

Kitt (Philip)
Transversalité (Kitt)

Publié :

« Écritures transversales » [Philip Kitt], *Spirale*, 146, Janvier-février, 1996, p. 4,

Une expérience de la multiplicité (Kitt)

Certaines personnes croient que l'humain est fait de 25% de psychologique, de 50 % de physique, d'un autre 20 % de sociologique, etc. . Ils multiplient les perspectives sur un même objet et on croit que ces perspectives se complètent : mais ils ne concluent pas à un éclatement de l'objet. Pourtant la multiplication actuelle des perspectives en art conduit à l'éclatement de l'œuvre. Nul ne peut passer un jugement sur une œuvre sans partager d'emblée l'agenda politique et culturel de son créateur. Selon cette tendance l'œuvre d'une femme ne peut être évaluée que par d'autres femmes, et ainsi de suite pour le sexe, l'ethnie, la culture, ... ce qui revient à dire que l'œuvre ne peut être considérée que par ceux qui l'ont déjà comprise et que l'œuvre d'art ne sait plus nous interpeller en-deça ou au-delà de nos catégories. Les perspectives sont incompatibles entre elles, puisqu'il est postulé qu'une seule perspective est la bonne : on ne peut comprendre l'œuvre — et la juger — qu'à se mettre à la place du créateur pour retracer sa démarche, qu'à la considérer depuis le groupe auquel appartient l'artiste et à parcourir son évolution historique récente.

Ce qui a provoqué un éclatement du discours sur l'art (dans l'histoire de l'art et la critique) qui a cherché à mimer la diversité des emprunts et des revendications de l'œuvre d'art elle-même. J'admets qu'il n'est pas mieux de revenir à l'ancienne position qui consistait à considérer l'œuvre du point de vue strictement esthétique-formel en excluant toute autre forme de jugement. Mais dans un sens comme dans l'autre, l'œuvre d'art s'enferme dans un langage spécifique, alors qu'elle doit établir des relations entre différents langages : ainsi l'approche formelle n'exclue pas l'appréciation morale, l'évocation du religieux n'exclue pas la critique de la représentation, etc. L'objet d'art s'élabore dans le recoupement des différentes formes de jugement et dans la recherche d'une transversabilité d'un système de valeur dans un autre.

Les dessins de Philip Kitt ont un aspect transversal : chaque dessin semble un plan de coupe dans une sédimentation de niveaux de réalité différents, depuis le subatomique, le microcellulaire (les virus), le cellulaire (les structures végétales, les Brain-Scans), etc., en passant par les plans à l'échelle (modèles d'avion, structures industrielles), par les vues à vol d'oiseau (cratères au Cambodge, villes allemandes bombardées), jusqu'aux perspectives macroscopiques, avec ses météores et tourbillons galactiques¹. On se demande comment des réalités qui semblent cohabiter à des échelles, et aussi à des registres

¹. Cf. *Aberrations*, de Philip Kitt, Galerie Clark, du 12 janvier au 5 février 1995.

différents, peuvent être projetées sur un même plan pictural. Peut-on parler d'une discontinuité entre ses registres, ou faut-il établir une même réalité dont les seuils ne sont que les à-coups d'une perception qui ne saurait passer de l'infiniment petit à l'infiniment grand sans intermittences. Lorsqu'on regarde le ciel nocturne, toutes les étoiles semblent à la même distance, pourtant elles sont comme des lustres suspendus à la même hauteur dans une église mais dont l'attache derrière chacun d'eux est plus ou moins longue. Une approche transversale fait apparaître combien les distances entre les lustres et les arcs du plafond de l'église, entre les étoiles apparentes et leur positions réelles dans la profondeur cosmos, sont plus ou moins grandes. Chez Philip Kitt cette approche transversale apparie la nébuleuse spirale à un virus.

Philip Kitt semble autant fasciné par la processus matériel d'émergence de l'image (comme lorsqu'une tache d'huile s'étend dans les fibres du papier ou encore laisse lentement transparaitre un dessin exécuté au verso de la feuille) que par la diversité des perspectives (le point de vue aérien, la coupe histologique, etc.) à partir desquelles on croit pouvoir faire la somme d'une réalité. On remarque comment chaque univers d'image semble disjoint de tous les autres et soumis à une force d'expansion individuelle : tout comme l'huile se propage dans les fibres du papier, ainsi chaque image — issue de son bouillon de culture spécifique — semble se propager dans un vide inter-pictural. Les images se côtoient à distance et pourtant interagissent de façon puissante : selon Kitt, « les représentations des nombreux espaces physiques temporaux et sociaux de l'existence contemporaine, constituées en lexique, peuvent agir les unes sur les autres et esquisser de nouvelles possibilités spatiales. ».

Certains thèmes servent de trait d'union entre des niveaux disparates : la guerre tout particulièrement établi un rapport oblique entre des cratères dans les rizières du Cambodge et les cratères lunaires, entre les appareils ménagers comme l'aspirateur et les équipements de combat comme le tank, etc. Ce sont des correspondances de cette nature que l'on retrouve (comme l'a souligné Jo Spence) entre les techniques médicales de lutte contre le cancer et les stratégies militaires : la chirurgie et l'action sur le terrain (*search and destroy*), les radiations et l'arme atomique, la chimiothérapie et l'usage militaire des défoliants, etc. Certains rapports sont prévisibles, d'autres inattendus. Quelle est la valeur artistique d'un *Stealth Bomber* américain, profilé pour rester invisible? Quelle est le rapport entre les nouvelles technologies de l'information et l'art de la guerre². Une grande part de la fascination actuelle pour la techno-culture se trouve ainsi interrogée. Il apparait alors qu'à la séduction des cyberorganes et des espaces immersifs répond une séduction de la destruction. À la téléprésence répond la télédisparition.

2. Voir Manuel de Landa, *War in the Age of Intelligent Machines*, MIT Press, Swerve Editions, 1991.

À l'heure où de nombreux artistes rajoutent des pixels, des leds et des octets à leurs œuvres pour faire déjà partie de demain, Philip Kitt n'allume pas (encore) un écran aux millions de couleur pour orchestrer la féerie du balayage électronique, il travaille dans la patience d'une tache d'huile de lin qui s'étend. Comme la mouche dans la patience de l'ambre : une œuvre de Kitt représente une soucoupe volante figée dans une tache de *standing oil*. Il ne s'agit pas d'accélérer la fascination pour la technoculture mais de mettre à jour pourquoi elle est si bien enracinée dans notre époque. On fait tout pour que le train du progrès aille plus vite, pour se leurrer qu'il peut en faire davantage. Le spectateur veut être absorbé par le spectacle, oublieux que chacun d'entre nous aborde ses diverses expériences avec une diversité de formes de jugement. L'œuvre d'art n'est pas un « petit espace perspectiviste » dans lequel il faut s'immerger en retenant le souffle de ses pensées, — à chaque fois le spectateur approche l'œuvre d'art avec une tête faite de plusieurs perspectives. C'est cette multiplicité lente que Kitt revendique. Peut-être qu'il y a en chacun de nous plusieurs spectateurs, un public varié. Peut-être aussi que notre perception du monde est composée de taches disjointes, d'esquisses perceptuelles toujours interrompues par la mémoire et les sensations, de scotomes et aussi de points d'éblouissements et de fascinations.