

Matière d'imagination / Matter of imagination

Par Léa Bismuth

After Léa Bismuth, Translation Vanina Géré

It all starts with a vortex and the ambiguous, paradoxical feeling of suffering vertigo and yet, as if it was forward that air resistance was thrusting us, making us teeter, as if caught by a spiral of speed, perhaps even of time. In his Vortex-entitled drawing series, Pascal Berthoud is actually caught in paradoxically horizontal whirlwinds and curiously plane ascents. The tip of his pencil darts onto the paper, as if a propelling force sucked it into never-ending tunnels, forcing our gaze ahead. Berthoud describes dazzling perspectives, recalling certain memories from the cinema – the wild car-drives of sleepless nights, or the lost highways of now-classic American filmmakers. One does not walk through this type of tunnels, not even in dreams; hence, they work as real «conveyers,» putting the stories we tell ourselves across, or helping us through the routes of our fantasies. One drives or motor-bikes through these tunnels, in order to travel, to go from one setting – and possibly world – to another. About the drawing series, which was started in 2010, the artist mentions Edgar Allan Poe's short story «A Descent into the Maels-tröm,» in which a man is caught into a gigantic whirlpool at sea. What Berthoud is interested in here is indeed the fact of being sucked into something in a confrontation of vertigo that reminds us of the spiraled circumvolutions in Saul Brass's credits for Hitchcock's brilliant eponymous film, or Marcel Duchamp's rotoreliefs. Yet in the midst of such an overwhelming whirlwind, how can one keep one's eyes open? We are seized by an

Tout commence par un vortex, une sensation ambiguë, paradoxale, comme si le vertige se faisait sentir, mais que la résistance nous poussait sans cesse en avant, prêts à tomber, avalés par une spirale de vitesse et peut-être de temps. Dans une série de dessins intitulée *Vortex*, Pascal Berthoud est pris dans ces vertiges paradoxalement horizontaux, et ces ascensions singulièrement planes : le bout du crayon file, comme aspiré par une force de propulsion à l'intérieur de tunnels dont on ne verra jamais l'issue et qui ne peuvent que projeter l'œil en avant. Il décrit des perspectives fulgurantes qui réactivent certains souvenirs cinématographiques, ceux de courses folles en voiture dans des nuits d'insomnie ou encore les autoroutes perdues de certains cinéastes américains devenus cultes. Les tunnels de ce genre, même dans les rêves, ne s'empruntent pas à pied : ils deviennent dès lors de véritables « véhicules », pour faire avancer les histoires que l'on se raconte ou se mouvoir dans des trajectoires fantasmées. Ces tunnels s'empruntent en voiture ou en moto, servent à se déplacer, à passer d'un environnement à un autre, d'un monde à un autre aussi sans doute. Pour parler de cette série de dessins commencée en 2010, l'artiste évoque *Une Descente dans le Maelstrom*, nouvelle d'Edgar Allan Poe, dans laquelle un homme est pris dans un gigantesque tourbillon marin. Ce qui l'intéresse ici est bien l'idée d'être aspiré, dans un face-à-face avec le vertige rappelant les circonvolutions spiralées du générique de Saul Bass pour le génial *Vertigo* d'Hitchcock, ou encore les *Rotoreliefs* de Marcel Duchamp. Mais, comment parvenir encore à garder les yeux ouverts au cœur d'un tourbillon

qui nous possède tout entier ? C'est une force incommensurable qui nous saisit. Cependant, au-delà de cette référence romantique, le tunnel est aussi cette structure qui fascine d'un point de vue architectural, en tant que galerie souterraine creusée dans la roche, dans les montagnes massives et millénaires de la Suisse où l'artiste vit et travaille. Par le dessin et les valeurs de gris, Pascal Berthoud transcrit les dégradés de lumière de ces constructions à la fois solides et fuyantes, et dessine des points de fuite outrés pour mieux se saisir des tournoiements du regard. Les tunnels sont bien de ces non-lieux, où il est impossible de faire station, vite traversés et oubliés.

