

AMPHORE MÉTAPHORE

BALDWIN GUGGISBERG
GUGGISBERG BALDWIN



Ce livre est dédié à notre cher ami et collègue
Armel Desrues
(1992–2022)
qui en plus de son excellence professionnelle et de son talent naturel
nous apporta tant de joie et d'amitié

This book is dedicated to our beloved friend and colleague
Armel Desrues
(1992–2022)
who along with his natural talent and professional excellence
brought so much joy and friendship to our lives

AMPHORE MÉTAPHORE

BALDWIN GUGGISBERG
GUGGISBERG BALDWIN





Sommaire

6	Préface Éric Louet
11	D'hier à demain, L'œuvre de Baldwin & Guggisberg Uwe Claassen
23	Amphore Métaphore Éric Louet
35	Ce que nous sommes est ancré dans ce que nous étions Monica Guggisberg & Philip Baldwin
108	Notes de fin
110	Liste des œuvres
113	Biographie
115	Remerciements

Contents

7	Foreword Éric Louet
11	Between yesterday and tomorrow, the work of Baldwin & Guggisberg Uwe Claassen
23	Amphora Metaphor Éric Louet
35	What we are is rooted in what we were Monica Guggisberg & Philip Baldwin
109	End notes
110	List of works
113	Biography
116	Acknowledgements

Préface

Créé en 1996 pour conserver les rares vitraux en pâte de verre de François Décorchemont et présenter quelques sculptures de verre contemporaines acquises auprès de ses petits-fils, Antoine et Etienne Leperlier, le musée du verre de Conches s'est développé dans un premier temps autour du verre contemporain. Durant plusieurs années, les expositions d'artistes contemporains favorisèrent de belles acquisitions, permettant ainsi au musée de constituer une collection de référence et de devenir l'un des principaux établissements français à s'intéresser à ce sujet.

Toutefois, cet axe de développement isolait et reléguait progressivement au second plan la personnalité de François Décorchemont, dont la prestigieuse carrière avait tant marqué l'histoire de l'art du verre du XX^e siècle et celle de la commune. Afin de replacer le maître conchois au centre du parcours muséographique, il était nécessaire de s'intéresser plus largement aux arts verriers de la fin du XIX^e siècle à nos jours, et notamment à la pâte de verre, en explorant les différents domaines des arts décoratifs, du vitrail et de la sculpture contemporaine.

En orientant le développement de l'institution dans cette direction, le musée multiplia alors les occasions de partenariats avec d'autres musées français et étrangers, avec des marchands et des collectionneurs, favorisant de la sorte la production d'expositions plus diversifiée et les opportunités de donations, comme celles des collections de Barlach Heuer et de Madeleine Maffre. Cependant, vingt ans après sa création, l'entrepôt industriel qui abritait le musée était devenu trop petit pour conserver et exposer la collection d'art verrier constituée de cinq cents œuvres. La nécessité de déménager s'imposait.

Soutenue par l'État et la Région Normandie, la ville de Conches s'est alors engagée, en 2017, dans un projet de transfert de l'institution dans l'ancien hospice communal, qui avait été construit en 1860 sur le site d'une ancienne abbaye bénédictine. Après cinq années d'études et de travaux consacrées à la rénovation architecturale et muséographique de l'édifice, le nouveau musée ouvrait ses portes en juin 2022.

Pour cette occasion, et tandis que l'ONU a proclamé 2022 l'année internationale du verre, le musée a souhaité inviter des verriers contemporains ayant une audience internationale. Mondialement connus pour leur maîtrise de l'*overlay*, une technique suédoise de superposition du verre de couleur, et du *battuto*, une technique italienne de gravure consistant à tailler la surface du verre pour révéler les différentes couches de couleur sous-jacentes, Philip Baldwin et Monica Guggisberg – qui fêtent par ailleurs les quarante années d'ouverture de leur premier atelier de verre, à Nonfoux, en Suisse – ont répondu favorablement à la carte blanche qui leur a été proposée, en explorant le thème ancestral de l'amphore. Fascinés par la parfaite alliance de sa fonction et de sa forme, les artistes ont créé pour l'exposition inaugurale du nouveau musée neuf installations inédites, visant à réinterpréter cet objet millénaire, dont la mise en scène nous pousse à considérer pourquoi ce simple vase évoque à la fois notre histoire et, plus subtilement, notre présent.

PAR / BY
ÉRIC LOUET
Directeur du Musée
du Verre François
Décorchemont
Museum Director

Foreword

Founded in 1996, the Musée du verre de Conches has its origins in contemporary glass. It was first set up to conserve rare pâte-de-verre stained-glass windows by François Décorchemont and exhibit contemporary glass sculpture acquired from his grandsons, Antoine and Etienne Leperlier. Exhibitions by living artists followed as the museum accumulated enough work to build an impressive reference collection and become one of France's leading institutions specialising in contemporary glass.

But this expansion came at a price: the man whose prestigious career had such an influence on the history of 20th-century glass art and the city of Conches was gradually fading from view. Reinstating Conches-born François Décorchemont at the heart of the collection's display meant re-orienting the museum's focus – to include broader coverage of the glass arts from the end of the 19th century to the present day, and renewing its interest in pâte de verre while clarifying its areas of exploration: the decorative arts, stained glass and contemporary sculpture.

By re-defining its purpose, the museum has been able to increase opportunities for partnerships with other institutions at home and abroad, and with dealers and collectors. In turn, this new direction introduced greater diversity into the exhibition programme and encouraged donations such as the Barlach Heuer and Madeleine Maffre collections. Twenty years after its creation, however, the industrial warehouse housing the museum was no longer large enough to store and exhibit the glass art collection, which now included some five hundred works: the museum had to move.

In 2017, with support from the state and region of Normandy, the city of Conches embarked on a project to transfer the museum to what had previously been the local hospital, built in 1860 on the site of a former Benedictine abbey. And so, in June 2022, following five years of architectural renovations, the new museum opened its doors.

As well as our re-opening, 2022 is coincidentally the United Nations' International Year of Glass, so it was fitting that the museum offer the opening exhibition to contemporary glass artists of international stature. A carte-blanche invitation was extended to Philip Baldwin and Monica Guggisberg who responded enthusiastically by taking the amphora and its history as their theme. Long renowned for their mastery of *battuto* – an Italian cold-working technique which, when combined with the Swedish overlay process, involves cutting through layers of glass to expose the colour beneath – Philip and Monica are also celebrating forty years since they opened their first studio in Nonfoux, Switzerland. Fascinated by the amphora's marriage of form and function, the artists have created nine installations for the new museum's inaugural exhibition: their aim, to reinterpret this age-old object. Its presentation here inspires us to imagine why this simple vessel evokes both our history and, more intriguingly, our present.





D'hier à demain

L'œuvre de Baldwin & Guggisberg

Between yesterday and tomorrow

The work of Baldwin & Guggisberg

Scylla et Charybde
- choisir le moindre de deux
maux (détail)

Scylla and Charybdis
- to choose between
the lesser of two evils (detail)

PAR / BY
UWE CLAASSEN

Historien,
conservateur et auteur

Cultural historian,
curator and author

Philip Baldwin et Monica Guggisberg sont un couple d'artistes qui parlent d'une seule voix, dans leur travail artistique et leurs écrits. Le chemin qu'ils parcourent ensemble depuis plus de 40 ans est étendu et imprévisible : du design de pièces fonctionnelles réalisées dans leur atelier d'une province Suisse, ils ont évolué vers la création et la fabrication de sculptures et d'installations, puis vers l'élaboration d'expositions conceptuelles et performatives. Ils développent un langage formel unique et possèdent un don rare, celui de réduire la complexité des choses à leurs plus simples composants, sans en affaiblir le sens, ni d'imposer des contraintes au spectateur. Au contraire, leur travail invite le spectateur à y projeter ses propres pensées. Par ailleurs, il s'éloigne de la création de pièces individuelles et autonomes, et contribue davantage au dialogue existant et qui cherche à interroger notre façon de vivre en tant qu'espèce humaine.

L'artisanat est ancré au cœur de leur métier. La répétition et le perfectionnement ne sont pas des corvées mais une forme d'apprentissage esthétique, une sorte de « yoga » au cours duquel leur maîtrise et technique manuelle sont affinées, et l'intention et la conscience de leurs gestes sont approfondies.¹ Ce principe s'applique autant dans leur travail d'aujourd'hui qu'à ses débuts. Au fil des années, leur manière d'associer la technique suédoise de l'*overlay* avec la technique vénitienne du travail à froid devient leur signature. Mais les artistes précisent : « l'outil n'est jamais l'expression elle-même, ce n'est pas la technique qui parle mais la couleur, la lumière, la texture, le motif et la forme qui, ensemble, créent un sens. »²

Monica et Philip se rencontrent à Orrefors Glassworks, au Småland en Suède, en 1979, une région connue pour être *Le Royaume du Verre*. Philip a d'abord été diplômé en histoire et sciences politiques à

Philip Baldwin and Monica Guggisberg are a pair of artists who speak with one voice, both in their work and writing. In their more than 40 years of collaboration they have travelled a long, unpredictable path: from designing functional pieces in their studio in a Swiss province they have moved on via design work, and the making of sculptures and installations to conceptual exhibitions with a performative element. They have developed a distinctive formal language and possess the rare gift of being able to reduce the complexity of things to their simplest parts without losing depth of meaning or imposing constraints on the viewer. In fact the opposite is true: their work opens up space for the spectator to fill with their own thoughts. Increasingly, the artists see their work less as self-contained sculptural products and more as artistic contributions to an open conversation about how we humans want to live.

At the core of Monica and Philip's work is craftsmanship. They do not consider repetition a chore but an aesthetic form of learning, a kind of 'yoga' during which manual skills are honed and understanding and awareness of their actions deepened.¹ This principle applies as much today as it did yesterday. Over the years the combining of Swedish overlay techniques and Venetian cold-working has become the artists' signature. But as they make clear, 'the tool is never expression itself, it is not technique that speaks, but colour, light, texture, pattern and form that together take on meaning.'²

Monica and Philip met in 1979 at Orrefors Glassworks in Småland, Sweden, an area known as *the Kingdom*

The Magic of Seven, 2021





Base Bowls, 1991

l'American University à Washington, DC, avant de voyager à travers le monde en travaillant dans le secteur éducatif, pour enfin se découvrir un intérêt pour le verre ; Monica a suivi un apprentissage du verre au chalumeau à Zofingen en Suisse, de 1974 à 1977, une expérience qui la mène à la fabrication d'objets d'arts puis à l'ouverture de son propre atelier à Berne, en partenariat avec son amie Marianne Kohler.

En 1979, Monica décide de partir à l'école d'Orrefors pour y apprendre le verre soufflé. Et c'est là que leur histoire commune commence. À Orrefors, ils sont stagiaires à l'atelier de Wilke Adolfsson, un des meilleurs maîtres verriers suédois, et de Ann Wärrff (aujourd'hui Wolff), désigner à l'époque pour Kosta Glassworks et lauréate en 1977 du premier prestigieux Coburg Glass Prize pour le verre contemporain européen. Philip et Monica passent trois ans dans la *Stenhytta* (atelier) de Wärrff et Adolfsson, approfondissant leur expertise technique et développant leurs propres idées en parallèle. En 1982, ils rentrent en Suisse, le pays natal de Monica, pour monter leur propre atelier de verre à Nonfoux, dans le canton de Vaud. Ils commencent par des pièces fonctionnelles de haute qualité – plats, bols, et verres à boire – qu'ils produisent en petites séries. Leur esthétique est simple et fonctionnelle et attire l'attention de grandes maisons de design comme Rosenthal, Steuben, Glasi Hergiswil et, plus tard, Venini, avec laquelle ils travaillent depuis 25 ans.

