

Thierry Davila

PASCAL BROCCOLICHI : CARTOGRAPHIE DE L'INOÛI



Pascal Broccoli, *Atlas lambda*, 1991-2010, sonothèque d'enregistrements sur différents spectres d'ondes hertziennes et électromagnétiques interstellaires, module de rangement pour 60 CD en résine et mousse polyéthylène, 35 x 220 cm, lecteurs CD, podium d'écoute en médium noir vernis, 250 x 100 x 50 cm, durée d'écoute : 7 h 30', coll. Michel Fedoroff, FRAC Limousin, Limoges, courtesy galerie Catherine Issert, photo Nicolas Floc'h

L'exploration de l'imperceptible – le marquage de ce dernier *et* son façonnage, son repérage *et* la mise en valeur de sa plasticité, son exploration *et* sa *mise en œuvre* – constitue un véritable fil rouge qui traverse l'histoire occidentale de l'art moderne comme celle de la création la plus récente. Littré dit de l'imperceptible qu'il désigne ce « qui ne peut être perçu soit par la vue soit par un sens quelconque » et donne comme exemple « un son, une odeur imperceptible », finissant ses mises au point langagières par ce sens plus lointain « qui échappe à la vue de l'esprit ». Le Petit Robert ajoute à ce florilège : « qui échappe à l'attention ». La question de l'imperceptibilité nous met donc non seulement face à ce qui se dérobe (pour parler un peu comme Henri Michaux) mais aussi et surtout face à ce qui nous échappe radicalement, face à ce qui met fondamentalement en question l'anthropomorphisme de la saisie du donné : il existe dans le monde des phénomènes sensibles qui nous entourent mais que nous ne pouvons pas, avec nos seuls sens, avec notre seul appareillage sensori-moteur, c'est-à-dire avec notre constitution de *sujet* livré à lui-même, repérer. Il faut donc inventer des outils pour pallier techniquement les limites objectives de la perception. Les acquis de la science deviennent, dans une telle perspective, des éléments essentiels intégrables au domaine de la recherche plastique pour ouvrir à l'inaperçu. À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, les recherches d'Étienne-Jules Marey, « cet invraisemblable Marey qui nous fait voir l'invisible » comme l'affirmait, en photographe, Nadar¹, ont rempli ce rôle : les chronophotographies de vivants qui se déplacent, les images des métamorphoses provoquées de volutes de fumée ont permis d'intégrer au visible ce qui lui était jusque-là étranger, interdit d'accès, et ont donc modifié le rapport à une certaine forme d'imperceptibilité (celle des transitions ultrarapides dans la locomotion, celle du déploiement dans l'espace et dans le temps de la vie des fluides dans toutes ses modulations et ses nuances quasiment indistinctes). L'impact de ces images sur l'art qui leur était pratiquement contemporain (Marcel Duchamp, le futurisme...) prouve à quel point elles ont joué le rôle de révélateur par rapport aux limites mêmes de la perception et notamment par rapport à cette séparation entre le visible et l'invisible qu'elles ont déplacée en la faisant travailler. *La photographie des mouvements invisibles*, pour reprendre le titre d'un article publié au début du XX^e siècle par un héritier de Marey², s'insère dans un contexte scientifique plus ample occupé à développer techniquement la saisie de ce qui échappe à la perception nue : l'utilisation par les scientifiques des rayons X est un autre outil mis à disposition du sujet pour faire reculer l'inaperçu, une utilisation qui aura elle aussi des conséquences directes sur l'art de l'époque et en particulier sur la peinture de Kupka, de Duchamp encore ou sur celle des cubistes³. Duchamp, d'ailleurs, consacrera nombre de travaux et de réflexions à marquer l'indistinct, à jouer avec lui et ses développements inframinces, un terme dont il est l'inventeur



Pascal Broccolichi, *Atlas lambda*, 1991-2010, sonothèque d'enregistrements sur différents spectres d'ondes hertziennes et électromagnétiques interstellaires, module de rangement pour 60 CD en résine et mousse polyéthylène, 35 x 220 cm, lecteurs CD, podium d'écoute en médium noir vernis, 250 x 100 x 50 cm, durée d'écoute : 7 h 30', coll. Michel Fedoroff, FRAC Limousin, Limoges, courtesy galerie Catherine Issert, photo Stéphane Accarie



