

la revue de la ●
ceramique et du verre



BALDWIN - GUGGISBERG



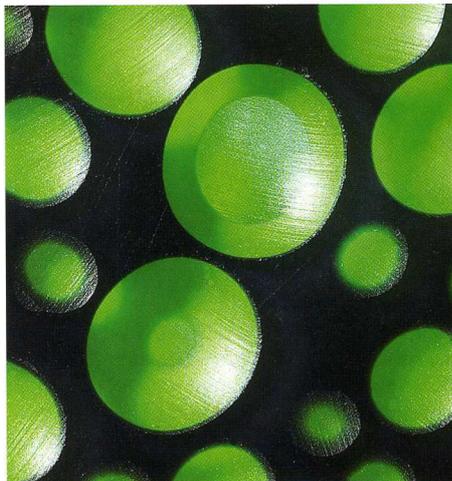
The Spotted Watcher, 2001. D. 29 cm

GRAVURE DE L'EXTREME

PHILIP BALDWIN - MONICA GUGGISBERG

Philip Baldwin et Monica Guggisberg, à l'image de Dale Chihuly et de Lino Tagliapietra, font partie de ces quelques artistes internationaux qui donnent au verre soufflé la dimension d'un art à part entière. Fait plus rare : à l'instar d'Alain et Marisa Bégou, ils signent de leurs deux noms une production commune qui ne souffre aucune partition. C'est dire à quel point l'information concernant le déplacement de leur atelier de Nonfoux à Paris avait suscité chez leurs admirateurs inconditionnels quelque interrogation. L'exposition magistrale, qu'ils donnent jusqu'à la

fin juin dans le musée d'Ebeltoft, au Danemark, est à elle seule une réponse puisqu'elle porte sur un travail récent d'une qualité première.



Pour parler d'art et de verre, Philip et Monica nous accueillent dans le nouveau lieu, sous les arcades roses du Viaduc des Arts. Interview sur rendez-vous : l'atelier n'est pas ouvert au curieux.

L'année dernière, vous vous êtes installés au Viaduc des Arts, à Paris, quittant la Suisse et la verrerie de Nonfoux qui fut votre atelier pendant vingt ans. Ce nouveau lieu a-t-il modifié votre travail ?

Monica. Nonfoux n'existe plus, nous n'en étions que les locataires. Tout ce qui était dans la verrerie est ici.

Philip. Honnêtement, la vie en Suisse et le fait que nous étions à la campagne n'ont jamais influencé notre production indépendante de la géographie d'un atelier situé dans le Nord ou aux tropiques. Il est vrai que nous sommes, actuellement, dans une trajectoire ascendante. J'étais quelque peu diplomate, je dirais que c'est grâce à notre venue à Paris qui facilite les contacts avec le monde ex-



rieur. Mais je crois que dans notre démarche existe une cohérence qui vient de l'intérieur de nous-mêmes et nous incite à poursuivre la création.

Monica. Les lieux que l'on visitait régulièrement, pour le travail et les contacts avec les galeries, sont toujours les mêmes : Venise et les Etats-Unis. Le cadre change mais, en fin de compte, quand nous sommes dans notre atelier au Viaduc, la différence n'est pas vraiment mesurable.

Quelle importance a, pour vous, Venise ?

Monica. C'est une ville que j'adore et qui est d'importance primordiale pour notre travail. Les pièces que nous soufflons à Paris vont à Murano où nous collaborons avec le graveur Paolo Ferro, ses deux fils, et sa femme. Philip et moi y séjournons, en alternance, deux fois par mois. A Venise, j'ai un pied à terre chez une amie, à la Judecca. Beaucoup de place, personne ne me dérange, je dessine. L'objectif principal demeure le travail de gravure. A Venise, il y a également la connexion Venini.

