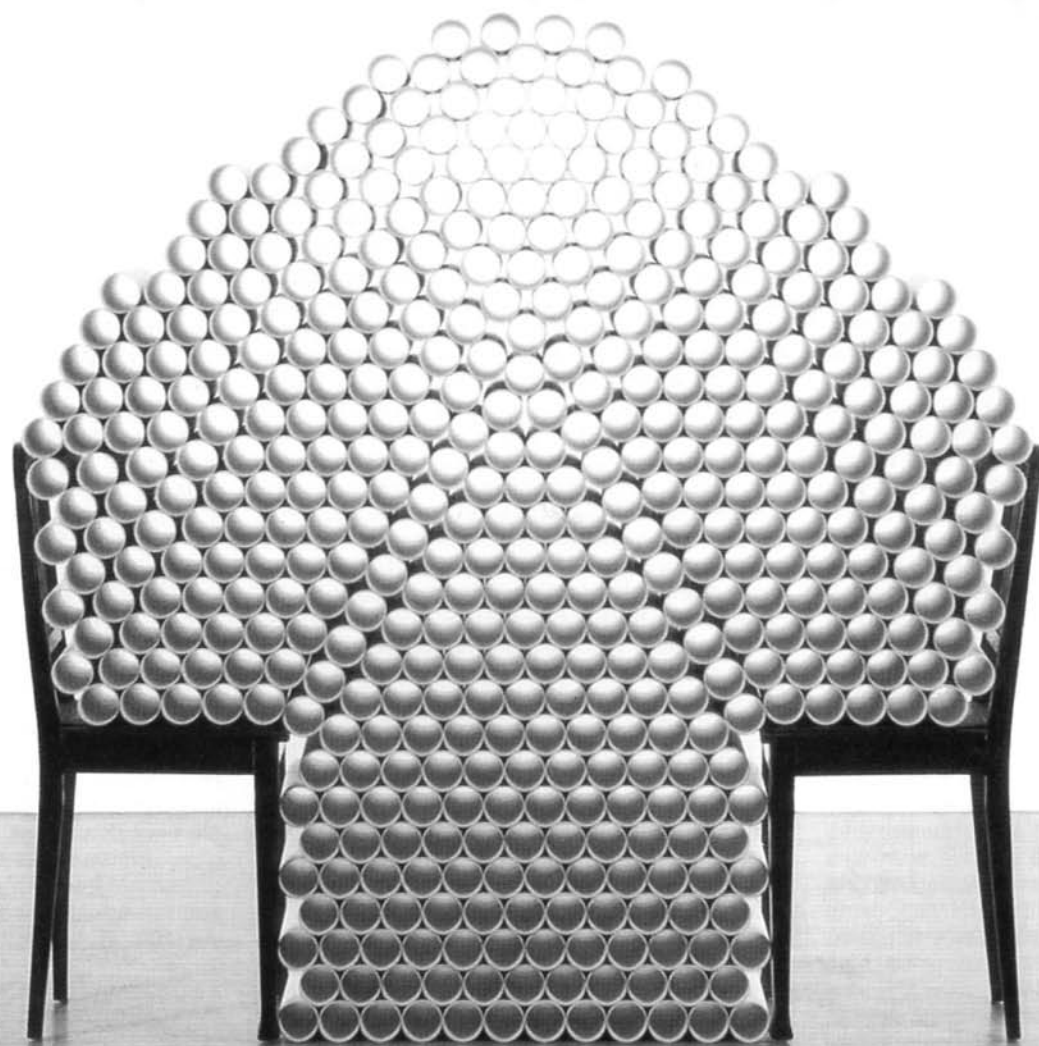


B E R S E T



ou l'antithèse du style

Une conception géométrique synthétique et claire fournit toujours un bon plan régulateur; celui-ci a l'originalité d'enchaîner dans la rigidité cristalline et abstraite une pulsation dynamique, celle même qui peut être regardée comme le symbole mathématique de la croissance vivante.

*Matila Glyka, à propos
de la Grande Pyramide de Gizeh*

La liberté de création implique de la rigueur, d'abord, une disponibilité aiguë à l'émotion et à la sensibilité, ensuite, et un vocabulaire formel suffisamment pertinent pour laisser transparaître les deux. L'intérêt du travail de Daniel Berset ne réside pas uniquement dans un concept, et les réflexions que celui-ci peut susciter chez le spectateur, non plus que dans le seul plaisir esthétique né de la rencontre avec l'objet; il naît aussi de ce qui apparaît souvent comme un paradoxe: exprimer des préoccupations contemporaines au travers d'une manière de faire profondément classique.

Le classicisme est synonyme ici de l'apprentissage patient de multiples techniques, d'une culture sans cesse nourrie, et d'une réflexion sur la finalité du métier d'artiste. Une manière de déterminer ses choix, sa place, et son terrain d'action en préalable à chaque recherche.

