

ARTS DU VERRE
Expositions du Vitromusée Romont

GLASKUNST
Ausstellungen des Vitromusée Romont

GLASS ART
Exhibitions by Vitromusée Romont

VITROMUSÉE
ROMONT

BALDWIN
GUGGISBERG

DANS LE
LABYRINTHE :
UN VOYAGE
LIMINAL

DE GRUYTER

BALDWIN GUGGISBERG

DANS LE LABYRINTHE :
UN VOYAGE LIMINAL

BALDWIN

GUGGISBERG

DANS LE

LABYRINTHE :

UN VOYAGE

LIMINAL

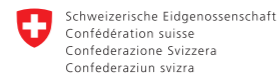
VITROMUSÉE
ROMONT

DE GRUYTER

Édité par le Vitromusée Romont

CONTENU

L'exposition « Baldwin Guggisberg – Dans le labyrinthe : un voyage liminal »
et le catalogue qui l'accompagne ont été réalisés grâce au soutien de



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC



ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG
WWW.FR.CH



Pentagram Stiftung

Impressum

ISBN : 978-3-11-105426-1

Library of Congress Control Number: 2023941351

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at
<http://dnb.dnb.de>.

© 2023 Walter de Gruyter GmbH, Berlin / Boston.

Image de couverture : Baldwin & Guggisberg, *The Magic of Seven*, 2021,
verre soufflé, doublé de couleur, travaillé à froid, incalmo, 60 × 100 × 40 cm.
© Baldwin & Guggisberg / photo: Alex Ramsay.

Conception graphique et mise en page : Marie Louise Suter, Berne.

Impression et reliure : Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza.

www.degruyter.com

<i>Francine Giese / Sarah Tabbal</i>	7	Maîtrise artistique et langage poétique
<i>Sibylle Walther</i>	11	Aérienne et aquatique, les deux œuvres de Baldwin & Guggisberg au Vitromusée Romont
<i>Marzia Scalon</i>	29	Venice, Venini and back
<i>Chantal Prod'Hom</i>	45	Dédale retrouvé
<i>Philip Baldwin / Monica Guggisberg</i>	67	Inside the Liminal
	84	Auteur·e·s et Artistes
	90	Remerciements

MAÎTRISE ARTISTIQUE ET LANGAGE POÉTIQUE

Francine Giese et Sarah Tabbal

Ce livre est dédié à tous nos amis en Suisse dont l'amitié et le soutien ont fait toute la différence.

Philip Baldwin et Monica Guggisberg

En novembre 2020, le Vitromusée Romont a ouvert sa section « Verres », prévue de longue date, et couvre ainsi les trois domaines principaux des arts du verre : le vitrail, pilier du musée lors de sa création, la peinture sous verre, présentée depuis 2006 dans cinq salles d'exposition de l'Aile fribourgeoise du Château de Romont, et désormais le verre-objet. Conçue en étroite collaboration avec Erwin Baumgartner, cette section du musée offre un aperçu de l'histoire fascinante des verres, avec des pièces couvrant plus de deux millénaires.

Ainsi, l'amphore miniature, réalisée selon la technique dite de l'enduction sur noyau entre 520 et 480 avant notre ère en Méditerranée orientale (Fig. 1), compte parmi les objets présentés les plus anciens. Elle fait face, de l'autre côté du spectre chronologique, au prêt à long terme au Vitromusée Romont « Elipsoïde Prismatic » de Harvey K. Littleton (1922–2013), sculpture en verre massive réalisée en 1981 et signée par l'artiste (Fig. 2), représentative du mouvement *Studioglas* aux États-Unis de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Les deux objets exposés ne pourraient être plus éloignés l'un de l'autre. Pourtant, ils ont des points communs frappants, tel le décor géométrique formé de lignes superposées, qui nous permet de mettre en relation la petite bouteille antique avec l'objet en verre contemporain et d'établir un dialogue au-delà des frontières géographiques et temporelles.

C'est ce dialogue qui est au cœur de la création artistique de Philip Baldwin et Monica Guggisberg. Il constitue le point de départ de leurs réinterprétations contemporaines, reliant formes, époques et géographies. Ils nous emmènent dans un voyage visuel et imaginaire aux signifiants multiples qui nous fait prendre conscience que l'existence humaine emprunte parfois des chemins labyrinthiques.

L'exposition « Dans le labyrinthe : un voyage liminal », présentée au Vitromusée Romont du 4 juin 2023 au 21 janvier 2024, ainsi que le catalogue du même nom, qui comprend trois contributions de spécialistes de renommée internationale et un essai rédigé par les artistes eux-mêmes, apportent un éclairage sur la création verrière actuelle des artistes américano-suisse.

Le catalogue débute avec l'essai « Aérienne et aquatique, les deux œuvres de Baldwin & Guggisberg au Vitromusée Romont » de Sibylle Walther, collaboratrice scientifique du Vitrocentre Romont, qui nous emmène à la découverte de deux œuvres des artistes présentées dans l'exposition permanente du musée : le mobile en verre *Bird on the Wing* (2016) ainsi que le bateau monumental *The Long Voyage : Memories, Tears, Joy* (2011). L'autrice met en évidence les similitudes et les oppositions formelles, iconographiques et stylistiques entre les deux œuvres, les analyse en fonction de



Fig. 1. *Amphore miniature*, Méditerranée orientale, grec archaïque, 520–480 av. J.-C. © Vitromusée Romont / photo : Erwin Baumgartner.

Fig. 2. Harvey K. Littleton, *Elipsoid Prismatic*, 1981, USA. © Harvey K. Littleton, 1981 ; photo : Musée de design et d'arts appliqués contemporains (mudac) / Atelier numérique de la ville de Lausanne.

leurs techniques basées sur les traditions suédoises et vénitiennes, et les situe – sur la base d'une interview réalisée en juin 2022 avec les artistes – dans le contexte du développement artistique de Baldwin & Guggisberg.

Dans sa contribution « Venice, Venini and back », Marzia Scalon, conservatrice en chef du *Centro Studi del Vetro* de la *Fondazione Giorgio Cini* à Venise, évoque l'importance de l'île de Murano et de sa production de verre riche en tradition, comme lieu d'attraction pour Baldwin & Guggisberg. Scalon souligne que l'œuvre des deux artistes est marquée par leur collaboration avec le maître verrier vénitien de renom Lino Tagliapietra et l'atelier de Venini, ainsi que par la découverte des techniques vénitiennes de travail à froid, qu'ils réinventent dans leur production artistique en les associant avec le système suédois de verre soufflé, dit « technique de l'*overlay* ». Cette alliance des techniques scandinaves et italiennes est la caractéristique du travail des deux artistes et un élément fondamental dans le développement de leur œuvre.

L'ancienne directrice du Musée de design et d'arts appliqués contemporains (mudac) de Lausanne, Chantal Prod'Hom, revient sur sa rencontre personnelle avec les artistes et sur l'histoire de leurs expositions dans le monde et en Suisse. L'exposition présentée en 2023–2024 au Vitromusée Romont met en lumière les tendances actuelles de l'art contemporain en réunissant des œuvres en verre de la période de création récente de Baldwin & Guggisberg, tout en présentant de nouvelles installations en verre créées spécialement pour l'exposition à Romont.

Enfin, l'essai de Philip Baldwin et Monica Guggisberg offre un aperçu exclusif de leur pratique artistique : ils y expliquent le concept du labyrinthe et du voyage liminal qui sont au cœur de l'exposition de Romont. Les artistes reviennent également sur leur parcours, leur déménagement en Suisse en 1981 et leur premier contact avec le Vitromusée Romont inauguré la même année, ainsi que l'installation de leur domicile et atelier à Nonfoux dans le canton de Vaud, situé à 30 kilomètres à peine de Romont.

Nous vous invitons à vous plonger dans le monde fascinant de Baldwin & Guggisberg et à découvrir leur maîtrise artistique et leur langage poétique.

AÉRIENNE ET AQUATIQUE, LES DEUX ŒUVRES DE BALDWIN & GUGGISBERG AU VITROMUSÉE ROMONT

Sibylle Walther

L'ouverture du premier atelier commun du duo d'artistes Philip Baldwin et Monica Guggisberg et la date de fondation du Vitromusée Romont remontent tous deux au début des années 1980. Ainsi, le Musée du Vitrail, comme il s'appellera jusqu'en 2006, ouvre ses portes en 1981 et la même année, le duo s'installe dans le canton de Vaud, à une trentaine de kilomètres de Romont.

En préparation de l'exposition au Vitromusée Romont, les artistes se sont prêtés au jeu de questions avec l'autrice. Ils partagent ainsi leurs souvenirs et leurs réflexions dans le cadre d'une interview informelle au Vitromusée Romont en juin 2022 :

Nous sommes arrivés en Suisse en août 1981 et durant les trois premiers mois, nous étions très occupés à chercher un endroit où établir notre atelier. Nous nous sommes focalisés au nord du canton de Vaud et sur Fribourg. Nous avons fini par nous installer à Nonfoux, près d'Yverdon. Bref, dès les premières semaines, nous avons découvert Romont et l'avons trouvée tellement charmante que nous avons axé nos recherches sur cette région. Tout de suite, nous avons apprécié ce château dont le musée était de notre point de vue à cette date-là un peu obscur, comme il était consacré au vitrail et que nous n'en savions pas grand-chose à l'époque. Petit à petit, durant nos premières années, le musée a grandi, s'est développé. Il y avait des expositions et nous venions les voir. Nous avons beaucoup aimé ces visites. Et plus tard, bien plus tard, vingt à vingt-cinq ans plus tard, le musée a commencé à être plus intéressé par le verre en général.¹

Durant leur période vaudoise, Baldwin & Guggisberg créent avant tout du verre fonctionnel dont le design s'inspire de la pureté formelle de l'esthétique suédoise. Ils s'étaient en effet rencontrés à la célèbre école de verre d'Orrefors au sud de la Suède qu'ils avaient fréquentée tous deux de 1979–1980. À Nonfoux, ils se consacrent à trois types de productions : à la création en série de verre design, à la collaboration avec de grands noms de l'industrie du verre tels que Steuben, Rosenthal ou Venini, puis à la réalisation de pièces uniques, non fonctionnelles.²

Dès 1986, avec la création de pièces polychromes, ils recherchent une esthétique qui rappelle les concepts de l'art concret et du Bauhaus. Ainsi, en superposant plusieurs couches de verre à chaud (verre multicouche ou *overlay*) selon la tradition suédoise et en enlevant une partie à froid à l'aide du jet de sable, ils font apparaître des lignes et des champs de couleur qui entrent en communication (Fig. 1). La lumière, qui fait partie intégrante de cette démarche, permet d'apprécier la douceur satinée de la surface (Fig. 2). Dès le début de leur collaboration, leur recherche esthétique est basée sur l'équilibre des formes, des couleurs et du rendu des surfaces. Parallèlement



Fig. 1. Baldwin & Guggisberg, *Celestial Convergence*, 1993, verre soufflé, multicouche, sablé, monté, Ø 53 cm, collection privée.
© Baldwin & Guggisberg / photo : Dan Kramer.

1 Sans autres références, les citations se rapportent à cet interview du 29 juin 2022.
2 Pour une vue d'ensemble de l'œuvre de Baldwin & Guggisberg, voir Baldwin / Guggisberg 1998, puis Claassen 2022.

à la quête formelle, une recherche sémantique se construit. Comme le font remarquer les artistes en se référant à un ouvrage de l'anthropologue Angeles Arrien, ils se concentrent sur des formes géométriques propres à toutes les cultures.³ Leur travail prend ainsi une envergure globale. Ils précisent cette démarche :

Dans notre premier grand livre, nous avons évoqué cinq symboles qui s'appliquent à la civilisation humaine.⁴ Il y a le carré c'est *home*, la sécurité, la stabilité évoquée par la maison ; la croix, c'est la communication, la rencontre qui établit un lien entre les gens ; le triangle – qui avec la troisième dimension devient le cône – c'est l'inspiration, la direction ; la spirale c'est le trajet de la vie et la transformation ; et la sphère, le cercle, c'est l'ensemble de tout. Ces éléments, vous les retrouvez dans toutes les civilisations. Vous pouvez tester cela la prochaine fois que vous voyagez, n'importe où, en regardant l'architecture locale [...].

Dès 1994, munis de la connaissance des techniques vénitiennes du *battuto* et de l'*inciso*, leurs œuvres se dirigent vers une expression statuaire audacieuse. Le duo pratique ces techniques à froid sur du verre *overlay* de facture suédoise. Par le travail à la roue, ils révèlent les couches sous-jacentes, à la manière d'un bas-relief. Les titres de ces vases haut en couleur sont évocateurs de la vie moderne et de ses enjeux, mais également des jalons culturels du passé. Ils sont pleins d'humour et poétiques à la fois ; pour n'en citer que quelques-uns, retenons *Goldrush* (2011), les *Zephyrs* (2012) (Fig. 3) ou encore l'éclatante *Ode to Summer* (2021). Les *Guardians*, les *Species Novae* ou les *Monoliti Humani* sont autant de 'dynasties' créées par le duo. Le vase ou l'amphore, suggérant une interprétation anthropomorphe, est dès lors une de leurs formes favorites.

