



Marges

Revue d'art contemporain

09 | 2009

Irresponsabilité de l'art

Sophie Ristelhueber

Jeu de Paume, 20 janvier/22 mars 2009 ; Opérations (catalogue), Dijon,
Les presses du réel, 2009

Stéphane Reboul



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/560>

DOI : 10.4000/marges.560

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2009

Pagination : 178-179

ISBN : 978-2-84292-253-5

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Stéphane Reboul, « Sophie Ristelhueber », *Marges* [En ligne], 09 | 2009, mis en ligne le 15 novembre 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/560> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.560>

Sophie Ristelhueber

Jeu de Paume, 20 janvier/22 mars 2009 ;
Opérations (catalogue), Dijon, Les presses du réel, 2009.

La première rétrospective en France de Sophie Ristelhueber nous montre que son travail ne se réduit pas à une iconographie de la guerre. Non seulement parce que l'on relève d'autres thèmes récurrents (par exemple l'enfance) mais aussi en raison de l'émergence de préoccupations transversales comme l'entropie, l'alternance des constructions et des destructions humaines. Elles concernent aussi la recherche d'une distance : une expérimentation où c'est autant l'objet que l'agent de l'expérience qui sont interrogés. C'est à partir de ces préoccupations que s'est développé un malentendu sur son travail : l'intention de l'artiste consisterait à opposer les approches documentaires et artistiques. Cette monographie, accompagnée de l'édition d'un catalogue raisonné, permet d'envisager qu'il s'agit plutôt d'une déconstruction de cette opposition : des déplacements réciproques ont lieu où chacune des approches contamine l'autre, de telle sorte que se met en œuvre une « trans-disciplinarité ».

Une première corrélation entre l'artistique et le documentaire se manifeste dans leur association pour le réglage d'une distance permettant des articulations entre le loin-

tain (l'événement) et le proche (le banal). On a là une mise à distance de l'aspect événementiel du lointain qui favorise son appréhension contextuelle. Les interventions artistiques limitent le choc émotionnel des images par une attention à ce qui en fait des images : une appréhension des lointains qui dépend de leur capacité à s'inscrire dans une proximité. En participant au renouveau de l'approche topographique du documentaire, son travail permet aussi de tenir à distance le pathos associé à la représentation des événements du monde. Ses sujets de catastrophes s'inscrivent dans des environnements qui témoignent de bouleversements géologiques : des échelles géologiques qui neutralisent le temps conjoncturel pour relever le « temps lent » propre aux changements physiques ou culturels. Cette vision ne relève pas d'une intention d'objectivité ou de neutralité mais d'une frontalité qui favorise la confrontation. L'association entre distanciation artistique constructive et distanciation documentaire topologique conduit à un sens « apaisé » du tragique permettant d'éviter toute leçon morale. Ses constats d'une transformation permanente du monde ne renvoient pas

aux sentences des vanités qui appellent le spectateur à s'abstraire de l'univers du sensible pour en capter la futilité. Son sens du tragique est factuel: il s'agit de faire face aux faits et de faire avec. La corrélation entre ces approches est caractérisée par une désubstantialisation des faits qui évoque la responsabilité de nos actions, constructions: elle donne un sens positif à son travail, même quand celui-ci traite des tragédies provoquées par la guerre.

Un autre opérateur de la déconstruction de cette opposition est l'élaboration de pseudo-récits. Certains travaux font plus explicitement référence à une sphère privée et intime, des souvenirs autobiographiques qui introduisent un mode d'auto-fiction. Dans l'exposition, leur juxtaposition avec des travaux traitant de « faits publics » conduit à envisager une grille de lecture, une topologie qui articule géopolitique et géographie personnelle. L'artiste se méfie du rapport ancillaire ou d'illustration entre le texte et l'image: elle recherche toujours une mesure, une distance entre les choses et leur description ou dépicition. Elle pense que la précision d'un cadrage photographique a quelque chose à faire avec la description dans le Nouveau Roman mais que dans son usage, « il n'y a jamais d'énoncé, ni d'histoire ». S'il n'y a pas d'histoire – au sens traditionnel d'un récit ayant un début et une fin – on relève par contre des matrices narratives inchoatives de fictions: des récits indicels, suggestifs, incomplets qui incitent à les compléter de manière fictionnelle. Ce qui fait récit s'énonce en creux et de manière métaphorique. C'est souvent par la métaphore que l'humain habite les sites représentés dans ses images. Contrairement à une vision entropique radicale, à une esthétique du non-lieu, ses pseudo-récits réintroduisent un

genius loci: l'humain reste l'habitant de ces lieux. Si la figure humaine est le plus souvent absente de ses travaux, elle a en fait une présence indirecte. À partir des traces des actions humaines, elle fait des « moulages » par lesquels on entrevoit sur ceux qui en seraient les agents. Son approche métaphorique des images du monde relève d'un usage fictionnel de l'exemplification. Selon Nelson Goodman, si la fiction a une dénotation nulle, elle introduit néanmoins des modes de référence au niveau de l'exemplification. Pour Jean-Marie Schaeffer, l'absence de dénotation dans la fiction joue un rôle d'incitation pour l'activation des autres types de relation référentielle et libère l'impulsion symbolique de toute contrainte de lecture transitive directe. Les travaux de Sophie Ristelhueber se rapprochent d'un usage fictionnel de l'exemplification parce que leurs fonctionnements référentiels concentrent l'attention sur les traits caractéristiques des symboles eux-mêmes avant de passer à ce qu'ils dénotent. Ses œuvres n'excluent pas la dénotation mais la richesse de leurs rapports au monde est rendue possible par leur relative opacité et intransitivité. Dans ses pseudo récits, les aspects fictionnels ne s'opposent pas tant au réel qu'à l'actuel, dans le sens où leur activation relève de l'actualisation. Son travail montre que si l'approche artistique tend vers l'auto référence/réflexivité, elle n'exclut pas pour autant la référence externe, c'est-à-dire une approche documentaire.

Stéphane Reboul