

C'est en sculpteur qu'il faut voir *L'Année Dernière à Marienbad*, c'est du moins ainsi qu'Alain Resnais aurait souhaité que l'on découvre son film. Depuis 1961, les voix de Delphine Seyrig (A) et de Giorgio Albertazzi (X), les couloirs sans fin, les jeux d'allumettes, la géométrie des jardins et l'architecture baroque hantent le spectateur, précipitent vers l'impasse interprétative et annulent tout semblant de linéarité narrative. Le film apparaît comme la promesse perpétuelle d'une œuvre future. Entre l'étrange et le familier, il est une impulsion de pensée dont les incessants retours et appels jouent avec le temps et ses possibles infinis.

*Hôtel, été 1928 ou 29* se greffe à cet entre-deux. Son titre reprend l'opacité géographique et temporelle propre à l'incertitude de *L'Année Dernière à Marienbad*. Depuis plusieurs années, l'artiste Clément Grimm explore l'infinité des pistes du film et s'intéresse en particulier à la mémoire de ses lieux et aux récits qu'ils retiennent. L'installation présentée ici poursuit ses recherches et recueille *Marienbad* comme un écho.

Au centre de l'espace, un piano joue un air fantôme. Les touches s'animent mécaniquement et délivrent une longue étude pour une sonate sans soliste. De leurs creux s'élève le souffle fracturé du film, ses va-et-vient qui en composent le photogramme du temps passé, présent et imaginaire. La partition, composée par Antoine Poudret, est une réécriture intégrale de *Marienbad* reprenant, image par image, le film en une ligne musicale.

Une forme silencieuse traverse l'instrument. Elle en fend le capot et marque un arrêt, comme un marque-page planté dans le récit. Elle ne parvient pourtant pas à fixer ce qu'elle désigne. Dans *Marienbad*, les plans reviennent, se dédoublent et se contredisent. Le récit se disperse en échos fractals qui résistent à tout arrêt sur image. Cette tentative de coupure dans la circulation de la mémoire propre à l'objet ne l'interrompt jamais tout à fait et les mouvements de la partition se déploient sans dérive.

Baptisée *Spike*, cette forme est un motif récurrent dans le travail de l'artiste. Si ses dimensions et matériaux diffèrent, elle reste toujours volontairement indéfinie, comme une onde sans fonction symbolique arrêtée. Posée sur un objet ou installée dans une pièce, elle agit en faisceau perturbateur d'espace, en projectile, voire en obus. Elle modifie la lecture des lieux avec lesquels elle entre en contact.

Ce déplacement de statut par la forme reprend les multiples mécanismes des œuvres de Robbe-Grillet et la convergence de son écriture avec l'esthétisme de Resnais.

L'œuvre de Grimm leur répond et n'est pas sans rappeler cette fameuse scène de film où la caméra accélère sur un travelling saccadé. Le rythme est soudain, il rompt avec la lenteur articulée que l'on connaît jusqu'alors. La caméra s'empresse dans un énième couloir, elle bifurque et pénètre dans la chambre de A avant de l'attaquer. On assiste à une orgie d'euphorie et d'extase sous vide, générées par les à-coups haletants d'une série de plans en boomerang. Tout laisse penser à un viol initié par l'œil du spectateur qui n'a pourtant rien demandé. Une intrusion double matérialisée par le *Spike*.

Tout comme *L'Année Dernière à Marienbad*, qui fonctionne comme un objet à parcourir aux milliers d'hypothèses viables, *Hôtel, été 1928 ou 29* habite le spectateur par l'ouïe et l'espace. Dans le film, tout est neutre. Les murs, les jardins, les ornements et les personnages sont inertes. Ils se chargent d'une densité étrange à mesure que la caméra les traverse. La conscience du spectateur habite chaque élément.

Installé dans la Chapelle des Petits-Augustins, le piano diffuse une mémoire sonore et se transforme sous le regard du visiteur. Tenterait-il de se souvenir des images du film comme A qui, disparue, tente de reconstituer sa propre mémoire ? Il se fait ainsi lieu de ruse, un espace de projections et d'hypothèses qui coexistent dans l'anachronie totale et sans hiérarchie.