Les deux œuvres que le Vitromusée Romont compte dans ses collections furent créées non plus à Nonfoux, quittée en 2001, mais à Paris, métropole à l'opposé de ce hameau paisible du Gros-de-Vaud.⁵ Elles sont l'une et l'autre emblématiques du travail de Baldwin & Guggisberg. Le *Bird on the Wing*, un mobile doté d'une légèreté toute poétique, fait tourner des formes riches en significations. Avec sa coque qui contient des amphores aux nombreuses associations, le bateau, intitulé *The Long Voyage: Memories, Tears, Joy* est une sorte de mise en abyme du concept de réceptacle.

Le Mobile

A la suite du groupe d'œuvres intitulées *Spheres* (2004), un jonglage parfois multicolore de sphères fixées sur des tubes en acier (Fig. 4), montré au Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains (mudac) à Lausanne⁶, les mobiles font leur entrée en scène dès 2012. Ils sont dotés d'un répertoire de formes géométriques élargi, dérivé de la sphère. A la troisième dimension vient alors s'associer le mouvement.

Fig. 2. Baldwin & Guggisberg, *Centered Square*, 1986, verre soufflé, multicouche, sablé, Ø 44 cm, collection privée.
© Baldwin & Guggisberg / photo : Dan Kramer.



3 Voir Arrien 1998.

4 Voir Baldwin / Guggisberg 1998, 21–23, où ces formes sont décrites en détail.

5 Philip Baldwin et Monica Guggisberg ont vécu à Paris de 2001 à 2015.

6 Voir Baldwin / Guggisberg 2004.



Fig. 3. Baldwin & Guggisberg, *Zephyr et Guardians*, 2011 et 2012, verre soufflé, multicouche, taillé à la roue, métal, 122 x 13,5 cm, sans le socle, Musverre, 2012.6.1, 2012.6.2 et 2012.6.3. © Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.



Fig. 4. Baldwin & Guggisberg, *Pagan Remembrance*, 2008, verre soufflé, multicouche, taillé à la roue (*battuto*), tiges d'acier, Ø 180 cm, 350 x 50 cm, Musée Ariana, Genève, AR 2013-007. © Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.

Le *Bird on the Wing* fut installé au Vitromusée Romont lors de la première exposition consacrée à des œuvres d'art contemporain en verre, intitulée *Fusions* (2013).⁷ Voici la perspective du duo :

Notre premier engagement important avec le Vitromusée Romont et aussi le début d'une relation plus personnelle, c'était le mobile. On avait fait des propositions, des croquis pour trouver le bon emplacement [...]. Évidemment, le mobile, c'est la balance, c'est l'équilibre dans tous les sens du terme. Stefan Trümpler, il aimait bien notre travail et c'est comme ça que tout a commencé.⁸

Le *Bird on the Wing* est composé de 27 pièces de verre soufflé, puis travaillé à froid, avec la technique du *battuto*, de l'*inciso* ou simplement satiné. La structure est formée de deux bras qui se divisent une nouvelle fois en deux unités de longueur différente. Les couleurs primaires, le jaune et le rouge s'assemblent au blanc, au gris et au noir et se distribuent sur autant de sphères et d'ellipsoïdes qui prennent possession de l'espace. La structure, telle qu'elle apparaît sur le dessin préparatoire, a été adaptée lors du montage (Fig. 5).

Au-delà de l'architecture précise, cartésienne en sa construction, reposant sur des tubes en acier, il y a le mobile qui se met en mouvement, éphémère, changeant à chaque instant la perception de volume et de composition. Selon la couleur et la texture de ses éléments, il capte la lumière du soleil qui se déplace tout au long de la journée dans l'Orangerie du Vitromusée Romont (Fig. 6). Une impression délicieusement déroutante de désorientation se crée alors, sans la possibilité d'avoir une vue d'ensemble de cette œuvre de six mètres de long. La valse d'un équilibre inlassablement modifié suggère une interprétation philosophique, un écho d'ordre existentiel, souvent liée à la thématique du balancier que le duo a déjà traité dans son *The High Wire Act* (funambule) de 2004 dans la série des *Spheres*.⁹

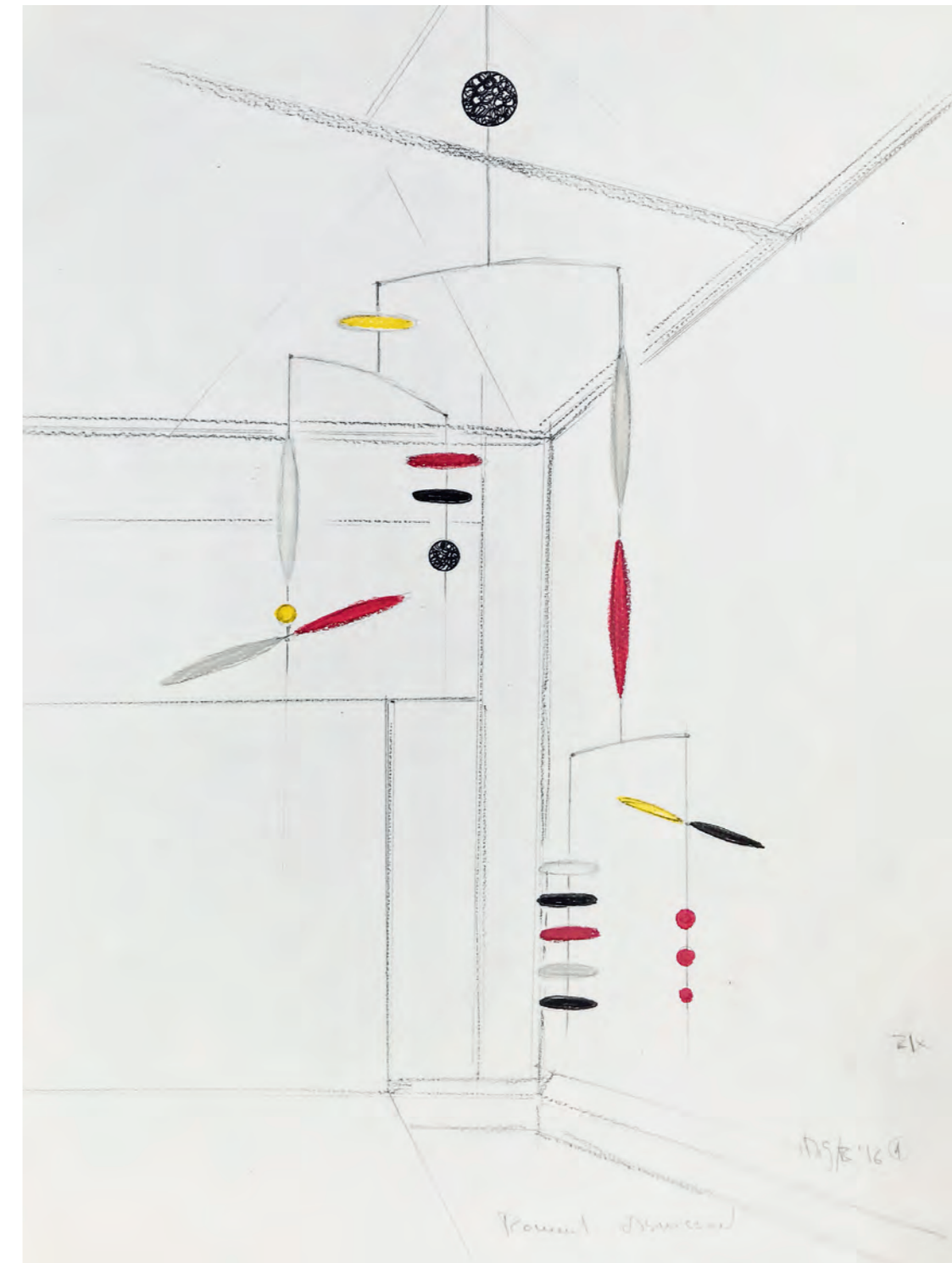
A l'origine de cette œuvre complexe se trouve une rencontre visuelle. Le mobile doit son nom à un objet à la fois simple et utilitaire, une installation de mangeoires pour oiseaux dont les éléments aléatoires, multicolores et de taille variable sont suspendus en équilibre sur une tige de métal (Fig. 7).

Partant du mouvement fortuit de cette installation d'objets improvisés, le mobile le transpose en une danse de 27 trajectoires contrôlées et simultanées dans un espace déterminé du Vitromusée Romont. A la suite de leur premier mobile, intitulé *Bird-feeder* (2012), le *Bird on the Wing* a pris son envol.

Le Navire

Dès l'antiquité, l'image du bateau est chargée de sens multiples. Dans un contexte mythologique, les associations liées au voyage de l'âme sont fréquentes. Par ailleurs, des sources d'origine et de culture diverses adoptent le navire comme métaphore pour désigner une communauté, un ensemble d'ordre politique, religieux ou social : chez Cicéron, il apparaît comme le symbole de la République. Dans l'art chrétien, l'Église est elle aussi représentée sous la forme du vaisseau. Au Moyen-Âge, dans un contexte

Fig. 5. Baldwin & Guggisberg, *Bird on the Wing*, 2016, dessin préparatoire pour la version adapté, 29,7 × 42 cm, crayon et encre, propriété des artistes. © Baldwin & Guggisberg / photo : Monica Guggisberg.



⁷ Voir *Fusions* 2013.

⁸ Stefan Trümpler fut le directeur du Vitromusée Romont de 1988 à 2019.

⁹ Voir Baldwin / Guggisberg 2004, 17–21. Pour les artistes du Bauhaus notamment, source d'inspiration pour le duo, les réflexions sur l'équilibre quel qu'il soit, étaient essentielles.



Fig. 6. Baldwin & Guggisberg, *Bird on the Wing*, 2016, verre soufflé et travaillé à froid, métal, env. 600 × 250 cm, Vitromusée Romont, VMR_737. © Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.

Fig. 7. Baldwin & Guggisberg, *Birdfeeder Inspiration*, 2011, photo de mangeoires pour oiseaux au Vermont USA, propriété des artistes. © Baldwin & Guggisberg / photo : Monica Guggisberg.

laïque, on le trouve comme ornement du sceau de la Hanse parisienne des marchands de l'eau, témoignant de leur droit de navigation sur la Seine. Cet emblème deviendra par la suite celui de la ville de Paris.¹⁰

Avec cet ensemble d'œuvres et d'évocations placées dans une coque de bateau, Philip Baldwin et Monica Guggisberg ont eux-aussi apporté leur contribution à l'iconographie du navire. Ainsi, lorsque nous nous approchons de ce bateau de neuf mètres de long, intitulé *The Long Voyage: Memories, Tears, Joy*, sa seule présence suffit à créer des associations glanées au cours d'un périple de plusieurs millénaires.

Plus proches dans le temps, il y a également les affinités des artistes. En effet, Philip a une relation toute personnelle avec la construction navale en bois dont il voulait faire son métier.¹¹ Dans une interview, il fera la réflexion suivante :

Nos bateaux sont les pièces qui se rapprochent le plus à une œuvre autobiographique. Nous sommes des êtres migratoires ; l'histoire de notre espèce porte sur les voyages, les départs et les arrivées, les renouvellements. C'est le cas pour nous-mêmes. Cette œuvre est à la fois culturelle et personnelle, une touche autobiographique dans une réflexion civilisationnelle.¹²

10 Cicero 1869, Discours pour P. Sextius, XX ; Tertullian 1954, I, 254 ; Tausin 1914, 128–130.
11 Baldwin / Guggisberg 1998, 21.
12 Interview donnée au Vitromusée Romont en octobre 2017.

Ce destin migratoire concerne également l'œuvre elle-même. Son périple a commencé en 2011 au Musée Ariana à Genève, dans le cadre de l'exposition « Au-delà du verre » pour laquelle elle fut créée.¹³ Un modèle en bois avait précédé la version finale (Fig. 8). Après sept escales à travers l'Europe, le bateau a fini par trouver son port d'attache au Vitromusée Romont en 2018 (Fig. 9).¹⁴

La coque – réalisée en acier – est à l'étape de la charpente qui n'a pas encore été munie du bordage, une sorte de claire-voie donnant appui aux œuvres qu'elle contient.¹⁵ Seul le fond, pareil à ses précurseurs antiques, est plein. Il contient du sable, matière première du verre, mais également lit sur lequel viennent reposer les vases et amphores polymorphes qui varient considérablement de taille, les plus grandes mesurant un mètre de haut. A l'exception de certains cols taillés à la roue, ces grandes pièces ne sont pas travaillées à froid : « Elles ont des parois très fines et donc la seule chose que tu peux faire, à part la petite 'nuque', c'est de les sabler. Ça tu peux faire, mais tu ne peux pas les tailler, elles se briseraient tout de suite. Et le verre non travaillé est plus évocateur de l'eau. »

Ces grandes amphores déterminent la silhouette de l'œuvre (Fig. 10). Placées selon un rythme qui rappelle le clapotis de l'eau, elles sont en verre incolore, certaines légèrement teintées de jaune, de bleu ou de violet. Déposées dans la cale du bateau, on trouve de petites amphores en verre opaque multicolore plus épais, travaillé au *battuto*, à l'*inciso* ou satinées. D'un point de vue formel, elles reflètent la lumière et articulent cet espace, donnant un aspect stable au navire. Partiellement enfouies dans le sable, telles des amphores antiques, des objets archéologiques découverts au fond des mers, cette assise visuelle est ainsi associée à l'histoire ancienne.

