

## LA BEAUTÉ DU DOUTE

# CARSTEN HÖLLER

**Être spectateur du monde de Carsten Höller, c'est risquer de perdre l'équilibre, au sens propre comme au figuré, devant des œuvres conçues comme des machines à confusion. Une expérience à ne pas rater au MAC, à Marseille, et sur laquelle l'artiste revient dans un entretien avec BAM.**

**D**écrire une exposition de Carsten Höller n'est pas moins absurde que de se livrer à un commentaire sportif sans retour d'images. Un exercice presque radiophonique, qui réclame une contorsion de la pensée, un mouvement de révolte et de révolution, qui consiste à tourner autour de ce moment si particulier de l'expérience elle-même. Une exposition, pour lui, n'est ni le réel ni son travestissement, ni sa représentation ni son double, mais une autre planète, résolument étrangère à notre logique et qu'il nous faut conquérir. C'est un acte au sens fort (théâtral), qui engage les idées, le corps, la vision, la mémoire, le jugement, dans une équation complexe dont on ne peut normalement sortir totalement indemne. C'est là, d'ailleurs, le seul danger du projet höllerien, ouvrir sur un espace qui rompt avec les certitudes de l'art, avec l'idéologie scientifique tout comme avec celle de la productivité. De l'oscillation au scintillement et au clignotement, du décalage à la désorientation, du même à sa réplique, les pièces récentes de Carsten Höller chassent dans le réel ce point aveugle de basculement qui transforme les objets en «machines à confusion», qui renvoie le spectateur à sa condition, à son ordre, à sa conscience.

L'exposition du musée d'Art contemporain (MAC) de Marseille propose davantage une expérience non linéaire du temps et de la durée qu'un recouvrement de l'espace. Treize pièces sont distribuées dans le musée sur deux axes parallèles, selon un principe de symétrie et de redoublement. Au centre, sur la colonne vertébrale de cette architecture du double, des œuvres coïncident avec l'axe médian du bâtiment et font transiter le spectateur d'une allée à l'autre, en renforçant sa sensation de perte, de répétition, d'infini. Les deux œuvres centrales, *Sliding Doors* (une succession de cinq portes en miroir à ouvertures coulissantes automatiques [ci-contre]) et *[mac] Corridor* (un couloir de 72 mètres qui s'obscurcit progressivement, jusqu'à se séparer en deux quand l'obscurité

devient totale), placent le spectateur, d'un côté, dans une zone de réflexivité illimitée et, de l'autre, dans un champ visuel sans repères qui l'oblige à évaluer l'espace à travers d'autres stimuli (le toucher, le bruit...), à se projeter dans un temps démultiplié, aussi inquiétant que familier.

Ici, pas de mode d'emploi, pas de démonstration. Quelques outils cependant à disposition, un sac à dos avec miroir, des lunettes à inverser l'image rétinienne (*Upside-Down Goggles*, [ci-contre]), autant d'instruments de vision qui permettent au spectateur d'explorer l'espace et de faire de cette exploration un moment unique et désaxé. Les enfants pensent souvent que leur vie diurne n'a pas davantage de réalité ou de valeur que leur existence en rêves. L'exposition de Höller se situe à l'endroit de ce renversement fondamental, de ce doute originel. À partir de cette perspective, avec ou sans prothèse, on peut donc cheminer – ou chuter maladroitement – à travers des espaces clignotants (*[mac] Phi Wall* [page suivante, à droite], mur de points lumineux qui donne l'illusion de voir des balles sauter de manière aléatoire), entrer dans la transe d'une danse africaine (*Flicker Film*, double projection synchronisée), pénétrer l'eau douce et salée d'un caisson d'isolement sensoriel (*Psycho Tank* [p. 65]), découvrir sa propre image décalée (une salle obscure équipée de caméras infrarouges), appréhender une autre géométrie de l'espace pictural (la peinture optique *Zollner Stripes* [page suivante, à gauche]), faire l'expérience de la vision monoculaire (*The Forest*), retrouver la passion joyeuse des rotoreliefs (*Moving Image*), se sentir précédé d'un corps sonore inaudible (bande-son réalisée avec le compositeur Hecker) et, enfin, fermer la porte sur une chambre d'hôtel, tout aussi énigmatique que banale, un endroit en silence pour ne rien faire, penser ou s'aimer. Que la structure globale de l'exposition soit littéralement produite à partir du principe de symétrie du test de Rorschach >>>



