

Dorothea von Hantelmann

AFFIRMER CARSTEN HÖLLER

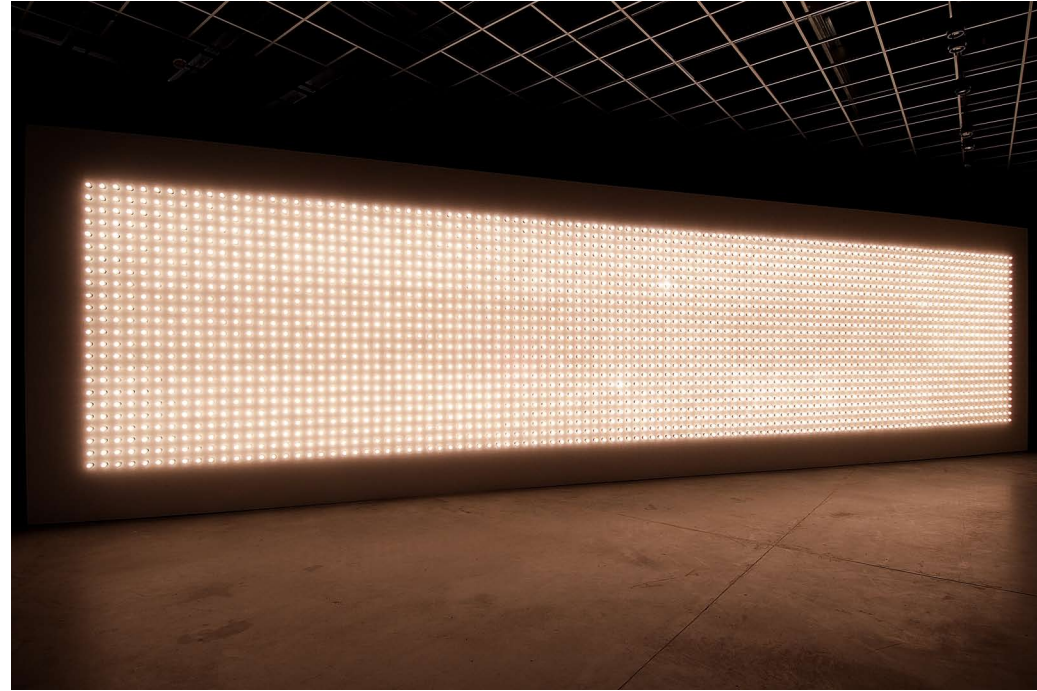


Carsten Höller, *Test Site*, 2006, 5 toboggans, acier, makrolon, « Unilever Series », Tate Modern, Londres, courtesy Carsten Höller, Tate Modern, Londres, galerie Esther Schipper, Berlin, galerie Air de Paris, Paris, photo Attilio Maranzano, VG Bild Kunst, Bonn

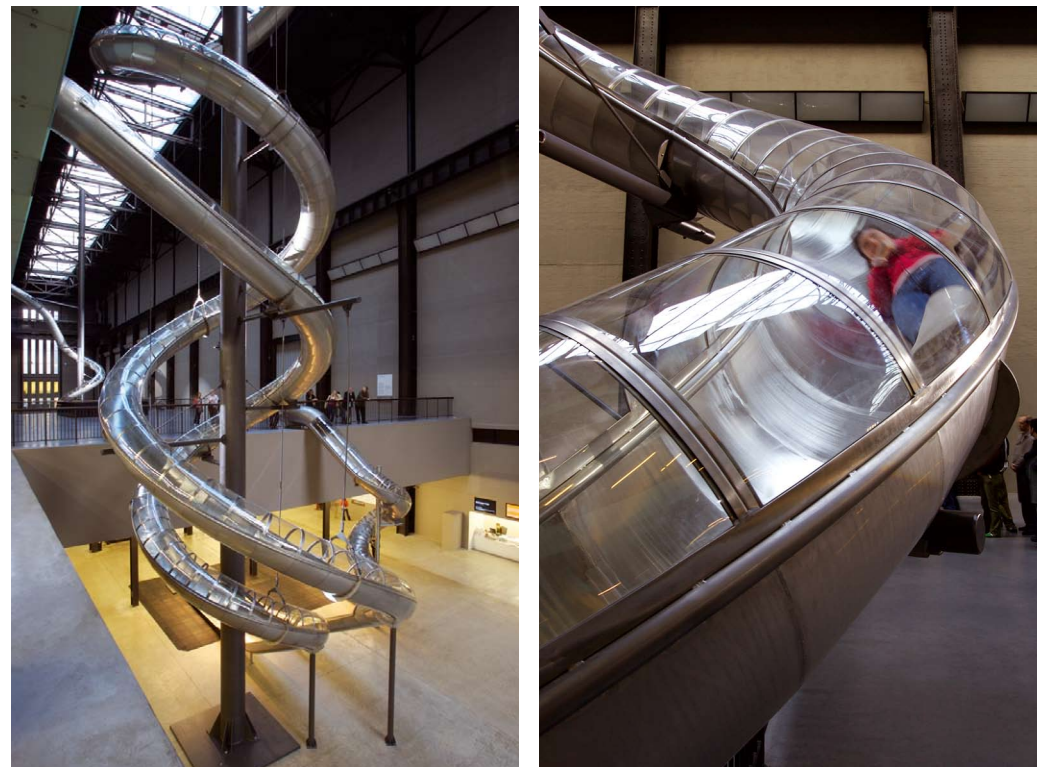
On évoque souvent la notion de doute à propos de l'œuvre de Carsten Höller. Depuis le lancement par l'artiste de son *Laboratory of Doubt* en 1999, cette notion est devenue quasi incontournable lors de toute discussion de sa pratique. Les œuvres sont envisagées tantôt comme autant de métaphores d'un état d'esprit en proie au doute, tantôt comme des dispositifs sculpturaux qui suscitent des incertitudes quant à notre manière de percevoir et de comprendre le monde ou notre rapport avec lui. Ainsi cet état faible, instable et peu productif se voit promu à un rôle cardinal dans la mise en cause du sujet moderne, plein d'assurance, autotransparent et sûr de lui.

