

La Reprise de Carsten

Notes de lecture dans l'exposition Carsten Höller, « Une Exposition à Marseille/One Day One Day », MAC de Marseille, 2003. Ed. Verlag der Buchhandlung Walter König, Cologne, 2006

« Je vous ai déjà dit que l'œuvre de ce monsieur Höller ne m'intéresse pas »
Alain Robbe-Grillet, au téléphone avec Hans-Ulrich Obrist.

Catalogue

Tout sauf un « guide » de l'exposition — atroce petit objet qui fausse le jeu, prive le visiteur de sa liberté de mouvement.

Mais, au fur et à mesure de mon avancée dans l'exposition de Carsten Höller à Marseille, et encore aujourd'hui en y repensant, le roman de Robbe-Grillet, *La Reprise*, pourtant sorti en 2001, m'apparaît comme un possible catalogue de l'exposition. Ni glose ni archive, mais une écriture traçant à l'intérieur de son propre médium sa propre aventure, celle du livre, du texte, moins pour commenter que pour « doubler » l'exposition.

Chambre

« Et c'est dans un silence total, trop parfait, un peu inquiétant, que Franck Matthieu (ou aussi bien Mathieu Frank, puisqu'il s'agit là en vérité de ses deux prénoms) se réveille, on ne saurait dire au bout de combien d'heures, dans une chambre familière, dont il lui semble du moins reconnaître les moindres détails, bien que ce décor soit pour le moment impossible à situer dans l'espace comme dans le temps. Il fait nuit. Les épais doubles rideaux sont fermés... »

L'un des endroits de l'exposition où le système de la reprise fonctionne à merveille, c'est dans la chambre, dans les deux chambres qui se répètent à l'identique d'un bout à l'autre du musée, avec le même lit, la même couverture de lit, la même « table de nuit, absolument semblable à la première, de la même couleur bleu pâle et munie de la même lampe allumée » écrit Robbe-Grillet p.109 de *La Reprise*, et encore la même commode, la même télévision... Si bien qu'on ne sait jamais si on se trouve dans l'une ou dans l'autre chambre, si bien qu'on ne peut s'enfermer à clef dans la chambre de l'allée latérale gauche et s'allonger sur le lit, sans se projeter aussitôt comme occupant simultanément, par un don exceptionnel d'ubiquité, sa sœur jumelle dans l'allée latérale droite.

Pourquoi la chambre ? Parce qu'elle est le lieu du ressouvenir, du bilan amoureux, de la remémoration rêveuse, de la reprise mentale de tout ce qu'on a déjà vécu,

d'anodin ou d'essentiel dans la journée comme dans la vie. « Parce que l'espace de la chambre fonctionne chez moi comme une madeleine proustienne » (Georges Pérec).

Chambres

« *On avance tout droit ; on est dans une antichambre sur laquelle donnent deux chambres absolument identiques, meublées sommairement mais de manière absolument identique, comme lorsqu'on aperçoit une pièce redoublée dans un grand miroir* » — à plusieurs reprises, incroyable coïncidence de l'expo et du texte. Comme s'ils parvenaient à occuper ensemble une seule et même réalité, contigüe, homogène.

D'un bout à l'autre du musée, Carsten Höller a disposé deux chambres en tous points identiques, mais inversées comme dans un miroir. Pourtant, les deux chambres sont trop éloignées l'une de l'autre, et trop grand l'espace réel qui les sépare pour qu'il s'agisse véritablement d'un reflet. Dans le livre de Robbe-Grillet, le tableau accroché au mur de la chambre d'hôtel se reflète tour à tour dans l'armoire à glace, dans le miroir de toilette et dans le col du pot à eau posé sur la table. Jeu de démultiplication, de « *duplication virtuelle* » du monde réel. Chez Carsten Höller au contraire, l'absence de tout miroir à l'intérieur des deux chambres, et la réalité spatiale de leur éloignement nous interdit de tomber dans le virtuel. Ressemblance intacte, symétrie parfaite, cette rigoureuse précision de l'artiste a son intérêt : elle interdit, contrairement à quantité d'autres pièces de l'exposition qui jouent avec les mécanismes de la perception, de réduire cette duplication à un nouveau trouble de la vision. C'est alors la réalité qui se répète, en toute objectivité, et non la vue qui se dédouble.