Philip. Monica et moi, il y a vingt ans, étions également attirés par Venise et le verre suédois. Pour moi, c'était une grande question : vais-je apprendre ce métier à Venise ou en Suède ? J'aurais aimé Venise, mais ce n'était pas possible. Aussi, j'ai été vraiment heureux lorsque nous avons réussi à réunir deux grandes traditions du verre (le *battuto* italien et l'*overlay* suédois) dans une synthèse fondamentale à notre démarche. Le côté forme, subtilité, raffinement suédois et l'exubérance, la couleur de Venise.

Monica. Nous répétons toujours la même chose : à savoir que notre travail est lié entre Scandinavie et Italie. Ma mère étant une Italienne de Vérone, j'ai toujours gardé beaucoup d'affinités avec ce pays. Mais à Murano, la tradition est forte. Les verriers sont tellement pris dans leur virtuosité qu'ils en oublient les formes. Le peu, qui s'échappe pour trouver son chemin, est noyé.

Ce que vous faites pour Venini tient-il du design ou des pièces de création ?

Monica. C'est du design. Venini produit les pièces. Nous leur présentons un



Sculpture, 2002. Photographies de Christoph Lehmann

Repères

Philip Baldwin est né à New York en 1947.
 Monica Guggisberg est née à Berne en 1955.
 Après des études littéraires, Philip part en Suède comme apprenti souffleur à l'école d'Orrefors.
 Rencontre de Monica qui s'est initiée, en Suisse, au travail du chalumeau.
 Les deux étudiants assistent le souffleur Wilke Adolfsson et Ann Wölff.
 1982, ils créent la verrerie de Nonfoux (Suisse) pour réaliser leur production design (Rosenthal, Steuben et Venini) et leurs pièces uniques.
 1996 est l'année des premières sculptures, bientôt diffusées dans les galeries internationales.
 Fin 1998, présentation de leur livre à Sars-Poteries, suivie d'une exposition au Musée-atelier du verre.
 Janvier 1999, exposition solo à New York, chez Barry Friedman.
 2001 Transfert de l'atelier au Viaduc des arts, Paris



Philip installant un ensemble de sculptures *Guardiani* au Viaduc des arts en 2001. Ph. C. Save

modèle déjà réalisé ou nous proposons des dessins.

Philip. Cela représente 5 % de notre travail mais nous y tenons, comme à une sorte de démarche intellectuelle. Les pièces sont signées Venini et marquées de notre nom dans le catalogue.

Monica. J'apprécie réellement le design qui enrichit de beauté le quotidien. La recherche des proportions d'une bonne forme, dans du bon design, est importante. Cet exercice m'attire et se traduit ici dans notre travail où nous sommes toujours à la recherche d'un équilibre. Les pièces sont soufflées et comportent du battuto.

Qu'est-ce que le battuto ?

Philip. La technique, qui date surtout du XIX^e siècle, a été créée pour traiter les surfaces du travail des *murrines* et gommer les traces du moule. Les verriers ont commencé par utiliser des roues pour arrondir ces surfaces inégales et les rendre lisses comme du velours (*vellato*). En fait, c'était un procédé pour parfaire la qualité des pièces. Dans les années vingt à trente, la Cristallerie du Val Saint-Lambert, en Belgique, l'a repris avec une variante que Carlos Scarpa a remarquée. Quand celui-ci est devenu directeur du design chez Venini en 1933, il s'est dit qu'il y avait là une technique apparemment banale qui pouvait devenir un élément artistique intéressant à développer.

Vous personnalisez vos pièces avec un graphisme inscrit dans l'épaisseur du verre, en opposant l'opaque au translucide, les pleins et les creux, en jouant de l'effet de martelage du battuto.