Ils commencent ensuite à travailler des pièces uniques qui prennent bientôt des dimensions sculpturales. En 1998, ces pièces sont mises en scène dans une exposition à la Kunsthalle de Berne, intitulée *We never promised you a Rose Garden*. C'est leur premier pas vers une pratique d'installation et de mise en espace, et vers un travail comportant une dimension de conscience sociale. Leur travail plus récent se caractérise par des expositions conceptuelles, au sein desquelles s'interrogent et se chevauchent sujets plus biographiques et questions historico-culturelles, notamment autour du rôle de l'individu et de la civilisation humaine.

Dès le départ, leur travail trouve ses repères dans la fonctionnalité épurée du verre soufflé suédois des années 1970 et 1980. La beauté



Les lampes Elios pour Venini / Elios lamps for Venini, 2005

of Glass: Philip had graduated from the American University in Washington, D.C., in 1970 with a degree in history and political science, then travelled the world and worked in education before discovering an interest in glass; Monica had served an apprenticeship in lampworking from 1974 to 1977 in Zofingen, Switzerland, and with the technical skills she acquired there soon switched to making craft objects and opened her own studio in Bern in partnership with her friend Marianne Kohler.

In 1979 Monica decided to go to Orrefors to learn how to blow glass – and that is where Baldwin and Guggisberg's story starts. While at Orrefors they worked as interns in the studio of Wilke Adolfsson, one of Sweden's finest glassblowers, and Ann Wärrff (now Wolff), who worked as a designer for the Kosta glassworks and in 1977 had won the important first Coburg Glass Prize for modern European studio glass. Until 1981 Philip and Monica remained at Wärrff and Adolfsson's *Stenhytta*, deepening their technical expertise and developing ideas of their own. Then in 1982 they returned to Monica's native Switzerland to set up their own studio in Nonfoux in the canton of Vaud. They started by making high-quality functional objects – plates, bowls and drinking glasses – which they produced in small series. Their aesthetic was simple and functional, and drew the attention of important design companies such as Rosenthal, Steuben, Glasi Hergiswil and, later, Venini, with whom they have worked for the past 25 years.

In time they started to work on unique pieces, which in turn took on sculptural dimensions. They first put these works together to create spatial installations in 1998 with their exhibition, *We never promised you a Rose Garden*, at the Kunsthalle Bern – a step towards a more installation-based practice and socially conscious

a toujours été au cœur de leur travail – elle se caractérise pour eux par une harmonie de forme, une simplicité de ligne et d'usage de la couleur. Mais l'attrait de la tradition italienne et son sens de la couleur jouent un rôle et une place tout aussi importants dans les lignes directrices de leur travail. Au début des années 1990, Baldwin et Guggisberg s'intéressent activement au verre vénitien. Le maestro Lino Tagliapietra les initie à de nouvelles techniques et, fin 1994, leur présente Paolo Ferro, un maître tailleur de Murano, qui pour de nombreuses années ensuite exécuta le travail de taille sur pièces de Baldwin et Guggisberg, et ses fils Pietro et Riccardo Ferro après lui. En mariant la technique suédoise de l'*overlay* avec un martèlement *battuto* et des tailles *inciso* profondes – technique qui fut appliquée dans les années 1930 par Carlo Scarpa sur les surfaces monochromes de ses designs pour Venini – Monica et Philip trouvent un style très individuel et une signature unique qui continuent de nourrir leur pratique aujourd'hui.

Le travail de Monica et Philip incarne leur instinct pour l'usage des symboles fondamentaux : le carré, le cercle, le triangle, la croix et la spirale, symboles présents dans toutes les cultures depuis l'aube de l'existence humaine. « Ces symboles évoquent des aspects fondamentaux de la vie humaine. Le carré représente la stabilité et la solidarité ; le cercle rappelle le monde au sens large du terme, l'univers et l'entière qu'il contient ; le triangle se réfère aux ambitions d'une vie, ses rêves et ses visions ; la croix évoque nos relations, connexions et leurs intégrations ; et la spirale le fil connecteur de nos vies, la croissance, le changement, l'évolution. »³ Leur usage souligne la connexion que les artistes voient entre leur travail et notre époque, et sa place par rapport à l'histoire humaine.

En 1996, ils entament « un processus de lâcher prise, une volonté de voir au-delà du strict code qui oriente notre parcours depuis de nombreuses années. »⁴ La rigueur de leurs premières formes laisse la place à une nouvelle phase dans leur œuvre, une série de pièces longilignes et élancées. Monica et Philip continuent de développer leur langage sculptural, s'appuyant pour ouvrir un nouveau champ de travail : le symbole universel du cercle devient une boule, une sphère ; plusieurs sphères montées sur des tiges en métal prennent forme, sculptures autonomes non sans rappeler les modèles représentant la trajectoire des planètes ou la structure des molécules, comme la double hélice de l'ADN.

D'autres formes géométriques, déclinées précédemment à plat dans leurs premières pièces, prennent soudain volume et se voient suspendues à des tiges métalliques pour former des mobiles, expression poétique de la fragilité et la précarité de la vie. Dans la série intitulée *Frames* Monica et Philip juxtaposent plusieurs formes différentes : elles sont d'une part une étude de formes, mais leurs titres évoquent parfois un sens plus large. Un exemple parlant est l'installation *You, Me and the Rest of Us*, où les vaisseaux de différentes tailles et de couleurs contrastantes qui désignent des individus et groupes sociaux distincts évoquent la disparité des richesses et l'inégalité sociale grandissante. Cette œuvre est aujourd'hui justement installée à l'Association du Barreau Suédois, à Stockholm, ou est décerné chaque année le Stockholm Human Rights Award.

content. More recently, they have been focusing much of their energy on conceptual exhibitions in which they interweave cultural-historical and biographical themes with questions about the place of the individual and humanity as a whole in the world.

From the beginning their work took its aesthetic cue from the simple functionalism of Swedish glass of the 1970s and '80s. Beauty has always been central – which they find in harmony, clarity of form and line and use of colour. But the pull of the Italian tradition with its sense of colour has been equally present. In the early 1990s Baldwin and Guggisberg started pursuing their interest in Venetian glass. Maestro Lino Tagliapietra introduced them to a number of new techniques and in late 1994 put them in touch with Paolo Ferro, a master cutter from Murano, who for many years undertook their cutting work, a task later fulfilled by his sons Pietro and Riccardo. By combining the Swedish overlay process with 'hammer-like' *battuto* and deep *inciso* cutting – techniques that were memorably applied in the 1930s by Carlo Scarpa to the surfaces of his monochrome designs for Venini – Monica and Philip developed a highly individual signature style which still informs their practice.

Monica and Philip have an instinct for using basic symbols in their work – the square, the circle, the triangle, the cross and the spiral – which have been present in all cultures since the beginning of



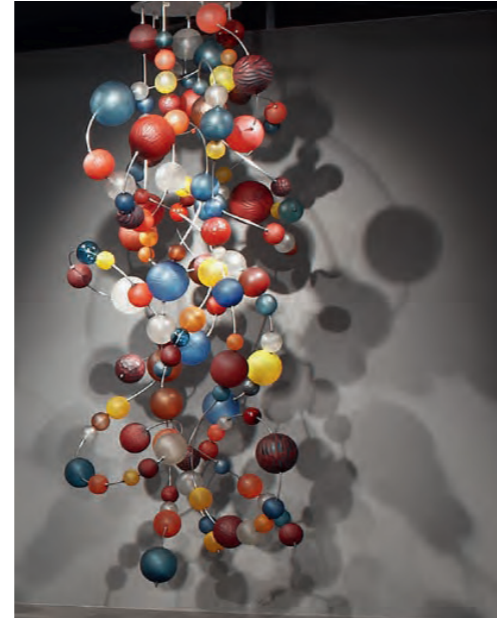
Parallel Sentinels, 1998



We never promised you a Rose Garden, Kunsthalle Bern, 1998

Depuis 2009, on retrouve un autre thème important dans leur travail : celui du bateau. Il se manifeste principalement par des coques en métal simple, chargées de sable et de verre, jouant sur plusieurs niveaux symboliques. Le bateau représente le transport d'humains et de marchandise, mais aussi le voyage de l'homme depuis le berceau jusqu'au tombeau, et enfin celui de l'humanité toute entière. Avec une coque distincte, épurée et réduite à la silhouette d'une yole, notamment à la forme de ses extrémités identiques, leurs bateaux sont autant capables d'aller vers l'avant que vers l'arrière – des voyages qui contiennent la possibilité d'échecs et de nouveaux départs. Les objets en verre qu'ils contiennent les font apparaître comme des navires porte-conteneurs ou comme l'incarnation de personnes au premier abord identiques mais qui, après observation, prennent la forme d'individus distincts, reflétant la diversité humaine.

En 2016, Monica et Philip ont l'opportunité d'exposer leur travail à la Cathédrale de Sainte Mary, à Édimbourg, au moment du Festival annuel de la ville. Pour la première fois, ils exposent une œuvre politique : *Yesterday, Today, Tomorrow*. Jusque-là, ils s'étaient retenus : « s'il existe un contenant politique ou social dans notre travail, il réside dans notre recherche de la simplicité et de la clarté, de l'harmonie et de l'équilibre dans un monde de chaos et de complexité » écrivent-ils en 1998⁵. *Yesterday, Today, Tomorrow* compte trois vitrines : la première contient du sable superposé d'une couche d'éclats de verre, une sorte d'aperçu archéologique du passé ; la seconde contient une multitude de pièces soufflées, multicolores et décorées aux motifs éclatants, révélant la diversité du présent ; et la troisième, remplie entièrement de polystyrène, projette une sombre vision de notre avenir. La dégradation écologique de notre planète et la pression de flux migratoires accélérés inspirent à Baldwin et Guggisberg ce constat visuel. Au symbole du bateau, dont les connotations étaient jusque-là



Harmony Chaotic, 2011

humankind. 'These symbols represent fundamental aspects of human life. The square refers to stability and solidarity; the circle to the larger world, the universe and the wholeness within it; the triangle to life's goals, dreams and visions; the cross refers to our relationships, integrations and connections; and the spiral to the thread of our lives through growth, change and evolution.'³ Their use reinforces the profound connections the pair see between their work and their time in terms of its relationship with human history.

In 1996 they started 'a process of letting go, of being willing to look beyond the strict code that has steered our course for so many years.'⁴ The rigour of earlier forms gave way to a new body of work, a series of elongated figures in graceful poses. Monica and Philip continued to develop their sculptural language, using it to open up new content: the universal symbol of the circle became a ball, a sphere; several spheres mounted on metal rods were made to form large, free-standing sculptures reminiscent of models representing the trajectory of planets or the structure of molecules, such as the double helix of DNA.

Other geometric symbols used as flat decoration in their early works also took on volume and were suspended from metal rods to form mobiles, a poetic expression of the fragility and precariousness of life. In the series of works known as *Frames*, Monica and Philip juxtaposed different shapes: the frames serve as studies in form and/or are assigned meaning through titles and context. A case in point is *You, Me and the Rest of Us* (first shown in 2018 as part of *Under an Equal Sky* at Canterbury Cathedral), in which variously sized vessels in starkly contrasting colours are used to define

positives, s'ajoute l'évocation de la peur et de la tragédie humaine.

