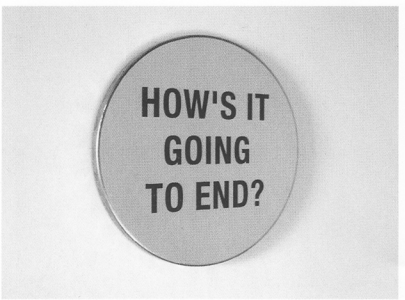
L'insondable

Comment sonder le travail de Pascal Bircher tant les références autobiographiques, littéraires, cinématographiques, et les emprunts exogènes sont nombreux, et par conséquent les lectures multiples ? Par une anecdote peut-être, celle d'une œuvre au titre éponyme. L*Anecdote*, donc Pascal Bircher investit en 2007 un bâtiment vétuste à la réhabilitation imminente. Il dresse un état des lieux d'une des pièces de l'édifice. Objets à l'abandon, traces, détritus, usures et nuances des peintures sont précisément relevés et conservés. Une fois les travaux de rénovation terminés, Pascal Bircher revient sur les lieux et reproduit à l'identique la pièce cartographiée. Le passage des ouvriers est balayé. L'espace passé est réactivé. Où se situe l'anecdote ? Qu'est-ce qui résiste à la reproduction ? Les enjeux de cette pièce pourraient condenser l'ensemble de l'œuvre de Bircher tant ils soulignent les questions de la perte, de la disparition, de l'artifice, de la transformation et de l'entropie aux moyens de l'appropriation, du déplacement ou ici du « replacement », de la répétition, de la boucle (spatio-temporelle), ou de la réduction.
Pascal Bircher opère en effet par association d'idées, par recoupements et rapprochements en prélevant des échantillons du réel et en y associant des éléments issus d'une mythologie personnelle afin d'interroger les phénomènes d'apparition et de disparition de l'image et d'explorer les possibles objectivations de l'invisible. À travers une enquête complexe sur les origines et sur la mise et l'« être » au monde, il formule plastiquement l'absence et « fictionnalise » l'indicible ou ce qui résiste à l'entendement et à l'observation. Chaque nouvelle proposition, par un jeu de renvois, de coïncidences et de collisions, précise une narration continue.
Avec *The Anecdote*, Pascal Bircher ouvre une faille temporelle. Il ramène un état passé dans une pure conscience du présent. L'espace de la fiction est celui du temps qui vient se substituer à la destruction ou à la disparition de l'espace réel.