Coïncidence

Etrangers l'un à l'autre, le livre de Robbe-Grillet et l'exposition de Carsten Höller ont en commun une méthode — la reprise, structure dynamique dont ils font chacun un usage spécifique. Faire le relevé des coïncidences, étudier les analogies et les écarts — ce que devrait être la critique d'art : un interminable procès des différences.

Décor

Idée qu'il se joue dans les romans de Robbe-Grillet quelque chose qui tient de l'installation.

En position allongée, le regard flottant sur le plafond blanc de la chambre (d'hôtel ?), il m'apparaît avec évidence que chez Robbe-Grillet le monde extérieur prend l'allure d'un « décor » (p. 93, 107, 191 de *La Reprise*). Ou plus exactement un dispositif, espace construit de toutes pièces, à la fois orienté et circulaire dans

lequel l'auteur nous égare très consciencieusement. Comme un architecte penché sur sa maquette. Cette idée, je ne me l'étais jamais formulée avec autant d'évidence qu'à cet instant : allongé dans l'exposition de Carsten Höller sur le lit de cette chambre d'hôtel sans fenêtre qui pourrait tout aussi bien être l'autre chambre d'hôtel sans fenêtre redoublée par l'artiste à l'autre bout du musée, et qui se confond dans mon esprit avec la chambre n°3 de l'Hôtel des Alliés où se déroule l'essentiel de *La Reprise*, et peut-être même avec la « chambre sans fenêtre des anciens enfants von Brücke » où le personnage principal, HR, se réveille à plusieurs reprises.

Doublage

De structure vaguement labyrinthique, *La Reprise* met en place, dans le Berlin d'après-guerre, un récit à la première personne régulièrement doublé par le commentaire plus impersonnel d'un second narrateur qui intervient pour annoter, corriger, reprendre, voire contredire le rapport du premier personnage-narrateur. Par exemple, ce commentaire critique du second narrateur : « *Or il évite avec soin, cette fois, toute mention d'une ressemblance pourtant incontestable (...) tandis qu'il profite de la moindre occasion, dans tout son texte, pour signaler des similitudes ou duplications imaginaires, peu convaincantes en tout cas et largement aussi décalées l'une par rapport à l'autre dans le temps...* ». Deux voix narratives, ça jette le doute sur la véracité du récit — continuation par d'autres moyens de « l'ère du soupçon » chère depuis longtemps au Nouveau Roman.

Double

Dans *La Reprise*, le principal personnage-narrateur est également l'auteur d'une hallucination récurrente : à plusieurs reprises dans le roman, il aperçoit son double. D'abord dans un train, plus tard sur le lit de sa propre chambre de l'Hôtel des Alliés. Mais il l'avait déjà aperçu, vers l'âge de sept ou huit ans, sur une plage de Bretagne, « du côté de Kerlouan, dans le Nord-Finistère » — souvenir autobiographique de Robbe-Grillet lui-même, et que l'auteur reverse ici dans la structure « doublement complexe » de son récit. « *Et je n'ai pu m'empêcher, dans mon trouble, de relever les yeux vers son visage. Il présentait une expression de sympathie un peu inquiète, attentive en tous cas, légèrement incrédule. Et aucune hésitation ne demeurerait possible : c'était bien moi. Il faisait noir à présent. Sans demander mon reste, je me suis lancé dans une course éperdue* ».

