



HAL
open science

“ Un monde de l’art où l’on catche : Grégoire Bouillier vs Sophie Calle ”

Marie-Jeanne Zenetti

► To cite this version:

Marie-Jeanne Zenetti. “ Un monde de l’art où l’on catche : Grégoire Bouillier vs Sophie Calle ”.
Textimage : revue d’étude du dialogue texte-image , 2020, 10. hal-04511772

HAL Id: hal-04511772

<https://hal.univ-lyon2.fr/hal-04511772>

Submitted on 19 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Un monde de l'art où l'on catche : Grégoire Bouillier vs Sophie Calle

Cela commencerait comme un feuilleton à rebondissements, qui se déroulerait dans un univers impitoyable : non pas celui des magnats texans du pétrole de la série *Dallas*, qu'évoque régulièrement Grégoire Bouillier dans *Le Dossier M*, mais celui du monde de l'art contemporain parisien. Il y aurait de l'amour et de la haine, une première rencontre ratée, des retrouvailles inattendues, des réussites fulgurantes, des trahisons et des vengeances, des lettres jamais envoyées et d'autres laissées sans réponses. Sauf qu'en prime tout serait vrai, ou presque, et que les personnages seraient identifiables à des figures connues de la scène artistique et littéraire, hissant la chronique *people* et ses plaisirs populaires au rang autrement plus légitime, ou prétendu tel, du roman à clé et des mondanités culturelles.

En 2004, l'écrivain Grégoire Bouillier publie *L'Invité mystère*¹. Il y raconte comment il a rencontré Sophie Calle, lors d'un de ses « rituels d'anniversaire » dont rendent compte plusieurs accrochages et un livre (*Le Rituel d'Anniversaire*, dans la série *Doubles-jeux*²). Ce n'est qu'une douzaine d'années plus tard, après s'être recroisés par hasard, qu'ils entament une relation amoureuse, en partie mise en scène dans la vie artistique et médiatique. Elle se conclut de façon fracassante sous la forme d'une exposition, *Prenez soin de vous*, présentée à la Biennale de Venise en 2007, où Sophie Calle expose un mail de rupture signé « G. », glosé, avec une bonne dose d'ironie, par une centaine de femmes dont l'artiste a rassemblé les « interprétations³ ». Dix années plus tard, nouveau rebondissement : Grégoire Bouillier publie un volumineux récit autobiographique, *Le Dossier M*, réglant au passage ses comptes avec une certaine « S. », avec le milieu auquel elle appartient, et avec l'exposition, décrite comme une vengeance et un lynchage artistique⁴.

Voilà donc pour l'histoire, telle qu'on peut, du moins, la reconstituer. Elle est banale : un homme et une femme se rencontrent, deviennent amants ; il la quitte ; elle se venge ; il réplique. Ce qui l'est moins, c'est la, ou plutôt les formes sous lesquelles ce récit de soi s'élabore, publiquement et à plusieurs voix, dans le dialogue qui s'établit entre des œuvres littéraires et une exposition, mais aussi au-delà d'elles.

¹ G. Bouillier, *L'Invité Mystère*, Paris, Allia, 2004.

² S. Calle, *Le Rituel d'Anniversaire (livre II)*, in *Doubles-jeux*, Arles, Actes Sud, 1998. Sophie Calle, *Rituel d'anniversaire (1981-1992)*, série de 15 vitrines comprenant divers objets personnels.

³ S. Calle, *Prenez soin de vous*, Arles, Actes Sud, 2007.

⁴ G. Bouillier, *Le Dossier M, Livre 1 et Livre 2*, Paris, Flammarion, 2017 et 2018.

Il va de soi qu'on peut apprécier le travail des deux artistes sans déchiffrer le jeu d'allusions réciproques qui s'élabore d'une œuvre à l'autre, et que l'intérêt de leur démarche excède très largement celui du ragot mondain. Mais le texte de Bouillier, que ce soit lorsqu'il raconte son expérience d'invité mystère ou quand il dévoile les coulisses de l'exposition de Calle, initie un dialogue qui excède les limites du livre proprement dit et invite à la circulation *entre* des œuvres impliquant des supports et des régimes sémiotiques différents. C'est en ce sens qu'il peut être intéressant de relire ce feuillet amoureux et artistique en le considérant sur le mode du dispositif, tel qu'il a été théorisé par Philippe Ortel. Celui-ci le conçoit comme un agencement d'objets combinant trois dimensions : une dimension matérielle, impliquant une combinaison d'éléments et de supports ; une dimension pragmatique, engageant une série d'effets ; et une dimension symbolique, liée aux représentations, aux informations et aux valeurs véhiculées par le dispositif⁵. La lecture proposée ici, qui s'organise selon ces trois dimensions matérielle, pragmatique et symbolique, s'appuie également sur une perspective critique complémentaire pour penser la notion d'image de soi, empruntée aux travaux de Jérôme Meizoz sur la notion de posture⁶. Elle propose d'envisager, au-delà des œuvres proprement dites, le dispositif de représentation et de performance d'eux-mêmes en tant qu'artistes, en tant qu'amants et en tant que couple élaboré conjointement par Sophie Calle et Grégoire Bouillier, dispositif qui engage aussi bien des textes et des images publiés sur différents supports que des apparitions médiatiques. Au croisement de la littérature et de l'art contemporain, il s'agit d'interroger ce passage de la représentation de soi à une performance qui excède les limites traditionnelles de l'œuvre, qu'elle soit écrite ou exposée, en brouillant sur le mode autofictionnel les frontières entre réalité et fiction.

1. Scénographies d'une passion malheureuse

L'Invité mystère s'ouvre sur la mort de Michel Leiris⁷ : manière d'inscrire le texte dans le projet autobiographique de son auteur, initié avec un premier livre, *Rapport sur moi*, paru deux ans plus tôt⁸, et de placer le récit sous le patronage d'une écriture de soi pensée comme « tauromachie ». Le nom de Sophie Calle apparaît dès les premières pages du récit, quand une

⁵ Philippe Ortel en donne pour exemple une émission télévisée : elle « suppose une scénographie spécifique (I), visant elle-même l'immersion du spectateur (II) et, par ce biais, la transmission de valeurs ou d'informations (III), même dans le cas d'un simple divertissement ». Philippe Ortel, « Vers une poétique des dispositifs », dans P. Ortel (dir.), *Discours, image, dispositif. Penser la représentation, II*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 39.