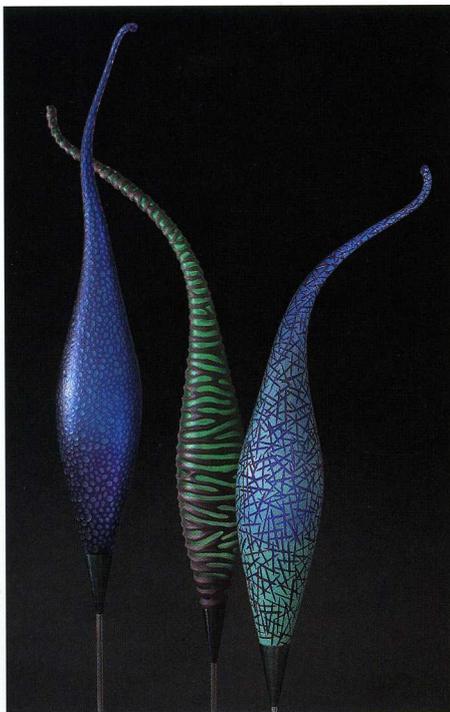
Philip. Il ne s'agit plus d'un traitement de surface. Cela se rapporte, de plus en plus, à la notion de sculpture intégrée à la pièce. L'idée du battuto se balade entre sculpture et peinture. Peinture, aussi, parce que Monica et moi, travaillons les couleurs. Nous sommes dans l'expérimentation d'une texture et en réinventons les détails.

Monica. Les pièces soufflées que nous apportons à Murano sont lisses. Parfois, nous dessinons directement sur leur surface, examinons le tout avec Paolo, et décidons de procéder à des tests. C'est plus efficace et plus direct.

Il y a deux ans, lors d'un grand projet pour la firme Nestlé qui installait son nouveau siège à Vevey, nous avons mobilisé sur place pendant trois semaines Paolo et une meule portable. L'œuvre architecturale était énorme. Véritable monolithe, taillée entièrement sur une de ses faces, la dalle de verre industriel mesurait 12 cm d'épaisseur, 3,20 m de haut et 2,40 m de large. La sculpture, encastrée à sa base, paraissait jaillir du sol. C'est la première fois que l'on utilisait la technique du battuto pour un travail de cette ampleur.

Comment sur place s'organise la collaboration avec Paolo ?

Philip. La taille, c'est comme le verre



Guardiani, 2002

chaud : il n'y a pas de repentir et beaucoup de casse. Il nous arrive de travailler huit ou dix heures de suite. Quand nous arrivons le premier matin (à tour de rôle, chaque quinzaine) l'ambiance est glaciale, la mise en route lente et il faut préparer les pièces... Au bout de deux jours, tout le monde est excité, surtout quand de nouvelles tailles sont expérimentées. Jamais négatif, Paolo dit simplement : « on va essayer ». Et il discute en famille.

De Paris, nous emportons les pièces à graver par le train de nuit, dans de grands sacs qui évitent le transport et surtout l'emballage. Je me suis amusé à calculer la formule qui correspond à notre organisation : 20 heures de soufflage, 20 de taille, 55 de remballage, papiers et factures et... 5 minutes pour la création.

Monica. Bien sûr, la création peut paraître n'avoir pris que cinq minutes, mais en réalité, voilà vingt-cinq ans que l'on y travaille. Beaucoup de choses se passent silencieusement dans la tête alors que l'on croit être absent du processus. En dehors de ces voyages bimensuels à Venise, il y a des moments plus intenses que d'autres. L'an dernier, au mois de septembre, nous avions quatre expositions importantes : San Francisco, Amsterdam, Paris et Chicago.

Certains artistes décorent simplement les pièces. Il semble que vous cherchiez à structurer la matière, en elle-même... Que vous voulez appréhender l'immensité des mondes et l'intimité des particules élémentaires...

Monica. J'ai l'impression que la création même de la structure, avec ces techniques très physiques de taille, creusage et meulage, libère une énergie qui génère une idée, chaque fois différente. Ce n'est pas vraiment conscient. La complexité des textures, entraînées dans un mouvement perpétuel, semble ne jamais

connaître de fin. Philip aimerait un jour, dit-il, passer au travers. Peut-être est-ce, comme ces images du passé qu'on atteint dans le cosmos avec des télescopes de plus en plus puissants. Ou bien, que l'on découvre en explorant une structure moléculaire de plus en plus fouillée, jusqu'à s'y perdre.