Pascal Berthoud s'intéresse beaucoup à l'architecture, notamment celle des années 70, cette architecture dans laquelle il a grandi et évolué : il réactive ainsi des bribes de mémoire personnelle par le dessin ; et il cherche les points de passage entre des lignes rigoureuses, héritières à première vue de l'histoire du constructivisme, et la légèreté de certaines formes évanescentes et éphémères, comme les nuages ou autres volutes de fumées. Il travaille alors à rendre, par le dessin, le nébuleux, le vaporeux, et s'empare de ce motif dans sa série *Comme une formation nuageuse*, série au titre évocateur fondé sur une comparaison poétique, qui emporte l'esprit du spectateur dans une rêverie visuelle. Les nuages sont bien ces formes sans forme, aussi mouvantes que l'air, formes à la fois qui se concentrent et se dispersent, qui respirent et se diffusent dans le ciel. Les dessins se présentent à la verticale et les formations nuageuses sont traitées de telle façon — notamment par effacement — que leurs ordonnances blanches surgissent de fonds obscurs de manière irrégulière, brumeuse, ouatée, en un amas de lumière. L'artiste pétrit une non matière et fait vibrer les formes qui s'élèvent toujours vers le haut de la feuille, comme une explosion nucléaire, à la base mince se finissant en brouillard gazeux et épais. La matière disparaît en s'épaississant. Encore un paradoxe de la vision.

Autre titre poétique fondé sur la même structure grammaticale: *Comme une étrange géologie*. Ici, la matière devient concrète et s'incarne par la sculpture. Pour décrire ces étranges formations, l'artiste parle de «fausses formes biomorphiques» : en cela, il fait référence à l'œuvre

incommensurable force. Yet, beyond Romantic references, tunnels are also compelling architectural structures – underground galleries dug in the rock; in the massive, millennia-old mountains of Switzerland, where the artist works and lives. Working with drawing and grey values, Pascal Berthoud renders the various shades of those sturdy and elusive constructions, drawing exaggerated vanishing points in order to better capture our spinning gaze. In fact, tunnels are the type of no-man's-land where one cannot rest, and that are forgotten as quickly as they are driven through.

Pascal Berthoud is much interested in architecture, especially that of the 1970s – with which he grew up and came of age. Hence, he draws personal memories into presence, searching for connections between clear-cut lines that seem tributary to the history of constructivism, and light, evanescent, ephemeral-looking shapes that look like clouds or wisps of smoke. Through drawing, he thus strives to convey a sense of the nebulous and the vaporous, seizing this motif in his series «Comme une formation nuageuse,» [«Like a cloud pattern»] – based on a poetic simile, it is a suggestive title indeed – which sends the spectator's mind wandering off into a visual reverie. For clouds, fleeting as air, truly are shapeless forms. They gather and disperse, expand and retract, before they fade into the sky. Berthoud's drawings are vertical; his cloud patterns are rendered in such a way – notably through erasing – that their white arrangements seem to be morphing out of their dark backgrounds, into a cluster of light, in a sporadic, foggy, cotton-like manner. The artist seems to be kneading a form out of non-matter, making his shapes radiate, always moving up towards the top of the sheet – like a nuclear explosion with a narrow base that ends into a gaseous, thick fog. Matter vanishes as it thickens – another visual paradox.

Another poetic title based on the same grammatical structure is «Comme une étrange géologie,» [«Like a strange geology»]. In this series, matter becomes concrete and is embodied by sculpture. Describing those strange

shapes of his, the artist speaks of «fake biomorphic forms» – a reference to Arp or Brancusi's sculpture work, with their organic, round shapes and their smooth, pristine surfaces that beg to be caressed. Yet at the same time, Berthoud goes against such formal perfection all the more efficiently as he gives his sculptures a certain rough quality and “countless flaws” that are as many scars caused by the welds he has tried to smooth off with his grinder, leaving them apparent in the end. Such complex sculptures bring polar opposites together – such as the shiny gloss of stainless steel and the cracks and scratches of matter that has been cut up, twisted, and painfully wrought before the assembling phase. The sculptures enable the artist to draw outside the space of the paper sheet. Quite often, he places these forms onto a board or the ground, so that they end up echoing the large drawings that they complement while giving them another dimension. The large drawings that are quasi-transcendentally vertical belong to the series «De là où la nuit tombe,» [«Wherefrom the night falls»]; highly painterly, they directly resonate with the shiny yet scratched-up sculptures lying on the floor. Let's also notice how simply these fake geological forms– heavy and light, full-fledged yet floating – see the light of day within the night they are set in.