De tels prémices, exigeants, ont pour corrolaire un travail à long terme. Il faut s'arroger le droit d'exploiter différentes ressources, de choisir, selon le propos, la manière la plus adéquate à l'exprimer. Il ne faut pas hésiter à changer de «style», plutôt que de s'en tenir à un seul, subtilement décliné à chaque exposition. Ceci conduit d'ailleurs à restituer aux techniques leur fonction première: un outil, un moyen, et non une fin en soi ou une manière d'affirmer son originalité.

Dans une démarche axée en grande partie sur la mise en géométrie des formes, tirées du quotidien pour la plupart, le dessin, voire le dessin technique, tient une grande place. La réalisation de chaque sculpture ne laisse libre cours à aucun hasard, et si la sensibilité s'efface devant la rationalité de l'exécution, c'est pour pouvoir rayonner dans l'objet fini avec cohérence. Il n'y a ici nulle place pour l'expressionnisme tourmenté ou la provocation délibérée. L'une serait récupérée au profit d'un discours ou d'un éclat factice, et l'autre

pourrait induire chez le spectateur une compassion vite transformée en bonne conscience. L'art ne se révèle pas toujours dans l'expression de la douleur, ou la nouveauté formelle à tout prix. Il peut aussi développer une forme de sérénité et d'ouverture. La sculpture, à ses origines, est d'ailleurs source d'amplitude et de silence. Donner la dimension de l'espace et non le refermer, rendre perceptible le temps qui passe au travers d'objets immobiles est un parcours vieux de nombreux siècles; le suivre sans le connaître, fût-ce pour s'en jouer, amoindrirait la force et la justesse d'un tel choix.

La recherche de Berset est un travail sur la synthèse. Non pas une synthèse issue de l'accumulation mais celle qui met à nu les structures de base. Toute forme se résume, en définitive, aux archétypes géométriques premiers: carré, triangle, cercle. Les mettre en évidence, dévoiler leur sobriété ou leurs imbrications, conduit à porter sur les objets les plus anodins un regard qui va à l'essentiel. Non la fonction, mais l'ossature, non une forme mais une symbolique. C'est sur cette assise que se développe son exploration.

Plusieurs axes coexistent, qui découlent les uns des autres, ou se répondent: la mise en volume des formes géométriques premières cachées dans les objets et la réflexion sur l'espace; la matérialisation de l'éphémère et la réflexion sur le temps; la réflexion sur le langage, et sa codification, qui débouche sur celle des différences et de l'altérité; la recherche, enfin, et au travers de tout cela, des racines d'une possible unité.

Une sculpture n'existe pas uniquement par la place qu'elle prend mais aussi par la résonance qu'elle établit avec l'espace qui l'entoure. Un vase qui ne contiendrait aucun vide en son centre ne serait plus un vase, mais une sculpture qui n'aurait pas assez de vide autour d'elle serait vouée à l'étouffement et à la perte de sens. La géométrisation des formes déploie l'objet banal bien au-delà de ses propres contours. L'assiette peut devenir un carré, le verre, une sphère, le bol un parallélepède. Au travers de l'aspect ludique de tels exemples, c'est de la place des objets dont il est question, et de la manière dont nous les intégrons à notre vie. Une façon de donner à voir l'espace que

les objets occupent. Une manière aussi de lancer un clin d'œil à l'endroit du style: qu'un plat soit chantourné à décor doré ou qu'un bol soit en simple plastique ne change strictement rien au volume qu'ils représentent.

Il ne s'agit pas toujours cependant de retenir l'attention par le biais de la forme, mais aussi de mettre l'accent sur la lumière et l'air qui entourent l'objet. Une œuvre comme «DO» l'affirme avec évidence. La parenté qu'elle dégage par ailleurs avec les colonnes de Brancusi évoque une autre qualité propre à la sculpture: cette capacité, quelle que soit son échelle, à signifier au travers d'un rapport à l'espace un rapport au temps.

On pourrait illustrer les tentatives de Berset pour matérialiser le temps (les «Chaises» en sont un brillant exemple) par une phrase de Léonard de Vinci: «La première peinture fut seulement une ligne qui entourait l'ombre d'un homme faite par le soleil sur le mur.» Plusieurs pièces en effet prennent en compte non seulement l'objet mais l'ombre qu'il dessine. Cette recherche, qui semble avoir suscité l'intérêt de nombreux émules, remonte à une dizaine d'années; développée sans cesse depuis, elle constitue une des inventions les plus intéressantes nées de sa méthode de travail. C'est en dessinant inlassablement le même motif, en le reproduisant sous toutes ses formes possibles, que les transformations nées de l'ombre sont apparues comme un élément structurant, déterminant l'objet au même titre que ses contours matériels. Concrétiser l'immatérialité de l'ombre, fixer les différentes formes d'un sujet selon l'heure du jour et l'intensité de la lumière qui l'effleure, revient à reconnaître et à mettre en scène ses différentes identités, selon le moment où on le regarde.