Après leur exposition à Édimbourg en 2018, ils sont invités à créer une série d'installations pour marquer le centenaire de la fin de la Première Guerre mondiale, à la Cathédrale de Canterbury, un des plus importants édifices ecclésiastiques d'Angleterre. La question de l'existence humaine dans un contexte temporel, et l'évolution des idées et des réalités qui l'accompagnent – thématiques qu'ils avaient évoquées en biais à Édimbourg – forment ici le cœur battant de l'exposition. La pièce centrale est le *Boat of Remembrance*, une installation de 20 mètres de long formant la silhouette d'un navire, composé de 100 amphores en verre transparent suspendues dans la nef centrale de la cathédrale. Une amphore pour chaque année. L'exposition s'intitule *Under an Equal Sky*, une allusion à la Déclaration universelle des droits de l'homme et à ses notions d'égalité, de droits inaliénables et de libertés fondamentales. Les dix installations invitent les visiteurs à méditer sur l'écart entre cette affirmation et son incarnation dans la réalité actuelle, et comment notre communauté humaine va affronter l'avenir. Les artistes déclarent au cours d'entretiens, « Nous sommes tous des migrants, tous nomades »⁶ et « la diversité culturelle de notre monde doit être considérée comme une ressource, une richesse »⁷. Expériences autobiographiques et aspects historico-culturels sont intimement liés.



Balanced Equation, 2021

different individuals and societal groups and imply the ever-increasing wealth and equality gap. Appropriately, the work now hangs at the Swedish Bar Association in Stockholm, where the annual Stockholm Human Rights Award is presented.

Since 2009, another important theme has been the 'boat': mostly plain metal hulls laden with sand and glass vessels, playing here on different symbolic levels. The boat stands not only for the transport of people and goods, but the journey of human life from cradle to grave, as well as that of humanity. With its distinctive hull, pared down to a skiff-like shape that is the same at both ends, their boats seem equally capable of going forward or back – these are journeys that hold the possibility of failure and new beginnings. The glass objects in the boats can be seen both as container vessels and as the embodiment of people who appear uniform at first glance but on closer inspection are individuals, reflecting human diversity.

In 2016 Monica and Philip were offered the opportunity to exhibit their work at St Mary's Cathedral in Edinburgh to coincide with the city's annual Festival. For the first time they showed a work that makes a conscious political statement: *Yesterday, Today, Tomorrow*. Previously they had held back: 'If there is a social or political component in what we do, it resides in our search for seeking simplicity and clarity, for harmony and balance in a world of chaos and complexity', they wrote in 1998.⁵ *Yesterday, Today, Tomorrow* consists of three vitrines: the first contains sand and a layer of shards like some archaeological glimpse into the past; the second a variety of free-blown, multi-coloured and decorated vessels, revealing the diversity of the present; while the third, packed with white Styrofoam, projects a bleak vision of the future. Increasing migratory pressures and planetary degradation are changing the world, prompting Baldwin and Guggisberg to this visual statement. The symbolism of the boat, which until then had mostly positive connotations, was now joined by new layers of meaning – of fear and tragedy.

The Edinburgh show led to an invitation in 2018 to create a series of installations to mark the centenary of the end of the First World War at Canterbury Cathedral, one of the most important ecclesiastical buildings in England. The question of humanity's existence in a temporal context and the associated changes in ideas and realities, which they had hinted at in Edinburgh, became the core of the exhibition. The central work was the *Boat of Remembrance*, a 20-metre-long outline of a ship formed by 100 clear glass amphorae suspended from the ceiling of the Nave – one for each year. The exhibition was titled *Under an Equal Sky*, a nod to a phrase from the Universal Declaration of Human Rights that we are all born 'with equal and inalienable rights and fundamental freedoms'. Its ten installations invited people to reflect on how this claim and its reality diverge today, and how as a global community we face the future. Biographical experiences and general

Les années 2020 et 2021 sont marquées par leur exposition *Walking in the Void* au Glasmuseet Ebeltoft, au Danemark, centrée elle aussi sur un concept : l'histoire de l'humanité, qui ne traverse qu'une dizaine de milliers d'années, est mise en contraste avec la longue durée des cycles cosmiques – en particulier la précession des équinoxes, qui a lieu tous les 26 000 ans environ, et les catastrophes périodiques – l'impact d'une comète par exemple – qui interrompent sa trajectoire et qui peuvent transformer le monde d'un instant à l'autre. Les humains, avec tout leur potentiel et leur orgueil, sont parfois réduits au simple rôle de spectateur, et la question de ce qu'ils feront du temps et des opportunités qui leur sont données n'en devient que plus urgente. L'exposition comporte douze installations, qui circulent autour de plusieurs thèmes : les comètes, la trajectoire des planètes, le temps, et l'histoire de l'humanité. D'une part, comme dans *Monoliti humani*, les êtres humains sont de simples spectateurs d'événements cosmiques sur lesquels ils n'exercent aucune influence. D'une autre, comme l'illustre *The Timeline*, ils sont les protagonistes de leur environnement direct, et enfin dans *The Pilgrims' Boat*, ils sont des voyageurs en pleine mer. À travers ce panorama exhaustif et l'art-performance de la pièce *The Bonfire* qui incarne la purification et le feu régénérateur des cultures indigènes, Monica et Philip méditent sur les grandes questions de notre existence : Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Pourquoi sommes-nous là ? Où allons-nous ? Et pour illustrer cette pensée, ce n'est pas la contribution d'un historien de l'art qui figure dans le livre accompagnant l'exposition, mais un texte de l'écrivain et théoricien social Dougald Hine, un des cofondateurs du Dark Mountain Project, qui interprète l'exposition.

L'exposition actuelle à Conches se concentre sur l'amphore, une forme très chère aux artistes, et sur les couches multiples de sens et d'histoire qu'elle contient. Créée pour stocker et transporter une grande variété de produits, elle est un des plus anciens objets fabriqués par l'homme. Les archéologues retrouvent souvent des épaves de navire au fond de l'océan, faits uniquement de rangées de récipients en terre cuite, formant la coque d'un navire qui a depuis longtemps péri. Certains de ces pots sont marqués par des timbres et des inscriptions indiquant leur poids et contenu, permettant aux historiens de pister d'anciens

cultural-historical aspects are closely interwoven, as the artists' statements in interviews revealed: 'We're all migrants. We're all nomads'; and 'The cultural diversity of our world should be looked at as a wealth, as richness.'⁷

Walking in the Void in 2020/21 followed at Glasmuseet Ebeltoft in Denmark, again built around a concept: the existence of humankind, which spans only tens of millennia, is set in relation to long-lasting cycles of cosmic processes, primarily the 26,000-year cycle of the Earth's precession of the equinox, and periodic catastrophic events such as a comet's impact that can transform the world from one second to the next. Humans, with all their potential and hubris, are at times reduced to mere observers, making all the more urgent the question of how they use their time and opportunities. The twelve installations in the exhibition all circle around connected themes – comets, the trajectory of the planets, time, and the story of humanity. On the one hand, as in *Monoliti humani*, humans are seen as mere spectators of cosmic events that cannot be influenced, on the other, as their work *The Timeline* showed, as protagonists influencing their local environment, and finally in *The Pilgrims' Boat* as travellers on the open sea. With this comprehensive panorama and the performative piece *The Bonfire* that mirrors the cleansing, renewing fires of indigenous cultures, Monica and Philip invite reflection on the perennial questions of humanity: who are we? Where do we come from? Why are we here? Where are we going? In line with their thinking the main contribution of the book accompanying *Walking in the Void* does not come from an art scholar but from writer and social thinker Dougald Hine, one of the co-founders of the Dark Mountain Project, who imaginatively interprets the exhibition.

The current exhibition in Conches focuses on the amphora, a much-loved form of the artists, and the

Yesterday, Today, Tomorrow, 2016



Boat of Remembrance, Canterbury Cathedral, 2018





Walking in the Void, Glasmuseet Ebeltoft, 2020

L'Africain / The African

réseaux de commerce et le développement des civilisations ; d'autres sont incisés de traces faites par des cordes, de motifs géométriques simples, d'autres encore de designs plus librement imaginés. C'est justement ce principe que Baldwin et Guggisberg appliquent ici, transcrivant les symboles d'états puissants sur la surface de leurs amphores. Ils renforcent le thème d'une civilisation subaquatique par un aquarium dans lequel nagent de vrais poissons, se faufilant au-dessus et même à travers les vaisseaux : sur un ton à la fois joueur et sérieux, l'installation interroge ce qu'il restera de leur travail dans l'année 4022.

Philip et Monica sont préoccupés par les décisions que nous avons à prendre aujourd'hui, et maintenant, pour notre avenir en tant qu'êtres humains, et par la manière dont le passé informe notre présent et notre avenir. Nous sommes aujourd'hui dans une situation où les solutions individuelles ne suffiront pas pour sauver notre civilisation humaine, et ce discours, ou cette conversation telle qu'ils l'appellent, doit se conduire en équilibrant bon sens avec les besoins de l'espèce humaine au sens plus large. Leur travail récent est une contribution directe à ce dialogue⁸.

layers of meaning and history it contains. Created to store and transport a wide variety of goods, it is one of the oldest human-made objects. Archaeologists often find shipwrecks at the bottom of the sea made of nothing but ranks of earthenware containers tracing the shape of a hull that has long perished. Some of the jars are marked with stamps and inscriptions indicating the weight and contents, allowing historians to track ancient trade networks and the expansion of civilizations; others are incised with cord marks, simple geometric designs or are more free-flowing in their ornamentation. It is precisely this principle that Baldwin and Guggisberg apply here, transferring signs of representation of powerful nations on to the surfaces of their amphorae. The underwater theme – the sense of civilizations lost – is reinforced with an aquarium in which fish swim above and even into vessels: at once playful and serious, it imagines what will be left of their work in the year 4022.

Philip and Monica are concerned with the decisions we humans have to make in the here and now for our future, and with the extent to which we are shaped by the past and our hopes for what is to come. Because in many respects we find ourselves in a situation in which individual solutions will not suffice to save our civilization, this discourse, this conversation, as they refer to it, needs to be conducted in a way that balances common sense with people's wider needs. Their latest work contributes to this dialogue⁸.



**Amphore
Métaphore**

**Amphora
Metaphor**

**PAR / BY
ÉRIC LOUET**
Directeur du Musée
du Verre François
Décorchemont
Museum Director



Comme souvent dans le domaine de la création, chaque nouvelle exposition marque une étape importante dans le parcours des artistes. Philip Baldwin, l'Américain, et Monica Guggisberg, la Suisse, ne sont pas en reste de cette tendance car chacun de leurs projets d'exposition génère chez eux une source d'inspiration, de passion et d'énergie, qui les incite à créer de nouvelles œuvres faisant évoluer leur démarche artistique. Mais ces étapes, comme d'autres, faites aussi de rencontres ou de découvertes intellectuelles, ne les font pas pour autant prendre des orientations différentes, qui les éloigneraient de leur style et de leurs objectifs. Ni les projets de création, ni la production de leurs œuvres ne sont improvisés. Au contraire, chaque nouvelle série de pièces bâtie sur une thématique, qu'ils explorent en déclinant les différentes variations possibles, correspond à la brique d'un édifice patiemment et régulièrement construit depuis des années.

