

Sophie Calle: le corps exposé

écrit par Épistémocritique et Kathleen Thibault

Au XXe siècle, et plus encore depuis les années soixante avec l'avènement de la libération sexuelle et le féminisme, le corps s'est affranchi des anciennes contraintes sociales et morales de la société. Les « luttes politiques ont placé le corps au cœur des débats culturels [et] ont profondément transformé son existence comme objet de pensée [1] ». Le corps est alors réinventé et devient un instrument de pratiques sociales, un corps organique, un corps subjectif, enfin, un corps matériel, exploité par plusieurs artistes et auteurs qui en font un objet de représentation. En prenant ainsi le corps comme médium artistique - celui-ci était jusqu'alors réservé au théâtre et à la danse - on voit apparaître une nouvelle forme d'art : l'art corporel ou le *Body art*. Ce courant regroupe un ensemble de pratiques artistiques où le corps devient l'objet d'une mise en scène. Pour certains plasticiens, « le corps sert à éprouver ses propres limites (épreuves, expression du danger, de la douleur, transgression de certains tabous), [ou fini] par être le support d'une image (travestissements). » L'art corporel repousse donc certaines limites de la représentation et le corps travesti devient le centre de toute problématique identitaire. C'est davantage ce côté de l'art corporel qui nous intéresse ici et pour bien cerner l'enjeu de l'identité à travers la représentation du corps dans le *Body art*, nous allons examiner quelques ouvrages de Sophie Calle, où le corps de l'artiste est exposé. Nous essaierons de voir comment Sophie Calle parvient, grâce à une surexposition de son corps, à réinventer son identité et faire de son corps une œuvre d'art. Pour ce faire, nous étudierons d'abord un concept psychanalytique qui pose la question de la représentation et de l'identité, soit le narcissisme, pour ensuite nous concentrer sur les méthodes de représentation de l'auteure : la performance et la photographie. Pour appuyer notre hypothèse, nous réduirons notre corpus à *Des histoires vraies + dix* et au coffret *Doubles-jeux*, œuvres qui illustrent bien le *Body art* et ses enjeux.

LE NARCISSISME

Il est d'abord important de bien définir les mécanismes narcissiques qui régissent l'œuvre de Sophie Calle, puisque nous ne nous trouvons pas devant un narcissisme pathologique qui dérive d'une névrose, mais bien dans une démarche artistique où le corps et l'identité transposés à travers l'autoportrait et la performance permettent un développement narcissique. Le narcissisme callien relève donc de l'amour de soi, de sa propre personne, et dans l'idéalisation de son identité, ce qui permet au sujet de se transposer en tant qu'objet.

Psychanalytiquement, il est impossible de parler de narcissisme sans parler du Moi et de l'Idéal du Moi. Par définition, le Moi représente l'individu dans sa personnalité réelle, dans son caractère primaire et participe au maintien de l'identité. L'Idéal du Moi exprime plutôt ce que l'individu voudrait être et est, selon Freud, l'héritier du narcissisme [2]. Ainsi, le sujet (Moi) se désire dans l'Autre (Idéal du Moi), l'Autre projeté par le Moi. Ce double idéal, ou double narcissique, « constitue à la fois un objet d'amour, un obstacle et un danger pour le moi [3] », puisque l'Idéal du Moi construit par le Moi permet à celui-ci d'observer sa propre image idéalisée, modelée, transformée et trouble ainsi l'identité du Moi. L'individu confronté à cet Idéal éprouve alors une scission

intérieure, une articulation de deux instances : le sujet et l'objet. Ces derniers sont d'une importance capitale, puisque le sujet, qui perd tout contenu et toute identité, ne se possède plus et se transpose à un niveau objectal. Le narcissisme participe donc à l'idéalisation de sa propre identité considérée comme objet.