Avant de commencer une pièce, avez-vous un schéma virtuel partagé ?

Philip. C'est souvent après l'élaboration de la pièce que l'on en perçoit le sens. Nous n'avons pas envie d'en parler de suite. Quand nous avons fait notre livre*, la chose la plus difficile était d'exprimer ce qui se cachait derrière nos pensées. Le passage où il est question d'une correspondance formelle entre l'architecture des coques de bateaux et les pièces que nous appelions Les Sentinelles ne signifie pas, pour autant, qu'elles ont été réalisées à partir des courbures de ces coques. C'est a posteriori que nous avons compris la liaison.

Monica. Toujours à propos de ce livre, un écrivain m'a dit récemment : « son format est tellement important que c'est comme si vous aviez voulu apporter une conclusion à quelque chose. » C'est vrai, nous avons connu, Philip et moi, une rupture dans notre vie personnelle, mais nous avons tout de même fait ce livre, et c'est probablement le meilleur travail de notre carrière. Maintenant, nous ouvrons le second chapitre de notre vie professionnelle.

Vos formes archétypales perdurent sous un derme et un épiderme de plus en plus complexes ?

Philip. Nous concevons nos tailles les plus compliquées sur des formes basiques, très simples et très concentrées, qui incitent au contact. On peut les sentir, les caresser tout en parlant. Nous ferons un jour une exposition dans une galerie où il sera écrit au pied des pièces : « Touchez-nous, s'il vous plaît. »