La forme géométrique de certains de ces vases, dérivant du cône déjà rencontré sur le mobile, est aussi celle du navire. Elle accompagne le parcours du duo depuis les années 1990. Lors d'une interview (2021), ils expliquent leur démarche : « All of our versions of the boats, even the twenty-metre-long boat of hanging amphoras in Canterbury Cathedral are proportioned the same ; iconic shapes, bow and stern alike, thus going forward or backward remains ambiguous. »¹⁶

Mais l'interprétation du bateau ne s'arrête pas là. Nous avons à faire à une œuvre complexe, où le contenant renferme lui-même une multitude d'autres contenants, tous riches en signifiés. De fait, le mot anglais *vessel*, que les artistes emploient volontiers, se traduit par le terme de vaisseau (navire), de vase, ou encore par celui de nef dans le cadre de l'architecture religieuse. Comme le bateau, les amphores sont également liées au monde antique par autant d'associations au commerce de céréales, d'huile ou d'autres denrées en Méditerranée. Le vase en tant que passager de cette équipée nous emmène lui-aussi vers une époque lointaine, préhistorique, qui a vu l'avènement des pots anthropomorphes. Nous nous souvenons alors des 'dynasties' de vases dans l'œuvre du duo, dont les titres évoquent la forme humaine. La caractérisation de leurs *Guardians*, leurs *Species Novae* et de tant d'autres dénote un regard tantôt philosophique, tantôt ludique, mais toujours profondément humain et bienveillant. C'est le regard du duo sur l'embarcation du Vitromusée Romont.



Fig. 8. Photo du modèle en bois avec les artistes, 2011. © Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.

13 Baldwin / Guggisberg 2011a, 163.

14 Les stations qui ont suivi Genève (Musée Ariana, 2011–2012) sont Francfort (Museum Angewandte Kunst, 2012), Oisterwijk (Galerie Etienne, 2012), Paris (Salon Révélations, Grand Palais, 2013), Édimbourg (The Cathedral Collection, St Mary's Cathedral, 2016), Bâle (Tresor, contemporary craft, 2017) et Venise (Isola di San Giorgio, Homo Faber, 2018).

15 Cette construction est l'œuvre d'Alain Nicolet, Dany & Fils SA à Yverdon-les-Bains (Suisse).

16 Voir Baldwin / Guggisberg 2011a, 112. « Toute les différentes versions de nos bateaux, même celui qui mesurait vingt mètres de long, monté dans la cathédrale de Canterbury et formé d'amphores suspendues, ont les mêmes proportions ; ce sont des formes iconiques, proue et poupe identiques, ainsi, le mouvement vers l'avant ou l'arrière reste ambigu. » (traduction par l'autrice).

En 2016 le bateau reçoit une nouvelle interprétation bien malgré lui. À la richesse de perspectives d'une population volontairement nomade vient s'ajouter une autre, plus sombre, due à la guerre en Syrie et aux millions de réfugiés qu'elle a provoqués.¹⁷ Ainsi, voici une barque qui, elle, ne sera jamais pleine.¹⁸

De manière à encourager un regard vivant sur le mobile et le bateau, le contexte muséal – les œuvres que les visiteur·euse·s peuvent embrasser d'un même coup d'œil en s'attardant devant le bateau ou le mobile – sera une nouvelle source d'inspiration pour ceux-ci. Comme le font remarquer les artistes : « Le dialogue avec d'autres pièces est important. »

Si l'on faisait dialoguer entre elles les deux œuvres présentées ici, ce sont les notions de richesse culturelle et d'équilibre fragilisé, mais également de ressources naturelles et humaines touchées par un déséquilibre créé par l'homme qui seraient au cœur de leurs discussions.

Page 23

Fig 9. Baldwin & Guggisberg, *The Long Voyage : Memories, Tears, Joy*, 2011, verre soufflé et travaillé à froid, acier, sable, 115 x 900 x 115 cm, Vitromusée Romont, VMR_946.

© Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.

Pages 24–25

Fig 10. Baldwin & Guggisberg, *The Long Voyage : Memories, Tears, Joy*, 2011, verre soufflé et travaillé à froid, acier, sable, 115 x 900 x 115 cm, Vitromusée Romont, VMR_946.

© Baldwin & Guggisberg / photo : Diaprint SA.

17 A ce sujet, voir l'interview de 2016, à l'occasion de l'exposition à la cathédrale d'Édimbourg : Klotz 2016, 13.

18 La métaphore de la 'barque pleine' revêt une actualité tristement renouvelée. Basé sur le livre de Alfred A. Häsler, « *Das Boot ist voll.* » *Die Schweiz und die Flüchtlinge 1933–1945*, Zurich : Fretz & Wasmuth, 1967 ; traduction française : Alfred A. Häsler, « *La barque est pleine : la Suisse, terre d'asile? : la politique de la Confédération envers les réfugiés, de 1933 à 1945* » (trad. de l'allemand par Philippe Schwed), Zurich : Editions M, 1992, le film du même nom (réalisation : Markus Imhoof, 1981) relatait le destin tragique de réfugiés juifs allemands qui cherchaient à se rendre en Suisse en 1942.





Bibliographie

Arrien 1998

Angeles Arrien, *Signs of Life. The Universal Shapes and How to Use Them*, New York : Jeremy P. Tarcher / Putnam, 1998.

Baldwin / Guggisberg 1998

Philip Baldwin, Monica Guggisberg, Susanne K. Frantz, Jean-Luc Olivier et Graham Pascoe, *In Search of Clear Lines / Philip Baldwin, Monica Guggisberg*, Berne : Benteli, 1998.

Baldwin / Guggisberg 2002

Philip Baldwin, Dagmar Brendstrup et Monica Guggisberg, *Battuto 2002 : Værker Af Monica Guggisberg Og Philip Baldwin = Sculptures by Monica Guggisberg and Philip Baldwin*, catalogue d'exposition (Glasmuseet Ebeltoft, 2002), Ebeltoft : Glasmuseet Ebeltoft, 2002.

Baldwin / Guggisberg 2004

Philip Baldwin, Monica Guggisberg, Anne-Marike Linnebank, Laura Maggioni et Magali Moulinier, *Circus of Spheres = Cirque de sphères : Monica Guggisberg & Philip Baldwin*, catalogue d'exposition (Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne, Het Koopmanshuis, Leusden, National Glass Centre, Sunderland, 2004–2005), Milan : 5 Continents, 2004.

Baldwin / Guggisberg 2011a

Philip Baldwin, Monica Guggisberg et Isabelle Naef Galuba, *Baldwin / Guggisberg – Au-delà du verre = Baldwin / Guggisberg – Beyond Glass*, catalogue d'exposition (Musée Ariana, Genève et Museum für Angewandte Kunst, Francfort, 2011–2013), Milan : 5 Continents, 2011.

Baldwin / Guggisberg 2011b

Philip Baldwin, Rosa Barovier Mentasti, Monica Guggisberg et Thierry de Beaumont, *Philip Baldwin, Monica Guggisberg : l'arche de verre*, Vendin-le-Vieil : La Revue de la céramique et du verre, 2011.

Baldwin / Guggisberg 2016

Philip Baldwin et Monica Guggisberg, *Baldwin & Guggisberg – The Cathedral Collection*, Édimbourg : Gallery TEN, 2016.

Cicero 1869

Cicéron (Auteur du texte), *CŒuvres complètes de Cicéron : avec la traduction en français. Tome 3, publiées sous la direction de M. Nisard*, Paris : J.J. Dubochet, Le Chevalier et comp., 1869.

Claassen 2022

Uwe Claassen, « D’hier à demain, l’œuvre de Baldwin & Guggisberg », in : *Amphore métaphore*, catalogue d'exposition (Musée du Verre François Décorchemont, Conches-en-Ouche, 2022), Conches-en-Ouches : Musée du Verre François Décorchemont, 2022.

Fusions 2013

Vitromusée Romont (éd.), *Fusions*, catalogue d'exposition (Vitromusée Romont, Musée du Papier peint Mézières, 2013), Romont : Vitromusée Romont, 2013.

Klotz 2016

Uta M. Klotz, Petra Reategui, « We Are Migratory Creatures, A Conversation between Monica Guggisberg and Philip Baldwin », *Neues Glas – New Glass: art & architecture*, 45.4, 2016, 8–13.

Ludwig 2021

Reinhold Ludwig, « Gehen im Nichts », *Art Aurea* 12.1, 2021, 8–21.

Tertullian 1954

Tertullian (Auteur du texte), *Opera. Pars 1 : Opera catholica adversus Marcionem*, Turnhout : Brepols, 1954.

Tausin 1914

Henri Tausin, *Les devises des villes de France. Leur origine, leur historique, avec les descriptions des armoiries et quelques reproductions*, Paris : Francis Campbell, 1914, 128–130.



Fig. 1. Philip Baldwin, Monica Guggisberg, Lino Tagliapietra, *Venetian Lady*, 1994, free-blown glass, *incalmo*, canework, 32 x 30 cm.
© Baldwin & Guggisberg / photo: Dan Kramer.

VENICE, VENINI AND BACK

Marzia Scalon

Venice has been a constant force in the art of glassmaking, and its island of Murano remains a lodestar for artists of all disciplines wanting to try their hand at the art form. Among those to distinguish themselves in its workshops are Philip Baldwin and Monica Guggisberg, who used the lessons they absorbed there to master and expand the extant repertoire of Venetian cold-working techniques (known as *battuto*) and, by marrying their newly acquired skills with the Swedish overlay method, to evolve a whole new way of working glass – a process that has become their signature style.

The story of their working relationship with Venice begins in earnest in 1994 when the pair set out to extend their skills by seeking out Venetian master glassmaker Lino Tagliapietra (*1934). Their collaboration proved a turning point, and over a period of a year Tagliapietra visited them several times at their Swiss studio. Like Baldwin and Guggisberg he is a “wanderer, a nomad” but also a highly influential pedagogue with already then more than forty years’ experience of glassmaking and teaching who has been responsible for bringing about a worldwide renaissance in Italian glass techniques. They referred to the four or five weeks they spent together “as a dialogue of short and rich duration which yielded in surprising ways a major shift in our own work and the way we execute it”¹. The result was a balanced combination of filigree and *incalmo* glass techniques as seen in the pieces created by “six hands” shown at the two exhibitions that immediately followed. The work was an exciting leap forward for the pair, and the exhibitions, the first at Nonfoux, their studio near Lausanne, and the second in Zurich², included vessels in colours ranging from jade green, red, dark blue and purple, each characterised by an upper section with an expanded lip at the top of the vase suggestive of a large hat (Fig. 1).

This wasn’t Baldwin & Guggisberg’s first experience of Venice and its glass art tradition; they had previously visited in 1980 with Swedish glassmaker Wilke Adolfsson (*1940) who had been their original mentor. Their first participation in a Venice exhibition, however, wasn’t until a group show in 1994.³ It was at this time that Tagliapietra introduced them to Paolo Ferro (1942–2011), an expert cold-worker from Murano with whom Baldwin & Guggisberg were to form a close working relationship, which continued for many years, and subsequently with his sons Pietro (*1975) and Riccardo (*1980).

Relishing their time in Murano and new partnership with Paolo Ferro – in whose workshop they began to develop a vast range of new surface-cutting possibilities – the work of the two artists underwent a decisive change: finding themselves at a crossroads between the Scandinavian and Venetian traditions, they started to hew their own path, balancing their increasingly skilful use of colour – and the Swedish process of layering glass – with Muranese cold-working techniques.

- 1 Baldwin / Guggisberg 1998, 91.
- 2 Murano-Nonfoux. Eine Kreative Fusion, in collaboration with Lino Tagliapietra, Zurich, Sanske Galerie, 1995.
- 3 *Trasparenze d’arte a Venezia*, curated by Maurizio Albarelli, at Centro Civico Le Zitelle.

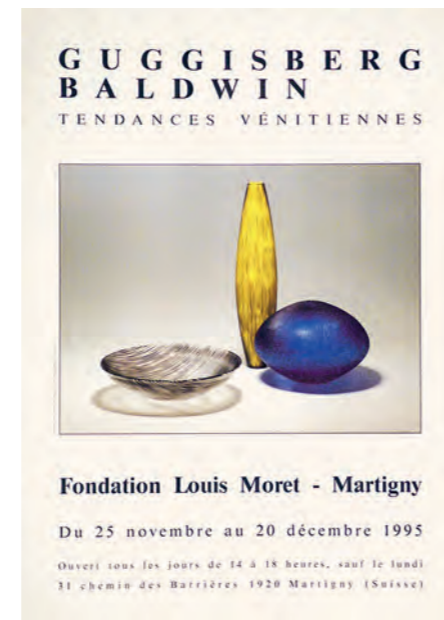
Their attachment to Venice also became more “visceral”, as the title *A Venetian Love Affair* suggests. The catalogue for the group exhibition in which the two artists took part in 1995 at the Venetian gallery of Marina Barovier (together with Dan Dailey [*1947], Dale Chihuly [*1941] and Lino Tagliapietra) mentions⁴ a series of design projects already under way for prestigious international companies, such as Rosenthal in Germany and Steuben in the United States, as well as Venini.⁵ In the autumn of the same year their connection with the city was again affirmed by their solo exhibition *Tendances Vénitiennes* at the Louis Moret Foundation in Martigny (Fig. 2). This was the first solo showing of their new work, and an opportunity for them to celebrate their embrace of these new techniques.

