



## Sophie Ristelhueber

« L'atelier ne me suffit pas. Il est essentiel, pour moi, d'aller affronter physiquement la réalité »<sup>1</sup>: l'investissement physique et la confrontation directe aux situations du monde sont au cœur de la démarche de Sophie Ristelhueber. Toutefois, si elle éprouve la nécessité de l'expérience solitaire du terrain, la comparaison avec le photo-journalisme ou le reportage s'arrête là. A l'engagement

physique s'oppose la distance analytique des images ; à l'événement de l'information médiatique s'oppose le constat de l'après ; à l'efficacité de "l'instant décisif" s'oppose un temps arrêté qui la rapproche du "temps faible" de son ami Raymond Depardon<sup>2</sup> ; au sensationnalisme et à la dénonciation s'oppose la force silencieuse de la ruine, de la trace, de la cicatrice ; bref de l'index.

Pour cette fille de chirurgien, l'appareil photographique est un "instrument"<sup>3</sup> d'auscultation et de description du monde à travers les marques laissées par l'histoire récente : celles des conflits ou celles, plus intimes, de ses souvenirs d'enfance. Son projet, animé par « un souci permanent de la géopolitique et de ses manifestations physiques, qu'elle restructure avec des images et des mots »<sup>4</sup>, s'affirme dès 1982 où elle photographie les architectures ruinées après le retrait de l'armée israélienne<sup>5</sup>. En 1992, elle réalise *Fait*. La force de cette série de 71 images présentées sous la forme d'un livre d'artiste (Hazan, 1992) et exposées au Magasin de Grenoble la même année fait accéder son travail à la reconnaissance. Cette expédition au Koweït à la fin de l'année 1991 –six mois après la guerre du Golfe– entraîne son travail dans une lecture des traces, marques et vestiges laissés dans le désert. Vues aériennes ou vues de sol font disparaître tout repère, toute notion d'échelle et ramènent la surface au plan dans un renversement des coordonnées spatiales comparable à celui de *L'Élevage de poussière* de Man Ray et Marcel Duchamp (1920) ; point de référence essentiel pour l'artiste. Les surfaces entaillées du désert rappellent le motif obsédant de la cicatrice. Avec *Every One* (1994), elle monumentalise des corps anonymes marqués de cicatrices pour évoquer le conflit yougoslave. A *Vulaines* (1989), ce sont les détails de surfaces photographiées à hauteur de regard d'enfant qui renvoient à son enfance. L'effet descriptif du cadrage photographique est pour elle comparable à la description dans le Nouveau Roman<sup>6</sup> auquel elle consacra une recherche universitaire au début des années 1970 : générateur d'incertitude. Si les formes varient (tirages photographiques de grand format, installations et livres d'artistes), tout son travail questionne une zone de frontière entre la réalité et la fiction.

En 1981, Sophie Ristelhueber exposait sa première série photographique à l'issue d'une collaboration avec le photographe belge François Hers. *Intérieurs* présentait des portraits de locataires de logements sociaux en Belgique. Deux décennies plus tard, le Museum of Fine Arts de Boston lui consacre une exposition rétrospective. Cette durée vaut d'être soulignée. Elle correspond à la reconnaissance institutionnelle de la photographie contemporaine à laquelle Sophie Ristelhueber apporte l'une des contributions les plus pertinentes : « Bien que l'intensité de son regard et l'usage qu'elle fait de la photographie et du texte, ainsi que la conceptualisation d'idées fondées sur l'expérience directe, l'inscrivent au sein de la communauté artistique, elle continue d'occuper une place à part »<sup>7</sup>.

NATHALIE BOULOUCH

Photo : Sophie Ristelhueber (d.r. © S. Ristelhueber)

1. "Les Obsessions de Sophie Ristelhueber", entretien avec Michel Guerrin, *Le Monde*, 27 sept. 1992, p. 14.

2. Avec lequel elle réalisa le film (16 mm, 90 min, NB) *San Clemente* entre 1980-1982.

3. Elle utilise ce terme dans le texte qui accompagnait la série photographique présentée à la XIIe Biennale de Paris en 1982. Texte cité dans Ann Hindry, *Sophie Ristelhueber*, Paris : Hazan, 1998, p. 51.

4. Brutvan, Cheryll. "Les Obsessions de Sophie Ristelhueber", in *Sophie Ristelhueber : Détails du monde*, Arles : Actes Sud, 2002, p. 279.

5. Sophie Ristelhueber, *Beyrouth : Photographies*, Paris : Hazan, 1984.

6. Cf. l'entretien avec Sophie Biass-Fabiani, in *La Liste*, Toulon : Hôtel des arts, 2000, p. 4-5.

7. Brutvan, Cheryll. *Op. cit.*, p. 294.