

LA DEPERSONNALISATION

par Caroline Lee

La “désignation” d’un objet en tant qu’œuvre d’art a éliminé la nécessité de la main en tant que moyen de transmission de l’intention de l’artiste et a ainsi ouvert le chemin à beaucoup de n’importe quoi. Elle a aussi ouvert la voie à des artistes qui entrevoyaient la possibilité des moyens offerts par les techniques de fabrication industrielle pour établir une relation avec eux capable de porter leurs intentions créatives. C’est bien plus engagé que la “désignation” pure, la simple signature sur un objet provenant de ces moyens techniques, mais dont l’intention était utilitaire.

Sol Lewitt est l’exemple vers qui je me tourne dans mes réflexions.

Avec délibération, Lewitt a refusé d’employer ses mains pour fabriquer ses sculptures. Par là, il reconnaît la dominance absolue dans la fabrication de tout ce qui entoure l’homme et, de ce fait, conditionne ses perceptions du monde, le préparant ainsi à accueillir les œuvres d’art si indispensables pour la vie intérieure, spirituelle et non pragmatique des femmes et des hommes. Par ce raisonnement, il échappe au piège béant de la “désignation”. **Néanmoins, il reste un artiste cérébral qui, tout en se tournant vers les moyens mis en place par l’invention industrielle, limite sa création au niveau des dessins.** Si dessiner est ordinairement le premier stade dans la réalisation d’une sculpture, le fait qu’elle s’étende dans les dessins industriels, permettant ainsi la réalisation de la sculpture, prive le sculpteur de l’acte aussi évolutif que le dessin, de réaliser lui-même l’œuvre. Mille détails, mille variations de formes qui auront lieu pendant cette phase - le contact avec la matière - n’auront pas lieu. **Dans le cas de Sol Lewitt, la nature géométrique de ses sculptures échappe de facto à cette suite traditionnelle des événements consécutifs dans la création d’une sculpture.**

les formes géométriques de Lewitt rappellent le monde industriel qui a permis leur ordonnancement. Bien que conçues par la main du sculpteur, leurs formes ne connaissent pas sa main. L’œuvre est regardée par des hommes, eux qui sont peut-être en sueur sinon plein de liquides, les formes de leurs corps représentées dans une variété infinie si le schéma est le même. Le travail de Sol Lewitt, par sa perfection industrielle, représente la schématisation sans variantes. La “standardisation” des produits et des hommes est suggérée par son œuvre, et cette “standardisation” impose son corollaire: la dépersonnalisation.

La dépersonnalisation est un phénomène très actif, présent dans notre vie depuis quelques dizaines d’années. Elle est liée aux notions d’efficacité, de rentabilité, de standardisation. Un exemple: partout où les relations humaines peuvent être organisées, contrôlées (choix de questions avec réponses automatiques au téléphone, par exemple), il est impossible de parler avec “quelqu’un”. **Ces rapports simplifiés, “lissés, peuvent très bien être représentés par les surfaces lisses, sans accidents, sans particularités - car ces “particularités”, ces détails, ces rugosités solliciteront nos capacités de réactions individuelles et, forcément, personnelles.** Les minimalistes ont abordé ce phénomène en voulant exclure les relations détaillées entre les formes et, par là, le dialogue très personnel entre l’œuvre et celui qui la regarde, relation qu’on peut dire classique.

Donc, ces tendances saisissaient un phénomène réel et justifié, si ce n’est que par le fait que **l’art a toujours rempli la fonction d’être un miroir de son époque.** La question se pose sur le plan de la nature même de l’homme. **Etant d’une génération qui n’a fait que voir venir ce phénomène de dépersonnalisation, il est impossible de dire quels effets permanents**

seront “imprimés” dans le mode opératoire des nouvelles générations pour qui les nouveaux modes de relation font partie des premières expériences.

Mais il est possible et tout à fait désirable de se tourner vers la nature de l'homme telle qu'elle est révélée par son état à la naissance et par son développement pendant la petite enfance. **Ici, la demande de relations humaines est d'une évidence impitoyable.** La dépendance même sur ces relations, de nature individuelle, personnelle, sensuelle ou particulière pour un développement sans entrave (c'est-à-dire sans sombrer dans une des nombreuses maladies mentales) est connue au point d'être un pilier de la réussite d'une société quelconque.

Le petit enfant cherche toujours à représenter son image, celle de sa famille, de sa maison; il cherche toujours à se servir du moyen qu'est le dessin pour représenter ces choses, les plus essentielles de son monde - peut-être celles acceptées comme “allant de soi” dans tous les raisonnements concernant les arts plastiques. L'évolution historique, longue et élaborée des concepts d'interprétation de la réalité, y compris les tendances à l'esthétique sensorielle, détachée d'un sujet quelconque, semble être dans une ligne évolutive compatible avec la nature de l'homme dans ses origines, le “bas-âge”. **Mais la froideur de l'instauration de la “dépersonnalisation des rapports humains” ainsi que son reflet dans les “objets d'art” qui exigent qu'on admette ce divorce d'avec notre nature d'origine, atteint les limites de notre capacité d'adaptation.** Car nous sommes en face non pas d'une étape d'évolution supplémentaire, forcément vers notre enrichissement, mais en face d'une négation de notre nature, le rejet de notre existence même.

Si l'art a un devoir, c'est de trouver le chemin par lequel l'être humain compose son image chaude, personnelle, vivante (malgré les forces qui voudraient le réduire à n'être qu'un élément docile, conforme, acceptant la répétition de son image à des milliers d'exemplaires identiques), **de trouver les représentations et les formes dans lesquelles les êtres humains peuvent s'insérer et vivre le triomphe d'être rester des êtres entiers.**