

Le verre en Suisse au XXe siècle : entre expérimentation technique et recherche artistique

Autor(en): **Aballéa, Sylvie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **58 (2007)**

Heft 4: **Werkstoff Glas = L'art du verre = L'arte del vetro**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394381>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Mein Leben ist Suchen
Meine Freude das Experiment
Mein grosses Experiment DAS GLAS»
(Roberto Niederer, 1972)¹

Sylvie Aballéa

Le verre en Suisse au XX^e siècle: entre expérimentation technique et recherche artistique

En 1972, le verrier Roberto Niederer s'explique sur sa création: recherche et expérimentation technique en constituent le cœur. Cela vaut aussi par la suite pour de nombreux artistes suisses. Si la première moitié du XX^e siècle poursuit la tradition de la verrerie artisanale, la seconde assiste à un véritable renouveau. Dès lors, le verre assume pleinement son statut d'œuvre d'art à part entière. Dans ce nouveau contexte, chaque artiste cherche sa propre voie. Nous nous proposons de résumer ici quelques-uns de ces parcours artistiques, peut-être les plus aboutis et les plus originaux.

Durant la première moitié du XX^e siècle, le verre se produit en Suisse dans de petites fabriques artisanales selon la tradition du XVIII^e siècle². La création promue par les artistes du mouvement Art Nouveau n'a pas eu de répercussions sur la production helvétique, qui est restée concentrée sur les objets courants et n'a pas tenté d'aborder la verrerie de luxe qui exige des débouchés plus spécifiques. En revanche, l'action des deux associations sœurs fondées en 1913, l'*Œuvre* à Yverdon et le *Schweizerischer Werkbund* à Zurich sur le modèle allemand, dont le but commun est d'encourager la collaboration entre artistes, architectes et industriels en vue d'une production d'arts appliqués de qualité, est déterminante.

Quelques artistes s'intéressent alors au verre et créent des pièces uniques³. Issus des arts décoratifs, ils ne sont d'ailleurs pas verriers et interviennent pour la plupart seulement au moment du décor. Ainsi l'artiste polyvalente Juliette Matthey-de-L'Étang (Genève, 1882-1967), membre de l'*Œuvre*, orne des verreries importées de Bohême de motifs archaisants, naïfs ou encore de formes géométriques inspirées du style Art Déco (fig. 1)⁴.

D'autres peuvent aussi intervenir directement dans les manufactures. Par exemple, dès 1928, la verrerie de Saint-Prex (VD) crée un secteur de verrerie artistique et fait appel à des artistes, notamment à Paul-Ami Bonifas (Genève 1893-Seattle 1967), céra-

miste d'envergure internationale qui dessine des modèles de bouteilles aux formes épurées (fig. 2).

Ces tentatives d'innover l'art verrier sont brutalement freinées par les difficultés économiques de l'entre-deux-guerres et par le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale qui obligent la plupart des verreries à fermer. Il faut attendre les années 1970 pour voir s'opérer un véritable renouveau du verre.

Seconde moitié du XX^e siècle: le renouveau

Sur le plan international, la seconde moitié du XX^e siècle est surtout marquée par les expériences du mouvement américain *Studio Glass*, qui modifie en profondeur la façon de travailler des verriers. Amorcé en 1962 aux Etats-Unis par le *workshop* de verre soufflé au Toledo Museum of Art, ce mouvement réunit d'abord un petit groupe d'artistes et de techniciens qui créent leurs pièces dans de simples ateliers. Ces *studios* demeurent indépendants des verreries industrielles. Plus libres, les artistes expérimentent alors avidement toutes sortes de techniques, à chaud ou à froid. Prenant souvent la forme de tableaux ou de sculptures, leurs œuvres affirment alors la volonté de décloisonner les arts appliqués et les arts plastiques⁵. Le statut du verre et des verriers eux-mêmes s'en trouve réévalué.

Parallèlement, l'industrie des objets utilitaires est en pleine expansion et fait appel aux designers, qui exploitent eux aussi au mieux les qualités du verre. Les années 1970 et 1980 voient alors se côtoyer création d'œuvres uniques, production industrielle de haute qualité et recherche technologique variée. Chaque pays vit ces transformations à sa façon en fonction de sa propre tradition verrière. Chaque artiste cherche le mode d'expression qui lui convient le mieux au sein d'un champ artistique désormais ouvert.

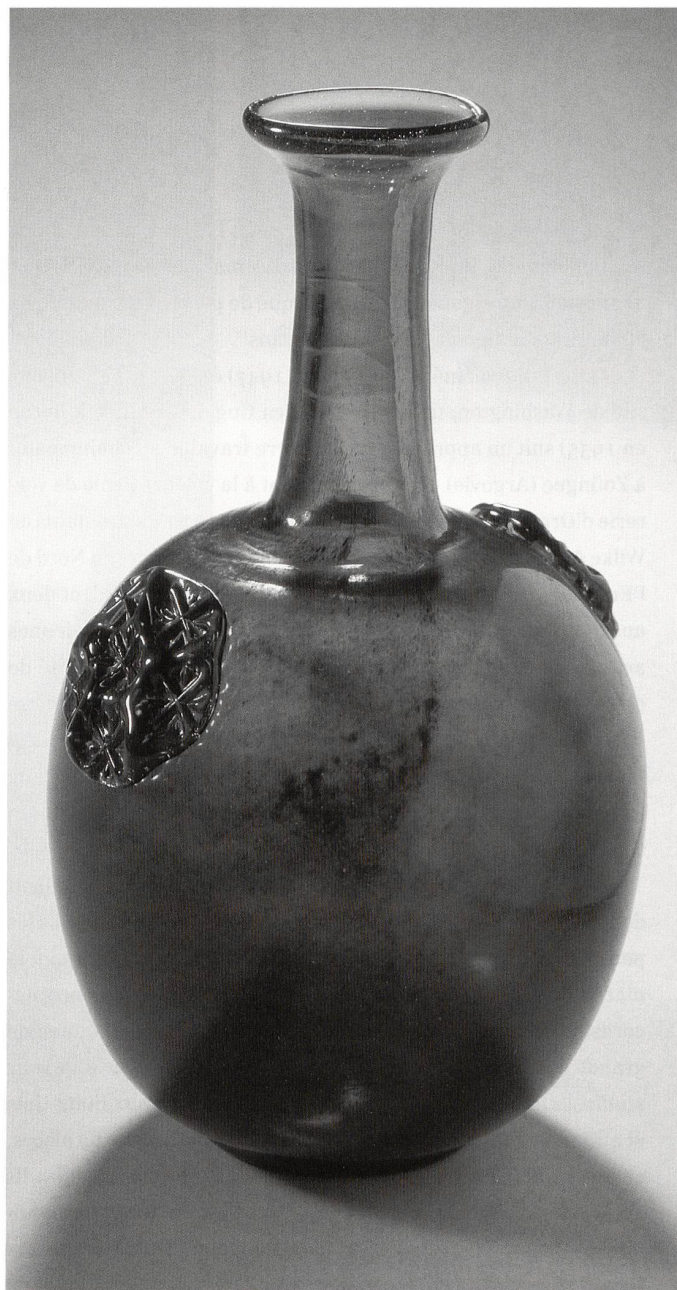
Même si la Suisse ne bénéficie pas d'une aussi riche tradition que d'autres pays européens ou que les Etats-Unis, elle ne reste pas en marge. Elle prend part activement à ces évolutions, comme le décrit en 1983 le verrier Guido Stadelmann⁶. D'une part plusieurs expositions et initiatives particulières attirent l'attention in-