Pascal Broccolichi, *Atlas lambda*, 1991-2010, covers et légendes de disques, coll. Michel Fedoroff, FRAC Limousin, Limoges, courtesy galerie Catherine Issert, © Pascal Broccolichi

et auquel il a consacré, entre 1935 et 1945, quarante-six notes. Une de ses œuvres jusqu'à tout récemment les moins bien connues et donc les moins étudiées en offre un exemple particulièrement frappant. En 1947 – soit bien après s'être intéressé aux moyens techniques inventés au tournant du XX^e siècle par la science de son temps pour faire voir l'invisible –, dans le cadre de l'exposition qu'il organise à Paris avec André Breton pour la galerie Maeght, « Le Surréalisme en 1947 », Duchamp crée, en collaboration avec Friedrich Kiesler, le *Rayon vert* que peu de gens – et pour cause – ont eu l'occasion de voir. Car cette œuvre proposait la perception d'un phénomène à peine visible dans la nature : celle d'un rayon de lumière de couleur verte qui apparaît durant les dernières lueurs du jour, lorsque le soleil diffuse ses ultimes feux, mais aussi aux premières heures du matin, lorsque perce à peine le début de la journée⁴. Phénomène réel et insaisissable, cette luminosité fugace et intense est une manifestation possible de ce qui, existant, ne se voit cependant pratiquement pas ou bien d'une manière ultrarapide, d'une manière inframince. Elle illustre le rapport direct entre l'invisibilité – ou à tout le moins la visibilité diffuse – et la pratique artistique : c'est la première qui devient le véritable point source de la seconde, le véritable moteur de la plasticité.

Ce rapport direct a été amplement exploré par des artistes qui, bien après Duchamp, ont fait de l'imperceptible la matière de toute construction plastique. À la fin des années 1960 et au tout début des années 1970, Robert Barry, par exemple, a conçu un certain nombre d'œuvres invisibles qui, pour leur quasi-totalité, reposaient sur l'utilisation de phénomènes réels et matériels, insaisissables par la seule perception humaine non aidée. Par exemple, la série des *Inert Gas* montre les photos de la dispersion dans l'atmosphère californienne (Beverly Hills, désert de Mojave...) de plusieurs gaz invisibles (krypton, xénon, hélium, néon, argon). Rien n'est à discerner sur ces prises de vue de l'enchevêtrement du gaz et de l'air et si, parfois, une bouteille de gaz posée devant l'objectif de l'artiste semble désigner le processus de diffusion en train de se faire, il est impossible de le suivre puisqu'il n'y a rien à voir d'un phénomène pourtant non fictif. Là aussi, c'est l'imperceptibilité qui est le centre actif du travail de *prise de forme atmosphérique* enregistré par Barry.

Remarquer l'in audible

Sans vouloir additionner les exemples et proposer une archéologie de ces problématiques, on peut avancer que ce type de pratique, qui traite l'inaperçu comme le véritable objet de l'art, fait florès pendant les dernières décennies du XX^e siècle et au tout début du XXI^e. Le travail de Pascal Broccolichi s'insère dans cette histoire à travers des dispositifs spatiaux et sonores qui s'appuient sur le versant acoustique de l'inaperçu – sur l'in audible – pour faire œuvre et non plus exclusivement – ce qui est majoritairement le cas dans l'histoire de l'art – sur une exploration de ce dernier liée à une défaillance visuelle. Très vite, l'artiste a tenté une véritable cartographie de l'inouï, dont il sait parfaitement le caractère utopique, avec des travaux à la morphologie très variée mais qui n'en sont pas moins, chacun à sa manière, des atlas de vibrations sonores insaisissables par l'oreille de l'homme non aidée. Par exemple, il s'attache, depuis près de vingt ans, à la réalisation d'un *Atlas lambda* (débuté en 1991, lorsqu'il était encore étudiant à la Villa Arson à Nice) aujourd'hui composé de plusieurs dizaines d'heures d'enregistrements disponibles sur des CD. L'œuvre se présente comme une sonothèque constituée de deux étagères, qu'il a lui-même dessinées, dans lesquelles l'ensemble des enregistrements qu'il a sélectionnés sont rangés d'une manière chronologique et mis à la disposition du public. La forme tubulaire de ces étagères est inspirée des systèmes de rangement conçus par l'aérospatiale pour loger les éléments de mesures électromagnétiques à bord des satellites. Mais elle renvoie aussi le spectateur à un vocabulaire minimaliste. L'intérieur de ce tube est capitonné de mousse noire