⁶ J. Meizoz, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Éditions, 2007 ; *La Fabrique des singularités : postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011 et *La littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.

⁷ « C'était le jour de la mort de Michel Leiris. », *L'Invité Mystère, Op. cit.*, p. 7.

⁸ G. Bouillier, *Rapport sur moi*, Paris, Allia, 2002.

ancienne amante, non nommée, téléphone au narrateur après plusieurs années de silence, pour l'inviter à la fête qu'une « artiste contemporaine » organise chaque année pour son anniversaire et où figurent, en plus d'un nombre de convives correspondant à son âge du moment, un « invité mystère⁹ ». Le narrateur accepte de jouer ce rôle qui donne son titre au livre et qui initie, dès la couverture (**fig. 1**), un dialogue avec le travail artistique de Calle¹⁰, à qui il dédicace son texte. Inquiet du cadeau qu'il lui faut apporter, il se décide, dans un potlatch dont les motivations restent obscures, pour « [u]ne très grande bouteille de vin et la plus grande et la plus chère [qu'il puisse] trouver¹¹ ». Mais la soirée ne se déroule pas comme il l'avait imaginée : les retrouvailles avec son ancienne amante sont embarrassées, la rencontre avec Calle fugace, et personne ne s'aperçoit de la valeur de son cadeau, dont Bouillier découvre, horrifié, qu'il ne sera pas bu, mais rejoindra la collection de l'artiste pour être exposé¹².

Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard qu'il rencontre à nouveau Sophie Calle : elle l'a oublié, mais a lu et aimé *Rapport sur moi*, publié entretemps. Trois jours après, elle lui annonce qu'elle a retrouvé la bouteille à la cave et l'invite à la partager. La scène de séduction ouvre sur une ébauche d'histoire, et le livre se clôt sur une complicité à la fois amicale et artistique, puisque les deux dernières pages sont occupées par des photographies représentant l'exemplaire du *Rituel d'anniversaire* corrigé de la main de son autrice¹³, ainsi que la fameuse bouteille (**fig. 2**) : les derniers mots du livre sont ainsi constitués, sous la forme du copyright, par le nom de l'artiste créditée comme photographe et par la date des retrouvailles.

Mais ni Sophie Calle ni Grégoire Bouillier ne sont de grands spécialistes du *happy end* amoureux et la belle histoire ne s'arrête pas là. Lors de la 52^e Biennale d'art contemporain de Venise, en 2007, Sophie Calle représente la France avec une exposition scénographiée par Daniel Buren (**fig. 3**), qui rencontre un succès d'envergure et confirme la renommée internationale de l'artiste. Elle s'intitule *Prenez soin de vous*, en référence aux derniers mots d'un mail de rupture, qu'une centaine de femmes, à son invitation, ont tenté d'interpréter à sa

⁹ « Je fermais les yeux en l'écoutant. Il s'agissait de l'anniversaire de la meilleure amie de son mari, celui qui était finalement devenu son mari et le père de sa fille, oui, chaque année Sophie, c'était son prénom, « une artiste contemporaine » me précisa-t-elle avec des guillemets dans la voix, j'en avais peut-être entendu parler, mais si, Sophie Calle, celle qui suivait les gens dans la rue, bref, cette amie, m'expliqua-t-elle, invitait à chaque de ses anniversaires un nombre de gens correspondant à son âge plus un « invité mystère » censé incarner l'année qu'elle allait vivre et elle avait été chargée cette année-là d'amener le mystérieux convive et elle n'avait pu refuser et elle avait alors pensé à moi et eut de nouveau un petit rire et c'était l'unique raison de son appel. » *L'Invité Mystère*, op. cit., pp. 14-15.

¹⁰ A la page 18, Grégoire Bouillier cite un extrait du *Rituel d'anniversaire*, dans lequel Sophie Calle explicite son entreprise, sous la forme d'un encart grisé qui apparente la citation à une reproduction photographique du livre, sur le modèle des autres documents et extraits d'ouvrages reproduits dans la suite du livre.

¹¹ *Ibid.*, p. 35. Il s'agit d'une bouteille de Margaux 1964 qui coûte « plus que le prix de [s]on loyer » (*Ibid.*, p. 36).

¹² *Ibid.*, p. 52-57.

¹³ *Ibid.*, p. 109.

place¹⁴. Elle est ensuite présentée à Paris, à la BNF, en 2008 : des écrans sont installés sur les tables, des photographies accrochées aux rayonnages, des textes exposés sur des lutrins, chaque invitée utilisant le langage propre à sa profession (psychiatre, juge, joueuse d'échec, artiste, etc.) ou à son statut pour « disséquer » et « épuiser » la lettre. Elle-même reproduite, elle constitue la clé de voûte du dispositif d'exposition. Les dernières lignes du mail figurent même sur l'affiche et sur la couverture du catalogue, accompagnées d'une signature réduite à une initiale : « G. » (**fig. 4**).

Bien qu'il ne soit jamais nommé, les acteurs du milieu artistique et littéraire parisien n'ignorent pas l'identité du rédacteur de la lettre, qui garde pour sa part le silence pendant près de dix ans, jusqu'à la rentrée littéraire de septembre 2017, quand paraît le premier volume du *Dossier M*. Ce livre ne semble *a priori* pas constituer une réponse directe à l'exposition : il est en effet consacré à une histoire d'amour avortée avec une jeune femme désignée par la lettre M et à ses conséquences désastreuses sur la vie du narrateur pendant une période d'une dizaine d'années. Bouillier se situe dans la continuité de son projet autobiographique (le *Dossier M* est aussi un « dossier G »), qui prend ici une ampleur inédite, passant d'une centaine de pages très denses pour *Rapport sur moi* à deux volumes de 871 et 869 pages pour le *Dossier M*, qu'accompagne en outre un site internet où sont publiés des textes annexes, des documents, mais aussi toute une iconographie – dont seules quelques reproductions en noir et blanc figurent dans le second volume¹⁵. Bouillier multiplie ainsi les supports et les formes, dont la prolifération fait écho à la multiplicité des médiums mis en scène par Calle : on trouve dans le *Dossier*, entre autres, un roman photo, un enregistrement d'un concert de Miles Davis, une grille de mots croisés, un sondage participatif ou des extraits de films¹⁶.