Venice is a constant reference point in the artists’ work at this time, their daily experience of life there providing a stream of inspiration for the works they were creating in its furnaces. Venini soon took note, and in 1995 a relationship began that continues to this day. Their collaboration was inevitable perhaps, given the firm’s international reputation, commitment to experimentation and connection with Carlo Scarpa (1906–1978) whose interest in reviving Venetian glass techniques – and *battuto*, in particular – is also key to Baldwin & Guggisberg’s trajectory. It was Scarpa who was responsible for reintroducing *battuto*, the first examples of which were exhibited at the 7th Triennale of Milan in 1940.⁶ A compelling expression of Baldwin & Guggisberg’s close affinity with the work of Carlo Scarpa and with Venini’s ethos can be seen in the glassworks’ production in 1996 of the artists’ *Nido* series (Fig. 3), which breathed new life into *battuto*: the vessels are minimalist in form yet striking in the way the internal layer of colour is made to emerge. The rims fold outwards and the wheel-grinding brings out the colour of the underlying glass. These works take us beyond two-dimensional glass, towards a more contemporary expression while evoking an archaic, ritual form.

That same year, 1996, the pair took part in the first International Exhibition of Contemporary Glass, *Venezia Aperto Vetro*⁷, at which they showed five of their *Cortigiane di Venezia*. This new series of free-standing, human-scale sculptures, which were to be walked around and through, began as a direct response to the invitation to participate in the exhibition.⁸ At the same time Louise Berndt showed *Sentinelle, Guardiani e Cortigiane di Venezia* (Fig. 4) at her Galleria San Nicolò on the Grand Canal. As she wrote in the catalogue, the works represented a significant departure for Baldwin & Guggisberg: “These new pieces [...] evince a new phase in Monica and Philip’s artistic development. Drawing on their aesthetic attitude and, perhaps, challenged by *Venezia Aperto Vetro*, they have conjured the anima of liminal beings into their vessels, creating sculpture that is both formal and figurative, endowing minimalism with content, and structure with illusive and evocative meaning.”

These events offer a snapshot of the international glass scene of the time and mark a pivotal turning point for the Swiss-American couple, who effectively progress at this juncture from the vessel form to that of *free-standing* sculpture. Feeling appreciated by, and at home in, Venice, and moving easily between Ferro’s workshop and Venini’s “laboratory”, Baldwin & Guggisberg find themselves fuelled by new stimuli, all of which

Fig. 2. Philip Baldwin, Monica Guggisberg, *Tendances Vénitiennes*, 1995, for the exhibition at Fondation Louis Moret, Martigny. © Baldwin & Guggisberg / photo: Dan Kramer.



4 Barovier 1995, 10.
 5 Known officially as Venini S.p.A (Società per Azioni) from 1985.
 6 Barovier 2012, 36.
 7 Curated by Attilia Dorigato and Dan Klein.
 8 Baldwin / Guggisberg 2004, 26.



Fig. 3. Baldwin & Guggisberg, *Nido*, 1996, for Venini, free-blown glass, under- and overlay, *battuto*, 13 x 18 cm.
© Baldwin & Guggisberg / photo: courtesy Venini.

would have an impact on subsequent creations. While Tagliapietra can be considered the *traghettatore* (ferryman) and initiator of a prolific new chapter for the artists it is the richness and tradition of Muranese glass which provides the reference point for much of the work that follows.

Most critics would agree that the work produced by many glassblowers in this period confirms “how the influence of 20th-century Venetian glass, in particular the works of Carlo Scarpa, greatly affects many contemporary artists and is very present in the work of American artists, among others.”⁹ But the complex creative journey of Baldwin & Guggisberg cannot be so easily explained by this statement nor by the dialectic between the Nordic school and Venetian style, two aspects that only partially define their story. In fact, on their arrival in Venice, they were no longer beginners but respected international artists with a history of important exhibitions and awards.¹⁰ What then were they looking for in Venice and what was it they found?

Many say there is an unseen aspect to Murano, which is one of its special qualities, namely the idea of the “unfathomable”, something glassblowers are said to experience when confronting at the furnace the feeling of sheer impossibility

9 Frantz 1996, 7: “The influence of 20th-century Murano continues to loom large over a good deal of today’s blown glass, especially in the United States.”

10 Prestigious public collections, such as that of The Corning Museum of Glass in New York, the Musée des arts décoratifs in Lausanne and the Musée Ariana in Geneva, already owned their work. They had also participated in numerous museum exhibitions, such as at the Gewerbemuseum Winterthur, the Center for Fine Arts in Miami and the Hokkaido Museum of Modern Art in Japan.

11 Baldwin / Guggisberg 2004, 52.

12 Ibid.

13 In 1996 a company called Flos Murano was founded with the aim of making lighting products in collaboration with Venini.

implicit in the creation of a work of Muranese glass. Another is the barely contained sense of pride that permeates a Murano hotshop capable of sparking deep and lasting connections both professional and personal. Could this be what Baldwin & Guggisberg experienced?

Roberto Gasparotto, the artistic director of Venini for almost thirty years (from 1992 to 2021), recalls how as they stood together at the Venini furnace in Murano, he noticed how “in their relationship with the master glassblowers and grinders, they showed humility, a desire to collaborate and to learn new secrets. It seemed as if they had all been working together for a long time: common experience, the exchange of concrete ideas and the manual processes had immediately built a climate of complicity and a close rapport dominated by a passion for glass. Subsequently, each time they met, they produced highly artistic prototypes of rare beauty.”¹¹

Gasparotto’s words suggest there were at least two aspects motivating Baldwin & Guggisberg at the time: the practical need for a positive outcome in their newly established relationship with the glassworks and a desire for immersion in the virtuosity typical of Venetian glass art.

With Venini’s history so linked to art, dialogue and experimentation, an eventual collaboration was inevitable. The recently appointed Gasparotto had spotted the work of Baldwin & Guggisberg in Paris, Frankfurt and New York and arranged to meet them. “In their work I was able to identify some clear influences: on the one hand, Carlo Scarpa, who in the 1930s was first to adopt the Venetian ‘cold’ techniques of *battuto*, *inciso* and grinding [...] and on the other hand, Tapio Wirkkala (1915–1985) who, with his techniques of *incalmo* and hot filigree, created some of the finest works of the 1960s and 1970s.”¹²

The relationship began at a delicate time for the firm. Having entered a new partnership with Flos in 1996¹³, Venini, like other Muranese design companies, was having to cope with the expansion of interest in the emerging new design sector and was working on new furnishing, jewellery and lighting products. Thus Baldwin & Guggisberg embarked on new design territory for them – lighting – and two years later the *Abaco* series (Fig. 5) appears in Venini’s *Light Art* catalogues. Initially comprising three or five spheres in blown glass and finished using a *rigadin* or filigree and *balloton*, the lamps are designed in ceiling or floor-standing versions. The latter type, consisting of glass spheres mounted on a metal rod, combines lightness and transparency with the usual technical and functional elements. Twenty-five years later *Abaco* is still a best-seller and has become a Venini classic.

From *Abaco* (1998) onwards, the sphere recurs in their work in many different forms: framed or suspended, mounted inside panels, strung like pearls on chrome-plated rods, or hung in abacus-like or screen-like structures. Of particular interest are the installations using frames: the conceptual significance of these is that they appear like architectural interventions or enclosures in a space, “thresholds” even. The sphere installations also make compelling lighting solutions that seem to interact with their environment. *Abaco* is thus the forerunner of many successful projects using the sphere that Baldwin & Guggisberg produced for Venini. The sphere itself



Fig. 4. Baldwin & Guggisberg, *Sentinelle, Guardiani e Cortigiane*, 1996, crossing of the Grand Canal. © Baldwin & Guggisberg / photo: Francesco Barasciutti.

would become an *Urform* and one of the most frequently recurring motifs in their work between 2004 and 2008 – a form they would celebrate as a symbol of inclusion but also of openness, perfection, creation and “cosmic celebration”.

Scandinavia and Venice merge in the Venini¹⁴ brand, as they do in Baldwin & Guggisberg’s signature process and history. In fact, an association with Scandinavia has been a hallmark of Venini since 1938 when Paolo Venini recruited Swedish artist Tyra Lundgren (1897–1979) as its first freelance designer. The Finn Timo Sarpaneva (1926–2006) worked with Venini into the 1990s, while another illustrious Finn, Tapio Wirkkala, designed his first objects for the firm in the mid 1960s, helping to revive *incalmo*, a technique that has been similarly important to Baldwin & Guggisberg. Their work can thus be seen as part of a long tradition going back to the 1930s of the creative “to and fro” between the glass worlds of Scandinavia and Venice.

Venini still persisted with its own tradition of art glass, continuing to sign up new artists. The catalogue *Glass Art Venini 1998* includes distinguished names from the worlds of architecture, design and art¹⁵ and reintroduced the work of figures with whom it had collaborated over the years, including Baldwin & Guggisberg’s *Topkapi* (1997). At the end of the century Venini presented *Millennium III*, a collection of ten limited-edition pieces designed by a roster of well-known names to celebrate the new era, for which Baldwin & Guggisberg produced *Figura Alta*. Mouth-blown and then cold-worked, it suggests a stylised feminine silhouette with a delicate chessboard-like *inciso* pattern.

The pair continued to experiment untiringly, as can be seen from their varied application of cold-working techniques at this time, in which the undulating patterns of cut layers are used to delineate form and volume, allowing light to filter through into a work’s interior. This latter concept is particularly apparent in the beautiful series *Fili d’Arianna* (2000) (Fig. 6) with its original transparent matte surface. These pieces – blown, cut and ground – look as if light is literally piercing their forms, a material effect achieved using the techniques of *inciso* and *satinato*, from which derives the engaging plasticity¹⁶ that draws the eye beyond the surface textures.

2000 was also the year of the third *Venezia Aperto Vetro* and the announcement of the acquisition of Venini S.p.A by the Italian Luxury Industries, an industrial group owned by the Chimento family. The intention was to preserve and enhance the identity of the Venini brand and thus ensure the continuity of the firm. The same year, Venini commissioned a number of limited-edition works from its designers for the annual presentation of its own range, for which Baldwin & Guggisberg designed *I Bicchieri del mare*, two-colour pieces in clear glass with sail-like upper sections. In 2001 they created *Dorici* for Venini; mould-blown, and ostensibly more classical in style, with slender, linear forms reminiscent of vessel shapes inspired by oriental art from designer Tomaso Buzzi and produced by Venini in the 1930s. The firm’s artistic director Gasparotto noted that “even when using less complex techniques such as mould-blowing the artists (showed) a great ability to find those shapes that are able to enhance the potential of the technique itself”¹⁷. A year later, Baldwin & Guggisberg came up with a series of bowls for Venini, *Ebano* (Fig. 7). Their approach was again one

14 In 1998 the firm was acquired by the Royal Scandinavia group, which already owned the Orrefors brand as well as Royal Copenhagen, Kosta Boda and Georg Jensen.

15 Some from Scandinavia as well as Italy, including Owe Thorsen (*1945) and Brigitta Karlsson (*1943), Tina Aufiero (*1983), Ettore Sottsass (1917–2007), Marco Zanini (*1954), Mario Bellini (*1935) and Tobia Scarpa (*1935).

16 Some of them are included in the Achilles Stiftung’s collection in Hamburg.

17 Baldwin / Guggisberg 2004, 53.



Fig. 5. Baldwin & Guggisberg, *Abaco*, 1998, for Venini, lighting project here as an assemblage shown at EuroLuce 2017. © Baldwin & Guggisberg / photo: courtesy Venini.



Fig. 6. Baldwin & Guggisberg, *Fili d'Arianna*, 2000, for Venini, a group of three vases, 39 × 19 cm, 12 × 18 cm, 21 × 28 cm, and two plates, as well as a light (not shown here), under- and overlay, cold-worked (*inciso*). © Baldwin & Guggisberg / photo: courtesy Venini.

of formal simplicity, realised in clear heavy glass intended to evoke the appearance of a hardwood bowl, a symbol *par excellence* of craftsmanship and a ritual container.

In this period the artists had a succession of important exhibitions: notably, *Hot Glass, Cold Glass* (2001) (Fig. 8) at the Eretz Israel Museum in Tel Aviv and *Battuto* 2002 at Ebeltoft Glass Museum in Denmark, the latter focused on the Venetian cold-working technique of which Baldwin & Guggisberg were now considered master practitioners.

In the meantime, their celebrated series of works for Venini, *Circo di Lune* (Fig. 9), was taking shape. Shown for the first time in 2003 in the premises shared by Flos and Venini in Piazzetta Giordano, Milan, the project was one of the most ambitious the pair had undertaken. Essentially an imaginative expansion of the sphere motif, *Circo di Lune* is intimately connected with their *Abaco* lamp series for Venini and a mark of the creative back-and-forth nature of their work. Made in various sizes and colours, *Circo di Lune* was produced in many different versions (some free-standing, others ceiling-hung or table-based), its variations indicative of an improvisatory method of artistic expression that was intrinsic to their exploration of the sphere.

Cirque de sphères, an exhibition at the mudac in Lausanne¹⁸, was meanwhile in preparation. Largely based on their *Circo di Lune* work for Venini, the ambitious 2004 project, which was designed to tour, required physical as well as spatial engagement from the viewer because of the need to navigate the works' architectural proportions. The exhibition project was an example of the artists' continued meditation on the sphere as archetypal symbol but linked here through the playfulness of its presentation to the idea of the game, the dance and theatre.