Sans s'attarder sur leur biographie qui nous est rappelée par Uwe Claassen, soulignons toutefois deux étapes essentielles de leurs parcours qui éclairent la situation artistique dans laquelle se trouve aujourd'hui le couple Baldwin Guggisberg. La première concerne leur formation aux techniques du verre soufflé effectuée en Suède à la fin des années 1970, dont ils conserveront un goût pour les formes simples et épurées du design scandinave. La seconde est liée à leur découverte des techniques vénitienes de gravure du verre (*Inciso, Battuto*), qui a guidé leur travail depuis le milieu des années 1990. Parallèlement, leur travail évolua vers la création de pièces uniques, artistiques et sculpturales, parfois montées sur des structures métalliques pour devenir des installations.

As is often the case in the visual arts every exhibition an artist takes on marks an important milestone in their work. Philip Baldwin and Monica Guggisberg are no exception. Each of their exhibition projects provides new inspiration, momentum and energy that feed the creation of new work and, in turn, their artistic practice. These milestones also include chance encounters and intellectual discoveries. But they never divert the artists from their intentions; there's no sense of improvisation in their projects or making of their work – their end goal is always clear. Each new series of pieces builds on a theme which they explore by consciously refusing the possible variations; a process that corresponds to the painstaking construction of a brick edifice that has been gradually built up over years.

Without dwelling on their biography (which Uwe Claassen covers elsewhere), it is worth mentioning two significant milestones that shed light on Baldwin & Guggisberg's current practice. The first concerns their immersion in Swedish glass-blowing techniques at the end of the 1970s, which helped develop their taste for the simple, pared-down forms of Scandinavian design. The second is linked to their pursuit of the Venetian glass-cutting techniques of *battuto* and *inciso* which guided their work from the mid 1990s on.



Mais si l'une des préoccupations principales de Baldwin & Guggisberg est d'avoir toujours accordé une importance à la simplicité, à la perfection et à la beauté de leurs objets, cette seconde étape vers la création artistique les a également très vite incités à exprimer leurs pensées. Dès cette époque, leurs œuvres sont alors devenues des métaphores de leur vision du monde, elles se sont chargées de symboles sociaux, politiques, environnementaux. De cette manière, la disposition de leurs sphères fixées à des tiges hélicoïdales symbolise la vie, l'ADN, les planètes; la diversité des volumes géométriques qui compose leurs *Cadres* et leurs différentes tailles suggère les disparités et les inégalités sociales; leurs bouteilles et amphores entreposées dans des bateaux racontent à la fois l'histoire des migrations humaines et la circulation des marchandises. Sans doute, cette dernière composition sculpturale évoque-t-elle aussi un peu leur histoire de globe-trotters du verre, qui ont déjà vécu dans plusieurs pays et qui continuent de courir la planète pour leurs activités professionnelles !

Bien que Baldwin & Guggisberg continuent aujourd'hui à produire des pièces uniques largement diffusées par un réseau international de marchands, leur énergie créatrice a toutefois tendance à se focaliser sur des projets d'exposition d'envergure, initiés par des institutions, présentant à la fois un thème et un discours engagés, dont la réalisation, l'installation et la performance nécessitent de produire la totalité ou la quasi-totalité des œuvres pour chaque événement. C'est ainsi qu'en 2018, ils présentent l'exposition *Under an Equal Sky* dans la cathédrale de Canterbury, dont le titre est un clin d'œil à la Déclaration universelle des droits de l'homme et dont les installations invitaient à la réflexion sur les thèmes de l'égalité. C'est aussi de cette manière qu'ils travaillent en 2020 sur l'exposition *Walking in the Void* présentée au Glasmuseet Ebeltoft, au Danemark, dont le concept et la production artistique reposent sur le contraste temporel entre les cycles cosmiques et la vie terrestre. C'est enfin de cette manière que les artistes ont abordé la carte blanche qui leur a été proposée pour concevoir l'exposition inaugurale *Amphore Métaphore* du nouveau musée du verre François Décorchemont, à Conches. Pour répondre à cette invitation, ils ont créé neuf installations inédites d'amphores visant à réinterpréter cet objet millénaire, dont la mise en scène raconte symboliquement l'histoire de l'humanité, explique notre époque et interroge notre avenir.

Mais si le thème de l'amphore n'est pas totalement nouveau dans leur parcours artistique, il n'avait en revanche jamais été envisagé d'une manière aussi globale et conceptuelle que pour cette exposition de Conches. En effet, depuis déjà longtemps, tandis qu'ils avaient visité une exposition d'amphores antiques à Narbonne, Baldwin & Guggisberg étaient fascinés par cet artefact et par la parfaite alliance de sa forme et de sa fonction. Il est vrai qu'elle se prête naturellement aux formes soufflées du travail du verre à chaud comme la majorité des bouteilles et des contenants. De même, sa surface délicatement bombée favorise aussi tous types d'inscriptions et de décorations. C'est pourquoi, le duo d'artistes avait déjà créé des amphores positionnées dans des bateaux pour raconter l'histoire de la circulation des biens et des personnes, ou encore réalisé, en 2018, une installation suspendue de vingt mètres de long, *Boat of Remembrance*, composée de cent amphores de verre transparentes formant la silhouette d'un

While one of Baldwin & Guggisberg's main preoccupations has always been the importance they place on the simplicity, perfection and beauty of their objects, it was this second milestone that helped open up their work, and allowed their own ideas in: many of their pieces have since become a way of expressing their views on the world, and are freighted with social, political and environmental symbolism. Glass spheres fixed to helix-shaped rods stand for life, DNA, the planets; the different geometric shapes that make up some of their 'frames' suggest societal inequalities and disparities; while their vessels and amphorae stored in boats reference the history of human migration and the trading of goods. Their boats also evoke their own story as globe-trotting glass-blowers who have lived in several countries and continue to travel for work.

Today, Baldwin & Guggisberg continue to produce one-off pieces for their international network of galleries, though their creative energy tends to be focused on large-scale museum exhibitions on a dedicated theme and discussion topic. The realisation of these shows involves conceiving and producing all the work, or almost all, from scratch. Thus in 2018 they presented *Under an Equal Sky* at Canterbury Cathedral whose installations invited reflection on themes of equality, its title a nod to the Universal Declaration of Human Rights. *Walking in the Void* at Glasmuseet Ebeltoft in Denmark (2020) was another similarly conceptual project, which took as its theme the temporal contrast between cosmic cycles and life on Earth. The carte blanche invitation to design the inaugural exhibition at Conches' new François Décorchemont Glass Museum offered another opportunity to create an exhibition on a theme. In response they created nine new amphora-related installations aimed at reinterpreting this ancient object, symbolising the history of humanity, and reflecting on our time and the future.

Although the amphora theme is not new to their work, they had not previously considered its global implications or looked at the vessel in such a conceptual way as they have here. Baldwin & Guggisberg had long been fascinated by the amphora as artifact and its perfect marriage of form and function, and a visit to an exhibition of ancient amphorae in Narbonne only confirmed their interest. As with bottles and other containers, the amphora shape lends itself to being blown in glass. Similarly, its delicately curved surface encourages inscriptions and decoration. The artists had already placed amphorae in boats to tell the story of the movement of people and goods, and in 2018 even created a 20-metre-long suspended installation, *Boat of Remembrance*, made of one hundred transparent glass amphorae in the outline of a boat to symbolise the 100 years marking the centenary of the end of the First World War. Three transparent amphorae

Les amphores d'Aristote (détail)
Aristotle's Amphorae (detail)





bateau et symbolisant par ce nombre le Centenaire de la Première Guerre mondiale. À Conches, trois amphores transparentes de cette gigantesque installation ont d'ailleurs été recyclées en contenant d'huile, de vin et de céréales afin d'être présentées au début de l'exposition pour rappeler que la fonction première de cet objet millénaire était de conserver des denrées alimentaires.

À l'exception de ces trois amphores, toutes les autres œuvres de l'exposition ont été créées pour l'occasion. La très belle série des sept *Amphores d'Aristote* correspond certainement à celle qui nous parle le plus, du fait qu'elle évoque l'origine de notre Histoire, et par corollaire les racines du rationalisme et de la science occidentale. Ornées de gravures géométriques sur fond de couleur, ces amphores nous rappellent les motifs qui décoraient certaines poteries grecques de l'époque antique. Mais la curiosité de Baldwin & Guggisberg les a également poussés à rechercher dans la littérature archéologique d'autres types d'amphores, plus anciennes, comme celles de la culture harappéenne, dont ils ont reproduit en verre la forme si particulière dans une seconde série éponyme de sept amphores à dominante grise, noire et dorée. Bien que l'interprétation contemporaine des artistes nous donne à voir deux catégories distinctes de formes et de décors, elle nous pousse aussi à considérer à travers elles, la diversité culturelle et matérielle des civilisations. Par ailleurs, pour rappeler que les civilisations ne sont jamais repliées sur elles-mêmes mais, à l'inverse, qu'elles ont toujours favorisé l'échange, le commerce et les migrations, Baldwin & Guggisberg ont aussi réalisé un nouveau bateau rempli d'amphores multicolores.

Artefact révélant l'ingéniosité humaine pour conserver et transporter des marchandises, symboles des civilisations qui ont adapté leurs formes et leurs apparences à leurs cultures, les amphores sont donc les premiers containers à avoir voyagé dans les bateaux. Il n'est donc pas étonnant d'en retrouver au fond des mers et une grande partie de ce que nous savons sur les routes commerciales est basée sur les découvertes des archéologues marins. Deux de leurs installations s'inspirent effectivement de cette recherche. La première œuvre, *Amphore Métaphore*, qui a donné son nom au titre de l'exposition, est une installation murale, constituée de deux cent cinquante-six amphores noires. Leur disposition reproduit celle de la coque d'un bateau et du fond de cale où les amphores étaient stockées durant leurs transports. Mais cette disposition reprend aussi celle qui apparaît au fond de la mer, quand l'épave du bateau a plus ou moins disparu avec le temps, et qu'il ne reste plus que les amphores d'argile. Présentée de manière stratégique sur le mur central du fond de la salle d'exposition, l'installation apparaît comme une magnifique métaphore contemporaine de l'histoire humaine.

Face à celle-ci, une seconde installation évoque également l'archéologie sous-marine. Il s'agit d'un aquarium peuplé de poissons et garni d'amphores, qui suggère ce qu'apercevront les archéologues du futur, quand ils découvriront les amphores en verre gravées des initiales BG. Au-delà de l'œuvre fantaisiste, l'installation a aussi pour intention de nous questionner sur l'avenir des fonds marins, sur les déchets qui s'y trouvent et sur notre responsabilité dans cette tragédie. En cela, elle rappelle une œuvre précédente intitulée *Yesterday, Today, Tomorrow*, réalisée en 2016 et exposée

from this vast installation have been recycled for Conches as containers for olive oil, wine and grain and presented at the entrance to the space as a reminder that the primary function of this ancient object was to preserve foodstuffs.

With the exception of these three amphorae all the other work in the exhibition was created specially for the occasion. The beautiful set of seven vessels, *Aristotle's Amphorae*, is probably the one that speaks to us most, since it evokes the origin of our own story and thus the roots of rationalism and Western science. Decorated with geometric engravings on a coloured background these amphorae remind us of some of the motifs that decorated ancient Greek pottery. Baldwin & Guggisberg's curiosity also led them to search the archaeological literature for other more ancient types of amphora, such as those from the Harappan civilization whose distinctive shape they have reproduced in an eponymous series of seven vessels in grey, black and gold. The artists' representation of these two civilizations exhibits two distinct types of form and decoration, impelling us to consider the cultural and material diversity of these ancient peoples. Elsewhere, as a reminder that civilizations are never inward-looking but conversely have always welcomed exchange, commerce and migration, Baldwin & Guggisberg have also made a new boat full of multicoloured amphorae.