Dans *Des histoires vraies + dix* et *Doubles-jeux*, Sophie Calle exhibe son corps, le montre aux lecteurs. Par cette exposition de soi, l'artiste idéalise non seulement sa propre identité, mais parvient à l'Idéal du Moi. Nous pouvons donc affirmer la présence d'un narcissisme, puisqu'elle se choisit elle-même en tant que sujet et accède à un double de soi artistique [4]. C'est dans cette perspective narcissique que nous allons analyser les œuvres de Sophie Calle afin de montrer comment l'artiste exploite son corps par les représentations multiples qui perturbent l'identité du Moi et ce, dans l'unique but que son corps devienne un objet matériel dont elle tira profit dans l'art. Pour que l'enveloppe corporelle devienne un objet de représentation, Sophie Calle utilise deux méthodes sur lesquelles nous nous pencherons plus attentivement : l'art de la performance et l'art photographique.

L'ART DE LA PERFORMANCE

Si l'on intervertit les mécanismes du narcissisme aux performances de Sophie Calle, le Moi correspond à l'artiste, en la personne, tandis que l'Idéal du Moi renvoie à l'actrice, à Sophie Calle en tant que personnage mis en scène dans ses œuvres. Le personnage joué par l'artiste sublime par le fait même le Moi originel et crée un idéal, un double artistique dont l'identité ne renvoie nullement à celle de l'auteure. Il y a donc un déséquilibre identitaire entre personne réelle et personnage fictif. L'art de la performance possède cette étonnante qualité du dédoublement :

Il fait sortir du corps du tableau tout en le restituant à son être. Enfin incorporé, réinvesti en lui-même, le corps peut assumer d'être chair, de l'être pour le meilleur : fourbir le monde en formes inédites, en postures jusqu'alors inaccomplies, en symboles le consacrant comme substance d'art. [5]

L'art de la performance permet à Sophie Calle de réinvestir son corps sous d'autres personnalités, d'autres traits, d'autres identités. Son enveloppe corporelle devient ainsi un champ d'expérimentation, un objet projeté hors de soi puis façonné comme une création artistique. La mise en image de diverses silhouettes réinvestit inévitablement son corps sous une nouvelle identité. Celle-ci est alors partagée entre la personne dite « civile » et le personnage inventé, son double, voire son multiple, puisqu'il existe plus d'un réinvestissement physique et identitaire chez Calle.

Les sept récits qui composent le coffret *Doubles-jeux* de Sophie Calle sont empreints de performances narcissiques où l'auteure se met en scène par le biais de personnages fictifs. Dans la préface de chacun des opuscules, l'auteure précise la « Règle du jeu » :

Dans le livre *Léviathan* [...] Paul Auster me remercie de l'avoir autorisé à mêler la réalité à la fiction. Il s'est en effet servi de certains épisodes de ma vie pour créer, entre les pages 84 et 93 de son récit, un personnage de fiction prénommé Maria, qui ensuite me quitte pour vivre sa propre histoire. Séduite par ce double, j'ai décidé de jouer avec le roman de Paul Auster et de mêler à mon tour et à ma

façon réalité et fiction.

Dans son roman *Léviathan*, Paul Auster glisse dans le portrait de son personnage quelques rituels qu'il a lui-même inventés. Afin de se rapprocher du personnage austérien, Sophie Calle décide d'obéir au livre. Ce sont ces traces d'assujettissement que l'on retrouve dans le livre I, *De l'obéissance*. La plasticienne travestit son identité de façon à faire comme Maria. L'idée de travestissement est très importante, car Sophie Calle ne devient pas Maria, elle joue à être ce personnage et elle le précise lors d'une entrevue réalisée par Fabian Stech : « elle n'est pas devenue mon double. J'ai joué avec le livre, j'ai joué à lui obéir. [...] Ce n'était pas l'idée du double qui m'intéressait, mais l'envie de devenir plus ou moins quelqu'un d'autre. [6] » Dès lors s'amorce un double « je » narcissique par l'entremise de Maria Turner : Sophie Calle auteure et Sophie Calle actrice, jouant à être Maria ; le Moi et l'Idéal du Moi projeté par le Moi.

Outre la règle du jeu qui dirige le concept ludique du coffret, plusieurs performances présentes dans les récits posent la question du narcissisme et de l'oscillation de l'identité à travers l'art de la performance. Dans le livre V, *L'hôtel*, l'artiste se fait engager comme femme de chambre pour trois semaines dans un hôtel vénitien afin « d'examiner les effets personnels des voyageurs, les signes de l'installation provisoire de certains clients, leur succession dans une même chambre. [7] » Les sujets sont beaux et biens les clients absents de l'hôtel, or le récit ne peut exister sans la performance de l'artiste qui est au cœur même du récit. Sophie Calle s'invente une identité : Sophie Calle femme de chambre ; elle devient alors, après une année de démarches et d'attente, le personnage de son récit.