1

1 Juliette Matthey-de-l'Etang (décor), Carafe, 1926, verre incolore soufflé, décor peint aux émaux noir, blanc et jaune, haut. 12,6 cm, diam. 11,8 cm, Musée Ariana Genève (n° inventaire V 121).

2 Paul-Ami Bonifas, Bouteille, vers 1931, verre vert soufflé, décor en relief, haut. 24 cm, larg. 14 cm, Musée Ariana Genève (n° inventaire V 132).



2

ternationale. D'autre part la production au sein du pays se renouvelle et l'art verrier devient multiforme et prospère.

Roberto Niederer (1928-1988): l'ouverture

Dans l'éclosion d'un art verrier suisse, Roberto Niederer (Naples 1928-Cantazaro 1988) joue un rôle décisif. Verrier d'origine italienne, il devient directeur de la *Glasi* de Hergiswil en 1975 et surtout un fervent défenseur du verre contemporain. Avec Erika Billeter, historienne de l'art, il est l'initiateur de l'exposition *Glas heute. Kunst oder Handwerk?* présentée au Musée Bellerive à Zurich en 1972, qui fait alors connaître les artistes américains du *Studio Glass* et les verriers européens à un large public⁸. En 1980, il organise le *Zentralschweizer Glaspreis* pour, comme il le dit lui-même, promouvoir les nouvelles impulsions créatrices du verre⁹. La même année, à Lucerne, il ouvre une galerie exclusivement dédiée au verre – la première en Suisse – où il expose surtout les travaux des verriers suisses. Il y montre d'ailleurs régulièrement ses propres œuvres – objets utilitaires et pièces uniques – en verre

soufflé, le plus souvent incolore. En 1984, il présente à Lucerne trente artistes internationaux autour du thème *Skulpturen in Glas – Situation*. Par son action, Niederer a ouvert en Suisse de nouveaux horizons.

Sous cette impulsion, d'autres manifestations mettent en valeur le travail des verriers helvétiques. On pense notamment à l'exposition *Schweizer Glaskunst* au *Schweizer Heimatwerk* à Zurich en 1983¹⁰. On constate que la production se diversifie. Les verriers cherchent leur expression en explorant les riches potentialités artistiques du matériau. Nous souhaitons rendre compte ici de cette diversité et présenter quelques-uns de ces parcours artistiques en soulignant leurs originalités.

Monica Guggisberg (*1955) et Philip Baldwin (*1947): le premier studio suisse

En inaugurant en 1982 le premier atelier indépendant de Suisse, Monica Guggisberg et Philip Baldwin inscrivent la production verrière helvétique dans le champ de la créativité individuelle. Leur

recherche constante de la simplicité et de l'élégance, leur esprit infatigablement inventif, leur parfaite maîtrise technique ont donné lieu à un cheminement artistique de portée internationale, jamais interrompu depuis vingt-cinq ans¹¹.

Philip Baldwin (né à New York en 1947) étudie l'art à l'Université de Washington, tandis que Monica Guggisberg (née à Berne en 1955) suit un apprentissage de verre travaillé au chalumeau¹² à Zofingue (Argovie). Ils se rencontrent à la célèbre Ecole de verrerie d'Orrefors en Suède. Ils deviennent en 1979 les assistants de Wilke Adolfsson – l'un des principaux maîtres verriers du Nord de l'Europe – et de l'artiste allemande Ann Wolff et travaillent deux ans dans leur *studio* de Transjö. La formation de ces deux jeunes artistes en Suède n'est pas liée au hasard, mais à la volonté de ceux-ci de se consacrer à la technique du verre soufflé¹³ et de se confronter à la relation exigeante qui existe entre la forme et la fonction d'un objet. La façon toute scandinave de résoudre cette interdépendance grâce à des lignes pures et rigoureuses influencera tout leur travail à venir.