The reason why Pascal Berthoud had rather create nebulous, fleeting, mineral or volcanic-like forms is that he likes using drawing as an experiment into “gradual disintegration” – something akin to visibility loss, or erasure. There does the very process of image-making meet sculpting – through grazing, running gestures that draw the shapes off while upsetting them. Set into a dialogue with each other within the whole work, Berthoud's clear architectural shapes and perspectives, as well as his organic, cloud-like shapes, blur off the boundaries between abstraction and figuration, conceptual and gestural art, opening up new perspectives as large as the starry sky and galaxies – both the artist's favorite subjects.

The artist's practice thus belongs to a twofold

sculptée de Arp ou de Brancusi, aux lignes organiques et arrondies, aux surfaces douces et parfaites invitant à la caresse. Mais, c'est pour mieux contredire cette perfection formelle qu'il incorpore dans ses sculptures une certaine rugosité et « d'innombrables défauts » qui sont autant de cicatrices dues aux soudures qu'il a tenté d'effacer à la meuleuse tout en les laissant apparentes. Les cicatrices des soudures sont ici fondamentales, en ce qu'elles révèlent une infinité d'aspérités qui suggèrent le processus mécanique qui les a engendrées. Ces sculptures, dans leur complexité, allient donc les contraires, comme le brillant du miroir de l'acier inoxydable et les accidents de la matière découpée, tordue et malmenée pour être ensuite assemblée. Ces sculptures sont pour l'artiste un moyen de faire sortir le dessin de l'espace de la feuille. Bien souvent, il dispose ces formes sur une planche ou au sol et elles finissent par dialoguer avec les grands dessins qu'elles complètent tout en leur donnant une autre dimension. Ces grands dessins à la verticalité quasi transcendante appartiennent à la série *De là où la nuit tombe* et possèdent une dimension fortement picturale qui entre en relation directe avec les sculptures brillantes et pleines d'accrocs disposées au sol. Et c'est avec une économie de moyen que ces formes faussement géologiques — à la fois lourdes et légères, pleines et en suspension — voient le jour dans la nuit qui les porte.

Si Pascal Berthoud favorise l'apparition de formes nébuleuses, transitoires, minérales ou volcaniques, c'est qu'il aime expérimenter dans le dessin un « délitement progressif », quelque chose de l'ordre d'une perte de visibilité, d'un effacement. Et c'est là que le processus même de fabrication de l'image rejoint celui de la sculpture : par le geste qui effleure, circule sur la feuille, supprime pendant qu'il impressionne. La taille des dessins est à la mesure de l'implication physique de l'artiste face à sa matière. Les formes rigoureusement architecturales et perspectives ou bien organiques et nuageuses, par leur mise en relation dans l'œuvre, abolissent la frontière entre abstraction et figuration, art conceptuel et art gestuel, et ouvrent des perspectives nouvelles, à la mesure du ciel étoilé et des galaxies qui sont les sujets d'élection de l'artiste.

La pratique de l'artiste appartient ainsi à une

double tradition que tout paraît opposer : l'architecture modulaire et la grandeur baroque, la répétition des motifs et l'art de la fugue, la rigueur de la structure et l'emphase du geste. De même, la force de gravité est sans cesse mise en doute par un élan ascensionnel. Et si Gaston Bachelard, dans *L'Air et les songes*, parle de « matière d'imagination », c'est bien pour décrire le geste de l'artiste qui pétrit la matière des nuages qu'il ne peut saisir tout à fait et qui se dérobe. Si bien que la force de la matière est de révéler, lorsque l'artiste sait s'en emparer, son potentiel poétique.

Léa Bismuth

Léa Bismuth est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante. Elle écrit notamment dans *art press* depuis 2006 et sera commissaire, en février 2015, de l'exposition des étudiants félicités des Beaux-Arts de Caen. Elle vit et travaille à Paris.

tradition, the terms of which seem radically opposed – that is, modular architecture and baroque splendor, seriality and the art of the fugue, rigorous structure and grand gesturing. Similarly, Berthoud seems to be doubting the existence of gravity constantly, with his upward surging. And if Gaston Bachelard, in *Air and Dreams*, refers to « matter of imagination, » one can definitely apply such terms to gesture of the artist, who kneads the matter of clouds that he cannot fully grasp and that escapes him. It is thus the power of matter to reveal – whenever the artist can seize it – its poetic potential.