L'effacement de l'auteure derrière un personnage se décèle également dans *À suivre...*

Ce récit est composé de trois micro-récits, tous apparentés au thème de la filature. Cependant, les performances réalisées proposent différentes figures incarnées par la plasticienne. Dans *La filature*, Sophie Calle demande à sa mère d'engager un détective privé afin d'être prise en filature et d'avoir un compte rendu écrit de son emploi du temps, celui-ci accompagné d'une série de photos. L'actrice revêt alors le rôle de la suivie, faisant croire au détective qu'elle ignore être filée. Toutefois, même si le personnage joue un rôle qui reste très près de la personnalité de l'artiste - elle se coiffe comme Sophie Calle : « C'est pour 'lui' que je me fais coiffer. Pour lui plaire. [8] » et qu'elle l'amène dans des endroits qui reflètent des instants de sa vie : « Je me dirige alors vers le jardin du Luxembourg. Je désire 'lui' montrer les rues, les lieux que j'aime. [9] » -, il y a présence d'un fort narcissisme par le fait qu'elle devient le sujet central de son récit, sujet amplifié par la présence des photographies prises par le détective. À l'inverse, dans *Préambule* et *Suite vénitienne*, Sophie Calle suit des inconnus dans les rues de Paris. Elle intervertit les rôles. « Elle ne se fait plus une beauté pour être photographiée, mais endosse un imper long de couleur neutre, porte un voile et des lunettes. » [10] Ainsi, l'Idéal du Moi de Sophie Calle se transpose dans le rôle du détective et dans le parcours que lui fournissent les inconnus : « La poursuite [lui] permet de fantasmer l'existence du suivi et de se projeter dans un autre monde, lui aussi, fictif. [11] » Il faut toutefois souligner l'ambiguïté qu'il peut exister dans la formation de L'Autre. Sophie Calle, contrairement à ce que plusieurs critiques disent, ne s'approprie ou ne vit aucunement par procuration la vie des inconnus qu'elle suit. Elle ne joue pas à être eux, elle joue à suivre ces personnes qui ne lui dictent que le chemin.

D'ailleurs, dans l'entrevue avec Fabian Stech, Sophie Calle précise que le « je » n'est pas un autre : « il ne s'agissait pas d'eux, mais de moi, derrière eux. [12] » Cette phrase nous renvoie directement à l'idée du narcissisme et de l'amour de soi. Le sujet est : Sophie Calle.

Les situations provoquées et les performances se réalisent à l'aide de son corps et de son image qu'elle met au service de son œuvre et qui devient, par le fait même, un matériau artistique. Si l'on revient aux théories portant sur le narcissisme, le sujet : Sophie Calle auteure (le Moi) se dédouble, se travestit en l'Autre : Sophie Calle actrice (l'Idéal du Moi). Ce double, similaire au *doppelgänger*, trouble alors l'identité du sujet qui se considère comme un « objet ». Dans *Doubles-jeux*, le lecteur est en présence de Sophie Calle en tant que personnage [13], de son *alter ego* réaliste qui joue un rôle dans une performance. L'auteure se crée ainsi une identité de façade, une identité proposée et manipulée qui s'éloigne de l'identité réelle du sujet, tout en y restant attachée partiellement. [14] « La seule référence stable [est] le nom propre. Il en résulte une dépersonnalisation de Sophie Calle au profit d'un personnage qui porte son nom et qui, pour sa part, possède une existence artistique réelle. [15] » Le corps de Sophie Calle devient donc, par l'art de la performance, un outil artistique qui permet le truchement de l'identité de l'auteure. Toutefois, cette subdivision identitaire est renforcée dans les œuvres calliennes par le médium photographique qui brouille davantage le réel et le fictif, le sujet et l'objet.

