échecs et les émotions, les découvertes, les banalités, les contradictions.

Sophie Calle a donc trouvé un carnet d'adresses perdu. C'est devenu une histoire et un feuilleton. Une aventure ordinaire, au coin de la rue, qui pourrait bien nous arriver pour peu que nous le voulions. Ça commence demain.

Christian CAUJOLLE

(1) Editions de l'Etoile, post-face de Jean Baudrillard.