Illusion

Nécessité de préciser qu'à aucun moment je ne m'abandonnai à une quelconque « illusion romanesque », jamais je ne m'imaginai transporté dans le roman d'Alain

Robbe-Grillet, devenant moi-même le personnage-narrateur égaré de cette fiction labyrinthique. Car aussi réaliste qu'il puisse être, et aussi extravagantes puissent être les coïncidences entre le contenu d'un livre et les circonstances de sa réception, un texte décrit toujours une réalité autre, et qui n'est certainement pas celle dont le lecteur fait l'expérience.

Et puis cette idée que dans l'exposition de Carsten Höller, la sensation troublante et vertigineuse procurée par l'exercice de la reprise passe par une vraie lucidité, et sollicite toute l'acuité visuelle du spectateur. Contre les facilités de l'illusion, expérience paradoxale d'un trouble rigoureux.

Labyrinthe

« Actuellement, j'ai en cours d'étude un labyrinthe contrôlé électroniquement, que l'on pourra employer pour des tests psychologiques et des lavages de cerveaux » (Piero Manzoni, *Alcune realizzazioni, alcuni esperimenti, alcuni progetti*, 1962).

Miroir

« Le miroir qui revient », titre du premier texte autobiographique de Robbe-Grillet : un autre terme générique possible pour dire le principe structurant de l'exposition de Carsten Höller à Marseille. Tout y est répété *comme* dans un miroir. A l'image du « palais des glaces » qui nous fait passer d'un bord à l'autre du musée, large couloir couvert de miroirs au sol, sur les murs, au plafond. Tout, dans le monde de Carsten Höller, est miroir. Non pas miroir de quelque chose, non pas ce « miroir qu'on promène le long d'une route », formule définitoire du réalisme et que Stendhal met en exergue d'un chapitre du *Rouge et le Noir*, mais miroitement indéfini, sans plus aucun référent objectif. Autant dire que tout ce qui s'y donne comme « réel » est englouti par cette aventure troublée du regard. On passe ainsi d'un univers donné à une structure mentale : le monde dans lequel se meuvent des regards est le plus subjectif de tous les mondes.

Mœbius

Tout en répétition, le récit d'Alain Robbe-Grillet s'apparente aisément au ruban infini de Moebius. Et notamment par les effets de torsions, de dynarration que Robbe-Grillet distille dans le parcours mœbien de son roman.

Etrangement, et de manière sans doute plus radicale, dans l'exposition de Carsten Höller la mise en doute du réel est atteinte par un procédé totalement inverse à celui de la distorsion : à savoir par une symétrie rigoureusement exacte de la duplication, comme dans un miroir. Pour autant, s'établit le même constat quant aux effets de la « reprise » : doubler le monde, c'est saper l'objectivité du réel. Mais cette doublure qui fait du monde un semblant du monde, Carsten la pratique avec un systématisme sans faille ni fêlure, et ne s'accorde aucune marge d'erreur. Autrement dit, la

rigueur scientifique avec laquelle il procède à son expérience de duplication du monde aboutit, par un effet de retour, à saper toute idée d'objectivité scientifique.

Noir

« *Ma progression est rendue plus lente encore par peur d'une chute, car il me faut explorer du bout de ma chaussure les degrés successifs pour m'assurer qu'il n'en manque pas un. A un moment, le noir est si total que j'ai l'impression d'être victime d'une complète cécité* », écrit Robbe-Grillet à la page 166 de *La Reprise*.

Il y a aussi un passage où plongé dans l'obscurité, le visiteur de l'exposition doit traverser en aveugle le second couloir qui mène d'un bord à l'autre du musée, et où là encore deux œuvres de Carsten Höller se répètent à l'identique. On s'aventure dans le noir le plus absolu, parcours labyrinthique où l'on avance à tâtons, la main agrippée à une légère rampe en bois qui court le long du mur, fil d'Ariane, seul et ultime recours en l'absence de tout repère visuel. Dans le noir, on ne s'aperçoit pas tout de suite que ce chemin d'aveugle est lui-même redoublé, « *et bientôt je dois entreprendre un nouveau tour de vis sans voir où je pose le pied* ».