Et pourtant, moi qui suis les travaux de Höller depuis bien des années, je n'ai jamais été pleinement convaincue par une telle analyse. Bien qu'aujourd'hui toute œuvre d'art réussie mette en cause certains aspects du monde – tout en en soulignant d'autres –, j'ai du mal à accorder une quelconque qualité subversive au doute ; s'agissant de l'art de Höller, j'ai des doutes quant au doute. En effet, exhausser ainsi la notion de doute me paraît trompeur dans la mesure où se trouvent dès lors occultés les autres effets, parfois franchement antithétiques, des œuvres de l'artiste. Les toboggans n'ont, par exemple, rien à voir avec le doute ou la distance. Au contraire, leur utilisateur est happé, embarqué dans une expérience de l'ici et maintenant où le doute et la distance à l'égard du monde ne sont plus possibles. Une descente en toboggan rend la plupart des gens heureux. C'est avant tout un jeu, une sensation physico-mentale, faisant revivre une sorte de joie enfantine, sans rapport aucun, voire en contradiction, avec le recul qu'exige le doute. Le terme « doute » serait-il donc tout simplement mal choisi¹ ? Certes, on peut parler de la survenance d'une certaine déstabilisation physique, voire mentale, mais cela est un peu autre chose.

Höller s'est souvent dit intéressé par des manières de penser, de sentir et d'être non utilitaires, en apparence inutiles, déraisonnables ou peu productives, telles que la dévotion ou l'exagération. Il s'agit de conditions ou d'états d'esprit indéterminés qui tendent néanmoins à transformer notre façon d'être et notre rapport à nous-mêmes. D'autres activités mentales tout aussi insensées ou inutiles viennent à l'esprit, comme l'étonnement par exemple. L'état d'étonnement ou de stupéfaction pourrait paraître comparable au doute, mais il s'agit en réalité de quelque chose de très – pour ne pas dire complètement – différent. Douter est une activité de l'esprit rationnel qui réfléchit. De surcroît – ce qui nous ramène à ses qualités prétendument subversives –, cette activité n'a aucun effet déstabilisateur sur le sujet ; au contraire, elle fait partie intégrante de son mode de construction.