Further collaborations with Venini followed. *Passiflora* (Fig. 10) for example, launched in 2005, is a series of two-tone vessels in clear, free-blown glass, which were then satin-finished and cut. Produced in limited editions of nineteen works per colour, the project presented a compelling visual story – an approach the market always appreciates. The striking cuts to the tops of the vessels give the impression of overflowing lava pouring from the mouth of the container, offering a view of the innermost layer of glass. With the lamp *Elios*, also from 2005, the brief was clearly to design a lamp capable of producing a suffused and relaxing light while *Botanica Urbana* (2007), another lighting project, is a perfect example of a synthesis between Murano glass and technology. Featuring a long stem supporting a light diffuser, it suggests the sinuous shape of a plant or an exotic creature, its form recalling the elegant *Cortigiane*.

In addition to the numerous fairs, initiatives and international exhibitions Baldwin & Guggisberg have participated in over the years, in 2017 they were the recipients of the *Glass in Venice* prize, awarded to international artists who have contributed to the creative presence of Venetian glass on the international stage. Their work with Venini continues and the back-and-forth of their exchange is still seeding new ideas. A recent example is Baldwin & Guggisberg's *Species Novae*. Looking for ways to help the firm celebrate their own history and skill of *incalmo* and, in a nod to the work of Tapio Wirkkala, the pair created a group of prototypes for Venini, out of which emerged this important new body of work. The story of this creative duo has been a journey,



Fig. 7. Baldwin & Guggisberg, *Ebano*, 2002, for Venini, blown, cut, 14 × 33 × 22.5 cm, 10.5 × 23 × 15.5 cm, 5 × 12 × 7.5 cm. © Baldwin & Guggisberg / photo: courtesy Venini.

Fig. 8. Baldwin & Guggisberg, *Facetted Night Plains* [Kursiv], 1999, exhibited at *Hot Glass, Cold Glass*, blown, under- and overlay, deep facet cutting, 42 × 16 cm, 54 × 12.5 cm. © Baldwin & Guggisberg / photo: Dan Kramer.

¹⁸ It subsequently toured to the Netherlands and the United Kingdom.



involving many intersecting paths, stories and individuals who have helped or inspired them along the way, but one that in the end always leads from their studio in Wales back to Murano, to Venice, to Venini. And back again.



Fig. 9. Baldwin & Guggisberg, *Circo di Lune*, 2004, blown, metal, assembled, limited edition of three for the largest version, 200 × 268 × 44 cm. © Baldwin & Guggisberg / photo: courtesy Venini.



Fig. 10. Baldwin & Guggisberg, *Passiflora*, 2005, blown with under- and overlay, cut, 55 x 24 cm, limited edition of 19 in five colour combinations. © Baldwin & Guggisberg / photo: courtesy Venini.

Bibliography

Baldwin / Guggisberg 1998

Philip Baldwin, Monica Guggisberg, Susanne K. Frantz, Jean-Luc Olivier and Graham Pascoe. *In Search of Clear Lines / Philip Baldwin, Monica Guggisberg*, Bern: Benteli, 1998.

Baldwin / Guggisberg 2004

Philip Baldwin, Monica Guggisberg, Anne-Marike Linnebank, Laura Maggioni and Magali Moulinier. *Circus of the Spheres = Cirque de sphères: Monica Guggisberg & Philip Baldwin*, exhibition catalogue (Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne, Het Koopmanshuis, Leusden, National Glass Centre, Sunderland, 2004–2005), Milan: 5 Continents Editions, 2004.

Barovier 1995

Marina Barovier (ed.), *A Venetian Love Affair*, exhibition catalogue (Marina Barovier Gallery, Venice, 7–31 October 1995), Venice, 1995.

Barovier 2012

Marino Barovier, *Carlo Scarpa. Venini 1932–1947*, exhibition catalogue (Isola di San Giorgio, Venezia, 29 August–29 November 2012), Milan: Skira, 2012.

Frantz 1996

Susanne K. Frantz, "Jury Statements", *New Glass Review* 17, 1996, 7–8.



Baldwin & Guggisberg, *Peoples' Wall*, 2018,
verre soufflé et travaillé à froid, acier,
240 × 180 × 25 cm.
© Baldwin & Guggisberg /
photo : Christoph Lehmann.

DÉDALE RETROUVÉ

Chantal Prod'Hom

Depuis plus de 40 ans, Philip Baldwin et Monica Guggisberg développent ensemble un travail unique et multiple. Artistes et artisans, ils naviguent avec curiosité, savoir-faire et une formidable intuition d'un champ à l'autre. Leur vie, bohème, professionnelle, engagée, nomade mais pour de longues périodes, leur a fait découvrir et expérimenter diverses réalités, pratiques et usages. Régulièrement, leur travail assidu a guidé leur pas vers de nouvelles aventures, de nouvelles contrées et de nouvelles expérimentations.

Nos routes se sont croisées une première fois lorsque le mudac de Lausanne a décidé de leur offrir une *carte blanche* en 2004. Cette série d'expositions, lancée en 2002, consiste à investir librement deux salles du musée en y présentant des œuvres récentes mise en scène par les designers ou les artistes invités. De cette sollicitation est née *Cirque de sphères*, une suite d'installations proposant pour la première fois des œuvres sculpturales mettant en scène des sphères de couleurs et de tailles diverses et disposées, selon des rythmes précis, le long de tubes métalliques, courbes ou droits. Cette série d'œuvres, libres car affranchies de toute attente fonctionnelle, étaient associées, dans la salle suivante, à un groupe de pièces plus utilitaires – vases, coupes et « parois » – créées pour Venini. En fait, cette exposition a marqué le premier jalon de notre longue amitié et elle a manifestement permis aux artistes d'ouvrir la voie d'un fructueux dialogue entre art et design.

La maîtrise technique de ce duo hors norme n'est plus à prouver tant leur production, régulière et sans cesse à la recherche de nouvelles formulations, s'est progressivement imposée dans l'univers de l'art verrier, suisse et international. Une des caractéristiques de leur travail pourrait être la perfection technique mais celle-ci n'est jamais austère ou seulement virtuose car toujours associée à une élégance formelle à l'esthétique contrôlée tout en restant libre et spontanée.

Les œuvres de Baldwin & Guggisberg sont immédiatement repérables pour ne pas dire reconnaissables quand bien même cette signature à quatre mains a évolué, a emprunté des chemins inattendus et a surtout, depuis quelques années, investi de manière insolite, ciblée et généreuse, les espaces mis à disposition des artistes lors d'expositions ou d'installations dans des lieux non conventionnels.

Ces six dernières années portent la marque d'une évolution significative dans le travail des artistes. Invités à plusieurs reprises à intervenir dans des contextes singuliers tels que la St. Mary's Cathedral d'Edinburgh (2016), dans l'impressionnante Canterbury Cathedral (2018), dans l'espace insolite du Glasmuseet d'Ebeltoft au Danemark (2020) ou encore dans le Musée du Verre de Conches (2022) qui leur a offert l'exposition inaugurale du musée transféré dans l'ancien hospice communal, Baldwin

& Guggisberg ont à chaque fois développé des interventions clairement *site-specific*. Leurs propositions et leurs scénographies ont d’emblée largement dépassé la seule présentation classique d’un choix d’œuvres, passées ou plus récentes. La conception de l’exposition s’est orientée sur la nature des espaces, leur histoire, leur symbolisme ou même leur complexité structurelle. Il s’agit-là d’un parti pris assumé, respectueux des volumes mis à leur disposition, mais ils ont aussi intentionnellement choisi de les charger de contenu, de sens et d’intentions formelles explicites. Le commentaire ou *statement* sur des sujets et des thèmes qu’ils jugent importants pour ne pas dire essentiels, ont régulièrement participé à la mise en œuvre de l’exposition ou de l’intervention artistique dans le lieu qui les accueillait. Les questions climatiques, celles liées à l’univers et ses planètes, les préoccupations relatives aux phénomènes migratoires, les références aux vestiges du passé lorsqu’ils portent encore en eux une forte charge symbolique, toutes ces pistes de réflexions personnelles ont accompagné chacune de leur récentes expositions ainsi qu’alimenté les catalogues les prolongeant.

Cette nouvelle orientation favorisant clairement une approche ciblée sur le contenu – pouvant être moral, politique, sociologique ou philosophique – ouvre une voie d’interprétation rarement pratiquée dans le monde de l’art verrier. La forme n’en est pas pour autant négligée et les œuvres présentées portent en elles la force et la richesse esthétiques, chromatiques et techniques subtilement maîtrisées et si caractéristiques du travail des artistes.

Il faut aussi relever à ce stade que ce nouveau positionnement est courageux et pourrait être perçu comme risqué car les artistes ont, au fil des ans, habitué les collectionneurs, galeristes et institutions à un travail de très haute qualité formelle, à l’esthétique parfaite et à l’impact visuel fort, repérable comme on l’a dit plus haut, original et convaincant. Leurs œuvres récentes ont su conserver ces caractéristiques essentielles mais elles véhiculent aujourd’hui aussi un autre discours, chargé de sens, porteur de valeurs et de thèmes et de questionnements contemporains qui les interpellent et auxquels ils souhaitent donner une voix. Ce choix, peut-être plus éloigné des attentes du marché, montre aussi à quel point Baldwin & Guggisberg, sont ouverts au monde, capables de rebondir, de ne pas se satisfaire du succès qui a jalonné leur parcours jusqu’à présent et qu’ils sont toujours de fervents explorateurs, prêts à mettre leurs approches au défi de nouvelles explorations.

Romont

Ces dernières années ont ainsi été très actives et déterminantes dans l’évolution de la pratique du duo. Ces nouvelles productions n’ont encore jamais été présentées en Suisse et l’exposition du Vitromusée Romont arrive ainsi au bon moment. Ce musée a d’ailleurs un lien fort et amical avec les artistes car il a ouvert ses portes au même moment que l’installation de leur atelier à Nonfoux, en 1981 et à quelques 30 km de distance.

La dernière présentation des travaux des artistes en Suisse remonte à 11 ans, lors d’une magnifique exposition montée par l’Ariana de Genève. L’invitation du Vitromusée

Romont arrive ainsi à point nommé dans le parcours des créateurs tant ces dernières années les ont embarqué sur de nouveaux rivages et que cette carte blanche va leur permettre de *faire le point*, comme ils aiment à le dire.

Déambulation

Baldwin & Guggisberg ont décidé d’investir les deux salles du musée en proposant un parcours en deux temps et semé de surprises grâce au jeu des parois, séparatifs et autres étagères ouvertes sur les deux côtés. Le cheminement – labyrinthique – offre de multiples points de vue et plusieurs options de déambulation. Des allers et retours sont nécessaires pour découvrir l’ensemble des œuvres proposées. Celles-ci sont majoritairement récentes, certaines rappellent explicitement les expositions mentionnées plus haut car elles en faisaient partie et d’autres ont été spécifiquement créées pour Romont.

Première étape

Cet ensemble, volontairement hybride, permet de découvrir dans la première salle un riche éventail de formes allant du vase à l’amphore, du personnage au boulier, du monolithe aux comètes. Le parcours est sinueux et non orienté.

A peine arrivé au pied des escaliers, le public est accueilli – dans une niche à gauche – par un groupe très expressif de silhouettes quasi humaine, *The Magic of Seven*, composée chacune de deux éléments superposés aux couleurs alternées – passant du jaune à l’orange puis au noir – aux surfaces striées donnant une qualité de vestige antique à cette étonnante famille. La déambulation se poursuit avec des regroupements subtilement orchestrés entre pièces murales et spatiales.

Proche du début de la visite, les cadres – *Question of Balance* et *Veronese Dreaming* – à l’intérieur desquels sont fixés des câbles permettant d’enfiler des petites pièces à la géométrie minimale ou une cascade de petites amphores, font l’effet d’une partition dont la musique resterait silencieuse.

Un peu plus loin, proche du mur opposé, on découvre une série de spectaculaires *monolithes* présentés sur des socles en bois massif. Présence totémique imposante, le groupe est disposé de manière dynamique ce qui renforce la solennité de leur autorité. En revenant sur le mur opposé, sur une longue cimaise, la toute nouvelle série des *Shards* forme une procession linéaire de silhouettes d’amphores en deux dimensions composées d’éclats de verre récupéré dans l’atelier. Ces formes, antiques et intemporelles, évoquent des compressions contenues dans un des gabarits les plus reconnaissables de notre histoire, à savoir l’amphore.

La grande étagère ouverte sur les deux faces joue le rôle de paravent laissant cependant passer le regard et permettant d’observer les pièces de deux côtés. Une très belle sélection d’œuvres occupe les espaces des étagères dont les *Sentinelles du labyrinthe* annoncent le passage dans la seconde salle. C’est enfin une pluie de comètes de verre et de pierres – à droite en jaune et à gauche en noir et doré – qui plongent vers le sol et qui signalent l’accès à la seconde pièce.

Deuxième étape

Le titre de l'exposition, *Dans le labyrinthe : un voyage liminal*, est littéralement énoncé car le-la visiteur-euse repère d'emblée au sol le merveilleux dessin inspiré du labyrinthe de la Cathédrale de Chartres. Non centré dans l'espace et simplifié pour plus de clarté, ce motif suscite une forme de vertige et oriente fortement la perception des œuvres exposées dans ce petit volume.

Trois grandes installations dialoguent entre elles. A droite l'impressionnante *Amphore Métaphore* constituée de 257 amphores noires de diverses tailles sont disposées au mur comme s'il s'agissait de la cargaison d'un navire qui aurait coulé et dont les parois auraient disparu avec le temps pour ne laisser visible que la forme du bateau. Au-delà de cette première lecture, ce dispositif pourrait aussi évoquer le pourtour d'un œil observant le-la visiteur-euse et l'incitant à rester attentif et vigilant.