Dans cette somme, l'histoire avec Sophie Calle, clairement identifiable derrière l'initiale « S »¹⁷, semble occuper une place relativement marginale, dans la mesure où le narrateur quitte

¹⁴ « J'ai reçu un mail de rupture. Je n'ai pas su répondre. /C'était comme s'il ne m'était pas destiné. /Il se terminait par les mots : Prenez soin de vous. /J'ai pris cette recommandation au pied de la lettre. /J'ai demandé à cent sept femmes - dont une à plumes et deux en bois, choisies pour leur métier, leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel. /L'analyser, la commenter, la jouer, la danser, la chanter. /La disséquer. L'épuiser. Comprendre pour moi. / Parler à ma place. /Une façon de prendre le temps de rompre. A mon rythme. /Prendre soin de moi. » Texte reproduit dans le catalogue, S. Calle, *Prenez soin de vous*, *Op. cit.*

¹⁵ Url : <http://ledossierm.fr/> [consulté le : 1/03/19].

¹⁶ Ce dernier livre témoigne par ailleurs du goût de Grégoire Bouillier pour l'installation artistique sauvage. On en trouve un exemple à la p. 63 du second volume, où une photographie vient documenter le passage dans lequel le narrateur rapporte s'être « approprié » une pierre tombale du cimetière du Montparnasse pour l'ériger en monument à M (**fig. 5**). La démarche n'est pas sans faire écho à la pratique artistique de Sophie Calle, qui associe textes et photographies, à son goût pour les cimetières et les histoires d'amour ratées.

¹⁷ « Car je ne t'ai pas dit, mais S n'était pas n'importe qui./ S était une artiste./ Une grande artiste./ Elle était très célèbre dans le monde l'art contemporain. Très cotée. À l'international aussi./ Et adulée avec ça. Controversée aussi./ Ce qui signifiait que rompre avec S ne serait pas seulement rompre avec elle : ce serait rompre aussi avec

S avant de rencontrer véritablement M. Mais une rhétorique insistante présente cette rupture comme un préalable nécessaire à l'histoire avec M. « Rompre avec S » devient ainsi une obsession dont la réalisation est repoussée sur près de 200 pages du premier livre¹⁸ – ce qui est déjà une manière de dialoguer implicitement avec l'exposition, et l'occasion de régler des comptes : avec S, décrite comme possessive et dotée du « tempérament érotique d'une huitre »¹⁹, et, à travers elle, avec tout un milieu parisien, bourgeois, mondain, épris d'art et de mets hors de prix, mais incapable de la moindre conversation²⁰.

Le dialogue passe aussi, implicitement, par l'interprétation que Bouillier donne de son propre mail, dont les 107 lectures semblaient l'avoir en partie dépossédé. *Le Dossier M* évoque ainsi non pas une, mais trois lettres de rupture. La première, présentée comme un « mail *assassin* » initialement destiné à S, n'est pas envoyée, ni donnée à lire²¹. La deuxième, qui correspond au mail exposé par Calle, n'est pas citée et sa réception est relativisée²² : son auteur juge disproportionnées les réactions qu'elle a suscitées, et se félicite simplement de son efficacité. L'ensemble du discours de Bouillier tend ainsi à affirmer la place accessoire de la relation avec S et le caractère excessif, pour ne pas dire hystérique, des réponses féminines à son mail. Enfin, une troisième lettre de rupture apparaît dans le texte : contrairement aux précédentes, elle ressemble à une lettre d'amour, à ceci près qu'elle est écrite au conditionnel passé. C'est celle que le narrateur envoie à M, et qui a d'abord l'effet inverse de son objectif avoué. Pourtant,

ce qu'elle représentait. Ce serait rompre avec son monde. Rompre avec l'art contemporain. Rompre avec la communauté des artistes, avec les célébrités, avec les STARS qui se donnaient rendez-vous chez elle et, sur le papier, cela semblait terriblement excitant. » *Le Dossier M, livre 1, Op. cit.*, p. 152.

¹⁸ « Rompre avec S !/ Cette pensée me vint alors que je me'échinai à frotter les couches de tartre qui, au fond de la cuvette des vécés, s'étaient tellement accumulés avec le temps qu'on se demandait si la chasse d'eau était encore salubre et si je n'étais pas précisément penché au-dessus de la cuvette des vécés mais récurais à ce moment-là tout à fait autre chose, l'idée est là : d'un coup je sus que je devais rompre avec S (*Tu dois rompre avec S !*). Le moment était venu. Son sourire talmudique. Ses yeux rieurs. Sa frange agaçante. De ça et du reste j'avais soupé et ne voulais plus. De ça et du reste j'avais soudain *horreur* et aussi vite les sentiments nous viennent, aussi mystérieusement ils s'en vont et si quelqu'un trouve cela injuste, je suis bien d'accord – mais les sentiments ne sont pas de gauche que je sache (non plus de droite, mais tout le monde le sait déjà)./ Quoi qu'il en soit, c'était fini. Je devais rompre avec S (*Tu dois rompre avec S !*) et, penché au-dessus de la cuvette des vécés ou dans une genuflexion tout aussi compromettante, j'ai subitement réalisé qu'il me fallait rompre avec S. » *Ibid.*, p. 131.

¹⁹ *Ibid.*, p. 150.

²⁰ *Ibid.* p. 164.