L'ART PHOTOGRAPHIQUE

Pour illustrer ses performances narcissiques et en faire œuvre, Sophie Calle fait appel à la photographie. Le médium photographique est un choix judicieux puisque, d'une part, il permet l'attestation d'un idéal réalisé et d'autre part il vient appuyer l'idée du double narcissique projeté par le Moi. D'ailleurs, dans ses notes sur la photographie, Roland Barthes précise que « la photographie, [est] l'avènement de moi-même comme autre : une dissociation retorse de la conscience de l'identité. [16] » Cette idée se concrétise davantage lorsqu'il dit : « dès que je me sens regardé par l'objectif, tout change : je me constitue en train de 'poser', je me fabrique instantanément un autre corps, je me métamorphose à l'avance en image. [17] » Dans la photographie, comme dans la performance, il y a le Moi et le « Moi photographié » qui correspond à l'Idéal du Moi. La photographie reste donc dans le domaine d'une représentation imaginaire du Moi qui engage l'identité du sujet dans un système trouble. Il y a toutefois quelques distinctions à faire en ce qui concerne les photographies de Sophie Calle, puisque celles-ci représentent le « Moi photographié » soit de l'auteure, par le biais de l'autoportrait, soit de l'actrice, par l'illustration des performances. La perturbation identitaire se forme donc par la coexistence de la réalité et de la fiction présentes dans la photographie. Si l'on observe les photographies dans *Des histoires vraies + dix*, certaines images sont des autoportraits, ce qui concorde parfaitement avec la dimension autobiographique du livre. L'identité de la narratrice et celle de l'héroïne qui se croisent par la répétition du « je », ainsi que l'évocation de la parentèle et la mention de date confrontent le lecteur à une réalité, au Moi de l'auteure, qui est d'autant plus accentuée par les autoportraits. La photographie qui illustre l'épisode du nez montre le profil de Sophie Calle, sans artifice, sans travestissement. Il s'agit de son visage réel, tout comme celui

illustré par la séquence du porc (même si l'auteure porte un nez de cochon, le portrait représente Sophie Calle et non un personnage) ou l'image de ses seins, repris pour la couverture du recueil. L'autoportrait au service de l'idéal narcissique permet alors la reconnaissance du Moi. Or l'image de la plasticienne s'expose dans un pacte d'identité trouble lorsque le lecteur est confronté à des photographies qui ne sont plus des preuves du réel, mais bien des traces d'une performance artistique.

Bien que la photographie atteste le caractère véridique de l'auteure, l'effet réaliste des images reste soumis à une part de fiction, montrant l'Idéal du Moi, la mise en scène du Moi. La photographie se trouve non plus dans le « ça a été » barthésien, mais bien dans le « ça a été joué » callien. Elle ne montre que « la mise en images de ses installations, de ses performances, de son corps. [18] » Ainsi, la photographie n'est plus une preuve du réel, mais bien l'indice d'un jeu. Les clichés qui dépeignent la scène du talon aiguille ou du mariage ne sont que des mises en scène réalisées par l'auteure et jouées par l'actrice. Ils ne représentent nullement la preuve du moment présent, car Calle reproduit l'évènement, et ce, dans le but d'accentuer la part du réel et l'aspect autobiographique dans la fiction. Ce même procédé est utilisé pour « Le strip-tease » dans *Les panoplies* [19]. L'histoire racontée par le texte est véridique, or la photographie illustre une mise en scène :

dans un univers de spectateurs mâles et de femmes exploitées, un photographe - fût-il une femme- peut difficilement venir, sans prise de contact préalable, réaliser des photographies au vu et au su des spectateurs. De plus, la variété des angles de prise de vues implique que l'« amie » photographe se déplace aisément le long de la scène, ce qui est encore moins vraisemblable. Si l'on observe bien les éclairages, les ombres projetées et la direction de la lumière, les clichés de Sophie Calle font plus penser à une scène reconstituée en studio qu'à une scène prise en conditions réelles. [20]

Les photographies de Sophie Calle sont donc des mises en scène rétrospectives qui dénoncent la facticité de l'image. Elles deviennent la trace de la performance, l'indice d'un jeu, un jeu identitaire qui permet le dédoublement de l'auteure. On peut également percevoir l'Autre dans l'idéalisation de certaines personnalités comme Cindy Sherman, Freud, ou Brigitte Bardot, personnalités auxquelles tente de ressembler l'artiste. [21] Par le médium photographique, Sophie Calle met en relief la dichotomie entre le sujet et l'objet et brouille les frontières entre le réel et la fiction entre, d'une part, le Moi et l'Idéal du moi présent dans la performance et d'autre part, entre l'Idéal du Moi et le Moi dans la photographie de la performance.