En face, les *Pléiades* composé de sphères / planètes dynamisées par l'entrelac de tiges métalliques, ondulant et formant mêmes des boucles, témoignent de l'intérêt des artistes pour la cosmologie. Les sept boules en verre font écho aux *Magic of Seven* de la première salle mais projetée dans une tout autre dimension et échelle.

Occupant un espace important de la salle, la spectaculaire vitrine verticale *Peoples' Wall* évoque, par la diversité des formes et des couleurs des pièces de verre empilées, l'immense variété des peuples composant nos sociétés et convoque, de manière frontale, la tolérance nécessaire permettant de les associer ainsi sans discrimination.

En revenant sur nos pas, nous découvrons alors deux nouvelles œuvres murales *The Rational and the Intuitive* encadrant la porte permettant de retourner vers la première salle. L'hémisphère droit et l'hémisphère gauche présentant les deux pôles formant notre cerveau, siège de notre intuition et siège de notre raison. La forme évocatrice et reconnaissable de ces deux hémisphères encadre les deux variantes formelles : dispersées sous une forme libre et souple du côté droit et rigoureusement agencées et alignées pour le côté gauche.

Cette étonnante installation en deux pans donne le sentiment que le labyrinthe s'ouvre et qu'il nous propose peut-être de choisir ou alors d'assumer nos antagonismes pour trouver l'harmonie que permet l'équilibre entre raison et intuition.

Coda

Cette dernière salle, comme écho à la première, offre un véritable condensé des intérêts, préoccupations et visions des artistes. Le présent, le passé et le futur se donnent la réplique et cohabitent dans un dialogue insolite et fertile car les pistes d'interprétations sont laissées ouvertes, sans mot d'ordre ni commentaire.

Comme déjà évoqué, la parfaite maîtrise de l'art verrier telle que pratiquée depuis des années par Baldwin & Guggisberg est entrée dans une nouvelle dimension où le geste, le savoir-faire et la forme s'associent pour exprimer, au-delà de la qualité esthétique et de la maîtrise technique des œuvres, leur vision du monde et les causes qui leur sont chères.

Les artistes ont peut-être trouvé, comme Dédale, le chemin permettant de sortir du labyrinthe et de poursuivre leur route, riches de ces expériences.

Baldwin & Guggisberg, *Veronese Dreaming*, 2017,
verre soufflé et travaillé à froid, acier,
200 x 90 x 11 cm.
© Baldwin & Guggisberg /
photo : Christoph Lehmann.





Baldwin & Guggisberg, *Library of Friends* (détail), 2023, verre soufflé et travaillé à froid, bois, 164 x 44 x 14 cm. © Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.



Baldwin & Guggisberg, *Veronese Deconstructed*, 2017, verre soufflé et travaillé à froid, acier, 200 x 90 x 11 cm. © Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.

Baldwin & Guggisberg, *Through my Eyes*, 2023, verre soufflé et travaillé à froid, doublé de couleurs, 20 x 30 cm. © Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.

The Magic of Seven

« Les cinq planètes visibles, plus le soleil et la lune, ont donné leur nom aux sept jours de la semaine. Le premier quart d'un mois lunaire compte sept jours et la gamme musicale occidentale comporte sept notes distinctes. Dans de nombreuses cultures, des contes folkloriques abondent sur le septième enfant – dans certains récits, l'enfant était censé avoir des pouvoirs de guérison, dans d'autres des pouvoirs magiques, à la fois bons et mauvais. Dans l'Égypte ancienne, il y avait sept chemins vers le ciel et sept vaches célestes. Dans les Védas indiens, le dieu du feu, Agni, a sept épouses et peut produire sept flammes. Sans oublier les sept nains et les sept péchés capitaux ! »

Baldwin & Guggisberg



Baldwin & Guggisberg, *Monoliti Humani*,
The Magic of Seven, *Scylla*.
© Baldwin & Guggisberg /
photo : Christoph Lehmann.







Page 58
Baldwin & Guggisberg, *Liminal Amphore*, 2022,
verre soufflé et travaillé à froid, acier, 35 × 20 cm.
© Baldwin & Guggisberg / photo : Alex Ramsay.

Page 59
Baldwin & Guggisberg, *Sentinels of the Maze*,
2021, verre soufflé et travaillé à froid, doublé de
couleurs, *incalmo*, 58 × 17 cm, 68 × 20 cm.
© Baldwin & Guggisberg / photo : Alex Ramsay.





Page 60
Baldwin & Guggisberg, *Beacons of Autumn*,
2021, verre soufflé et travaillé à froid, doublé de
couleurs, *incalmo*, 52 x 14,5 cm, 34 x 17 cm.
© Baldwin & Guggisberg / photo : Alex Ramsay.

Page 61
Baldwin & Guggisberg, *Bal des Miniatures*,
2021, verre soufflé et travaillé à froid, doublé de
couleurs, *incalmo*, 40 x 35 x 35 cm.
© Baldwin & Guggisberg / photo : Alex Ramsay.

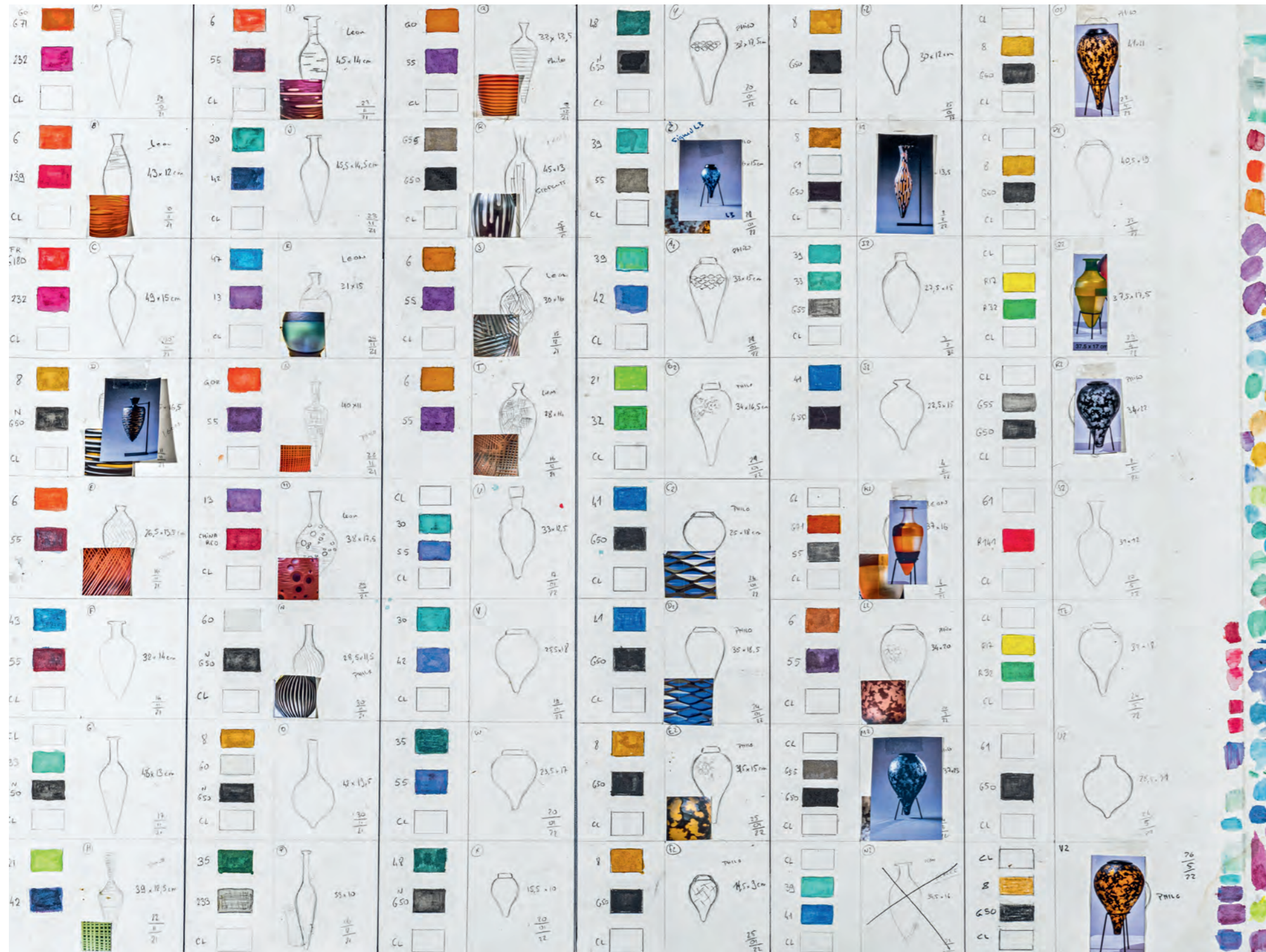




Baldwin & Guggisberg, *Visitors from the Yellow Planet*
et *Monoliti Humani*.
© Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.

Baldwin & Guggisberg, *Visitors from Afar*, 2023,
verre soufflé et travaillé à froid, doublé de
couleurs, roches, acier, bois, peinture,
120 x 120 cm.
© Baldwin & Guggisberg /
photo : Christoph Lehmann.





Baldwin & Guggisberg, collage, 2023.
 © Baldwin & Guggisberg /
 photo: Alex Ramsay.

INSIDE THE LIMINAL

Philip Baldwin and Monica Guggisberg

Nearly forty-two years ago, on August 8th, 1981 (the same day Roger Federer was born!), we crossed the border into Switzerland, having left Sweden in our old Saab V4 (Sweden's equivalent of the VW Beetle), and began our search for a place to set up our first glassblowing studio. Over a period of three months and more than 10,000 kilometres of driving over hill and dale in the north of Vaud and many parts of Fribourg, we were on the brink of losing our nerve. Then we discovered Nonfoux, a small hamlet of seventy souls, part of the village of Essertines-sur-Yverdon. We remained there for twenty years. Not even thirty kilometres distant was the town of Romont, whose new stained glass museum began the same year we arrived.

Flash forward forty-two years, and we find ourselves pleased and delighted to return to this beautiful place. Our personal friendship with the museum began many years later, in 2014, when Stefan Trümpler invited us to participate in an exhibition. Subsequently, the mobile *Bird on the Wing*, followed by the nine-metre boat *The Long Voyage*, which had been specifically created for the Ariana Museum show in 2011, joined the collection in Romont after nearly ten years of peregrinations through Europe. The experience of doing this exhibition here, now, feels like a homecoming.

When a young indigenous male reaches adolescence, the tribal elders choose the right moment for initiation into manhood. Girls travel a different route to womanhood, also marked by celebration and initiation, in many ways both more pronounced and profound. In both cases a dramatic transition occurs, from childhood to adulthood. In the Nootka tribe, when young women first menstruated and celebrated that evolution in their bodies, they were taken far out to sea and left to swim back to shore unaided. The male initiation process could last several weeks and involve serious hardship, with painful episodes bordering on near-death experiences and extreme hunger deprivation. This transition, from childhood to womanhood and manhood, is a journey – a liminal journey – from one way of being to another. “Liminal”, a fairly obscure word, not frequently heard in daily usage, captures this transitional moment. It's neither here nor there, but in between. When you are at the airport, in the taxi, in mid-flight, those situations may be seen as a microcosm of liminality. Indeed, the voyage from your home to your destination in total may be considered liminal. And finally, one's birth to one's death is the ultimate liminal experience.

This state of liminality is invariably and inexorably labyrinthine. There's only one way in, and one way out, albeit with many twists and turns. One need not read Leo Tolstoy's *Anna Karenina*, or Gabriel García Marquez's *100 Years of Solitude* to understand these things. A reflective peek in the mirror should do the trick, while *Alice's Adventures in Wonderland*, or C.S. Lewis's *Narnia Chronicles* might offer even more evocative hints of liminal potential.



Monica Guggisberg and Philip Baldwin.
© Baldwin & Guggisberg /
photo: Christoph Lehmann.

In preparing this exhibition we wanted to share the labyrinthine quality of our own work, with its diverse and varying themes, as well as express the deeper connections we have made, especially over the last six or seven years, since we moved to Wales. In this time there have been four major exhibitions, all site-specific, in St. Mary's Cathedral, Edinburgh, Canterbury Cathedral, in Kent, England, Ebeltoft Glass Museum, Denmark, and the Musée du Verre in Conches, France. They have all addressed subjects both challenging and intimate, contemporary and ancient, from the 20th century, back through humanity's long trajectory across history, from the palaeolithic to the age of AI, together with our abiding links to the cosmos.

Each of these previous exhibitions is represented here in Romont, with iconic installations from those shows. Represented too are many examples of our ongoing smaller works over the last years. Many of these have been made expressly for Romont, and all are recent. All of the work is being shown in Switzerland for the first time. For those viewers who knew us "way back when" in the last century, the works will give a clear sense of the long and liminal journey we have travelled.