²¹ « [I]l s'agissait d'un mail épouvantable. D'un mail *assassin*. Oui. Assassin. C'est le mot. Je n'en vois pas d'autre. Tellement je tapais fort sur les touches du clavier. Cognais comme si chaque touche était un punching-ball. Était une aiguille que j'enfonçais jusqu'à la garde dans une poupée de chiffon à l'effigie de S. Tellement je déchiquetais S avec des mots rasoirs et la saccageais de griefs accumulés depuis ma naissance, lui éjaculais par écrit ses quatre vérités et mon cœur était à ce moment-là un lance-flammes, une masse d'arme, un sous-marin atomique, un boa constrictor. [...] » *Ibid.*, p. 261.

²² « [E]ffaçant le mail que je venais d'écrire (Ctrl A + Suppr), j'en rédigeai aussitôt un autre qui n'avait à voir, d'une tonalité tout à fait différente celui-là [...] je tricotai une belle lettre de rupture, dans laquelle j'avançais les raisons qui me poussaient à prendre cette cruelle décision et que ces raisons soient parfaitement artificielles, fallacieuses de bout en bout, m'allait très bien. C'était le mieux que je pouvais inventer dans ma situation. » *Ibid.*, pp. 262-263.

cette lettre est ensuite retournée à l'expéditeur sans un mot de la destinataire, découpée en morceaux²³, dans une forme de dissection et de désaveu de son discours qui anticipe littéralement le principe de l'accrochage de Calle (**fig. 6**).

En ce qui concerne l'exposition proprement dite, une partie du second livre du *Dossier M* lui est entièrement consacrée²⁴ : Bouillier raconte comment il a appris l'existence du projet et échangé avec S à son sujet ; il revient sur ses propres réactions, mi-bravaches, mi-horrifiées, sur les propos et les conseils qu'on a pu lui tenir, et pour finir sur sa visite de l'exposition parisienne et sur le dîner qui s'en est suivi, la veille du décrochage²⁵. L'expérience est présentée comme pénible²⁶, mais le narrateur s'efforce de faire bonne figure, et même de retourner la situation à son avantage : alors qu'une des participantes le félicite du courage dont il fait preuve en se présentant à ce repas, il lui retourne le compliment (« c'est moi qui vous trouve très courageuse de vous présenter devant moi²⁷ »), renvoyant ainsi l'ignominie dont on l'a chargé à la figure des « collaboratrices²⁸ » de Calle. Le dossier en ligne comprend aussi une « lettre aux 107 », non publiée dans le livre, et qui les remercie ironiquement.

2. Attestation, identification, participation

La multiplicité des supports et des médiums engagés dans le *Dossier M* et dans *Prenez soin de vous* invite à les considérer d'emblée comme des œuvres à géométrie variable, dont les frontières présentent une certaine plasticité : on peut ainsi lire le récit de Bouillier sans les éléments en ligne ou en les incluant ; on peut également choisir de lire ces œuvres ensemble, d'autant que les démarches de Calle et de Bouillier suivent une logique d'expansion du discours, qu'il soit confié à d'autres (dans le cas de l'exposition) ou qu'il prolifère à la première personne (dans le cas du livre). Reste à déterminer ce qu'une telle lecture peut permettre

²³ « M me retourna par la poste, scellée dans une enveloppe kraft, ma lettre du 28 novembre déchirée en mille morceaux – non pas déchirée : découpée en mille morceaux *avec des ciseaux* ». *Le Dossier M*, livre 2, *op. cit.*, p. 26.

²⁴ Il s'agit de la partie XXXII, des pages 611 à 690.

²⁵ *Le Dossier M*, livre 2, *op. cit.*, p. 676.

²⁶ « Mon mail « était bourré de répétitions gênantes » dont « l'excès d'adjectifs signalait une faillite identitaire » ; il exprimait un véritable « déni de l'altérité » ; on pouvait « douter de ma qualité d'écrivain en raison du caractère factice de mon écriture », de ma « langue figée », « désincarnée », « inhabitée », sans parler de mon « ignorance de la concordance des temps » ; j'étais « égocentrique et narcissique » ; je n'étais pas « généreux » ; je « refusais tout débat contradictoire » et je ne « considérais que le préjudice dont je souffrais » ; « il y avait des chances raisonnables pour que, en tant que soi-disant écrivain, je sois pénalement condamné tant pour escroquerie que pour tromperie, en vertu de l'article L 213-11 de la consommation (passible de 2 ans d'emprisonnement et de 37 500 euros d'amende) » ; j'étais « un manipulateur séducteur » ; ma « sexualité était anxiolytique » ; j'étais un homme qui « peut mentir les yeux dans les yeux » ; j'étais « orgueilleux » ; « narcissique » ; « égoïste » ; « pervers » et encore « narcissique » ; j'étais « psychologiquement dangereux » ; je devais « avoir une petite cuisine et faire de petits plats [...] » *Ibid.*, p. 677.

²⁷ *Ibid.*, p. 685.

²⁸ « [O]h le doux mot », commente le narrateur. *Ibid.*, p. 667.

d'éclairer, ce qui suppose d'abord d'élucider les effets de lecture impliqués par ce dispositif, soit sa dimension pragmatique.

Celle-ci comporte aux moins deux aspects complémentaires. D'une part, une dimension narrative et temporelle qui l'apparente à un feuilleton à rebondissements s'étendant sur plus d'une douzaine d'années. Comme pour les séries télévisées, cette durée, que conforte l'épaisseur du *Dossier M*, donne aux lecteurs/spectateurs l'occasion de s'attacher à des personnages tantôt adorables et tantôt haïssables, crée l'illusion d'une proximité et permet de multiplier les retournements de situations. D'autre part, un effet d'attestation, dans la mesure où il ne s'agit pas seulement de personnages fictionnels incarnés par des acteurs, mais d'artistes signant leur travail de leur nom. Car, d'un côté comme de l'autre, les faits présentés sont documentés : il y a « dossier », et pièces versées au dossier. Les photographies présentées dans *L'Invité mystère* fonctionnent sous le régime de la preuve, comme le mail de rupture exposé dans *Prenez soin de vous*. Le *Dossier M* explicite cet effet d'attestation en filant la métaphore judiciaire, et en présentant le site internet comme un « cyber-bureau des greffes²⁹ ». Même si cette rhétorique de la preuve n'exclut aucunement la possibilité d'une falsification, elle participe de l'efficacité du dispositif. Le spectateur ou la spectatrice compatit d'autant plus aux malheurs de Sophie qu'il ou elle sait l'histoire « vraie » – et que de son malheur, celle-ci ne dit pas un mot, sa disparition favorisant en quelque sorte l'identification, à travers le relais des 107 « collaboratrices »³⁰. Le lecteur ou la lectrice s'effare des déboires de Grégoire, qui, à l'inverse, ne cache pas ses affects face à la vindicte des furies dont il est la victime.