Les dédoublements identitaires qui relèvent d'un narcissisme artistique sont également accentués par la multiplication en série des photographies : « Les images de Sophie Calle se redoublent [...] en « écholalies photographiques ». Le même motif - elle - est reproduit sur une infinité de clichés dans des histoires différentes, mais qui se résonnent entre elles. [22] » Elle devient écho de sa propre image, devenant ainsi le *leitmotiv* de l'œuvre. Par la sérialité, l'auteure instaure un double jeu entre elle et sa représentation, entre le Moi et l'Idéal du Moi ; un double « je » créé par la réalité et la fiction. En sublimant une facette de son identité réelle pour parvenir à une identité idéalisée, elle rejette la représentation d'elle-même, la met hors d'elle afin de se donner une autre existence. Elle transforme ainsi le sujet (Moi) en objet (Idéal du moi), le *doppelgänger*

devenant une icône artistique qui élève son identité et son corps au rang d'œuvre d'art.

Contrôler sa représentation

À la fois auteure et personnages, sujet et objet, Sophie Calle parvient, grâce à son narcissisme et à la surexposition de son corps, à contrôler la représentation de son corps et de son identité et d'en faire une œuvre d'art qui se détache de sa créatrice. Pour ce faire, elle fait appel à l'art de la performance qui permet à l'acteur de s'investir dans un rôle, de se transformer en personnage et d'acquérir ainsi une nouvelle identité. Le sujet se transforme donc en objet, idéalisé par le sujet. La photographie appuie cette dichotomie de l'être qui métamorphose l'artiste en œuvre d'art. Pour Barthes, « la photographie transform[e] le sujet en objet, et même, si l'on peut dire, en objet de musée [...] -l'Autre- me déproprie de moi-même, [fait] de moi, avec férocité, un objet [23] ». Détachée de soi-même et de sa propre identité, Sophie Calle advient en tant qu'objet d'art. Elle réinvente le corps, le fragmente, le construit et le déconstruit par le biais de l'image et du texte. Le corps du XXe siècle ne se trouve plus divisé en deux pôles : le bien et le mal, l'esprit et le corps, l'âme et la chair comme dans les siècles précédents, mais bien dans une infinité de fictions, de représentations et de systèmes symboliques. Le corps se trouve dans la multiplicité des identités, dans le travestissement de l'être. En ce sens, l'œuvre de Sophie Calle reflète parfaitement la fin du XXe siècle qui s'interroge sur les identités complexes et qui donne naissance à différents courants tels que les *Gender Studies* et les *Queer Studies* qui repensent la question de l'identité à travers le travestissement, le jeu de rôle et la confection d'une nouvelle identité qui passe par la métamorphose du corps.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités :

Arden, Paul, *L'image corps - figure de l'humain dans l'art du XXe siècle*, Paris, Éditions du regard, 2001.

Barthes, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Édition Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1990.

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir), *Histoire du corps*, vol. 3 : *Les mutations du regard : le XXe siècle*, Paris, Seuil, 2006.

Grunberger, Bela et Janine Chasseguet-Smirgel, *Le narcissisme, L'amour de soi*. Malesherbes, Éditions Laffont/Tchou, coll. « Les grandes découvertes de la psychanalyse », 1980.

Guichard, Jean-Paul, « Poker menteur : de la photographie comme preuve de l'existence de Sophie Calle », *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray (dir.), St-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 73-81.

Jourde, Pierre et Paolo Tortonese (dir), *Visages du double, un thème littéraire*, Paris, Nathan, coll. « Littérature », 1996.

Mucchielli, Alex, *L'Identité*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1986.

Nachtergael, Magali, « Les dédoublements de Sophie Calle », *L'ombre, le double*, Malissard, Édition ALEPH, coll. « Théories », 2005.