Amphorae are effectively the world's first shipping containers. As artifacts they stand for human ingenuity in the storage and transport of goods, and are a symbol of civilizations that have adapted the vessels' shape and appearance to their own culture. Unsurprisingly, amphorae are often to be found at the bottom of the sea and much of what we know about trade routes is based on marine archaeologists' finds. Two of their works effectively draw on this research. In the case of the wall installation *Amphora Metaphor*, which lends its name to the exhibition, it was not until the artists had made the work that a friend forwarded them a photo of a shipwreck that mirrored their thinking. Made of 256 black amphorae, the installation reproduces the outline of a ship's hull and the bottom of the hold where the amphorae were stored. It represents what is left once the wooden ship has more or less disappeared and only the clay amphorae remain. Strategically placed on the central wall at the back of the exhibition space, the installation is a magnificent contemporary metaphor for the history of humanity.

Opposite this is a second installation also evoking marine archaeology. An aquarium teeming with fish and filled with amphorae suggests what archaeologists of the future might find if they come across glass amphorae engraved with the initials BG. Beyond this whimsical work, the installation

à la cathédrale de Sainte Mary, à Edimbourg, qui présentait trois vitrines symbolisant l'évolution des matériaux : le sable d'hier, le verre d'aujourd'hui et le polystyrène de demain. Créés à six ans d'intervalle, ces deux œuvres politiques révèlent à la fois la prise de conscience écologique des artistes et leur engagement face à la dégradation environnementale de notre planète.

Cette conscience écologique s'exprime aussi chez Baldwin & Guggisberg à travers d'autres œuvres produites pour l'exposition. Conscients de pratiquer eux-mêmes une activité productrice de déchets, du fait que de nombreuses pièces en verre se brisent lors des manipulations avant d'être finalisées, le duo d'artistes a décidé de créer des tableaux de verre fusionné figurant des amphores à partir de leurs déchets verrier. De même, en faisant réaliser la silhouette d'une grande amphore en néon fixée au mur de la salle d'exposition, ils nous rappellent à la fois l'usage intensif et flamboyant de cette technologie de verre et de lumière, qui illumina la société du XX^e siècle avant d'être remplacée par la Led, et nous interpellent *in fine* sur le devenir de ces nouveaux déchets de verre.

Mais cette prise de conscience environnementale devient finalement politique quand ils créent des amphores, dont les décors abstraits et gravés en surface symbolisent l'accroissement de plusieurs phénomènes humains ayant des répercussions sur l'état et l'avenir du monde. En effet, l'amphore *Nuit perdue* évoque l'éclairage de nuit et la luminosité croissante de la surface planétaire; l'amphore *Routes routes routes* figure par le biais de lignes gravées l'augmentation signifiante des voies bitumées; l'amphore *Mort à l'amazone* évoque la déforestation du poumon de la planète; et l'amphore *La bombe population* exprime l'accroissement démographique et toutes les complications que cela suppose sur une planète dont l'espace est limité.

Signalons enfin que l'actualité internationale a également motivé les artistes à créer pour l'exposition une dernière série d'amphores évoquant les situations et les stratégies géopolitiques de plusieurs États. Ainsi, les décorations emblématiques de la Russie, de l'Ukraine, de la Chine et des USA, ainsi que des motifs décoratifs d'inspiration africaine, apparaissent sur diverses amphores, offrant des réflexions sur l'invasion de l'Ukraine, la civilisation chinoise et la myopie générale de l'Occident.

À travers la production de cette exposition et la création de ces amphores, les artistes n'évoquent pas seulement l'histoire et la situation du monde, ils expriment aussi leurs interrogations sur l'avenir et nous invitent à nous poser des questions sur nos perspectives existentielles.

also makes us question the future of our sea beds, the waste that is found there and our responsibility in this tragedy. In this the work recalls a previous piece, *Yesterday, Today, Tomorrow*, made in 2016 and exhibited at St Mary's Cathedral, Edinburgh, which featured three similar glass vitrines symbolising the evolution of materials: yesterday's sand, today's glass, tomorrow's polystyrene. Created six years apart, these two political works reveal the artists' ecological awareness and their engagement in the face of the environmental degradation of our planet.

Baldwin & Guggisberg's ecological awareness is also expressed in other works in the exhibition. Aware that they themselves practice a waste-producing activity, and that many pieces in glass break before completion the pair decided to create fused glass pieces featuring amphorae made from glass fragments. In similar vein, by fixing the silhouette of a large neon amphora to the gallery wall they remind us of the flamboyance and ubiquity of this technology of glass and light which lit up the 20th century before being replaced by LED – in the process signalling the production of yet more glass waste.

The artists' environmental awareness finally becomes political in their series of amphorae subtitled *Existential Perspectives* in which their abstract surface decoration symbolises the growth of various human phenomena with repercussions for the state and future of the world: the amphora *Lost Night* evokes the lit-up night sky and the increasing illumination of the planet's surface; *Roads Roads Roads* represents by means of a criss-cross of cuts the significant growth in tarmacked roads; the amphora *Death to the Amazon* the deforestation of the Earth's lung. And the amphora *The Population Bomb* stands for population growth and all the complications that implies on a planet where space is limited.

Lastly, international current events motivated the artists to create a final series of amphorae for the exhibition evoking the geopolitical situation and strategy of various nations. Decoration emblematic of Russia, Ukraine, China and the USA as well as African-inspired motifs appear on various amphorae, offering reflections on the invasion of Ukraine, Chinese civilization, and the general myopia of the West.

Through this exhibition and the making of these works the artists not only reflect on the current state of our world but ask us to think about the future and invite us to question our own existential perspectives.

Ce que nous sommes
est ancré dans
ce que nous étions

What we are is rooted
in what we were

PAR / BY
MONICA GUGGISBERG
& PHILIP BALDWIN

Entre l'histoire et l'avenir il y a le présent, cette réalité presque imperceptible qui pourtant définit tous nos instants d'éveil. Ce présent fugace n'est pas si différent du phénomène de la marée dans la mer : elle remonte constamment à un endroit, redescend à un autre, avant de tout recommencer dans l'autre sens. On ne remarque pas ces montées et ces descentes consciemment. On ne fait que ressentir le courant dans lequel on nage, la vitesse de ce mouvement d'eau dans l'espace, qui crée justement cette « marée ». La marée en elle-même, le résultat de ce courant changeant, est plus troublante : ou lui tourne le dos, et quand on se retourne à nouveau le niveau d'eau est soudainement plus haut, ou plus bas, par rapport à la terre. Ces changements de niveaux sont semblables à l'histoire et nos attitudes changeantes à son égard : en n'y témoignant qu'avec le recul, elle n'est pas fixe.

Quand Eric Louet nous invita à créer une exposition au musée de Conches, pour sa réouverture, nous avons décidé que c'était l'occasion parfaite de retourner à nos sources et d'explorer la fascinante histoire de l'amphore, à la fois esthétiquement, historiquement et culturellement. Nous voulions considérer l'amphore d'un point de vue métaphorique, comme symbole de commerce et de technologie à travers les millénaires, et méditer sur son implication pour ces civilisations passées.

Un des problèmes de notre époque, et sans doute de toute époque, est celui des discours dominants : des récits historiques qui servent une perspective existante, qu'elle soit archéologique ou autre, et qui vont à contre-courant de toute nouvelle découverte ayant le malheur de bouleverser des croyances jusqu'alors chéries. Ce problème surgit dans toutes sortes de disciplines humaines, dans la science, la technologie, la médecine, le commerce, l'organisation politique. Tenter de surmonter ces contradictions avec lucidité pour acquérir

Between history and the future sits the present, the almost imperceptible reality that shapes our every waking moment. This fleeting present is not unlike the phenomenon of the tide in the sea, constantly rising in one place, falling in another, before switching back again. We don't notice the tide rising and falling. We only experience the current in which we swim, the speed of the movement of water through space, which creates 'the tide'. Tide itself, the result of the moving current, is more uncanny: we turn our backs, and when we turn around again the water is higher or lower relative to the land. These changed altitudes are akin to history and our ever-shifting attitude towards it: witnessed only in hindsight, neither stands still.

When Eric Louet invited us to have an exhibition at the newly reopening glass museum in Conches we decided it was the perfect opportunity to return to our roots and explore the fascinating story of amphorae: aesthetically, historically and culturally. We wanted to consider the amphora metaphorically, as a symbol of commerce and technology through the millennia, and reflect upon its implications for past civilizations.

Our exhibition began as an archaeological and historical research project. Where do amphorae come from, how far back into prehistory might they go, and what do they represent, really. Our quest transcends the narrow narrative of 'Greece and Rome', iconography with which we are all familiar, by many thousands of years, taking us back to the height of the last ice age 20,000 years ago: technological and artistic innovation long predating settled agriculture. It set us on a learning curve beyond our expectations, and we have tried to convey that in this exhibition.



une perspective plus honnête, sans préjugés, peut être le travail de toute une vie.

Une journaliste présente à l'ouverture de l'exposition demanda si cette « manifestation politique » qu'elle percevait dans notre travail récent en serait dorénavant une caractéristique permanente. Le mot « manifestation » en français sous-entend aussi un acte de protestation, de réclamation. Il s'agit quelque part d'une caractéristique typiquement gauloise – caractéristique honorable par ailleurs, la plupart du temps.

Nous lui avons répondu en expliquant que nous considérons notre travail comme une série de réflexions, et non pas de polémique. Bien que certaines choses soient évidentes, nous laissons à la spectatrice la liberté de traduire notre travail comme elle l'entend. Mais il est important de rappeler nos idées, et de continuellement interroger et réinterpréter nos propres opinions. À cet effet, certaines pièces de cette exposition invitent le spectateur à participer à une conversation dont les implications sont effectivement existentielles, une conversation qui nous demande de prendre nos responsabilités par rapport à ce que nous y décelons. La pièce *Mort à l'Amazone* et la légende qui l'accompagne « Merde, où sont mes billets easyJet ? » en est un exemple parlant. Ces questions existent en temps réel, aujourd'hui et maintenant. Malheureusement ses implications sont en train de déchirer notre planète. Pour gagner en perspective et pour arriver à une compréhension plus riche, nous devons nous appuyer sur le passé.

En plein milieu de nos préparatifs pour cette exposition, la Russie attaqua l'Ukraine, le 24 février 2022. Cet événement nous a tous choqués à travers le monde, et a influencé notre travail ici. Il nous a semblé absolument crucial de reconnaître et de trouver le moyen « d'honorer » l'Ukraine, tout en nous opposant aux discours auto-intéressés qui définissent la perspective occidentale.

L'Ukraine pèse lourd sur nos épaules. Les interprétations en noir et blanc des bons et des méchants, tels qu'elles sont présentées par nos dirigeants, exigent d'être analysées et interrogées. Tout comme le réchauffement climatique et les catastrophes écologiques qui nous encerclent, il est bien trop facile de faire uniquement peser les responsabilités sur des multinationales et des gouvernements. Est-ce de leur faute, est-ce de la nôtre? Qui provoque le changement, et comment y arrive-t-on? Les vastes plages et leur magnifique sable qui se trouvent tout autour de la terre, n'ont pas été construites par des bulldozers. Elles sont faites plutôt de milliards et de trilliards de minuscules granules, de petits bouts de crustacés vieux de plusieurs millions d'années.