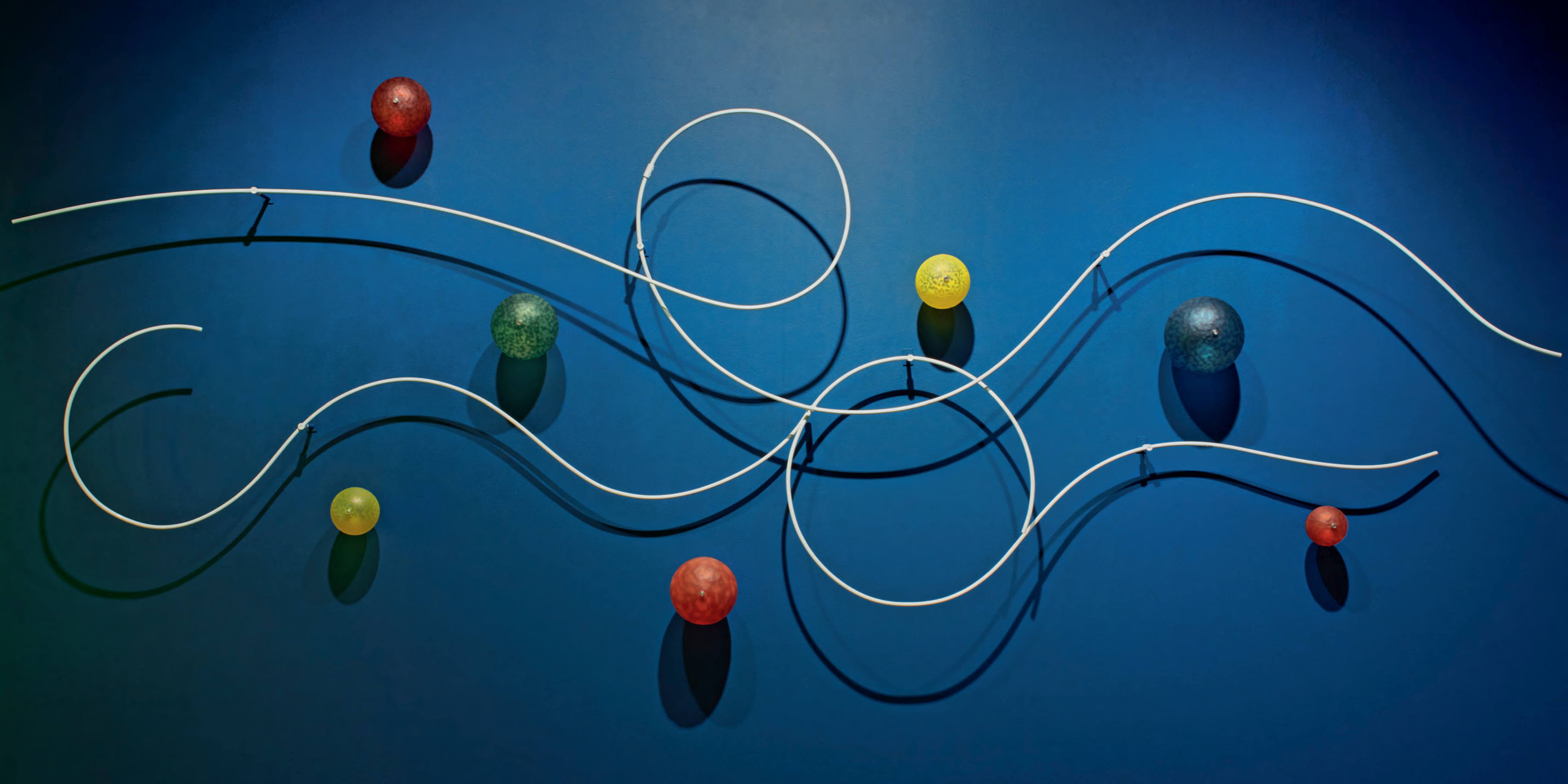
The viewer is encouraged to imagine she is walking through a labyrinth. The second, slightly smaller room, is devoted to four panels, with one free-standing piece, *Peoples' Wall*, originally shown at Canterbury Cathedral. Three of the panels comprise two new installations, *The Pleiades* and the two-part *The Rational and the Intuitive*.

The Pleiades is in honour of a rather obscure constellation of stars which appears in the night sky as a small cluster. Seven stars, now likely only six, which for thousands of years have been known to civilizations around the world through antiquity and well beyond as *The Seven Sisters*. Why humanity, with unerring ubiquity, has maintained such a consistent involvement with this cluster is the subject of mystery and conjecture, repeatedly recorded in literature and myth. How is it possible that people

tens of thousands of years ago were capable of recognizing and recording the Sisters' progression through the night sky? How indeed.

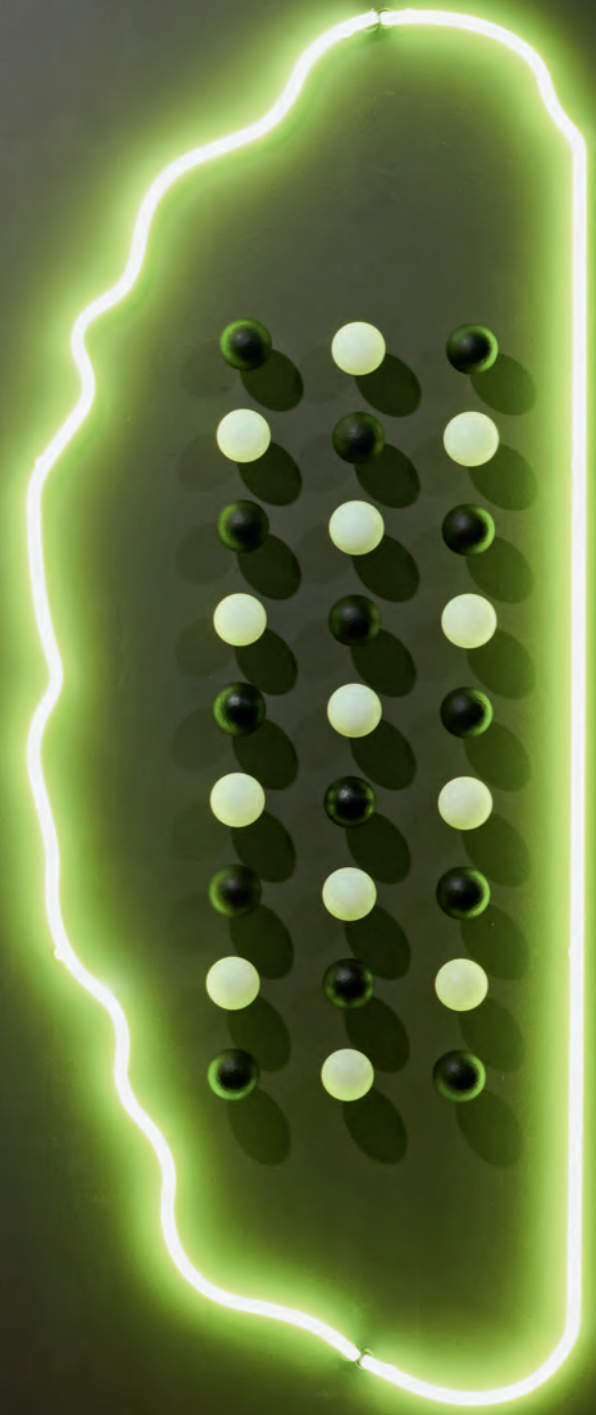
The paired panels *The Rational and the Intuitive* address the phenomena of our very own "noodle" (slang for "brain"). Much ink has been spilled on this subject. At its simplest level, our brain has two hemispheres, left and right. It is alleged that the left occupies itself with rational issues: this or that, two plus two equals four. And the right hemisphere is inclined toward intuition, emotion, imagination and creativity. Lawyers and bankers to the left, you might think; artists and musicians to the right. But how silly is that? An investment banker without intuition? An artist without a firm grounding in the technology of her *métier*? A musician without finely tuned instruments? The idea is absurd. Recent research tends to imagine a complex crossover between these two hemispheres, a shared complicity in a beautiful totality. And doesn't history suggest this should be the case? Think of the Pyramids, think of Gothic cathedrals. Yet today, in 2023, these two halves appear seriously out of balance, with the rational part holding all the cards, and the intuitive obliged to follow as a dog on a leash – if even it is invited to take part in the journey at all. AI is not going to help. We are out of balance as a species, out of synch with our own, best, intuitive instincts. And that's why this sculpture is included in this exhibition. It is a cry for help, in a rapidly expanding wilderness.

We hope you enjoy the show.











Pages 78/79
Baldwin & Guggisberg, *The Intuitive*. © Baldwin & Guggisberg / photo : Christoph Lehmann.





CAPTIONS OF FULL-PAGE ILLUSTRATIONS

Pages 70/71

Baldwin & Guggisberg, *The Pleiades*, 2023, free-blown and cold-worked glass, steel and paint, 250 × 400 cm.
© Baldwin & Guggisberg /
photo : Christoph Lehmann.

The Pleiades

"The Pleiades, known throughout human history and cultures as The Seven Sisters are a physically related cluster of stars, of which seven are visible to the naked eye. They appear in myths, legends and written tales and are a part of the human story from its earliest beginnings."

Baldwin & Guggisberg

Pages 72/73

Baldwin & Guggisberg, *The Rational and The Intuitive*, 2023, free-blown and cold-worked glass, metal, wood, neon light, 2 × 160 × 80 cm.
© Baldwin & Guggisberg /
photo : Christoph Lehmann.

The Rational and The Intuitive

"The intuitive mind is a sacred gift and the rational mind is a faithful servant. We have created a society that honours the servant and has forgotten the gift."

*Citation attributed to Albert Einstein,
cited by Baldwin & Guggisberg*

Pages 74/75

View of the exhibition room in the Vitromusée Romont with the labyrinth.
© Baldwin & Guggisberg /
photo : Christoph Lehmann.

The Labyrinth

"The Labyrinth dates back at least to neolithic times. In a labyrinth (as opposed to a maze) there is only one way in and one way out. The journey taken in 'walking the labyrinth' is many-faceted with connotations both temporal and spiritual. The circle, the spiral and wholeness are all implicit in its form. The one shown here is a half-size replica of the one at the front entrance of Chartres Cathedral in France. Many Gothic cathedrals built in the 12th and 13th centuries throughout Europe possess labyrinths. It has been suggested that 'walking the labyrinth' promotes right-brain activity. Give it a try!"

Baldwin & Guggisberg

Pages 76/77

Amphore Métaphore and *The Rational*

Pages 80/81

View of the exhibition room in the Vitromusée Romont with the labyrinth and *Amphore Métaphore*.
© Baldwin & Guggisberg /
photo : Christoph Lehmann.

Amphore Métaphore

"The culture of amphorae spans the globe: a symbol of technology, craftsmanship, commerce, agriculture, and especially culture; a ubiquitous and iconic container of beauty and practicality; a designed object of ingenious simplicity and grace; a symbol of civilization. Here its shape in the form of the hull of a ship implies the underwater wrecks found by archaeologists as well as the way they spread across the world: in the belly of ships."

Baldwin & Guggisberg

AUTEUR·E·S ET ARTISTES

Sibylle Walther

Sibylle Walther est née à Genève. Licenciée ès lettres de l'Université de Lausanne en 1990 (histoire de l'art, littératures allemande et anglaise), elle soutient sa thèse de doctorat sur l'enluminure italienne en 2001 (Université de Lausanne). Assistante en art médiéval aux Universités de Lausanne (1990–1991), puis Berne (1998–2003), elle a publié sur l'enluminure et la sculpture médiévale ainsi que la peinture du XX^e siècle, réalisé plusieurs expositions et travaillé parallèlement comme archiviste (Köniz, 2008–2020). Depuis 2021, elle est collaboratrice scientifique du Vitrocentre Romont et responsable du projet « *Œuvres de style et de bon goût* ». *Innovation artistique et technique dans la Verrerie artistique de Saint-Prex*. Elle était également co-commissaire des expositions : *Interconnecté : Venise et Romont en dialogue* (2021–2022) et *Seguso Vetri d'Arte : répertoire artistique* (2022–2023), présentées au Vitromusée Romont.

Marzia Scalon

Marzia Scalon est née à Venise. Elle est diplômée de la faculté de littérature et de philosophie de l'université *Ca' Foscari* de sa ville. Elle a obtenu le titre de technicienne en restauration du patrimoine culturel à *Istituto per l'Arte e il Restauro Spinelli*, à Florence ainsi qu'une maîtrise en Beaux-Arts au *Sotheby's Institute of Art*, à Londres. Elle a travaillé comme conservatrice indépendante, conservatrice de musée et journaliste. Elle est maintenant membre de l'équipe éditoriale de « *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte* », un périodique édité par l'Institut d'histoire de l'art de la *Fondation Giorgio Cini*. Conservatrice en chef du Centre d'étude du verre de l'Institut d'histoire de l'art depuis 2014, elle coordonne aussi les activités scientifiques et de médiation dans le cadre du projet LE STANZE DEL VETRO. Elle a participé à des conférences internationales en Italie et à l'étranger, et a publié des articles dans diverses revues et monographies. Pour le Vitromusée Romont, elle a collaboré en tant que coordinatrice scientifique aux expositions suivantes : « *Interconnected – Venise et Romont en dialogue* » (2021–2022) et « *Seguso Vetri d'Arte : Répertoire artistique* » (2022–2023), « *Iconic Pieces. Verres emblématiques de Venise* » (2023).