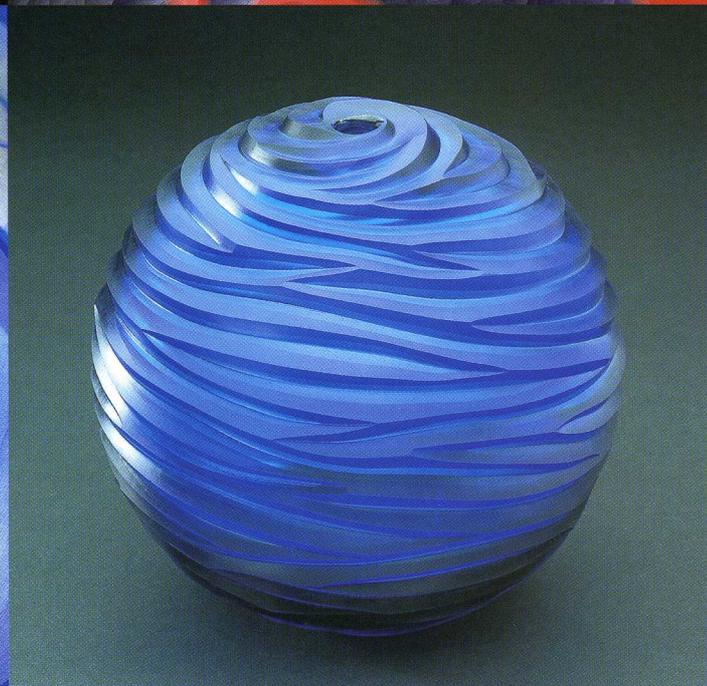
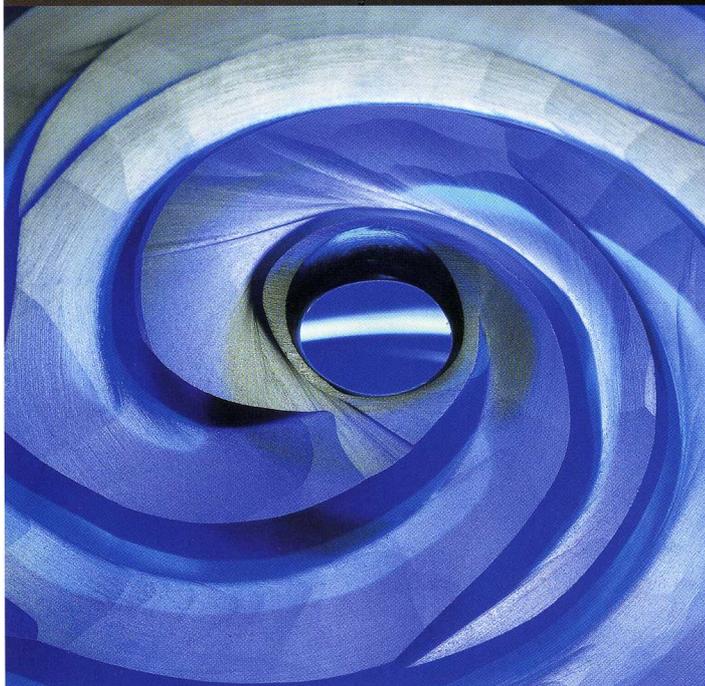
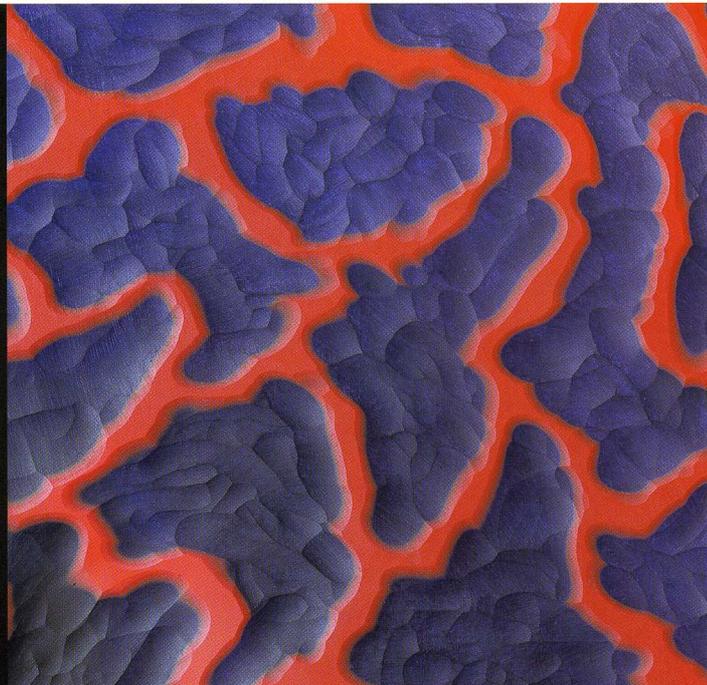
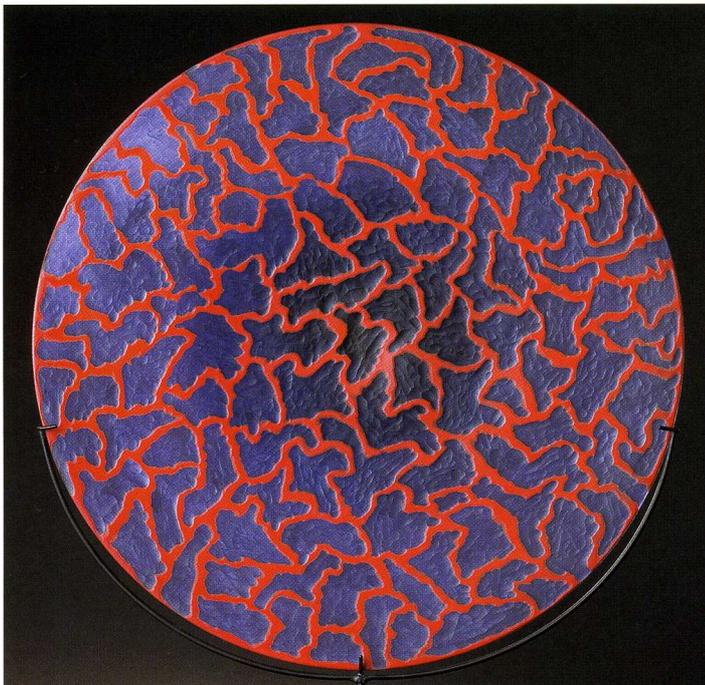
En tant qu'artistes internationaux, sur quels critères choisissez-vous les galeries qui veulent vous exposer ?