Les premières créations de Guggisberg/Baldwin rappellent donc les formes sobres du verre et du design scandinave. Mais les petites séries de coupes et de verres qu'ils réalisent présentent la marque toute personnelle, identifiable parmi toutes, de leurs accords de couleurs inattendus. Très vite, ils s'affirment comme de grands coloristes et deux ans à peine après l'ouverture de leur *studio*, ils exposent à travers l'Europe, puis bientôt aux Etats-Unis et au Japon. Ils allient alors production de petites séries de pièces, chacune soufflée à la main, et production de pièces uniques. Ils créent parallèlement des modèles pour l'industrie verrière, notamment pour *Rosenthal* en Allemagne, pour *Steuben Glass* aux Etats-Unis, et plus modestement pour la *Glasi* de Hergiswil en Suisse. Ils travaillent aussi, depuis quelques années, avec la verrerie vénitienne de *Venini*. Au contraire de nombreux artistes qui dans les années 1980 cherchent à fuir la production industrielle pour s'affirmer artistiquement par la fabrication de pièces uniques, Guggisberg/Baldwin voient dans ce double processus de création deux volets complémentaires d'une même démarche, suivant là aussi l'exemple scandinave. De même leur façon de travailler n'est pas unilatérale; ils ne se déplacent pas seulement à l'étranger, mais invitent également artistes et spécialistes du verre dans leur atelier situé jusqu'en 2001 dans la campagne vaudoise, à Nonfoux. Ainsi, loin de s'isoler, ils poursuivent inlassablement contacts et recherches. L'invitation qu'ils font par exemple à Lino Tagliapietra (Venise 1934), célèbre verrier de Murano, se concrétisera par de superbes pièces réalisées ensemble.

En 1984 et 1985, sur l'invitation de Roberto Niederer, ils tentent une première approche vers la sculpture. Pour l'exposition *Skulpturen in Glas – Situation* à Lucerne, ils font faire des plaques en verre de grand format impossibles à réaliser en atelier; *Color Wind* évoque le mouvement des nuages et donne un rôle déterminant aux couleurs. Puis suivra une production originale de pièces

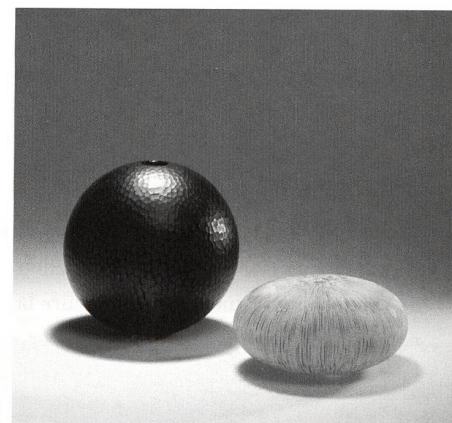
uniques, qui se décline autour de l'expérimentation d'une technique: le verre multicouche soufflé, ou *overlay*¹⁴. De grands disques de plusieurs strates colorées sont ainsi soufflés à la main et un décor de lignes ou de formes géométriques est gravé par la technique du sablage au jet¹⁵ (fig. 3). Loin de constituer un ajout, les couleurs ne sont pas posées sur la surface à la façon d'une peinture, mais sont dégagées de l'épaisseur du disque. Les formes gravées (cercle, carré, croix, triangle, spirale) veulent rappeler des symboles fondamentaux. Le disque lui-même traduit une forme essentielle. Inspiré des travaux des constructivistes et de la poésie de Kandinsky, le décor de lignes et de formes prend une valeur spatiale. L'objet s'affiche d'ailleurs comme une sculpture, dressé et présenté sur un socle.

«Dès le début, notre cœur a balancé entre l'Italie et la Scandinavie. [...] Au niveau de notre travail, la meilleure façon de résumer cette double influence consiste probablement à parler de notre attachement pour un sens scandinave de la forme et un sens italien de la couleur»¹⁶. La rencontre avec Lino Tagliapietra en 1994 a permis aux deux artistes de se perfectionner dans les multiples techniques italiennes du soufflage du verre. Tagliapietra leur présente Paolo Ferro, maître graveur à Murano. Ils expérimentent alors les qualités tactiles du matériau et mettent à profit le travail de la surface, la découpe, le meulage et le polissage. A la technique du verre multicouche soufflé de leurs travaux précédents, ils associent alors les techniques italiennes de la gravure, le *battuto*, gravure à la roue qui enlève des sortes de petites lentilles à la surface – une technique qui a été remise au goût du jour par Carlo Scarpa (Venise 1906-1978 Sendai) dans les années 1940 –, ou l'*inciso*, gravure de lignes ou de traits¹⁷ (fig. 4 et p. 36, fig. coul. 12). Les objets redeviennent récipients. La couleur, toujours décisive, se mêle à une nouvelle texture, plus sensuelle, qui invite au toucher. Effets de martelage, sillons inscrits dans la profondeur, effleurement de la surface par de petits traits, la gamme des variations est riche, de même les oppositions entre opacité et translucidité.

Puisant dans tout cet acquis, technique et formel, leurs derniers travaux renouent avec l'idée de sculpture. Des formes allongées, souples, ondulantes, disposées sur de hautes tiges métalliques dialoguent entre elles et dansent pour ainsi dire suivant leur rythme propre. Présentées en groupe, elles prennent possession de l'espace. Toujours élaborées avec rigueur, les formes sont devenues organiques, moins sévères, plus libres que celles des premières créations. Elles évoquent des figures humaines, mystérieuses et riches de sens. Elles se font «sentinelles» ou «gardiens». Elles peuvent aussi être animaux ou végétaux, oiseaux ou feuilles. Depuis 2004, des boules de verre, ou «sphères», sont montées verticalement sur des tiges sinueuses à la façon de grosses perles. Comme les figures précédentes, ces sphères – autre symbole universel – dansent dans l'espace en suivant un rythme à chaque fois singulier, donné par les couleurs et le graphisme. Si ces œuvres récentes ont acquis de la souplesse et de la liberté,



3



4

3 Monica Guggisberg et Philip Baldwin, Disque «Cross Cut Colors», 1986, verre multicouche soufflé, décor gravé par sablage, diam. 46 cm, ép. 2,4 cm, Musée Ariana Genève (n° inventaire AR 9909).