□ □ **Panne**

Panne

Mais le jour de ma seule visite au MAC de Marseille, les deux baignoires d'eau salée étaient l'une et l'autre en panne, leur coffre extérieur recouvert d'une épaisse croûte de sel blanc, comme pris par les glaces, et de même les câbles électriques, le moteur de filtrage, les tuyaux d'arrivée, et je restai un temps fasciné par le spectacle de toute cette machinerie figée comme un iceberg, superposition accidentelle de paysage polaire et de montagnes de sel, comme l'épave d'une exploration lointaine, ou le vestige technologique d'une civilisation sous-marine très avancée mais qui n'aurait pas surmonté le retrait progressif de la mer, et bientôt rattrapée, statufiée par les vents qui soufflent au ras du désert de glace. L'autre doublon était également en panne — la plus mauvaise journée possible en somme pour visiter l'exposition. Pourtant, j'admire encore aujourd'hui le fait que ces dysfonctionnements n'entamèrent en rien à mes yeux la validité de l'ensemble. Non seulement ces pannes faisaient l'objet d'une scrupuleuse duplication, amplifiant la réalité objective de l'ensemble et alimentant de même les soupçons du visiteur, mais elles venaient encore s'ajouter à la somme de troubles et de possibles que procurait l'exposition. Ou encore : l'exposition à circuit fermée de Carsten Höller ne s'arrête jamais, elle est à vrai dire aussi infinie que le ruban de Möbius, puisque sa structure double est en soi un mode de fonctionnement, susceptible de triompher des pannes accidentelles, d'une maintenance aléatoire des dispositifs techniques, et même des fermetures quotidiennes du musée.

Reprise

Le titre même de son roman, Alain Robbe-Grillet le reprend à un texte de Kierkegaard, *La Reprise* donc, longtemps publié sous le titre « *La Répétition* ». Il lui emprunte aussi une phrase qu'il place en exergue de son livre et qui dit bien le caractère prospectif et non régressif de sa méthode : « *Reprise et ressouvenir sont un même mouvement, mais dans des directions opposées : car, ce dont on a ressouvenir, cela a été : il s'agit donc d'une répétition tournée vers l'arrière ; alors que la reprise proprement dite serait un ressouvenir vers l'avant* ». C'est dire que le retour d'Alain Robbe-Grillet au roman, vingt ans après la publication de *Djinn* en 1981, sa reprise du « nouveau roman » (« *Ici donc, je reprends...* », première phrase du texte) constitue une avancée supplémentaire dans l'expérimentation des formes narratives.

Reprise

Kierkegaard séjourna à deux reprises à Berlin, au 57 Jägerstrasse, adresse ostensiblement identique à celle où Robbe-Grillet situe la première action de son roman. D'abord durant l'hiver 1841 après l'abandon de Régine Olsen. Puis au printemps 1843, dans l'espoir d'une « reprise » de leur liaison. Dans ce contexte, la reprise n'est plus seulement une géométrie structurante, elle est une certaine disposition de l'esprit, « tourné vers l'avant », ouvert à la relance de l'aventure, de l'expérience amoureuse. Et songeant au test de Rorschach qui sert à Carsten Höller de modèle à son exposition, je prête à sa « reprise » le sous-titre de l'œuvre de Soren Kierkegaard : « essai de psychologie expérimentale ».

Rétrospective

Dans *La reprise*, allusions fréquentes aux précédents romans de Robbe-Grillet. Berlin en ruines, « *comme la visite guidée d'une antique cité disparue, Héropolis, Thèbes, ou Corinthe* », écho implicite à la structure œdipienne des *Gommes* et renvoi explicite aux *Derniers Jours de Corinthe*. Ailleurs, un « *maléfique enchantement* » rappelle *Angélique ou l'Enchantement*, deuxième tome de son autobiographie. Retour masqué de personnages : Wall, Garin, ou Lorent (Wallace, Garinati, Lorenz dans *Les Gommes...*). Tom Bishop, dans le numéro 651 que la revue *Critique* consacrait en août-septembre 2001 à Alain Robbe-Grillet : « On serait tenté de dire que *La Reprise* ne ressemble pas aux autres livres de Robbe-Grillet, mais en fait, il ressemble plutôt à tous ses livres — réunis ». Mais ce travail de réécriture (« *ici donc, je reprends...* »), cette récapitulation de l'œuvre complète, ne serait qu'une série d'autoréférences complaisantes et gratuites si elles ne fonctionnaient pas comme des « reprises » au sens le plus kierkegaardien du terme. C'est-à-dire selon une dimension prospective et dans un mouvement vers l'avant : ces réminiscences internes viennent ainsi marquer, par-delà les années, la