Philip et Monica. L'image que donne la galerie, la qualité de l'offre professionnelle, la passion partagée sont essentielles. Nous aimons aussi savoir avec qui elle travaille.

*Sur quel concept repose votre exposition dans le musée d'Ebeltoft**, au Danemark ?*

Philip. Contrairement à celle de Tel-Aviv, en 2001, qui se présentait comme une rétrospective, elle est uniquement basée sur le travail de cette année et s'intitule *Battuto 2002*. Nous avons approfondi toutes les façons de tailler le verre, à notre manière, et de tendre vers la sculpture. À Ebeltoft, le nouveau conservateur du musée, Dagmar Brendstrup, fait un très bon travail et se consacre au verre contemporain. Une véritable chance pour les artistes...

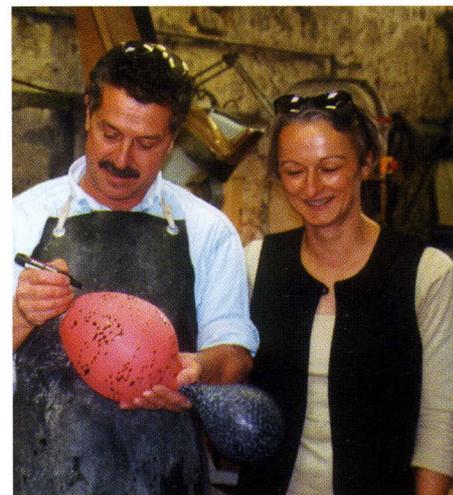
Propos recueillis par **Colette Save**



Optically African, 2001. D. 52,5 cm. *Sphere*, 2001 D. 19 cm

* *In Search of Clear Lines*, le livre de Philip Baldwin et Monica Guggisberg, paru en 1998, est un ouvrage trilingue, conséquent tant par son grand format carré qui en fait un bel ouvrage à manipuler, que par la qualité et le nombre des photos et dessins en couleurs. A travers les propos des deux artistes, les textes de Suzanne Frantz et de Jean-Luc Olivié, se dessine le profil du verre contemporain suédois et vénitien. Editions Benteli, Berne.
 ** L'exposition *Battuto 2002*, est ouverte jusqu'au 23 juin, au Danemark, dans le Glasmuseet d'Ebeltoft, DK-8400. www.glas museet.dk À cette occasion, un catalogue en couleurs a été édité. Il comporte des reproductions en couleurs d'œuvres, complétées de détails, saisis en macrophoto. Textes de Dagmar Brendstrup et de Louise Berndt.
 (Exerpts from catalogue)

Throughout their collaboration Guggisberg and Baldwin have sought the clear line, in purity of shape and its ability to articulate and communicate value and meaning. Their choice of glass as an expressive medium was not haphazard: glass is perhaps the most lucid of materials; and in its unelaborated transparency the most unremitting in displaying false conception and bad design. These two are mature artists: they have paid their dues, they have cited their sources, they know just what they are about, and what they are doing is quite revolutionary.
 Guggisberg and Baldwin have laid a new avenue. By joining Italian cold working to the Swedish overlay, they have embarked upon an innovative sequence of experimentation and research not only on surfaces, but also on colour and interplay of colour and texture through the surface treatment. These explorations have increasingly drawn them to probe the expressive fields of textural elements. Initially soft and tactile, now with new strong angles, facets, and deep cuts, the surface itself is taking on a fourth dimension something sculptural that moves beyond the limits set by height, width, and volume.
 Louise Berndt, Venice



Monica Guggisberg et Paolo Ferro, graveur vénitien de battuto, lors d'un stage à Sars-Poteries en 1998. Photographie de Colette Save