4 Monica Guggisberg et Philip Baldwin, Vase «Sfèra di Notte Battuta», 1996, verre double couche bleu et noir, soufflé, surface travaillée selon la technique du «battuto», haut. 23 cm, diam. 24 cm, et Vase «Ora di Sole Incisa», 1995, verre double couche jaune et noir, soufflé, surface travaillée selon la technique de l'«inciso», haut. 11 cm, diam. 22 cm, Musée Ariana Genève (n° inventaire AR 1996-134 et AR 1996-136).

elles découlent toujours de la recherche d'harmonie entre la forme, la couleur, la texture et le graphisme, riche de signification universelle, qui caractérise les œuvres de Guggisberg/Baldwin. Par des coloris personnels, par un attachement à une forme rigoureuse et simple, les deux artistes signent ensemble au fil des ans une production variée et régulièrement innovante.

**Jean Maouboules (*1943), François Giacobino (*1947), Gilles Boss (*1955), Kira Weber (*1948):
le verre et la sculpture**

Dans les années 1980, les œuvres de certains artistes plasticiens comme le Tchèque Stanislav Libenský (Sezemice 1921-Zeletzky Brod 2002) ont une influence certaine sur de jeunes verriers actifs en Suisse, Jean Maouboules (né en 1943 à Pau en France et établi en Suisse depuis 1968), François Giacobino (né à Genève en 1947), et Gilles Boss (né à Zoug en 1955). Ils commencent à sculpter le verre. Le matériau, massif, est taillé comme la pierre, les volumes sont prismatiques, les arrêtes aiguës et les surfaces polies.

Une autre démarche est proposée par Kira Weber. Son œuvre qui se place dans la tradition constructiviste, s'attache peu aux qualités matérielles d'un verre travaillé artisanalement. Son intérêt porte surtout sur les possibilités spatiales que le verre peut apporter à une œuvre¹⁸. Peintre et sculptrice, Kira Weber est née à Genève en 1948 et y fait ses études à l'École supérieure des arts visuels et à l'Université. Dès 1984, elle réalise des sculptures en verre industriel¹⁹ dans lesquelles elle fait intervenir l'espace, la lumière et le son (fig. 5). Elle utilise des verres de grandes dimensions et repousse les limites physiques du matériau jusqu'à l'extrême. Pour cela, elle explore un tout nouveau champ peu abordé par les verriers et collabore avec l'industrie du bâtiment. Elle travaille notamment avec les techniciens de l'entreprise Sécurité-Turuvanni au Mont-sur-Lausanne, puis elle fait faire à Technoglass au Locle des colonnes de verre bombées à 270 degrés et d'une hauteur de deux mètres, une première mondiale²⁰. Dans ses sculptures intitulées *Capteurs* se crée un jeu subtil entre opacité et transparence, entre fermeture et ouverture, entre capter et laisser passer.

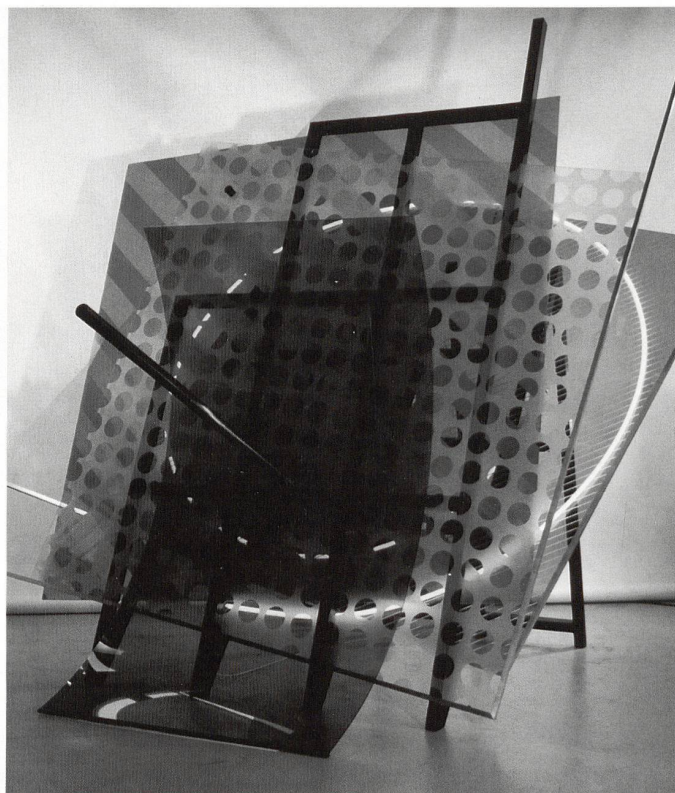
Diego Feurer (*1955): une technique italienne revisitée

L'Italie par la richesse de sa production verrière, tant du point de vue technique que formel, demeure la source d'inspiration de nombreux verriers. Ainsi Diego Feurer s'est familiarisé avec la difficile technique des murrines²¹ qu'il utilise de façon très personnelle. Né à Saint-Gall en 1955, l'artiste s'est installé au Tessin, à Tesserete, où il a son propre atelier. Après une première formation dans l'art du vitrail (création et restauration), il apprend les techniques de *fusing*²², puis du soufflage du verre en 1990, pour se spécialiser ensuite dans celle des murrines. Cette dernière technique d'origine antique, consiste à disposer des petites rondelles ou, dans le cas de Diego Feurer, des petits dés de verre bicolore ou multicolore, les uns à côté des autres sur une plaque qui passe au four pour les souder ensemble. C'est alors seulement que commence le travail de soufflage et de mise en forme.

Diego Feurer réalise des vases et des plats épais, denses, presque opaques, dans lesquels la lumière pénètre à peine. Les formes sobres de ses pièces se marient à un travail très sensible de la couleur et du graphisme. L'artiste se limite à une petite palette de couleurs, le plus souvent au noir, gris-bleuté, rouge, ocre, orange et jaune. Il dispose ses murrines selon un schéma coloré simple: quelques lignes, taches ou bandes. De la sorte, la composition s'organise à partir de deux ou trois types de murrines, de deux ou trois couleurs. De cette simplicité générale se dégage une remarquable harmonie, en particulier dans ses dernières pièces (fig. 6 et p. 36, fig. coul. 11).