»»» n'indique en rien cependant que ce vieil outil d'évaluation du fonctionnement psychique sert ici de modèle à une expérimentation psycho-clinique sur le spectateur. Ce qui intéresse Carsten Höller dans l'image de Rorschach c'est, justement, sa nature d'image non figurative. Contrairement à bon nombre d'approches dualistes sur les rapports l'art et la science dans l'œuvre de l'artiste, la caractéristique de son travail est justement de libérer ces textes de leur fonction savante, de les traiter comme autant de véhicules, de matériaux improbables. Qu'il s'agisse des recherches du biologiste Richard Dawkins (sa théorie de l'évolution à partir des gènes), des théories cognitives ou comportementalistes, l'enjeu ne consiste pas à valider une œuvre par une quelconque objectivité, mais à travailler les limites du scientisme, des conventions de la perception et de la compréhension. Le *Laboratoire du doute*, créé en 1999 pour l'exposition «Laboratorium» à Anvers, intègre et dévisse toutes ces mécaniques de contrôle. Dans son labo invisible, Höller suggère quelques questions sans réponses, pratiques et politiques: Que faire quand il n'y a plus rien à faire ou que tout a été fait? Comment créer à partir de ce déficit de volonté, de décision, comment intégrer l'erreur? Marqué par un fait réel, l'abdication du roi Baudoin de Belgique durant quarante-huit heures (pour ne pas avoir à voter une loi en faveur de l'avortement), Höller décide d'étendre

l'anecdote à la rêverie et d'enfermer un échantillon de 100 personnes dans l'Atomium, à Bruxelles, pendant une journée. Un déraillement programmé, qui produit une interruption momentanée et dégage l'individu de ses fonctions sociales. Ainsi, toute l'œuvre de Carsten Höller s'oppose à l'autorité et à la prétention du savoir, aux lois de la singularité et de l'identité. Son goût pour les expériences, mais aussi son rapport à la nature, aux insectes, aux oiseaux, lui ont donné cette aptitude bien particulière à regarder le monde en oblique, à trouver dans l'art, dans la vie comme dans le doute, une source de joie, de jeu, de beauté. À la doxa deleuzienne du devenir (devenir-enfant, devenir-animal, devenir-femme), il propose celle, bien plus déroutante, du avoir-été (un enfant, un entomologiste, un spectateur). Ce spectateur qui retrouve alors et, contre toute attente, avec autant de crainte que de jouissance, la mémoire imparfaite des inventions premières.

**STÉPHANIE MOISDON**

*«Carsten Höller», musée d'Art contemporain, 69, avenue d'Haïfa, 13008 Marseille, tél. 04 91 25 01 07, jusqu'au 17 octobre • Exposition «Carsten Höller» au Consortium de Dijon, de novembre à janvier: un projet tenu secret sur le principe de la perturbation, laquelle devrait concerner le Consortium et l'ensemble du site où il est implanté. [www.leconsortium.com](http://www.leconsortium.com)*

«COMMENT PRODUIRE UNE CULTURE DU DOUTE ?» Entretien avec Carsten Höller

**Vous avez créé un «Laboratoire du doute», qui ne produit pas ou peu de formes descriptibles (diffuser une rumeur, convoquer des gens à ne rien faire, comme à l'Atomium, à Bruxelles), quel est aujourd'hui son développement ?**

*Le Laboratoire du doute, c'est comme faire de la bicyclette ou entrer dans une église, on n'a pas besoin de mode d'emploi. L'église est faite pour produire des conditions de croyance, faciliter l'accès à Dieu; l'architecture, la musique, l'encens contribuent à produire un certain état d'esprit. Ma question, avec ce laboratoire, est de savoir quels sont les instruments qui permettraient de se sentir plus incertain, de produire une culture du doute. C'est une expérience de voyage, de déplacement de soi-même avec les autres. Je pense que cette idée du doute est belle, le Laboratoire du doute est ainsi de la vraie propagande. Au début, mon travail était plus élaboré,*

*puis je me suis retrouvé à un moment de ma vie dans une situation étrange. Je ne savais plus quoi faire ou pourquoi continuer de faire, finalement, j'ai décidé de faire quelque chose avec cet état. D'éviter de faire des pièces descriptives ou démonstratives, de trouver des métaphores, d'inventer des formules élégantes. Je ne cherche pas à représenter une idée du doute. Je fais des œuvres fonctionnelles non représentatives. Tout l'art est encombré de cette idée de la représentation. Nous sommes confrontés à une grande panne d'images.*

**Vous avez dit dans un entretien : «Il y a deux sortes d'art, l'art qui porte sur la mort, l'autre sur la vie. Mon travail est dans cette deuxième catégorie». Je vois pourtant dans votre œuvre une sorte de mélancolie, une angoisse sans douleur. C'est une formule un peu stupide que j'ai**

*trouvée pour faire smart, je pensais que c'était bien de produire une division artificielle. Bien sûr, il n'y a pas d'œuvres qui illustrent la mort ou la vie, tout comme je ne peux pas nier que mon travail est lié à une certaine mélancolie. L'activité artistique a à voir avec la solitude, c'est un monologue permanent, tu es constamment livré à un mouvement entre le contrôle et la perte de ce contrôle. Pour sortir de ce monologue, l'art et les expositions sont les moyens que j'ai trouvés pour cultiver ensemble l'incertitude, produire une culture du doute émancipée de celle de la productivité. Aujourd'hui, tout a été fait, les modèles de production artistiques ont vieilli, il n'y a pas de renouvellement, pas d'alternative et je n'en propose aucune. J'ai envie de vivre ce sentiment de perte, d'en explorer les limites, d'embrasser cette émotion, je suis convaincu de la beauté de ces sensations de perte.*