Le récit englobant notre époque est que les temps sont durs, et ne font que s'endurcir. Les privilégiés parmi nous ayant vécu une vie occidentale pleine de confort, sommes inaccoutumés à ces circonstances. Nous sommes pris au dépourvu. Mais notre état naturel n'est pas celui qu'on lit dans les journaux. Notre état naturel est précisément celui qui passe à la trappe, et qui vit, doucement, humblement, sous les radars.

One of the vexing problems of our time, and probably any time, is the problem of dominant narratives: histories convenient to established perspectives – archaeological or otherwise – which run up against new discoveries making mincemeat of previously cherished beliefs. The problem surfaces in so many human fields and endeavours: science, technology, medicine, commerce, political organisation. Overcoming these contradictions with clarity, to gain a more honest and unprejudiced perspective, can be a lifetime's work.

A journalist at the opening of the exhibition asked if this recently expressed 'political manifestation' she perceived was now a permanent feature of our work. In French, 'manifestation' implies protest. It is something of a Gallic way of life, and for the most part an honourable one. We replied by explaining that we prefer to see what we do as a series of reflections, not a polemic, leaving the viewer at liberty to translate our work however she wishes. Admittedly, some things are so obvious that there's not a lot of wiggle room. But often we need to re-express the ideas that concern us, and to continually re-examine and reinterpret our own views. In this regard, some of the pieces in this show invite the viewer to join a conversation that is admittedly existential in implication, and which asks us to take responsibility for what we discern. The piece *Death to the Amazon*, together with its tag line, 'Damn, where are my easyJet tickets?', is a case in point. These are issues in real time: now. Sadly, their implications are tearing our world apart. To gain perspective, to seek understanding, we must draw on history.

About halfway through our preparations for this exhibition Russia attacked Ukraine, on 24 February 2022. This event shocked us all around the world, and it influenced what we did subsequently here. We felt it was crucial to acknowledge and somehow 'honour' Ukraine while equally important to stand up to the short-sighted, and self-serving, narrative that defines the occidental perspective.

Ukraine rests heavily upon us. Good guy–bad guy oversimplified interpretations as represented by our leaders warrant analysis and investigation. As concerns climate change and the environmental catastrophes encircling us, it is way too easy to blame the multinationals or our governments. Is it their fault, is it our fault? Who generates change, and how do we get there? Vast beaches of beautiful sand, all around the world, were not made with bulldozers, but rather billions and trillions of minuscule granules, bits and pieces of crustaceans, millions of years old.

The overarching story of our age is that times are dark and getting darker. Those of us privileged to have lived a comfortable western lifestyle are unaccustomed to these circumstances. We are caught in the headlights. But our natural state is not the one we read about in newspapers. Our natural state is precisely the one that doesn't make the cut, but lives, gently, with humility, under the radar.



« Cet ancien épeautre, qui se trouve dans les collines environnant Göbekli Tepe, s'avère être l'unique ancêtre génétique de toutes les souches de blé qui sont cultivées et consommées dans le monde. Les personnes qui se retrouvaient en haut de la colline pour vénérer des « êtres célestes » étaient comme des passagers dans un aéroport en pleine pandémie : le blé, et ce qu'il fallait en faire, se propageait dans tous les coins du territoire. »

Gordon White, *StarShips: A Prehistory of the Spirits* (2016)

'The ancient einkorn wheat, found in the hills surrounding Göbekli Tepe, just happens to be the single genetic ancestor of every strain of wheat grown and eaten across the earth. People gathering at a temple on a hill to worship "heavenly beings" were like passengers in an airport during a pandemic. Wheat, and what to do with it, spread to every corner of the land.'

Gordon White, *StarShips: A Prehistory of the Spirits* (2016)

CÉRÉALES - HUILE - VIN GRAIN - OIL - WINE

Les amphores étaient les conteneurs d'expédition de l'époque Antique, comme l'ont été les chevaux de trait pour le commerce pendant plusieurs millénaires de la Chine à l'Inde et dans le bassin Méditerranéen pendant l'antiquité classique.

The equivalent of today's shipping containers, amphorae were the workhorses of commerce for thousands of years, from China to India and throughout the classical world of the Mediterranean.



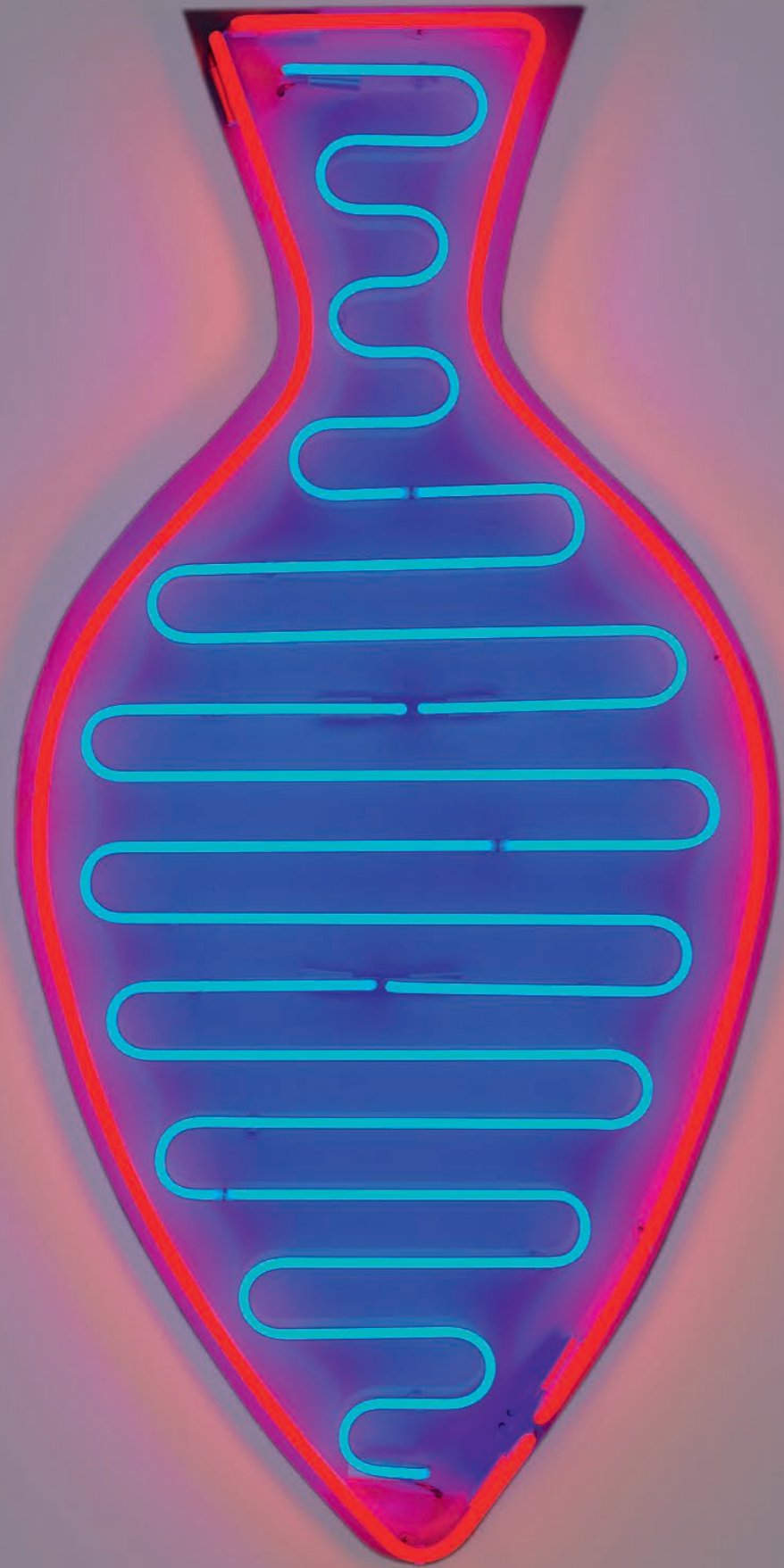


BALDWIN GUGGISBERG, 4022 EC
BALDWIN GUGGISBERG, 4022 CE

Au 5^e millénaire de l'Ère Commune (EC), des explorateurs terrestres venant de la galaxie d'Andromède trouveront – enfoui sous le fond de l'océan à l'ouest de ce qui avait une fois été une agglomération de petites îles – un trésor d'éclats de pots, tous extrêmement décorés et colorés, avec certains spécimens encore intacts. Curieusement, ils sont faits en verre et recouverts de gravures. Leur utilité demeure obscure. Sont-ce des urnes purement décoratives ? Des reliques d'une mystérieuse secte ? Aucune théorie crédible ne tient la route. Ils découvriront cependant une signature sous un des objets : « BG Hares Green 2022 ».

In the fifth millennium of the common era explorers visiting earth from the Andromeda Galaxy found under the ocean floor, in the west of what had been a group of small islands, a trove of highly decorated pot shards, a few examples remarkably intact. Curiously, they are made of glass and covered with carvings. Their purpose remains obscure. Ornamental urns? The relics of a mystery cult? No theory has been established. However, a signature of some kind was found at the base of one of the objects: "BG Hares Green 2022". What can it mean?





Si vous avez plus d'un certain âge, vous vous souviendrez peut-être du spectacle offert par les néons brillants, souvent tapageurs, lors d'un trajet en voiture le long des routes nationales ou des autoroutes : panneaux publicitaires, logos exhortant en particulier les marchands ambulants d'une Amérique des années 1950, mais pas seulement – des ruelles de Hong Kong ou Mumbai aux boulevards chics de Paris ou Buenos Aires. L'invention de l'éclairage au néon au début du XX^e siècle inspira une révolution et une accélération presque viscérales du commerce publicitaire qui, à de nombreux égards, définit notre ère moderne. Comme l'appareil photographique instantané Polaroid-Land, le néon occupe une niche dans l'évolution constante des développements technologiques de notre époque. Sa juxtaposition dans cette exposition avec l'installation de l'aquarium est intentionnelle, un rappel émouvant que la modernité d'aujourd'hui évolue inexorablement vers l'antiquité du futur, tout comme la marée continue de monter et de descendre.

If you are over a certain age you may fondly recall the spectacle of driving down national or state highways endlessly bedecked in gleaming, often garish, neon: advertising hoardings, logos, exhortations, the hawkers of mid-century America in particular, but also world-wide – from the back streets of Hong Kong and Bombay to the chic boulevards of Paris or Buenos Aires. The invention of neon lighting at the beginning of the 20th century inspired an almost visceral revolution in ramped-up advertising that in many respects defines the modern era. Like the Polaroid-Land camera, neon holds a unique niche in the constantly evolving technological developments of our time. Its juxtaposition with the show's aquarium installation is intentional – a poignant reminder that today's modernity will inevitably evolve into future antiquity just as the tide will continue to rise and fall.

L'AMPHORE EN NÉON
THE NEON AMPHORA

Le néon fut inventé par un français, Georges Claude, et présenté pour la première fois en 1910. Ses applications commerciales furent très vite apparentes, et il fit rage à travers le monde. Flamboyant, extravagant, décadent, chaque flash procure une poussée d'adrénaline. Le néon illumina le commerce et la culture un siècle durant. Une innovation technologique lui donna le jour, et une innovation technologique marqua sa fin : l'arrivée du LED.