Françoise Bolli (*1963): aux limites du verre et du vitrail

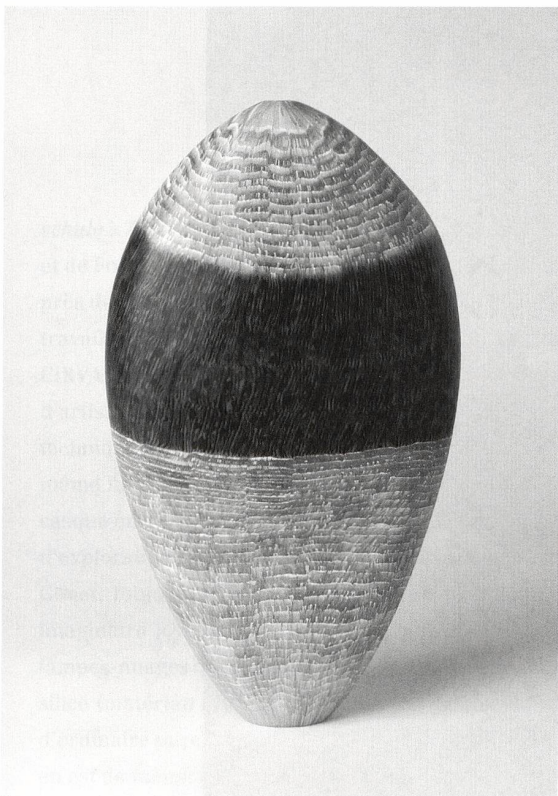
La formation dans l'art du vitrail est commune à plusieurs verriers actifs en Suisse. Comme Diego Feurer, Françoise Bolli s'intéresse tout d'abord à ce domaine. Née à Genève en 1963, elle vit et travaille actuellement à Yverdon. Après une première formation à l'École supérieure de vitrail et de création à Sion, elle part en Australie parfaire ses connaissances dans les techniques du verre. Françoise Bolli aime associer le verre, la lumière et l'espace, voire l'architecture, et créer une atmosphère particulière²³. En 1994, à Canberra en Australie, elle réalise des œuvres monumentales originales, composées de cubes de verre incolore moulés et maintenus par des câbles d'acier pour former de grands cercles lumineux (diamètre jusqu'à 196 cm) qui occupent l'espace. Pour accentuer l'effet de translucidité, elle y intègre de la lumière artificielle. Dans le même esprit, pour ses vitraux, elle privilégie de grands panneaux de verre plat qu'elle peint aux émaux de motifs abstraits ou géométriques en écho à l'architecture et à l'ambiance du lieu, comme ceux de la chapelle de Nidau réalisés en 1999. Progressivement l'intérêt de Françoise Bolli se porte sur l'illusion et les jeux d'ombre et de lumière, car, pour elle, «la lumière n'existe qu'au travers de l'ombre». Elle choisit alors un verre incolore industriel²⁴ et lui redonne vie à sa façon. Ce matériau, trop parfait à son goût, elle l'anime de légers motifs géométriques imprimés à



5

5 Kira Weber, Sculpture «Capteur 4», 1987, verre trempé, bombé, décor gravé par sablage, néon, métal, haut. 220 cm, larg. 315 cm, prof. 275 cm, Collection Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève, œuvre déposée au Musée Ariana Genève (n° inventaire 1987-058).

chaud par moulage. Elle fait jouer ensuite la lumière sur le verre, de sorte que l'ombre des motifs se projette, tel un dessin léger, sur la table, le sol ou le mur. L'ombre varie au cours de la journée selon la lumière changeante, ainsi que l'espace créé entre l'objet et son reflet. Elle réalise alors de grands plats qui deviennent métaphores de l'illusion et dont le titre même *Platonique* fait allusion au célèbre mythe de la caverne (fig. 8). Suivant la même réflexion, ses derniers travaux en verre incolore thermoformé²⁵ constituent de petits tableaux qui, maintenus verticalement en un seul point-pivot, enregistrent chaque oscillation de l'air. Le mouvement de l'ombre et de la lumière s'en trouve augmenté. Plusieurs motifs s'inspirent des réseaux métalliques des fenêtres incolores anciennes. Ainsi Françoise Bolli laisse converger le monde du vitrail et celui du verre dans ses dernières œuvres d'apparence simple, mais subtiles et délicates.

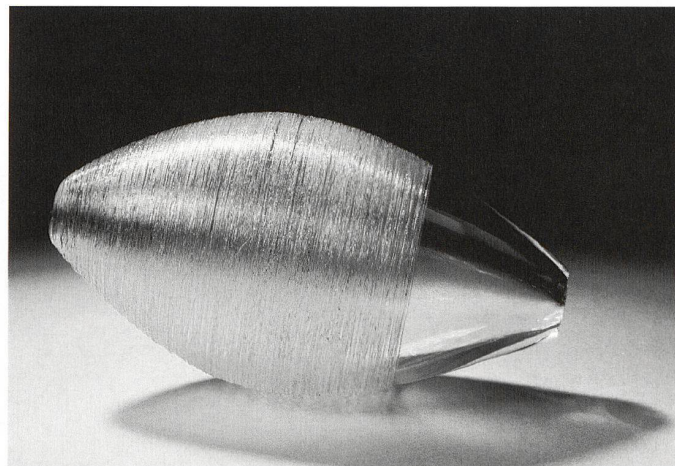


6

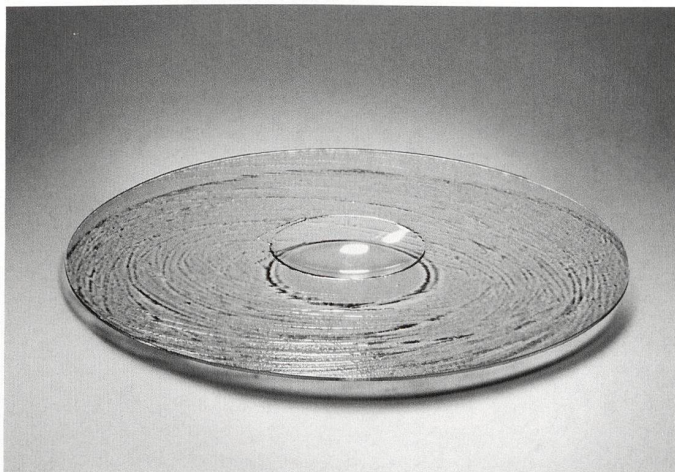
6 Diego Feurer, Vase «Campi 3b», 2007, verre composé de murrines de différentes couleurs (beige et blanc – bleu, gris et noir), roulé, soufflé et poli, haut. 39 cm, larg. 22 cm, collection de l'artiste.