L'effet d'identification se voit ainsi renforcé par la dimension participative des œuvres : celle de Calle, de façon évidente, qui délègue à d'autres femmes son droit de réponse, dans une démarche que prolongeait, dans l'exposition, la présence d'un livre d'or ; mais aussi celle de Bouillier, que ce soit à travers le recours à l'adresse³¹, ou quand il invite ses lectrices, sur son

²⁹ « Le Dossier M, c'est un livre en deux volumes et, comme si cela ne suffisait pas, c'est aussi un site. Une sorte de cyber-bureau des greffes, où sont rassemblées un certain nombre de pièces qui, parce que certaines racontent une histoire sur plusieurs dizaines de pages, d'autres parce qu'il s'agit de son, de photo ou de vidéo, ne pouvaient figurer dans le livre. Pourtant, elles devaient exister quelque part pour que le Dossier soit complet. Les voici donc rassemblées, dans leur ordre d'apparition : d'abord celles du Livre 1, puis celles du Livre 2. À noter que l'une d'elles (la n° 11) propose un petit sondage interactif, que la n° 38 est un roman photo, la n° 28 des mots croisés... De quoi prolonger l'expérience de lecture en reculant les limites de l'objet-livre, lesquelles ne sont pas celles de la littérature. » Texte de présentation sur la page d'accueil du site. URL citée.

³⁰ On peut souligner le contraste entre, d'un côté, la disparition paradoxale de l'artiste Calle derrière le mot d'introduction et la photographie tronquée qui ouvrent l'exposition et, de l'autre, l'omniprésence du *Je* et d'une voix narrative identifiée comme celle de Bouillier dans son livre. Reste que ces deux stratégies aboutissent à une esthétique de la prolifération verbale, qu'il s'agisse de la centaine de réponses rendues possibles par le mutisme de l'une, ou de la logorrhée revendiquée de l'autre.

³¹ Bouillier joue d'un effet de superposition des référents derrière la deuxième personne, par laquelle le narrateur s'adresse tantôt à lui-même, tantôt à M et tantôt au lecteur ou à la lectrice, l'impliquant ainsi dans son récit.

site internet, à lui faire part des raisons qui ont pu les amener à refuser de coucher avec un homme, de façon à enrichir le *Dossier M* de leurs réponses.

L'intérêt de considérer ces œuvres ensemble, c'est qu'elles ménagent des points de vue différents sur l'histoire entre S et G. Comme dans un roman polyphonique, le passage de l'exposition au livre offre la possibilité d'un changement de perspective, d'une identification à une première « victime », puis à l'autre, et d'une relecture de l'exposition, qui souligne la violence symbolique sur laquelle elle repose. Bouillier intègre en effet à son récit une réflexion critique sur l'œuvre de Calle et ce, à double titre : en tant que personnage impliqué dans l'histoire, il interroge « à [s]on niveau individuel des choses », comme il le répète souvent, une réception reposant sur l'identification à la personne quittée, et sur une catharsis de la rancœur³². Il se présente ainsi comme une victime expiatoire de l'hostilité accumulée par les femmes à l'égard des hommes. Mais il critique aussi la démarche de Calle en tant qu'artiste, que ce soit en s'étonnant du succès rencontré par l'exposition, ou en ironisant sur ses conditions de production, basées sur une « division du travail » qui exploite les invitées « en les dépossédant du résultat final³³ ».

Il est clair que Calle a remarquablement joué de cette dimension participative de l'œuvre et de la logique d'identification sur laquelle elle repose, non sans ménager toutefois la possibilité d'une distance critique. Bouillier, qui fait toujours référence aux « 107 » pour désigner les femmes qui ont participé à l'exposition, ne le souligne pas, mais, dans le texte de présentation de Calle, les 107 désignent, outre les 104 invitées proprement dites, une perruche et deux marionnettes³⁴. Soit un animal dont l'intelligence se limite à ses capacités d'imitation et de répétition, et deux jouets voués à la manipulation. Les associer aux participantes, comme le fait Calle, et Bouillier après elle, c'est, au moins implicitement, jeter le soupçon sur l'autonomie de ces « collaboratrices », assimilées à des pantins et à des oiselles. Mais la réflexion de Bouillier va au-delà de cette invitation à reconsidérer la dimension participative de l'exposition et sa réception : elle intègre une critique du statut de l'artiste en régime médiatique, qui constitue une des dimensions symboliques du dispositif.

³² « Il aurait largement préféré qu'elle intitule son exposition « Vengeance ». Il aurait compris qu'elle s'en prenne personnellement à lui et, de la sorte, s'expose toute nue, sans fard, dans sa misère la sienne, au lieu de se cacher derrière les strass d'une centaine de greluches réquisitionnées pour faire son sale boulot. » *Le Dossier M.*, vol. 2, p. 660.

³³ « [J]'ai invité à dîner un certain nombre des femmes qui ont participé à l'exposition afin de les remercier d'avoir parlé à ma place et qu'elles se rencontrent, fassent un peu connaissance, se racontent leur exposition de S et réalisent à quel point le concept de division du travail est efficace pour faire bosser les gens en les dépossédant du résultat final[.] » *Ibid.*, pp. 675-676.

³⁴ Le texte évoque en effet « cent sept femmes - dont une à plumes et deux en bois ».