Neon lighting was invented by a Frenchman, Georges Claude, and first presented in 1910. Its commercial applications immediately became apparent, taking the world by storm. Flamboyant, extravagant, decadent, every flash a rush of excitement, neon lit up commerce and culture for the better part of a century. Technological innovation made it possible, technological innovation brought it down – in this case, the arrival of LED.



LE RETOUR DE L'HISTOIRE THE RETURN OF HISTORY

Dans le meilleur sens du terme (et non pas le sens péjoratif qu'il représente actuellement) la mondialisation a lieu depuis des millénaires, de la Grèce à Rome, de la Crète à la Phénicie, de la mer d'Arabie à l'Inde, vers la Chine et de retour, sans même parler de la Polynésie. La recherche archéologique continue de pousser cette histoire vers des confins inimaginés et sur une durée historique encore inconnue.

In the best sense of the word, not the current pejorative one, globalisation has been going on for thousands of years, from Greece to Rome, back to Crete, Phoenicia, across the Arabian sea to India, and on to China and back again, without even mentioning Polynesia. Archaeological research continues to push the story to unimagined places and unknown historical timelines.

Il existe une fabuleuse histoire sur le journalisme. Un fameux professeur à la Columbia University Journalism School, à New York, ouvra son premier séminaire de l'année un beau jour ensoleillé de septembre, et commença à présenter le programme de l'année. Les fenêtres étaient ouvertes, et soudainement un jeune homme s'engouffra dans la pièce par la fenêtre, se jeta sur le bureau du professeur, ramassa tous ses papiers et s'échappa tout aussi soudainement. Le professeur se leva, pointa la classe du doigt et leur dit : « Écrivez. Décrivez tout ce que vous avez vu. Vous avez cinq minutes. » À la fin des cinq minutes, il demanda à chaque étudiant de lire ce qu'il avait rédigé. Aucun récit n'était le même. Chaque étudiant l'avait interprété à travers ses propres yeux. Comme nous le faisons tous.

There is a wonderful story about journalism. A famous professor at New York's Columbia Journalism School opened his freshman class seminar one sunny day in September and began laying out the programme for the year. The windows were open, and suddenly a young man jumped into the room through an open window, raced to the professor's desk, scooped up all his papers and leapt back out the window. The professor stood up, pointed at the class, and said, 'Write it down. Describe everything you saw. You have five minutes.' At the end of the five minutes he had each student come up and read what she had written. No two accounts were the same. Each student saw it through his own eyes. As we all do.





ÉCLATS SHARDS

Beaucoup de travail en verre se brise, beaucoup de travail n'aboutit pas. Nous gardons les restes pour un nouveau départ. Beaucoup de pièces sont complexes – revêtues de 2 voire 3 couleurs, taillées suivant des motifs différents, épais, légers, opaques, transparents. Elles retrouvent ici une nouvelle vie dans la cacophonie d'un héritage mélangé, traçant les souvenirs d'une vie de travail et rassemblées pour célébrer l'archéologie de l'amphore.

A lot of work in glass breaks, a lot doesn't succeed. We save the remains for a new beginning. Many pieces are complex: overlaid in two or three colours, cut in differing patterns, heavy, light, opaque, translucent. Here they come back to life, a cacophony of jumbled heritage, tracing memories of a lifetime's work, joined together to celebrate the archaeology of amphorae.



LES HARAPPÉENS, C. 3300-1300 AEC, VALLÉE DE L'INDUS
THE HARAPPANS, CIRCA 3300-1300 BCE, INDUS VALLEY

« Pourquoi part-on du principe qu'un grand peuple ayant trouvé un moyen de s'autogouverner sans l'aide de temples, de palais ou de fortifications militaires (c'est-à-dire sans démonstration d'arrogance, d'auto-humiliation et de cruauté) serait nécessairement moins complexe que les autres qui ne savent pas faire sans ? »

David Graeber et David Wengrow,
Au commencement était... Une nouvelle histoire de l'humanité (2021)

'Why do we assume that people who have figured out a way for a large population to govern and support itself without temples, palaces and military fortifications – that is without overt displays of arrogance, self-abasement and cruelty – are somehow less complex than those who have not?'

David Graeber and David Wengrow,
The Dawn of Everything: A New History of Humanity (2021)



Une seule et époustouflante photographie nous conduisit au peuple Harappa. Nous n'étions pas, en soi, à leur recherche, mais leur découverte nous a énormément impressionnés – à tel point qu'elle nous inspira cette installation. Les archéologues découvrirent les villes de Harappa et de Mohenjo-daro dans la vallée de l'Indus en 1922, il y a un siècle à peine, et cette découverte suscita une réexamination du discours dominant notre interprétation collective du passé. Les civilisations plus connues de cette même période – égyptienne, sumérienne, mésopotamienne – étaient classiquement hiérarchiques et autoritaires, et soutenues par des religions d'État ritualistes. La recherche suggère aujourd'hui que ce comportement était loin d'être universel, et beaucoup d'archéologues soutiennent que la civilisation harappéenne, telle qu'elle est ensuite désignée, échappe à ces tendances. Les trouvailles ne laissent deviner dans cette civilisation aucune tendance vers la glorification personnelle, aucune trace de personnages charismatiques et autoritaires, de prêtres, de rois, ou de noblesse guerrière. En effet, la culture harappéenne semble avoir été essentiellement égalitaire, reflétant les sociétés Paléolithiques (aujourd'hui désignées comme « indigènes ») des millénaires précédents.

It was a single breathtaking photograph that led us to the Harappans. We hadn't been looking for them per se, but were greatly impressed. So much so that they became the inspiration for this installation. Archaeologists had discovered the cities of Harappa and Mohenjo-daro in the Indus River Valley in 1922, just a century ago, and they inspired a serious rethink of the stock narrative informing our understanding of our past. The well-known civilizations to the west during the same period – Egypt, Sumer, Mesopotamia – were all classically hierarchical and authoritarian, and usually buttressed by a ritualized state religion. However, the evidence now suggests that such behaviours were far from universal, and many archaeologists believe the Harappan civilization, as it became known, actually eschewed such tendencies. The findings show little sign of personal aggrandisement, and no evidence of charismatic authority figures, priests, kings or warrior nobility. Indeed, the Harappan culture appears to have been essentially egalitarian, mirroring so many of the Paleolithic (today indigenous) societies in preceding millennia.

Pot de la civilisation harappéenne, 2500-2000 AEC, de Mohenjo-daro dans la vallée de l'Indus

Harappan civilization jar, 2500-2000 BCE, from Mohenjo-daro in the Indus Valley (British Museum Collection)





LES AMPHORES D'ARISTOTE ARISTOTLE'S AMPHORAE

Nous arrivons à l'origine de notre histoire occidentale : les racines du rationalisme et sa servante, la science – une brève ère d'à peine 150 ans, de Pythagore à Socrate, Platon et Aristote. Ce dernier a une influence sans pareil sur les années à suivre. Sommes-nous satisfaits des résultats qui menèrent, inexorablement, à l'époque actuelle ? Peut-on encore envisager d'autres chemins vers l'avant ?

We arrive at our Western origin story: the roots of rationalism, and its handmaiden, science – a brief era of some 150 years, from Pythagoras to Socrates, Plato and Aristotle, with the latter informing subsequent ages as no other. Are we pleased with the results that have led, seemingly inexorably, to the present era? Might we yet contemplate another way forward?

En remontant le flux de la pensée civilisationnelle occidentale jusqu'à sa source, on arrive à Aristote, Platon, Socrate et Pythagore. En tant que « marque », Aristote porte le drapeau. Sa synthèse du mode empirique d'investigation avec l'application de logique formelle, est ancrée dans notre vision scientifique et matérialiste du monde.

La géométrie, le discours rationnel, le pouvoir des mathématiques et la pensée systématique se distillent depuis Pythagore et d'autres pour venir nourrir la pensée occidentale. Miraculeusement, leurs idées survécurent à mille ans d'évolution de la doctrine chrétienne, avant de refaire surface dans l'éveil de la Renaissance et des Lumières, survivant ensuite à la révolution industrielle jusqu'à nos jours.

Galilée, Francis Bacon, Isaac Newton, Albert Einstein et d'autres ont bâti sur leurs théories, nous amenant au moment présent dans lequel nous « suivons la science ». Est-il possible qu'il y ait ici quelque chose de déséquilibré, que notre adhérence immuable soit mal avisée ?

Ceci dit, Aristote mérite son dû. Nos amphores rendent hommage à l'architecture de son esprit, et du savoir qui en découle depuis des millénaires.

Follow the flow of Western civilizational thought back to its headwaters and you arrive at Aristotle, Plato, Socrates and Pythagoras. As a 'brand' Aristotle carries the flag. His synthesis of the empirical mode of investigation with the application of formal logic is embedded in our scientific-materialist worldview.

Geometry, rational discourse, the power of mathematics and systematic thought filtered down from Pythagoras and others have all fed into Western thinking. Miraculously their ideas survived a thousand years of evolving Christian orthodoxy before re-surfacing anew in the awakening of the Renaissance and the Enlightenment, surviving through the Industrial Revolution and on to our present day.

Galileo, Francis Bacon, Isaac Newton, Albert Einstein and others have built on their theories, bringing us to the present moment in which we 'follow the science'. Is it possible something is out of balance here – that our steadfast adherence may be ill-advised?

That said, Aristotle deserves his due. Our amphorae pay respect to the architecture of his mind and the knowledge that has evolved from it over the millennia.



AMPHORE MÉTAPHORE AMPHORA METAPHOR

La culture des amphores traverse le monde entier : un symbole de technologie, d'artisanat, de commerce, d'agriculture et surtout de culture ; un contenant omniprésent et iconique de beauté et de fonctionnalité ; un objet d'une simplicité et d'une grâce ingénieuse ; un symbole de civilisation. Ici sa forme est celle de la coque d'un vaisseau, évoquant à la fois les épaves marines retrouvées par les archéologues, et la manière dont les amphores traversent le monde : dans le ventre des navires.

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.

Au début de notre réflexion sur cette exposition nous avons envisagé de la faire entièrement en noir. C'était très tentant. Mais, ayant été coloristes tout au long de notre carrière, nous avons hésité. L'installation *Amphore Métaphore* est notre solution pour honorer ce désir. Elle s'étend sur quatre mètres de long, dans un magnifique noir assumé, et nous donne l'opportunité d'exprimer nos sentiments concernant la pertinence de l'histoire et son déploiement à travers le temps.

La majorité de ce que nous savons au sujet des amphores nous vient de l'archéologie subaquatique et de vestiges d'épaves sous-marines. Encore un autre exemple où les faits renforcent les préjugés de notre imagination : à peine une semaine après la conception du mur d'amphores noires, un ami nous a fait parvenir l'image ci-dessous. Elle montre des amphores nichées dans la forme approximative du bateau qui les transportait au moment de couler, a priori à cause de leur poids qui glissait dans sa coque. Cette délicieuse « coïncidence » souligne notre inclination naturelle, en tant qu'artistes, pour l'histoire et pour le passé, et notre désir de tisser ces choses dans le verre : c'est une reconnaissance, comme l'a écrit un jour le critique James Yood, que « nous sommes ancrés dans ce que nous étions, tout en allant là où nous n'avons jamais été. »⁹

When we first started thinking about this exhibition we considered doing the entire show in black. It was seriously tempting. But as life-long colourists we hesitated. The installation *Amphora Metaphor* was the solution to honouring this desire, spread across four metres in bold, beautiful black. It gave us the opportunity to express our feelings about the relevance of history as it stretches through time.