7 Hubert Crevoisier, Objet cocon, 2001, verre incolore et verre vert, soufflé, long. 27 cm, haut. 13 cm, collection de l'artiste.

8 Françoise Bolli, Plat «Platonique», 1998, verre flotté, thermoformé, diam. 43,5 cm, haut. 2 cm, Musée Ariana Genève (n° inventaire AR 2002-53).



7



8

Hubert Crevoisier (*1963): une thématique universelle

Si certains artistes font d'abord parler le verre, le matériau et ses caractéristiques, d'autres verriers nous plongent dans leur monde intérieur. Tel est le travail d'Hubert Crevoisier, artiste puissant, entier, dont la vie personnelle est indissociable de son parcours artistique et dont les œuvres parlent de la vie et de la mort. Né à Lausanne en 1963, Hubert Crevoisier est infirmier de formation et découvre le verre par hasard à Genève en 1987. Sa passion est telle qu'il part se former à Sars-Poteries, à Orrefors, et auprès de plusieurs verriers importants, notamment chez Monica Guggisberg et Philip Baldwin à Nonfoux²⁶. Ses œuvres traduisent un riche cheminement intérieur et livrent les émotions de l'homme et de l'infirmier: elles se sont construites essentiellement autour d'une forme organique, pleine et contenant la vie, qui est cocon, graine et matrice tout à la fois; mais aussi autour d'un fil, long fil de verre qui constitue ce cocon ou le recouvre, fil ténu entre la vie et la mort. A partir de ces deux éléments constitutifs – cocon et fil –, l'artiste crée de nombreuses variantes qui tendent vers tou-

jours plus de liberté. Ainsi le cocon est d'abord fait de fils de verre enroulés de façon irrégulière; puis il devient double, mi-fil, mi-lisse, la partie lisse étant polie ou laissée brillante (fig. 7); le cocon peut être en verre coloré ou incolore, ouvert ou fermé sur lui-même. Hubert Crevoisier le suspend et le protège par une seconde peau en verre incolore ou un fin grillage; ou au contraire, il l'offre au regard, posé librement sur des branchages ou des socles horizontaux en bois. Sans titre, mais riches de significations, ces objets en verre monochrome soufflé, nés de la tension entre le volume, la surface et la couleur, relèvent tous d'une grande rigueur formelle et d'un savoir-faire très sûr.

Matteo Gonet (*1979): un imaginaire surprenant

Matteo Gonet est un représentant actif de la jeune génération de verriers suisses et s'ouvre à la diversité artistique contemporaine. Né en 1979 à Lugano, il part à seize ans à l'étranger pour apprendre le métier de souffleur de verre et invente son propre compagnonnage à travers l'Europe (apprentissage à la *Glasfach-*



9

9 Matteo Gonet, Lampe «Nuage»,
2002, verre thermoformé, ampoule, long. 36 cm,
haut. 23 cm, prof. 23 cm, Musée
Ariana Genève (n° inventaire AR 2004-051).

schule à Zwiesel en Allemagne, au Centre Européen de Recherche et de Formation aux Arts Verriers – CERFAV – à Vannes-le-Châtel près de Nancy, à la *Gerrit Rietveld Academie* à Amsterdam, puis travaille au Centre International de Recherche aux Arts Verriers – CIRVA – à Marseille et dans de nombreux *studios* ou verreries d’artistes, notamment à Nonfoux). Il se perfectionne ainsi dans la technique du verre soufflé et de la pâte de verre, puis devient lui-même formateur. Son travail de diplôme à Nancy consiste en un casque en verre soufflé, objet curieux qui montre le vaste champ d’exploration du jeune artiste. Les œuvres en verre de Matteo Gonet, toujours d’une grande maîtrise technique, reflètent un imaginaire joyeux et sensible, relevant parfois de la fable. Les lampes-nuages qu’il crée en 2002 en agglomérat thermoformé de silice (matériau de base pour le verre) octroient à un luminaire d’ordinaire purement fonctionnel une richesse poétique (fig. 9). Il en est de même pour des lampes en forme de souris, réalisées en verre soufflé bleu fumé et vert pomme, ou en forme de libellules géantes. En plus de ces séries d’objets utilitaires, Matteo Gonet crée des pièces uniques qui interpellent, comme le vase noir opaque bardé d’une banderole portant plusieurs fois l’inscription *Fragile* (2006) ou l’œuvre sculpturale en verre taillé *Projectile* (2007). Matteo Gonet révèle avec talent et énergie des parcelles de son monde imaginaire, à chaque fois surprenantes.

Une jeune génération prometteuse

En 1989, Rosmarie Lippuner, alors conservatrice du musée des Art Décoratifs de Lausanne, constatait qu’il n’existait en Suisse romande aucun enseignement consacré au verre. Vingt ans plus tard, la formation en Suisse reste difficile²⁷. Les jeunes intéressés par cette voie se forment donc souvent d’atelier en atelier, au contact d’artistes plus expérimentés, ou, pour les plus chanceux, dans les écoles à l’étranger, dans les centres européens du CERFAV et du CIRVA ou au musée-atelier du verre à Sars-Poteries. Malgré de telles entraves, l’intérêt ne meurt heureusement pas. Il anime nombre de jeunes passionnés, qui, regroupés sous un même toit ou travaillant en solitaire, réalisent tous des œuvres de grande qualité.