Carsten Höller, *Licht Wand (Light Wall)*, 2000-2007, ampoules électriques, douilles, variateur, bois, matériel électronique, 388 x 1444 x 145 cm, « One, Some, Many/Deux, Plus, Tout », National Gallery of Canada, Shawinigan Space, Shawinigan/Québec, 2007, courtesy galerie Esther Schipper, Berlin, galerie Air de Paris, Paris, photo Terrence Brennan, VG Bild Kunst, Bonn



Carsten Höller, *Test Site*, 2006, 5 toboggans, acier, makrolon, « Unilever Series », Tate Modern, Londres, courtesy Carsten Höller, Tate Modern, Londres, galerie Esther Schipper, Berlin, galerie Air de Paris, Paris, photos Attilio Maranzano, VG Bild Kunst, Bonn

Chez Descartes, le doute est le point de départ de la philosophie, puisqu'il constitue le seul moyen d'atteindre la certitude. Le doute – c'est-à-dire l'incertitude quant à la justesse ou non d'une revendication, d'une perception ou d'un mode de vie – est la condition nécessaire, le parcours obligé pour aboutir à des principes établis et certains. Le doute exige une capacité de réfléchir, de créer une distance entre soi-même et ses propres croyances ou présupposés, cette même distance qui ouvre le champ de la critique. S'agissant d'une conception moderne du sujet, le doute est donc tout aussi fondamental que la critique. Ce sont deux techniques qui servent à donner du recul, afin de discerner et juger. L'étonnement, en revanche, implique l'abolition de toute distance. L'état de stupéfaction est ce court instant où toute distinction claire est abolie entre sujet et objet, entre être et paraître. C'est un instant durant lequel il y a précisément absence de réflexion et de jugement ; l'on se trouve tout simplement dans et aux prises avec telle situation. S'étonner, c'est être plongé dans un état d'absorption sans finalité, voire sans issue. De ce point de vue, le doute et l'étonnement doivent être envisagés comme deux modes de questionnement diamétralement opposés : l'un se rattache à la figure des Lumières, à la capacité humaine de réfléchir et de produire du recul, quand l'autre découle d'une posture d'identification affirmative.

Si nous devons placer les œuvres de Höller sur une échelle dont les pôles seraient le doute et la dissipation de celui-ci, alors les toboggans seraient ce qui se rapproche le plus du second terme. Je connais peu d'œuvres d'art aussi débordantes de vitalité. Leur but est d'apporter joie et bonheur, ce qui n'est pas une mince ambition pour une œuvre d'art. Outre qu'ils provoquent un état d'esprit qui rend le doute impossible, nous avons une autre raison de considérer les toboggans comme l'antithèse du doute : ils ont pour point de départ des forces indubitables. Semblables au *Licht Wand (Light Wall)* (2001) et à ses centaines d'ampoules clignotantes, les toboggans reconnectent le visiteur à son moi physique, en le soumettant aux effets de constantes naturelles, aussi irrécusables qu'incontrôlables, telles que la force de gravité. Lorsque le visiteur s'approche d'un toboggan, volonté et impuissance sont de la partie. Il ou elle fait le choix actif de la passivité : être déplacé(e), manœuvré(e) par un objet – la glisse ne permet qu'une seule direction, et plus moyen de s'arrêter une fois lancé. Comme toute maîtrise du processus est quasiment exclue, autant renoncer d'emblée à toute velléité de contrôle. Il faut s'abandonner à l'expérience de la vitesse et de la gravitation. C'est – dans l'absolu et pour certains dans les faits – le moment auquel s'opère une transition physique et mentale : d'un état de réflexion, de distance critique et parfois aussi de doute, à une expérience d'extase, de transport hors de soi, dans un état étourdissant de vie, avant d'atteindre le bout du trajet, où, encore déséquilibré, pris d'un léger tournis, l'on retrouve ses esprits et les sensations que procure la terre ferme.

Ce n'est nullement un hasard si, comme beaucoup d'œuvres de Höller, les toboggans sont en fait des moyens de locomotion. Ils représentent, et littéralement occasionnent, un rite de passage, un déplacement mental et physique, un transfert qui permet de découvrir un aspect différent, non utilitariste et partant à peine accessible de nous-mêmes. L'expérience a ceci de nietzschéen que – contrairement à la tradition philosophique de l'époque moderne – elle ne met pas en jeu la dimension rationnelle, réflexive du sujet, mais son côté étourdi, non civilisé. Nietzsche était fasciné par toute sorte de délire susceptible de rapprocher le sujet de sa propre dissolution. Les toboggans évoquent semblable perte de stabilité dans le phénomène du vertige qui, en tant qu'effet somatique, va parfois jusqu'à provoquer des perceptions illusoires. C'est le fait du liquide dans notre oreille interne qui, lorsqu'une rotation du corps est stoppée net, poursuit encore un peu son mouvement. La perception du mouvement dure plus longtemps que le mouvement lui-même, d'où l'impression que c'est le monde qui bouge. Le phénomène physiologique du vertige témoigne d'une défaillance dans la coordination cohérente de la perception de soi et du monde. En revanche, comme concept esthétique et culturel,