



Propos recueillis

« *Other people's feelings are also my own* »
(Les sentiments des autres sont aussi les miens)

Markus Hansen, artiste*

Propos recueillis par Christine Colin

La ressemblance est parfois si troublante que l'on pourrait croire que chaque diptyque de la série *Other People's Feelings* présente, d'un côté, Markus Hansen, au naturel et, de l'autre côté, le même Markus Hansen, grîmé, en femme, en Africain. Puis, il apparaît à l'évidence que les diptyques présentent bien deux personnes différentes, un modèle et, à ses côtés, Markus Hansen, le photographe photographié à l'image de son modèle. Les imitations dont nous abreuve le spectacle vivant sont le plus souvent si meurtrières que l'on à peine à croire qu'il puisse y avoir de la tendresse en la matière. Mais ce ne sont pas des imitations, dit Markus Hansen... Pourquoi ? Parce que l'imitation est interdite en art ? Pourquoi cet artiste veut-il ressembler à ses modèles ? Pourquoi veut-il ressembler à des inconnus ? Où se situe cette ressemblance ?

Tout cela est une question de correspondances. J'aime la subtilité de l'émotion sur un visage. Pour la retrouver, c'est comme une pâte intérieure avec laquelle on travaille. Tous sont des gens que je connais. Sinon je tomberais dans une sorte de mimétisme qui m'amènerait à copier ce qui paraît quelque chose. La chose ne se passe pas du tout sur le visage. Il y a une transcendance complète et absolue

de tout ce qui est physiologique. Il y a des gens qui n'ont rien à voir avec ma tête. Tout l'extérieur devient secondaire, devient, au mieux, un véhicule.

Il faut que je retrouve l'émotion, souvent des petites émotions. Ce n'est pas du Messerschmitt, le sculpteur autrichien qui a fait les répertoires de grimaces. Ce n'est pas non plus Arnulf Rainer. Le registre qui m'intéresse est beaucoup plus restreint, beaucoup plus subtil. C'est assez complexe dans ce registre intérieur, intériorisé, de retrouver les mêmes nuances. Je ne dis pas que je réussis toujours. Mais cela marche aussi en échouant. Comme dit Beckett, « Fail again better ». Échoue encore mieux.

J'ai commencé avec Chris Dorley-Brown, en Angleterre, qui travaillait avec le logiciel Morph. Cela m'a intrigué. J'ai commencé moi aussi à utiliser cet outil informatique et je me suis morphé avec d'autres. Pour faciliter le travail, j'ai commencé à prendre la même position que l'autre, à travailler sur les mêmes lumières. Il peut y avoir six, huit mois entre les deux photos. Je prends un vêtement qui n'est pas nécessairement une copie, je prends ce qui est dans mon placard. Il peut y avoir un réel effort de ma part. Par exemple, si je n'avais pas mis l'écharpe pour tel diptyque, la différence aurait été visuellement trop forte. C'est uniquement pour ne pas distraire de la chose qui m'intéresse, l'émotion.

C'est un manifeste contre. Je peux aussi utiliser le mot contre même si ce n'est pas souvent le cas. Contre, notre mot préféré. Contre l'hyper individualisation qui relève selon moi plutôt d'un mécanisme capitaliste pour nous vendre des choses.

Il faut que je parle un peu de biographie : je suis un Allemand qui a vécu très jeune à l'étranger, bien chargé de mon identité nationale par ma mère, ma grand-mère ; c'est une émotion forte. Une fois à l'étranger, en Angleterre précisément, tout le monde, tous les enfants de mon âge savaient tout sur la guerre, sur Hitler. On était donc des nazis, l'incarnation du mal. Notre seul but, à cet âge, était de compenser. Qu'est-ce que cela veut dire ? Depuis je me suis intéressé de près à un philosophe allemand, Odo Marquard, un sceptique, qui a beaucoup écrit sur la compensation. C'est une position très allemande : compenser pour tout ce qui est arrivé et rechercher dans l'autre une autre culture qui ne serait pas dans le même rapport avec le monde. Je me suis rendu compte que dès mon plus jeune âge, j'ai eu l'habitude d'essayer de comprendre l'autre, peut-être plus qu'il n'essayait de me comprendre moi. Pour me retrouver dedans, pour m'intégrer quelque part. Et cette habitude a trouvé une forme dans ce travail.

Je suis d'abord un être social, entouré par d'autres personnes et cela me permet de me poser des questions sur le rapport à l'autre et à moi-même. Cela n'a rien à voir avec « moi, c'est un autre ». Cela se joue plus sur une inconsistance du soi. On est beaucoup moins défini et concrétisé qu'on ne

l'imagine. Je ne dis pas qu'on bascule. Il y a une sorte de respiration où les rapprochements et les relations ne sont jamais égaux. Je sens - c'est un travail à 100 % intuitif et émotionnel - qu'on habite dans les autres et que les autres habitent en nous. Une fois qu'on transcende le manichéisme d'être : je suis ceci parce que je ne suis pas cela, on essaie de comprendre le scénario, la dynamique de l'autre, d'où il vient, sans vouloir le juger. Le mot juger est tout à fait pertinent. Naturellement, dans toute société, pour régler les choses, il faut juger à un moment donné, mais je suis artiste et ce n'est pas mon travail de faire le juge. Tout ça, comme on peut l'imaginer, a des racines dans l'Allemagne de l'après-guerre.