Ainsi Matteo Gonet partage actuellement à Berne un *studio* commun avec Hubert Crevoisier et Thomas Blank, autre jeune créateur talentueux (né à Berne en 1973) qui, lui, s’est spécialisé dans les techniques vénitiennes. De la même génération, Yann Oulevay (né à Yverdon en 1975) fait la découverte du verre soufflé auprès de Monica Guggisberg et Philip Baldwin. Comme Matteo Gonet, il quitte la Suisse et fréquente le CERFAV et le CIRVA. Puis il se perfectionne dans les techniques italiennes, préférant pour sa part les filigranes et, plus récemment, la taille profonde à la roue. Ces jeunes créateurs s’affirment peu à peu au-delà des frontières helvétiques. Nombreux sont les artistes qui travaillent le verre en Suisse et les mentionner tous n’est pas le but de cette présentation²⁸.

Depuis le renouveau du verre dans les années 1980, les verriers actifs en Suisse ont su faire preuve d’une grande inventivité artistique. Ce qui les rapproche, c’est probablement la tendance à chercher la simplicité du point de vue de la forme, avec ce que cela exige de rigueur et de technicité. Peut-être s’agit-il pour les plus jeunes artistes d’un héritage des œuvres des pionniers Guggisberg/Baldwin, auprès desquels plusieurs d’entre eux sont venus se former. On relève aussi que les œuvres actuelles, même les plus élaborées, sont souvent empreintes de retenue, comparées par exemple à celles de verriers plus expansifs, comme l’Américain Dale Chihuly ou l’Allemand Erwin Eisch. La qualité technique semble aussi le maître mot de cette production captivante.

Riassunto

Se in Svizzera nella prima metà del XX secolo prevale ancora la tradizione delle vetrerie artigianali, nella seconda metà ha luogo un vero e proprio rinnovamento dell’arte vetraria. Il movimento americano *Studio Glass* promuove fin dagli anni Sessanta l’autonomia dei piccoli atelier e la libertà creativa dei vetrai. Il vetro acquista a pieno titolo lo status di opera d’arte. In Svizzera è soprattutto Roberto Niederer ad avere aperto nuovi orizzonti, grazie a una variegata attività. Nel 1982 Monica Guggisberg e Philip Baldwin inaugurano il primo laboratorio in Svizzera, segnando una data di svolta nella storia dell’arte vetraria del XX secolo. Dopo il rinnovamento degli anni Ottanta, gli artisti vetrai attivi in Svizzera danno prova di grande creatività, come dimostra anche la produzione accattivante e promettente dell’ultimissima generazione.

Zusammenfassung

Während die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Schweiz noch durch die Weiterführung der traditionellen kunsthandwerklichen Glasverarbeitung geprägt wurde, ist in der zweiten Hälfte eine wahre Aufbruchstimmung in der Glaskunst zu verzeichnen. Die amerikanische Bewegung des *Studio Glass* setzt sich ab Beginn der 1960er-Jahre für die Unabhängigkeit kleiner Ateliers und das freie Schaffen der Glaskünstler ein. Glas gewinnt damit den Status eines vollwertigen Kunstwerks. In der Schweiz ist dies vor allem Roberto Niederer zu verdanken, der der Glaskunst des Landes durch verschiedene Veranstaltungen neue Horizonte erschloss. Das Jahr 1982 ist für die Geschichte des Glases im 20. Jahrhundert von entscheidender Bedeutung, als Monica Guggisberg und Philip Baldwin das erste Atelier oder Studio in der Schweiz eröffneten. Seit dem Neubeginn der Glaskunst in den 1980er-Jahren zeichnen sich die in der Schweiz aktiven Kunstschaffenden durch grossen Erfindungsgeist aus, und auch die heutige junge Generation hat eine spannende und vielversprechende Produktion vorzuweisen.

NOTES

- 1 Erika Billeter (éd.), *Glas heute. Kunst oder Handwerk?*, cat. exp., Musée Bellerive, Zurich, 1972 (sans pagination).
- 2 Comme la verrerie de Hergiswil (Nidwald), qui est d'ailleurs la plus ancienne verrerie de Suisse toujours en activité.
- 3 Voir Sigrid Barten (éd.), *Museum Bellerive Zürich. Glas*, vol. 2: *Historismus, Jugendstil, Zwanziger Jahre*, cat. de collection, Musée Bellerive, Zurich, 1995, pp. 250-254.
- 4 Les œuvres de Juliette Matthey-de-l'Étang sont régulièrement mentionnées dans le bulletin de l'Œuvre dès 1917 et présentées notamment lors de l'exposition des membres de l'Œuvre au Musée Rath à Genève en 1926. Voir Claude Lapaire (éd.), *Genève autour de l'Art Déco*, cat. exp., Musée Ariana, Genève, 1993, pp. 6, 55-56; Gaël Bonzon, «Rapports entre la création textile genevoise et l'Art Déco de 1917 à 1940», in: *Genava*, n. s. LI, 1993, pp. 179-201, part. pp. 191-192.
- 5 Voir Dan Klein, *Glass. A contemporary art*, Londres 1989; Susanne K. Frantz, *Contemporary Glass. A world survey from the Corning Museum of Glass*, New York 1989; Helmut Ricke, *Neues Glas in Europa. New Glass in Europe. 50 Künstler – 50 Konzepte. 50 Artists – 50 Concepts*, Dusseldorf 1990; Chantal Prod'Hom, Bettina Tschumi (éd.), *L'art du verre contemporain. Contemporary Glass Art. Zeitgenössische Glaskunst*, cat. de collection, Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne, 2006.
- 6 Voir Guido Stadelmann, «Schweizer Glasaktivität», in: *Neues Glas*, 1, 1983, pp. 33-36.
- 7 Voir Catrin Krueger, «Roberto Niederer», in: *Crafts council Suisse*, 1989, 1, pp. 5-6; Sigrid Barten (éd.), *Museum Bellerive Zürich. Glas*, vol. 1: *1945-1991*, cat. de collection, Musée Bellerive, Zurich, 1992, p. 200, cat. n° 62-69.
- 8 Voir Billeter 1972 (cf. note 1).