3. « Ce qu'on appelle réalité » : spectacularité et performance de soi

L'époque contemporaine, même si cela n'est pas totalement nouveau, se caractérise par un régime de visibilité où la notion d'identité est repensée sur le mode de la performance. Dans cette perspective, le « je » ne recouvre plus une intériorité qu'il s'agirait d'exprimer, ni une énigme à élucider, mais un ensemble de manifestations, de conduites, d'images, qui « performant » et « édifient » un moi plus qu'elles ne le « représentent ». Après les travaux de John Searle sur *La Construction de la réalité sociale*, ceux de Judith Butler sur la performativité, qui ont eu un rôle déterminant dans les études de genre et la théorie *queer*, vont dans ce sens : ils dénoncent comme une illusion le principe d'une identité de genre pensée comme un noyau organisateur d'où découleraient des actes, des désirs et des gestes, au profit d'une pensée de l'incorporation de modèles par le biais de gestes dont la répétition produirait après-coup une identification de genre³⁵.

Du côté des études littéraires, les travaux de Jérôme Meizoz vont eux aussi dans le sens d'un constructivisme identitaire. Ils prennent acte des travaux sur la notion de visibilité, développée par Nathalie Heinich³⁶, et de l'influence qu'exerce le modèle de l'artiste contemporain pour développer l'idée selon laquelle faire profession d'écrivain ne consiste pas seulement à produire des textes mais à « entrer en scène » et à produire une image de soi sur la scène littéraire³⁷. Ses réflexions sur la posture littéraire, entendue comme l'ensemble des modalités de figuration publique d'un auteur dans le champ littéraire, trouvent un écho dans les réflexions de Bouillier, qui publie notamment en ligne un texte sur la condition d'écrivain. Il s'agit de la pièce 37 du *Dossier*, dont voici un extrait³⁸ :

Une fois que l'on se retrouve sur une estrade. Que l'on parle dans un micro. Ou devant des caméras. Il y a qu'il faut jouer un *rôle*. Il faut se composer une tête d'écrivain, à la fois grave et supercool, zen relax. Il faut impressionner les gens tout en faisant croire qu'on est proche d'eux et, quoi qu'on en pense par-devers soi, il s'agit de ne pas dire certaines choses, surtout pas. Il s'agit d'être bien correct, tout à fait consensuel, excentrique juste comme il faut, c'est-à-dire rigolo ou énervant mais dans tous les cas inoffensif, oui, il s'agit de se fabriquer une image bien de son temps et bien dans son époque et, en définitive, il s'agit de réaliser sa putain de *condition d'écrivain* et je ne sais pas faire cela.

[...]

Vous savez quoi ? Tout le monde se fiche des livres aujourd'hui. Leur contenu n'intéresse plus personne. Parce que ce qui compte n'est pas ce qu'il y a dans un livre, mais ce qui se trouve hors champ. Je veux dire : on ne vend plus des bouquins de nos jours, mais des sujets de société dont les médias peuvent s'emparer, ce qui leur évite de parler littérature. On vend l'histoire romancée de gens ayant réellement existé en faisant croire qu'il s'agit

³⁵ J. Butler *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité* [*Gender Trouble*], trad. C. Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [1990].

³⁶ N. Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.

³⁷ J. Meizoz, « « Écrire, c'est entrer en scène » : la littérature en personne », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, 2015, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6003> [consulté le 04 mars 2019].

³⁸ <http://ledossierm.fr/dossier-m-pièce-n37/>, [consulté le 04 mars 2019].

de livres traitant enfin de la réalité vraie alors qu'il s'agit de bouquins qui pipolisent la réalité puisqu'ils misent sur la notoriété de personnages réels considérés comme des produits d'appel et, par-dessus tout, on vend des auteurs ! (Aucune réaction dans la salle. Un bruit de chaise sur la gauche, racleux, menaçant. Quelqu'un tousse et on n'entend que lui.) Si l'auteur est bon à l'antenne, c'est que son livre doit l'être. Si l'auteur a souffert, c'est encore mieux. S'il est charismatique, s'il a souffert dans son enfance ou s'il pète à table (petits sourires dans la salle), son livre doit être formidable. Abracadabra. On parlera de son livre non pour parler de son livre, mais pour parler de son auteur. Vous pigez le truc ? Vous voyez le malentendu ? (Quelques personnes aux premiers rangs hochent la tête.) Mais qu'est-ce qu'on en a à fiche de l'auteur ? S'il a une bonne gueule ou s'il a connu une enfance malheureuse ou s'il pète à table ? Je ne sais pas vous, mais c'est le livre qu'il a écrit qui importe. (De plus en plus de gens hochent la tête.) Ce qu'il vaut, s'il est bon ou mauvais, ce qu'il apporte ou retranche au monde, selon quels critères, pourquoi, comment, s'il est utile de lire et si oui, à quel titre ? Si non, en vertu de quoi ? Voilà l'important. Le reste, on s'en tape ! (Des gens regardent leurs voisins en opinant du chef.) Il faut le dire dans quelle langue ? L'auteur peut bien crever. Qu'il crève d'ailleurs³⁹!

Si Bouillier s'insurge ainsi contre l'injonction faite aux écrivains de se constituer en « personnages », en « produits » et en « marques », jusqu'à devenir leur « propre marionnette », ainsi que sur la « pipolisation » qui privilégie l'auteur au livre, il souligne aussi la difficulté d'échapper à cette « cérémonie » de la représentation sociale, vécue comme une « falsification » et un reniement de « son niveau individuel des choses ».

C'est ce qui explique en partie l'ambiguïté de sa position et constitue une des leçons du dispositif : critiquer cette condition de l'artiste et de l'écrivain contemporains n'implique pas nécessairement qu'on renonce à en jouer le jeu. Bouillier, s'il a refusé la proposition de Calle de participer à l'exposition de Venise⁴⁰, rapporte ainsi avoir signé un document où il renonce à d'éventuelles poursuites judiciaires, autorisant de fait la publication de sa lettre, sans qu'il soit précisé si une contrepartie financière lui a été proposée⁴¹. De même, sa participation au dîner final, qui relève de l'apparition publique, l'assimile quasiment à un collaborateur de Calle, et les échanges entre les deux artistes, apparemment restés en bons termes, semblent confirmer qu'il s'agit moins d'« une affaire personnelle⁴² » que d'une aubaine artistique qui a finalement profité à l'un et l'autre parti.