continuité du projet d'écriture de Robbe-Grillet, son exploration constante du genre romanesque, et ce dans la forme même de la déconstruction : fin sans fin du roman. De même on croise dans l'exposition de Carsten Höller bien des pièces anciennes, déjà-vues ici ou là : le *Phi-Wall*, exposé avec le film binoculaire à la galerie Air de Paris en 2001. Idem pour le *Gantenbein Corridor*, 2000, qu'on traverse en aveugle pour aller d'un bord à l'autre du musée. Idem pour la cabine de bain d'eau salée, *Psycho Tank*, déjà montrée à Vienne et à Bonne en 1999, elle-même reprise sous la forme d'un *Giant Psycho Tank*, 1999. Idem pour *l'Expedition Equipment for the Exploration of the Self*, datée de 1995, lunettes à vision inversée distribuée à l'entrée du musée et qui offrent au visiteur la possibilité de reprendre sa visite de l'exposition sur le mode d'une appréhension visuelle et cervicale de l'espace radicalement inversée.

Et ces retours du même alimentent un ressouvenir de l'œuvre entière. Pour autant à aucun moment je ne ressens l'impression d'une rétrospective.

Rêve

Plusieurs récits de rêves dans *La Reprise*. Un autre mode opératoire du soupçon et de la mise en doute du récit. Mais surtout l'idée que le rêve est une autre variante de la reprise, ouverte là encore à quantité de déformations du réel. Possibilité du rêve aussi dans l'exposition de Carsten Höller : via le bain d'eau salée où l'on peut s'oublier, et dans la chambre deux fois identique qui se répète d'un bout à l'autre du musée, où l'on peut, dans l'absolu, s'enfermer plusieurs jours.

Révolution

« De Robbe-Grillet, j'ai récemment lu *Projet pour une révolution à New York*.

Formidable.

— C'est-à-dire ?

— Formidable dans le sens : touchant un sentiment de confusion très profond. »
Conversation avec Carsten Höller à Marseille, juillet 2002.

Ubiquité

Vertiges

Chez Carsten, confusion extrême engendrée par ce vertige du même.. Troubles de la perception. Perte du réel. Confusion mentale. « Brouillard cérébral » (*La Reprise*, p. 40). Désorientation. « Malaise persistant dans tout son corps et ses membres, comme dans le fonctionnement cérébral » (p. 156). Dislocation de l'espace-temps.

A l'entrée du Musée d'Art Contemporain de Marseille, sur le seuil de l'exposition de l'artiste allemand Carsten Höller, je n'ai pas tout de suite vissé sur mon crâne la

lunette à vision inversée que l'artiste avait mise à disposition du public, et qui procure un vertige oculaire, étant moi-même atteint, à cette période, de troubles d'équilibre, au point de prendre un médicament prescrit sur ordonnance dont la notice me laisse encore songeur : « anti-vertigineux de mécanisme d'action inconnu ». Symptômes : sensation d'un monde flottant, recherche d'un appui, se fier à la stabilité des objets, obligé sans cesse de « recadrer le réel », fixer mon regard, presque dans le vide, faire le point, pour m'empêcher de vaciller mollement de gauche à droite. Peut-être alors aurais-je dû, de même, abandonner la lecture du roman de Robbe-Grillet.

Jean-Max Colard