- 9 Voir Roberto Niederer (éd.), *Zentralschweizer Glaspreis*, cat. exp., Glasi Hergiswil et Lucerne, 1980, p. 1.
- 10 Exposition qui réunit des artistes nés dans les années 1940 et 1950, Konrad Affolter, Philip Baldwin, Monica Guggisberg, Benny Ernst, Eugen Füllmann, Petra Graf-Fischer, Urs Graf, Eka Häberling, Rheinhold Hunkeler, Eberhard Merkli, Rudolf Mojzisek et Guido Stadelmann. La revue *Glasi* n° 1986 par Mürza Zabel suit et publie les artistes verriers suisses.
- 11 A propos des deux artistes la bibliographie est riche, voir en particulier Mürza Zabel, «Monica Guggisberg/Philip Baldwin, Zwischen Design und Raumgestaltung», in: *Neues Glas*, 4, 1985, pp. 246-250; Philip Baldwin, Monica Guggisberg, *In Search of Clear Lines*, Berne 1998; Dagmar Brenstrup, Sandra Blach (éd.), *Battuto 2002. Sculptures by Monica Guggisberg and Philip Baldwin*, cat. exp., Musée du verre, Ebeltoft, 2002; Chantal Prod'Hom (éd.), *Cirque de sphères. Monica Guggisberg & Philip Baldwin*, cat. exp., Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne, 2004, en particulier la bibliographie abondante mentionnée en page 176.
- 12 *Travail au chalumeau*: technique à chaud de mise en forme qui consiste à étirer et souffler des tubes ou des baguettes de verre au moyen d'une flamme ou d'un chalumeau.
- 13 *Soufflage*: technique à chaud de mise en forme qui consiste à insuffler de l'air à travers une canne creuse dans une boule de verre en fusion pour lui donner la forme souhaitée; le soufflage peut se faire à la volée ou dans un moule.
- 14 *Verre multicouche soufflé*, ou *overlay*: verre soufflé composé de deux ou plusieurs couches de verre superposées de couleurs différentes.
- 15 *Sablage*: technique de décor à froid qui consiste à projeter du sable à la buse sous pression d'air comprimé

pour dépolir la surface du verre et à utiliser des pochoirs pour le décor.

16 Baldwin/Guggisberg 1998 (cf. note 11), p. 90.

17 *Gravure à la roue* ou *meulage*: technique de décor à froid qui consiste à graver la surface du verre à l'aide de molettes de métal montées sur un tour et actionnées électriquement; le *battuto* est une gravure à la roue qui enlève de petites lentilles, l'*inciso*, une gravure de lignes et traits.

18 Voir Georgette Strobino (éd.), *Kira Weber. Compositions en verre*, cat. exp., Galerie Trois, Genève, 1987; Kira Weber, Patrick Roy (éd.), *Kira Weber. Capteurs*, cat. exp., Galerie Patrick Roy, Lausanne, 1990.

19 *Verre trempé*: verre industriel fabriqué selon un procédé chimique (la trempe) qui comprime les couches extérieures du verre afin d'obtenir un verre très résistant à la brisure.

20 *Verre bombé*: verre industriel fabriqué selon le procédé du bombage qui courbe le verre au moyen d'un moule ou d'une structure métallique.

21 *Murrines*: petites rondelles de verre bicolore ou multicolore obtenues à partir de baguettes de verre étirées et sectionnées.

22 *Fusing*: technique à chaud qui consiste à assembler des morceaux de verre de même coefficient de dilatation et à les chauffer dans un four afin de les coller ensemble et d'obtenir une masse homogène.

23 Voir Sylvie Zaech (propos recueillis par), «Le verre dans tous ses éclats. Françoise Bolli», in: *Intervalles. Revue culturelle du Jura bernois et de Bienna*, 53, 1999, pp. 65-72; Ruth Amstutz et autres (éd.), *artefakt/99. Zeitgenössische Gestaltung/art appliqué contemporain*, cat. exp., Forum für Medien und Gestaltung, Kornhaus, Berne, 1999, pp. 16-17.

24 *Verre flotté* ou «float glass»: verre industriel fabriqué selon le procédé qui consiste à verser du verre en fusion sur de l'étain en fusion pour obtenir

une surface parfaite et des panneaux de grandes dimensions.

25 *Thermoformage*: technique à chaud de déformation du verre qui consiste à placer du verre sur un moule et le porter au four afin qu'il se déforme par l'effet de la chaleur.

26 Voir Guy Dutron, Anne Vanlatum (éd.), *Hubert Crevoisier*, cat. exp., Musée-atelier du verre, Sars-Poteries, 1998.

27 Rosmarie Lippuner, «Le verre en mouvement», in: *La Revue de la Céramique et du verre*, 46, 1989, p. 59. Actuellement il n'existe pas de formation générale professionnelle concernant le verre; seuls des cours spécialisés sont proposés dans divers établissements et selon des formules très variables.

28 Pour plus de détails, voir la seconde édition de *Guide des verriers*, éd. par la Revue de la céramique et du verre, 2006 (2^e éd.), pp. 147-155, dans laquelle a été intégrée la plupart des verriers actifs en Suisse avec mention des écoles, galeries, musées et organismes principaux.

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

1-4, 8: Musée Ariana, Genève (Nathalie Sabato). – 5: Kira Weber (Charles Weber). – 6: Diego Feurer (Giuseppe Pennisi). – 7: Hubert Crevoisier (Paul Louis). – 9: Matteo Gonet (J.-P. Daulte)

ADRESSE DE L'AUTEUR

Dr. Sylvie Aballéa, assistante conservatrice (collections de verre et de vitrail), Musée Ariana, 10, av. de la Paix, 1202 Genève