De ce point de vue, on ferait erreur en envisageant exclusivement le feuilleton sous l'angle moral ou biographique. Sophie Calle comme Grégoire Bouillier, s'ils sont des personnes réelles, sont aussi des personnages construits par leur travail, et des auteurs, à la fois rivaux et complices. La joute amoureuse et artistique qu'ils ont orchestrée est d'abord un match entre

³⁹ Texte publié en ligne sur le site « Le dossier M ». Url : <http://ledossierm.fr/dossier-m-piece-n37/>, [consulté le 04 mars 2019].

⁴⁰ *Le Dossier M*, livre 2, *op. cit.*, p. 630.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 672-673.

⁴² « C'est difficile à comprendre, mais le fait est que Conatus est resté en bons termes avec S. Le plus naturellement du monde. Ce n'est pas malsain. Même pas hypocrite. C'est juste que Conatus : il n'en a jamais fait une affaire personnelle. » *Ibid.*, p. 671.

deux *personna*, match dont les œuvres dessinent le ring, et qui s'apparente au catch plus qu'à la boxe, dans la mesure où il joue d'une spectacularité qui comporte aussi une part de mise en scène⁴³. Il transpose ainsi dans le monde de l'art l'emphase soulignée par Roland Barthes dans la lecture mythologique qu'il donne de ce divertissement populaire, qui joue d'une image totale de la vengeance et de la défaite exemplaire d'un « salaud » :

[C]e que le catch est surtout chargé de mimer, c'est un concept purement moral : la justice. L'idée de paiement est essentielle au catch et le « Fais-le souffrir » de la foule signifie avant tout un « Fais-le payer ». Il s'agit donc, bien sûr, d'une justice immanente. Plus l'action du « salaud » est basse, plus le coup qui lui est justement rendu met le public en joie : si le traître - qui est naturellement un lâche - se réfugie derrière les cordes en arguant de son mauvais droit par une mimique effrontée, il y est impitoyablement rattrapé et la foule jubile à voir la règle violée au profit d'un châtement mérité. Les catcheurs savent très bien flatter le pouvoir d'indignation du public en lui proposant la limite même du concept de Justice, cette zone extrême de l'affrontement où il suffit de sortir encore un peu plus de la règle pour ouvrir les portes d'un monde effréné. Pour un amateur de catch, rien n'est plus beau que la fureur vengeresse d'un combattant trahi qui se jette avec passion, non sur un adversaire heureux mais sur l'image cinglante de la déloyauté. Naturellement, c'est le mouvement de la Justice qui importe ici beaucoup plus que son contenu : le catch est avant tout une série quantitative de compensations (oeil pour oeil, dent pour dent). Ceci explique que les retournements de situations possèdent aux yeux des habitués du catch une sorte de beauté morale : ils en jouissent comme d'un épisode romanesque bien venu, et plus le contraste est grand entre la réussite d'un coup et le retour du sort, plus la fortune d'un combattant est proche de sa chute et plus le mimodrame est jugé satisfaisant. La Justice est donc le corps d'une transgression possible; c'est parce qu'il y a une Loi que le spectacle des passions qui la débordent a tout son prix⁴⁴.

L'exposition de Sophie Calle comme la réponse littéraire de Grégoire Bouillier relèvent en partie d'une telle emphase vengeresse, qui les éloigne du pur règlement de comptes personnel.

[I]l n'importe plus que la passion soit authentique ou non. Ce que le public réclame, c'est l'image de la passion, non la passion elle-même. Il n'y a pas plus un problème de vérité au catch qu'au théâtre. Ici comme là ce qu'on attend, c'est la figuration intelligible de situations morales ordinairement secrètes⁴⁵.

L'écrivain rapporte ainsi une conversation téléphonique où son ancienne amante lui avoue qu'elle a craint qu'il ne revienne, menaçant ainsi le projet, crainte qu'elle a par ailleurs confirmé dans un entretien⁴⁶. Pour autant, l'ambiguïté de ce jeu postural ne permet pas de conclure,

⁴³ Suite au succès de l'exposition, le narrateur du *Dossier M* raconte ainsi que son double, qu'il nomme tout au long de cette 32^e partie du livre « Conatus », dans une référence assez obscure à la philosophie spinoziste, passe des heures à « chercher sur internet les pires KO de l'histoire de la boxe. Les KO les plus grotesques, les plus absurdes, les plus extravagants. Ceux où il avait l'impression de s'y voir lui-même sur le ring et pif paf de s'en prendre pleine la figure pour pas un rond [...] ». *Ibid.*, p. 661. Le Dossier M en ligne présente ainsi, sous le titre « Tu t'es vu sur un ring ? » (Pièce 33) quatre courtes vidéos de KO ridicules dans lesquels le narrateur dit se reconnaître. URL : <http://ledossierm.fr/dossier-m-piece-n33/>, [consulté le 4 mars 2019].

⁴⁴ Roland Barthes, « Le monde où l'on catche », dans *Mythologies*, dans *Œuvres complètes, vol. I, 1942-1961*, Paris, Seuil, 2002 [1957], p. 684-685.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 682.

⁴⁶ « Vous savez, j'ai craint à un moment que vous reveniez vers moi. J'aurais été très embêtée. À cause du projet. Vous comprenez ? » *Le Dossier M, livre 2, op. cit.*, p. 630. A rapprocher des propos tenus par l'artiste lors d'une table ronde avec Grégoire Bouillier dans le cadre du festival Flip, (Festa Literária Internacional de Paraty), 4 juillet 2009. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7GiQW6naZg0> [consulté le 4 mars 2019]

comme Barthes le fait au sujet du catch, à un pur « évidemment de l'intériorité au profit de ses signes extérieurs⁴⁷ ». Car si la mise en scène fonctionne, c'est en vertu d'un trouble dans le pacte de lecture. C'est d'abord en tant qu'écrivain que Bouillier s'inquiète des conséquences de l'exposition⁴⁸. Pourtant, les arguments moraux qu'il convoque pour la critiquer la replacent dans une dimension personnelle et autobiographique, tout comme la douleur et les sentiments supposés de Calle.