Anne-Marie Charbonneaux vient de publier *Other People's Feelings* dans un livre sur la vanité en état de chancellement, la réalité en état d'inconstance et de fuite, et du même coup, liée à ce statut, la relativité de toute connaissance et de toute morale². » C'est jouissif quand quelqu'un te donne l'outil pour te sauver toi-même ! J'étais tellement soulagé de ne pas avoir à me défendre.

J'aimerais vivre dans un monde où toutes les interfaces, que ce soit Dieu, l'art ou n'importe quoi, soient totalement non pertinentes, sans importance. Un monde où tout se passe entre les gens, de façon directe. Nous vivons dans une période qui réhabilite la religion et je le regrette énormément. De ce point de vue, je suis un déçu du socialisme parce qu'il n'a pas vraiment fait son travail, le côté séculier n'a pas







atteint son but. La vraie spiritualité existe dans l'espace entre les gens. Pour les mêmes raisons que je ne crois pas en Dieu, je ne crois pas à l'objet de l'art. Je ne suis pas collectionneur. Par rapport à l'art, je joue la carte beuysienne, romantique. Je rêverais d'un monde où l'on n'a pas besoin d'interface pour communiquer, pour se comprendre. Mais il me semble que l'être humain n'est pas mûr pour cet état. Dans ce travail, la chose se passe ailleurs, c'est la représentation d'une interaction. C'est comme un modèle mais le modèle est beaucoup plus important que l'objet même. La chose la plus importante, c'est toi ici, maintenant et pour toujours. Ce que l'on peut faire ensemble et ce que l'on peut inspirer l'un dans l'autre.

Comment échapper au nihilisme si on n'est pas croyant ? Je ne suis pas nihiliste et je ne suis pas croyant. Je crois aux gens, c'est pour moi la seule possibilité de construire des choses véritables. Toute autre formule se termine en luttes fratricides religieuses, politiques ou autres. C'est bien pour le dramaturge mais pour l'artiste ? Je ne veux pas trop pousser la dimension politique, mais il y a sans doute de la bienveillance et de la bonne volonté de ma part.

En ce qui concerne les imitations dans l'art, c'est une autre discussion. L'imitation de la nature a été parfois l'accomplissement ultime de l'artiste. Ensuite, il y a eu des évolutions assez étonnantes jusqu'au moment où l'objet d'art est devenu sa propre justification en n'ayant plus besoin d'être en rapport avec quoi que ce soit. Avec cette série, je me réfère à la tradition du portrait. Mais plutôt que de créer une toile, avec l'autre dessus qui passe par mon esprit et qui sort par mon pinceau, c'est moi-même qui

devient le réflecteur, celui qui essaie de comprendre et qui essaie de reprendre en lui-même la réalité de l'autre, une tâche presque absurde, presque impossible. Saisir une nuance, un moment, c'est un exploit. C'est pour cela que j'ai fait un film qui réunit tous les portraits. Parce que certains marchent mieux que d'autres. Certains sont peut-être plus faibles, plus proches de l'imitation ; d'autres font ressentir une empathie. L'empathie est l'inverse de l'imitation, où l'imitateur dit qu'il imite ceux à qui il ne veut surtout pas ressembler.

Lorsque j'ai commencé avec les morphings, ce qui m'intéressait, c'était moins le résultat que d'essayer de me rapprocher de l'esprit de l'autre. C'est du method acting. Pour comprendre ton rôle tu cherches en toi-même, tu n'essaies pas d'imiter quelque chose. Il faut trouver en toi-même cette sensation. Entre imitation et correspondance. L'imitation est séparée, on pourrait dire en miroir. La correspondance, c'est encore autre chose. Ce n'est pas du travestissement, je ne me déguise pas en femme, même lorsqu'il y a une femme de l'autre côté. Je ne mets pas de perruque, ni de mascara. Je m'utilise comme je suis pour essayer d'y arriver.

* Markus Hansen est né à Heidelberg en 1963. À l'âge de 9 ans, il déménage à Liverpool. Après des études d'art à l'université de Readend, il assiste Joseph Beuys sur l'installation Plight. Il vit ensuite en Colombie, avec les indiens Waunana. À son retour à Londres, il commence à travailler avec Intérim Art, et à exposer internationalement. Il vit et travaille désormais à Paris.

1. Anne-Marie Charbonneaux (sous la dir. de), Les Vanités dans l'art contemporain, Paris, Flammarion, octobre 2005.

2. Louis Marin, « Les traverses de la Vanité », in Alain Tapie (sous la dir. de), Les Vanités dans la peinture au XVII^e siècle, Méditations sur la richesse, le dénuement et la rédemption, Paris, Paris-Musées / RMN, 1990.