L'anecdote s'appuie sur le trouble du déjà-vu ou du déjà-vécu objectivé, qui peut provoquer, si on pousse le raisonnement un peu plus loin, cette impression de seconde naissance – adulte. On pense alors à *La Jetée* de Chris Marker, dont le personnage principal fait une fixation sur une image mentale persistante, image qui devient le point d'entrée d'un voyage dans le temps. Ce personnage spectral, projeté dans une longue errance temporelle, ne fait qu'assister à sa propre mort.
But You Get Up Again, autoportrait de l'artiste, tente de réduire un tel paradoxe. Reproduction hyperréaliste à l'échelle un de la tête de l'artiste (décapité) tenue par son propre bras, cette œuvre renvoie notamment à la tradition de « l'autoportrait clandestin » – tel celui du Caravage se peignant sous les traits de Goliath décapité, tenu à bout de bras par David, et s'offrant littéralement en peinture. *But You Get Up Again*, fabriqué dans des ateliers spécialisés en effets spéciaux pour le cinéma, articule un objet postproduit, une sculpture capable de cristalliser plusieurs temporalités en matérialisant avec ironie la mise à mort de l'artiste – dont il est l'impossible auteur et le premier regardeur.
Mais revenons à l'anecdote. Si Bircher cherche la brèche, emprunte des raccourcis et met en jeu la distorsion du temps, c'est davantage pour mettre en abyme l'absence de souvenirs. Ainsi *Remake* rejoue sa propre mise au monde. Bircher, qui naît le 22 mai 1972 à 19 h 40 (7.40 pm) dans un hôpital près de Londres, aujourd'hui détruit, et dont la localisation exacte situe la scène dans les plates-bandes d'un pavillon d'un quartier résidentiel, revient sur les lieux à date et heure anniversaire afin de réaliser le remake de l'événement. Le dispositif mis en place est celui du cinéma. Il offre à l'artiste les conditions d'une prise de vues en plongée des « coordonnées » de sa naissance, tandis qu'un plan plus large révèle le hors-champ et met à distance l'action même de photographier et de « fictionnaliser » la disparition du lieu et sa mémoire. Quelle matière pour l'absence de souvenirs ? La précision du protocole et l'importance du hors-champ et de la recherche ne produisent-elles pas par soustraction l'image de l'insondable oubli ?
Blue Lake, Room 12 participe de ces questions. Retrouvant par hasard la trace du dernier lieu où son père a été vu vivant avant de disparaître – une chambre de l'hôtel Le Lac bleu dans les Alpes suisses –, Pascal Bircher occupe l'endroit et s'y fait photographier vêtu d'une combinaison intégrale en toile bleu incruste. À la télévision ou au cinéma, la technique de l'incrustation est utilisée afin d'intégrer dans une même séquence des personnages et des décors filmés séparément. Le bleu est destiné à s'effacer afin de laisser apparaître d'autres images. Évocation de la disparition à la surface de l'image, l'homme bleu donne ici à voir l'absence. Qu'est-ce qui affleure à la surface de l'écran ?
Renvoyant à son histoire personnelle, *Blue Lake, Room 12* peut également être lu dans la continuité d'une pièce antérieure *Lost in Darkness and Distance, I am Forced Into Speech*. Littéralement « perdu dans l'obscurité et le lointain, je suis contraint à la parole », *Lost...* est la reproduction en volume du lac Vostok, le plus grand lac sous-glaciaire de l'Antarctique. Enfoui sous quatre kilomètres de glace, ce lac vierge, qui n'a pas encore été foré, contient la promesse d'une vie primitive. Des conditions extrêmes d'obscurité, de température, de pression, de pauvreté en éléments nutritifs y prévalent. Son âge dépasserait un million d'années. Les sédiments de ce lac pourraient donc raconter l'histoire de l'évolution des climats. Ses eaux pourraient aussi répondre aux questions que des biologistes se posent sur l'évolution des espèces dans des milieux extrêmes et sur les conditions d'apparition de la vie sur Terre, et sur les planètes gelées comme Mars ou Europe. Objet de convoitises scientifiques, véritables archives des origines, le lac Vostok est ici modélisé et retourné. La glace le protégeant devient le socle d'une sculpture impénétrable – transposition plastique d'hypothèses et de spéculations intellectuelles.
« *Lost in darkness and distance* » est par ailleurs la dernière phrase de *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, roman de Mary Shelley dont le dernier chapitre a pour décor le pôle Nord, tandis que « I am forced into speech » est la première phrase de la nouvelle de H. P Lovecraft, *Les Montagnes hallucinées*, dont l'intrigue au contraire se situe au pôle Sud. Le titre de l'œuvre, qui réduit l'opposition géographique des deux pôles, n'évoque-t-il pas les possibles carottages de l'inconscient au moyen de la parole et du langage ?
Lost in Darkness and Distance, I am Forced Into Speech procède enfin de la même idée que la série des *Once After* réunissant les premiers et les derniers mots d'ouvrages cultes, sorte de *short cuts* littéraires qui, résistant à la réduction et à la destruction, font sens. Ces raccourcis et rapprochements à travers des collisions de langage, tentent de réduire l'œuvre à une idée et à son signe. Aussi *Stately, Yes* [Majestueusement, oui] est-il le premier et le dernier mot de l'*Ulysse* de Joyce et *Supposing Darkness...* le premier et le dernier mot de *Par-delà le bien et le mal* de Nietzsche. Comment donner la capture visuelle d'un récit ? Avec *Black Hole*, Pascal Bircher pousse plus loin l'idée de la compression.
Hyper-condensé visuel et critique de *L'Innommable* de Samuel Beckett, *Black Hole* restitue en macro le point final dudit manuscrit, qui devient son propre signe destructeur. En projetant en haute définition ce point final, Pascal Bircher convoque l'impossible perception du trou noir, métaphore du puits dans lequel toute image est absorbée, et s'attache par opposition à matérialiser et à rendre tangible l'inobservable. Issu du long et abyssal cheminement de l'artiste, *Black Hole* n'en est qu'une ponctuation. *How's it going to end ?*

– Elfi Turpin



de gauche à droite :
Lost in Darkness and Distance, I am Forced Into Speech, 2006 (détail), reproduction à l'échelle du lac sous-glaciaire Vostok situé en Antarctique, cristal, cobalt bleu médium, néon, 35 x 130 x 80 cm
Signal, 2006, panneau routier en acier galvanisé, fond vinyl rétroréfléchissant, lettres adhésives, 45 cm de diamètre, collection privée