Stech, Fabian, J'ai parlé avec Lavier Anette Messenger Sylvie Fleury Hirschhorn Pierre Huyghe Delvoye D.G-F. Hou Hanru Sophie Calle Ming Sans et Bourriaud, Dijon, Édition les presses du réel, coll. « Documents sur l'art », 2007.

Ouvrages consultés, mais non cités :

Arrouye, Jean, « Des histoires + dix de Sophie Calle. Photographie et autobiographie », *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray (dir.), St-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 65-71.

Baudrillard, Jean, *Figure altérité*, Paris, Édition Descartes, 1992.

Gervais, Bertrand et Maité Snauwaert (dir.), *Intermédialités - Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques* « Filer (Sophie Calle) », no 7, printemps 2006.

Macel, Christine (dir.), *Sophie Calle, M'as-tu vue*, catalogue de l'exposition Sophie Calle au Centre Georges Pompidou, Paris, Éditions Centre Georges Pompidou et Xavier Barral, 2003.

Majastre, Jean-Olivier. « Le jeu du je » *Approche anthropologique de la représentation ; Entre corps et signe*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 131-141.

Sauvageot, Anne, *Sophie Calle, l'art caméléon*, Paris, PUF, 2007.

ps :

Kathleen Thibault est professeure de français au Cégep de Granby-Haute-Yamaska. Elle rédige actuellement un mémoire de maîtrise sur le ludisme dans les oeuvres de Sophie Calle, tant dans l'écriture que dans la lecture et l'objet-livre. Elle collabore également avec Catherine Mavrikakis.

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE

notes :

[1] Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir), *Histoire du corps*, vol. 3 : Les mutations du regard : le XXe siècle, Paris, Seuil, 2006, p. 9

[2] Bela Grunberger et Janine Chasseguet-Smirgel, *Le Narcissisme, L'amour de soi*. Malesherbes, Éditions Laffont/Tchou, coll. « Les grandes découvertes de la psychanalyse », 1980, p.145

[3] Pierre Jourde et Paolo Tortonese (dir), *Visages du double, un thème littéraire*, Paris,

Nathan, coll. « Littérature », 1996, p. 65

[4] Il faut bien distinguer la notion de double ici. Dans l'analyse qui suit, il ne s'agit aucunement d'un double en tant que clône ou d'une division de l'être (par exemple la dichotomie entre le bien et le mal), mais bien d'un double narcissique, d'un Autre projeté par le Moi.

[5] Paul Arden, *L'image corps, figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2001, p. 202

[6] Fabian Stech, *J'ai parlé avec Lavier Annette Messenger Sylvie Fleury Hirschhorn Pierre Huyghe Delvoye D.G-F. Hou Hanru Sophie Calle Ming Sans et Bourriaud*, Dijon, Édition les presses du réel, coll. « Documents sur l'art », 2007, p. 95-96

[7] Sophie Calle, *Doubles-jeux, Livre V : L'hôtel*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 9

[8] Ibid

[9] Sophie Calle, *Doubles-jeux, Livre IV : À suivre...*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 114

[10] Voir photographie en Annexe p. 13

[11] Magali Nachtergaele, « Les dédoublements de Sophie Calle », *L'ombre, le double*, Malissard, Édition ALEPH, coll. « Théories », p. 249

[12] Fabian Stech, *op. cit.*, p. 93

[13] Même si à quelques reprises, le lecteur est en présence de Sophie Calle auteure. Nous l'avons vu dans *La filature*.

[14] Alex Mucchielli, *L'Identité*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1986, p. 82

[15] Magali Nachtergaele, *loc. cit.* p. 245

[16] Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Édition Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1990, p. 28

[17] Ibid, p. 25

[18] Jean-Paul Guichard, « Poker menteur : de la photographie comme preuve de l'existence de Sophie Calle », *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray (dir.), St-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 79

[19] Sophie Calle, *Doubles-jeux, Livre IV : À suivre...*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 114

[20] Jean-Paul Guichard, *loc. cit.*, p. 79

[21] Voir photographie en Annexe p. 14 -15

[22] Magali Nachtergael, loc. cit., p. 249

[23] Roland Barthes, op. cit., p. 29 et 31