Scruter ainsi le temps et les distorsions qu'il entraîne peut s'exprimer aussi, à l'inverse, par la démonstration de l'éphémère: le cube de terre exposé à Môtiers témoigne d'une transformation naturelle qu'il serait vain de vouloir endiguer.

Entre les deux partis, une clepsydre laisse écouler son filet de sable. Entre immobilisation et érosion, un fil qui glisse: un constat, qui par-delà l'humour ouvre peut-être la voie à une certaine sérénité. L'univers du langage est celui du bruit, du mouvement, de la rapidité, mais aussi des

signes. Tenter de les codifier, de les signifier graphiquement jusqu'à atteindre à une sorte d'universalité peut être séduisant. Par-delà la séduction, toutefois, se profile un danger: la réduction à un langage primaire, compris de tous mais sans nuances. Le travail que Berset approfondit autour du langage n'est plus celui du dénominateur commun mais du point de rencontre des différences. L'exemple le plus clair, loin de «Bee-bop», est dans l'œuvre présentée à l'exposition de Lisbonne: une série d'objets identiques, posés sur des socles de forme et de style chaque fois différents. L'objet «dont on parle» ne varie pas; mais selon qu'il sera montré d'une manière ou bien d'une autre, l'approche en sera radicalement transformée. Cette sculpture, où le langage évoqué ne concerne plus le fond mais la forme, met en évidence avec une légère ironie le fait que le plus souvent, c'est le style qui conditionne le regard. Selon qu'il soit classique, baroque, rigoureux ou exubérant, ce que l'on donne à voir sera lu de bien des façons, sans exclure parfois les plus extravagantes.

Brancusi, dans son atelier, cherchait toujours à orienter ses sculptures de diverses manières. Ses prises de vues ne se satisfaisaient pas d'un seul angle, d'une vision unique, déterminée sans appel. Il fallait les tourner, les changer de socle, pouvoir les regarder sous divers éclairages pour épuiser les potentialités de chaque pièce pourtant achevée. L'œuvre de Berset s'appuie aussi sur cette base: le langage, comme le style, est multiforme, chacun a ses particularités, son originalité, son registre. Tout se nourrit d'éclairages différents, de styles différents, d'oppositions ou de contrastes. S'il faut privilégier une voie, et rechercher une synthèse, c'est au travers des matités ET des brillances, des rugosités ET des douceurs, des couleurs vives ET des demi-teintes. L'harmonie, pour autant qu'on l'atteigne, se nourrit d'ouverture et non de l'exclusion, d'un équilibre entre les différences et non d'un arbitraire. Au-delà d'un propos artistique, le travail de Berset incite à visiter le quotidien les yeux largement ouverts: il propose un regard qui se nourrit du monde et de ses multiples facettes autant que de la rigueur nécessaire à l'exercice de cette liberté. ■

Suzanne dell'Avà

Daniel Berset
Né en 1953 à Bienne
Vit et travaille actuellement à Genève

1975 Cours de dessin de M. Métier, Ecole des Arts
Décoratifs de Genève
1978-1983 Ecole des Beaux-Arts de Londres, Middlesex
Polytechnic. Bachelor of Arts
1984-1985 Ecole Supérieure d'Art Visuel, Genève

Bourses:

1985 Bourse Fédérale, Lugano
Bourse Simon E. Patino, Genève
1988 Bourse Irène Raymond, Lausanne
1990 Prix Culturel La Placette, Genève

Expositions personnelles:

1986 Genève, «Classe des Beaux-Arts», Palais de
l'Athénée
1988 Genève, Galerie Eric Franck

Expositions collectives:

1978 Londres, I.L.E.A., «Drawings Exhibition», White-
chapel Art Gallery
1983 Londres, «Degree Show», Middlesex Poly-
technic
1985 Zurich, «Genfer Künstler», Shedhalle, Rote
Fabrik Zurich, New York, «Fri-Art» (installation
avec Deléglise, Anüll, Descloux, Egli, Ferrand)
1986 Genas-Lyon, Maison des Expositions
Rotterdam, «Festival Perfo»
Marseille, «Mars-Halle Sud», Musée Cantini
1988 Bourg-en-Bresse, 7^e Salon d'Art Contemporain
Genève, «En l'honneur de Lazlo Becke»,
Galerie Ruine
1989 Genève, «Années de Papier», Halle Sud
Môtiers, «Môtiers 89», Exposition suisse de
sculptures en plein air
1990 Genève, «A quoi bon des sculpteurs en temps
de crise?», Palais de l'Athénée
Lisbonne, «Transformation», Fondation
Galouste Gulbenkian

Page 24:
Talk Talk, 1988
Carton et bois, 160 × 160 × 50 cm