Chantal Prod'Hom

Historienne de l'art et de design formée à Lausanne et New York City, Chantal Prod'Hom a mené une riche carrière entre ces deux champs en les faisant régulièrement converger. Conservatrice du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, elle crée en 1991 avec le collectionneur américain Asher Edelman le premier musée d'art contemporain de Suisse romande, la *FAE Musée d'art contemporain*. Après cinq années de programmation suisse et internationale, elle part en Italie prendre la direction exécutive de *Fabrica*, le centre de recherches en communication de Benetton pilotée par Oliviero Toscani à Trévise. De retour à Lausanne, elle prend en 2000 la direction du Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains (mudac). En 20 ans et plus de 120 expositions, elle explore le vaste champ du design contemporain d'ici et d'ailleurs. De 2015 à 2020, elle préside le Conseil de direction de *Plateforme 10*, le futur quartier des arts regroupant les musées des beaux-arts, de photographie et le mudac à proximité de la gare de Lausanne. En juin 2022, elle inaugure le nouveau bâtiment abritant Photo Elysée et le mudac et ouvre sa dernière exposition *A Chair and You* présentant la collection de chaises de Thierry Barbier-Mueller mis en scène par Robert Wilson.

Philip Baldwin et Monica Guggisberg

Philip Baldwin (né en 1947 à New York) et Monica Guggisberg (née en 1955 à Berne) forment un duo artistique depuis 1979. Ils se sont rencontrés en Suède où ils ont passé deux ans à travailler pour l'association de Wilke Adolfsson et Ann Wolff (anciennement Wärrff), apprenant les bases de l'artisanat, de l'art et du design dans le domaine du verre. Ils ont ouvert leur premier atelier à Nonfoux, en Suisse, où ils sont restés durant vingt ans avant de déménager à Paris et, en 2015, dans la campagne galloise. Après avoir commencé leur carrière en fabriquant des verres de table en soufflage libre, ils se sont progressivement tournés vers le monde du design, travaillant avec des entreprises emblématiques telles que Rosenthal, Steuben et Venini. Les collaborations en matière de design n'ont cependant représenté qu'une petite partie du travail de Baldwin & Guggisberg, et au cours de la dernière décennie, ils se sont focalisés sur des travaux à plus grande échelle, basés sur des installations. Leur pratique est devenue plus consciemment allusive et politiquement engagée, jouant sur l'histoire cinq fois millénaire du médium et son lien avec les civilisations passées. En 2018, ils ont été invités à placer une série d'installations à Canterbury Cathedral (« *Under an Equal*

Sky »), entamant un dialogue avec notre époque qu'ils continuent d'explorer encore aujourd'hui. Ils exposent dans le monde entier et ont reçu de nombreux prix, dont le prestigieux Prix de la Vocation à Lausanne, en Suisse.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES MUSÉALES

2022	<i>Amphore Métaphore</i> , Musée du Verre François Décorchemont, Conches, France (cat.)	1998	<i>We Never Promised You A Rose Garden</i> , Kunsthalle Bern, Suisse
2020 / 2021	<i>Walking in the Void</i> , Glasmuseet Ebeltoft, Danemark (cat.)		<i>In Search of Clear Lines</i> , Espace Arlaud, Lausanne, Suisse
2018	<i>Under an Equal Sky</i> , Canterbury Cathedral, Royaume-Uni (cat.)		Musée du Verre, Sars-Poteries, France
2016	<i>The Cathedral Collection</i> , St. Mary's Cathedral, Édimbourg, Écosse (cat.)	1997	Museum Bellerive, Zurich, Suisse
2012	<i>Au-delà du verre / Beyond Glass</i> , Museum für angewandte Kunst, Francfort, Allemagne (cat.)	1995	Singer Museum, Laren, Pays-Bas
2011	<i>Au-delà du verre / Beyond Glass</i> , Musée Ariana, Genève, Suisse (cat.)	1991	Musée des arts décoratifs, Lausanne, Suisse (cat.)
2006	McCull Center for the Arts, Charlotte, North Carolina, États-Unis		<i>Tendances Vénitiennes</i> , Fondation Louis Moret, Martigny, Suisse
2004	<i>Cirque de sphères</i> , Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains (mudac), Lausanne, Suisse (cat.)		
	<i>Circus of Spheres</i> , National Glass Centre, Sunderland, Royaume-Uni (cat.)		
2002	<i>Battuto 2002</i> , Glasmuseet Ebeltoft, Danemark (cat.)		
2001	<i>Hot Glass, Cold Glass</i> , Musée Eretz Israël, Tel Aviv (cat.)		

EXPOSITIONS COLLECTIVES MUSÉALES

2021	<i>Vitrea</i> , Triennale di Milano, Italie	1994	<i>Trasparenze d'Arte a Venezia</i> , Centro Civico Le Zitelle, Venise, Italie (cat.)
2020	<i>Venice and American Studio Glass</i> , Le Stanze del Vetro, Venise, Italie (cat.)	1989	<i>Autour de la table (exposition itinérante)</i> : Musée des arts décoratifs, Lausanne, Suisse ; Museum für Gestaltung, Zurich, Suisse ; Museum Van Humbeeck-Piron, Louvain, Belgique (cat.)
	<i>Generations of Genius in Glass</i> , Ringling College of Art and Design, Sarasota, États-Unis	1988	<i>World Glass Now '88</i> (Japon), Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo ; Shimonoseki City Art Museum ; Daimaru Grand Hall, Tokyo ; The Museum of Fine Arts, Gifu ; Daimaru Museum, Osaka (cat.)
2018	<i>Homo Faber : Crafting a more human future</i> , Michelangelo Foundation, Venise, Italie	1986	<i>Expressions en verre – 1200 sculptures contemporaines (exposition itinérante)</i> : Musée des arts décoratifs, Lausanne, Suisse ; États-Unis et Japon (cat.)
2017	<i>Glass in Venice Award 2017</i> , Palazzo Loredan, Venise, Italie	1985	<i>L'art du verre, Actualité Internationale</i> , Musée des Beaux-Arts, Rouen, France
2016	<i>Life is Not a Beach</i> , Alexander Tutsek-Stiftung, Munich, Allemagne	1984	<i>Glass that Works</i> , Center for the Fine Arts, Miami, États-Unis (cat.)
2009	<i>European Design since 1985</i> , Indianapolis Museum of Art, États-Unis (cat.)	1983	<i>Schweizer Handglashütten heute</i> , Gewerbemuseum Winterthur, Suisse
2008	<i>European Glass Context</i> , Copenhague, Danemark (cat.)		
2004	<i>Vetri. Nel mondo. Oggi</i> , Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venise, Italie (cat.)		
2002	<i>Global Art Glass</i> , Château de Borgholm, Öland, Suède (cat.)		
	<i>Glass Way</i> , Museo Archeologico, Aoste, Italie (cat.)		
2000	<i>Millennium Glass</i> , Kentucky Art and Craft Foundation, Kentucky, États-Unis (cat.)		
1999	<i>Global Art Glass in Sweden 1999</i> , Château de Borgholm, Öland, Suède (cat.)		
1998	<i>International Exhibition of Contemporary Glass / Venezia Aperto Vetro II</i> , Venise, Italie (cat.)		
1996	<i>International Exhibition of Contemporary Glass / Venezia Aperto Vetro</i> , Venise, Italie (cat.)		

UNE SÉLECTION DE COLLABORATIONS DE DESIGN

Nestlé, Vevey, Suisse

Nouvel Studio, Naucalpan de Juárez, Mexique

Rosenthal Glas & Porzellan AG, Selb, Allemagne

Steuben, Corning, New York, États-Unis

Venini, Venise, Italie

PUBLICATIONS SÉLECTIONNÉES

Amphore Métaphore, catalogue d'exposition (Musée du Verre François Décorchemont, Conches, France, 25 juin–27 novembre 2022), Conches : Éditions du Musée du Verre François Décorchemont, 2022.

Walking in the Void, catalogue d'exposition (Glasmuseet Ebeltoft, Danemark, 12 juin 2020–11 avril 2021), Ebeltoft : Glasmuseets Forlag, 2020.

Under an Equal Sky, catalogue d'exposition (Cathédrale de Canterbury, Royaume-Uni, 26 mai 2018–6 janvier 2019), Canterbury : Les amis de la cathédrale de Canterbury, 2018.

Au-delà du verre / Beyond Glass, catalogue d'exposition (Musée Ariana, Genève, Suisse, 13 octobre 2011–25 mars 2012 ; Museum für angewandte Kunst, Francfort, Allemagne, 1 septembre 2012–31 janvier 2013), Milan : 5 Continents, 2011.

L'Arche de Verre / The Arch of Glass, Vendin-le-Vieil : Éditions La Revue de la céramique et du verre, 2011.

Cirque de sphères / Circus of Spheres, catalogue d'exposition (Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains [mudac], Lausanne, Suisse, 23 juin–26 septembre 2004 ; National Glass Centre, Sunderland, Royaume-Uni, 12 novembre 2004–31 janvier 2005), Milan : 5 Continents, 2004 et Lausanne : mudac, 2004.

Battuto 2002, catalogue d'exposition (Glasmuseet Ebeltoft, Danemark, 16 février–23 juin 2002), Ebeltoft : Glasmuseets Forlag, 2002.

Hot Glass, Cold Glass, catalogue d'exposition (Musée Eretz Israël, Tel Aviv, Israël, novembre–décembre 2001), Tel Aviv : Éditions du Musée Eretz Israël, 2001.

Philip Baldwin / Monica Guggisberg : In Search of Clear Lines, Berne : Benteli, 1998.

COLLECTIONS PUBLIQUES

Achilles-Stiftung, Hambourg, Allemagne

Alexander Tutsek-Stiftung, Munich, Allemagne

Berner Design Stiftung, Suisse

Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Pennsylvanie, États-Unis

Castello Sforzesco, Milan, Italie

Cathédrale de Canterbury, Royaume-Uni

Cathédrale Sainte-Marie, Édimbourg, Écosse

Chrysler Museum of Art, Norfolk, Virginie, États-Unis

Collection nationale suisse des arts appliqués, Suisse

Corning Museum of Glass, États-Unis

Denver Art Museum, États-Unis

Die Neue Sammlung, Munich, Allemagne

Ernsting Stiftung Alter Hof Herding, Coesfeld-Lette, Allemagne

Fond Cantonal de Beaux-Arts, Lausanne, Suisse

Fond Cantonal de Décoration, Genève, Suisse

Gewerbemuseum Winterthur, Suisse

Glas – Musée d'art verrier, Ebeltoft, Danemark

Glasmuseum Hentrich, Kunstpalast, Düsseldorf, Allemagne

Henry Ford Museum of American Innovation, Dearborn, Michigan, États-Unis

Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo, Japon

Houston Museum of Fine Arts, États-Unis

Indianapolis Museum of Art (IMA), États-Unis

Kunstgewerbemuseum, Berlin, Allemagne

Kunstsammlungen der Veste Coburg, Allemagne

Mobile Museum of Art, Alabama, États-Unis

Musée Ariana, Genève, Suisse

Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains (mudac), Lausanne, Suisse

Musée des arts décoratifs, Paris, France

Museo del Vetro, Murano, Italie

Musée Eretz Israël, Tel Aviv, Israël

Museum Angewandte Kunst (MAK), Francfort, Allemagne

Museum für Gestaltung Zürich, Suisse

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Allemagne

Museum of Arts and Design, New York, États-Unis

Museum of Fine Arts, Boston, États-Unis

MusVerre, Sars-Poteries, France

Palm Springs Art Museum, États-Unis

Speed Art Museum, Louisville, Kentucky, États-Unis

Sveriges Advokatsamfund, Stockholm, Suède

Toledo Museum of Art, États-Unis

Vitromusée Romont, Suisse

Wustum Museum of Fine Arts, Racine, Wisconsin, États-Unis

REMERCIEMENTS

Comme toujours, cette exposition est le résultat d'une collaboration, et à chaque fois nous sommes surpris d'admiration du nombre de gens qui – avec tellement d'enthousiasme et de gentillesse – contribuent à ce qu'une telle présentation voit le jour. Le vrai nombre de personnes à remercier est vaste, mais certains doivent être signalés.

Dans la fabrication il y a notre cher ami Alain Nicolet, Dany & Fils SA à Yverdon (responsable entre autres de la coque du grand bateau qui se trouve en permanence dans le musée), avec qui nous travaillons depuis trente ans. Nigel Duggan, ici au Pays de Galles, fournit les petites pièces soudées avec finesse et amour (257 crochets pour les *Amphores-Métaphore*, chaque pièce faite à mains libres).

Plus proche encore de chez nous, tous nos assistants qui ont contribué au soufflage et à la taille du verre, avec un savoir-faire sans pareil : Sacha Delabre, Axelle Mary, Philomène Roulleau-Thery, Léon Brachet et Victor Stokowski. La réalisation n'aurait pu être possible sans leur contribution fondamentale. Et comme toujours, notre redoutable Emma Lilley, avec son esprit clair et alerte, qui nous sauve du naufrage dans plusieurs domaines, surtout dans l'édition et les détails des catalogues.

Nos photographes, Christoph Lehmann et Alex Ramsay (suisse et anglais respectivement), donnent à nos pièces une valeur permanente pour la postérité. Toute l'équipe du Vitromusée Romont a montré son enthousiasme, soutien et professionnalisme le long du chemin. Travailler avec Francine Giese, Sarah Tabbal et Sibylle Walther, qui ont toujours toléré nos interventions parfois un peu « casse pied » est un grand plaisir. Merci à tous.

Pays de Galles, printemps 2023
Philip Baldwin et Monica Guggisberg