Cette confusion des plans professionnel et personnel, artistique et amoureux, a largement été exploitée par Calle et Bouillier avant leur rupture, dans leurs apparitions publiques et médiatiques en tant que couple. En témoigne par exemple une couverture des *Inrockuptibles* datée de 2003, qui la met en scène sur le mode ludique (**fig. 7**)⁴⁹ : Sophie Calle et Grégoire Bouillier, rédacteurs en chef invités du numéro, y figurent face à face, de profil, nez contre nez. « L'art est-il indispensable ? » interroge l'artiste. « Et vous ? » rétorque l'écrivain.

Du côté de la réception, ce trouble crée un certain inconfort : car s'il est clair que l'exposition, comme le *Dossier M*, jouent d'un modèle judiciaire, il n'est pas facile de déterminer de quel ordre est le jugement qu'il engage : esthétique ou éthique ? Certaines déclarations de Bouillier à ce sujet peuvent sembler contradictoires, glissant parfois d'une phrase à l'autre, comme dans l'extrait cité plus haut, de l'argument moral à la primauté du critère artistique. Au-delà, l'inconfort tient aussi aux conceptions du sujet et du réel qu'un tel dispositif implique : jusqu'où l'art parasite-t-il la vie ? Jusqu'où, pour reprendre l'image que Baudrillard emprunte à Borgès, la carte recouvre-t-elle le territoire ? L'article célèbre que Barthes consacre au catch se conclut sur l'image d'un demi-dieu quittant la scène, méconnaissable, « impassible, anonyme, une petite valise à la main et sa femme à son bras⁵⁰ ». C'est la possibilité même d'une telle sortie que semblent compromettre les performances autobiographiques de Grégoire Bouillier et Sophie Calle, qui créent l'identité au lieu de la figurer et réfutent l'illusion de la transparence. Le corps de l'artiste et de l'écrivain, dans cette perspective, est d'abord un corps écrit, ou réécrit, et exposé (ce qu'illustre l'affiche de l'exposition). Mais leur pratique autobiographique, qui joue constamment avec la notion de fiction sans s'affirmer explicitement comme autofictionnelle⁵¹, consiste aussi à faire vaciller « ce qu'on appelle réalité », expression qui revient souvent sous la plume de Bouillier et qui relativise la consistance de cette « réalité ».

⁴⁷ R. Barthes, « Le monde où l'on catche », art. cit., p. 682.

⁴⁸ *Le Dossier M*, livre 2, op. cit., p. 614, 616, 620, 626, notamment.

⁴⁹ *Les Inrockuptibles*, n°416, Novembre 2003. Dans un dialogue téléphonique rapporté par Bouillier, Calle revient sur la dimension médiatique de leur histoire : « [j]'ai reçu votre mail au moment où la presse nous mariait publiquement ». *Le Dossier M*, livre 2, op. cit., p. 628.

⁵⁰ R. Barthes, « Le monde où l'on catche », art. cit., p. 688.

⁵¹ Il s'agit d'une dénomination que Bouillier refuse pour parler de son travail.

Au-delà de ce qui a pu les opposer, les démarches de Sophie Calle, dès *Doubles-jeux* et sa tentative d'incarner un personnage de roman, et celle de Grégoire Bouillier, depuis *Rapport sur moi* et sa lecture autobiographique de *L'Odyssée* d'Homère, entrent ainsi intimement en écho l'une avec l'autre dans leur désir de passer le réel au crible de la fiction⁵². Si l'une comme l'autre jouent avec le document pour susciter un effet d'attestation, ils disent aussi la fragilité de cette fiction qu'on nomme réalité. Comme d'autres « histoires vraies » de Calle, il n'est de vraies, dans cette perspective, que les histoires auxquelles on choisit de croire. Et notre désir de croire en ces personnages et à leurs aventures, à leurs déclarations de sincérité et aux affects qu'ils mobilisent n'exclut pas que ces affects, ces figures et ces récits soient en partie construits, réécrits et mis en scène - comme l'avoue précisément Bouillier à la fin de son livre. La liberté de l'écrivain et de l'artiste réside dans cette capacité, quand le réel se fait trop décevant, de le réinventer, de lui trouver des parades et de développer des récits parallèles. En cela, Bouillier ne fait rien d'autre que les écrivains qu'il cite : Nabokov tuant Charlotte Haze pour permettre à l'histoire entre Humbert Humbert et Lolita d'avoir lieu, ou le navigateur Donald Crowhurst réécrivant son journal de bord pour donner une existence à son tour du monde manqué.

Le match auquel se livrent par œuvres interposées S et G interroge ainsi les contours d'une scène ou d'un ring élargi aux dimensions d'un monde : un monde de l'art où l'on catche, amplifiant les gestes et les passions, où s'exposent avec emphase les corps et les affects, face à un public avide de voir se rejouer le spectacle sans cesse reconduit de la vengeance et du châtement. A une époque où les artistes sont incités à performer publiquement une *persona* dans un jeu postural devenu partie intégrante de leur pratique, Sophie Calle et de Grégoire Bouillier ne se contentent donc pas de subir ce cadre qui détermine et oriente les productions artistiques. Même si le second dénonce un régime médiatique fondé sur la visibilité, on peut aussi lire son travail et celui de Sophie Calle comme une manière d'entrer de plein pied sur le ring médiatique et d'en surjouer les codes. Ils inventent ainsi, chacun à sa manière, et en écho l'un à l'autre, des modes de figuration de soi qui entretiennent des rapports étroits aux notions de mise en scène, d'exposition et de fiction, et qui invitent à penser le rapport à soi moins sur le mode de l'élucidation que sur celui de la performance, entendue dans ses dimensions sociale, médiatique et artistique.

⁵² Voir à ce sujet C. Camart, « "Sophie Calle, alias Sophie Calle", Le "je" d'un Narcisse éclaté », *Artpress*, hors-série *Fictions d'artistes*, avril 2002, p. 31.

Marie-Jeanne Zenetti
Université Lumière Lyon 2