Most of what we know about amphorae has been revealed through marine archaeology and evidence gathered from underwater shipwrecks. In yet another instance of fact reinforcing the prejudices of our imaginations, not a week after conceiving the black amphora wall a friend forwarded to us the image below of amphorae nestled in the approximate shape of the boat they had been travelling in when it sank, apparently due to their weight shifting in the hull. This delicious 'coincidence' underscores our natural inclination as artists towards history and understanding our past, and a desire to weave these things together in glass: an acknowledgement, as the critic James Yood once wrote, that 'what we are is rooted in what we were, but we are always heading somewhere we have never been before.'⁹



Une épave romaine découverte sur la côte de Kefalonia, naufragée entre 100 AEC et 100 EC, dont la cargaison de 6000 amphores dessine encore la forme de sa coque
A Roman wreck discovered off Kefalonia where it sank some time between 100 BCE and 100 CE, its cargo of 6000 amphorae still retaining the outline of the ship's hull

Amphores

Perspectives existentielles

Amphorae

Existential Perspectives

1^{ère} PARTIE
PART 1

La Bombe Population
Routes routes routes
Mort à l'Amazone
Nuit perdue

The Population Bomb
Roads Roads Roads
Death to the Amazon
Lost Night

Combien de secondes avant minuit ?
How many seconds till midnight?



LA BOMBE POPULATION THE POPULATION BOMB

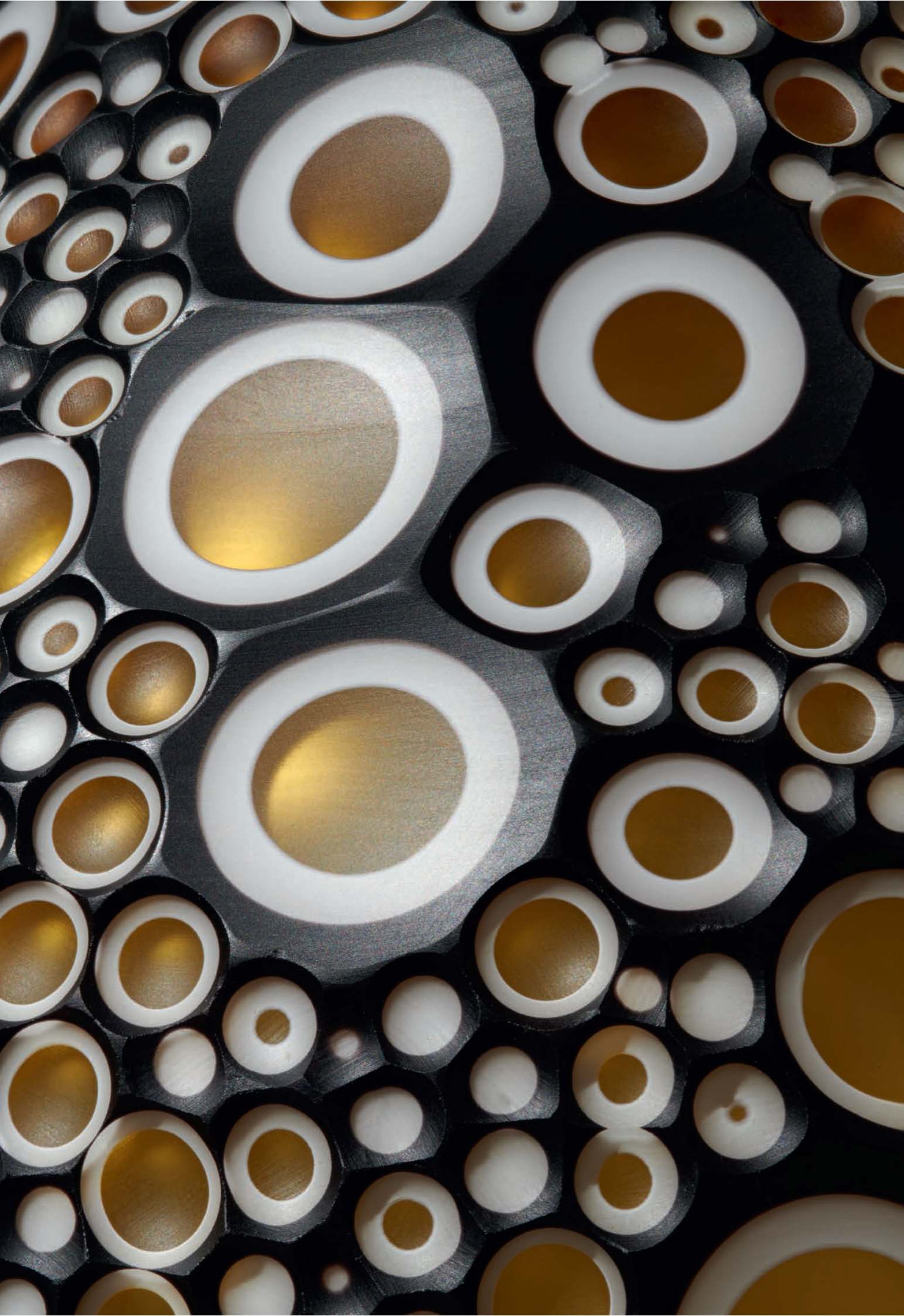
La création étonnamment tardive du concept du péché est à la source d'une des plus importantes transformations de perspectives humaines qui ait jamais eu lieu. Rien n'illustre mieux ce changement que la comparaison de l'histoire de Noé et du Déluge avec les récits de déluges pré-bibliques. Beaucoup ignorent que l'histoire de Noé est adaptée d'une œuvre mésopotamienne qui la précède d'au moins 1500 ans. Cette version, préservée dans des tablettes cunéiformes et basée sur une tradition orale plus ancienne encore, désigne le fabricant de l'arche sous le nom de Atrahasis ou Utnapishtim. La différence principale, et la plus révélatrice, réside dans le motif donné pour justifier cette première arme de destruction massive : dans la Genèse, Yahweh l'envoie en guise de punition pour les péchés de l'humanité. Dans la version mésopotamienne, ni le péché ni la punition ne jouent de rôle. Le peuple fut détruit car il était trop surpeuplé. Les hommes étaient trop nombreux, et leur brouhaha collectif perturba les dieux. Certains dieux – pas tous – décidèrent qu'il valait mieux les éliminer, ou presque. Dans le mythe du Déluge originel il ne s'agissait donc pas de moralité, mais d'un argument archaïque pour un équilibre écologique.

Julia Assante, *The Last Frontier: Exploring the Afterlife and Transforming our Fear of Death*, New World Library (2011)

'The surprisingly late creation of sin stands as one of the most momentous shifts in worldview ever to have occurred. Nothing elucidates the shift better than comparing the story of Noah and the Flood with prebiblical Flood myths. Few realize that Noah's story is an adaptation of a Mesopotamian work that predates it by at least fifteen hundred years. The versions preserved in cuneiform tablets, based on even older oral tradition, refer to the ark builder variously as Atrahasis or Utnapishtim. The chief difference, and the most telling difference, was the reason given for sending this first-known weapon of mass destruction. In the Genesis story, Yahweh sends it as punishment for humanity's sins. In the Mesopotamian one, neither sin nor punishment plays a role. The people were destroyed because they overpopulated. Since there were too many of them, their collective noise disturbed the gods. Some of the gods, but not all, decided that the solution was eliminating them – or almost. The original Flood myth was not about morality; it is an archaic argument for ecological balance.'

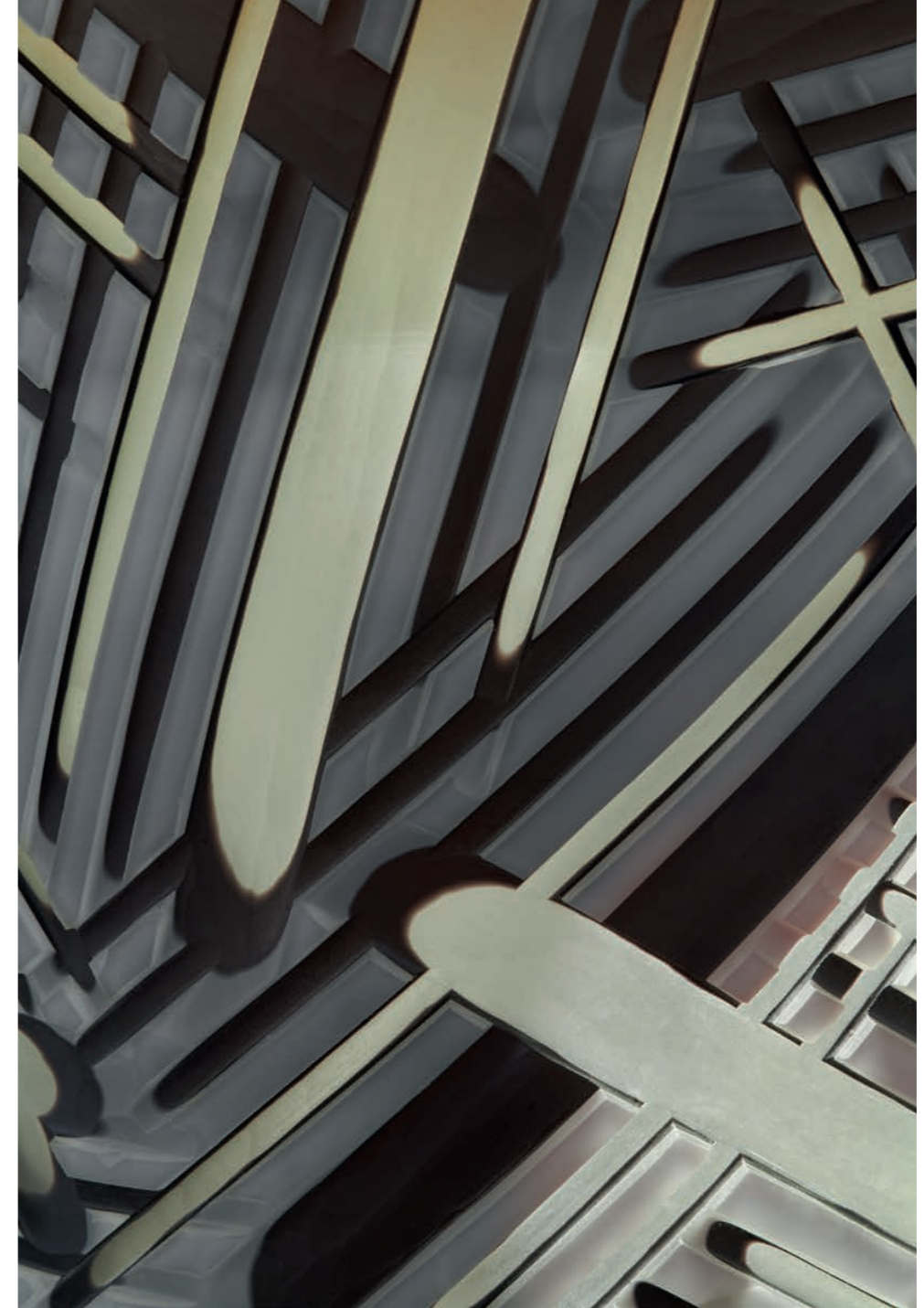
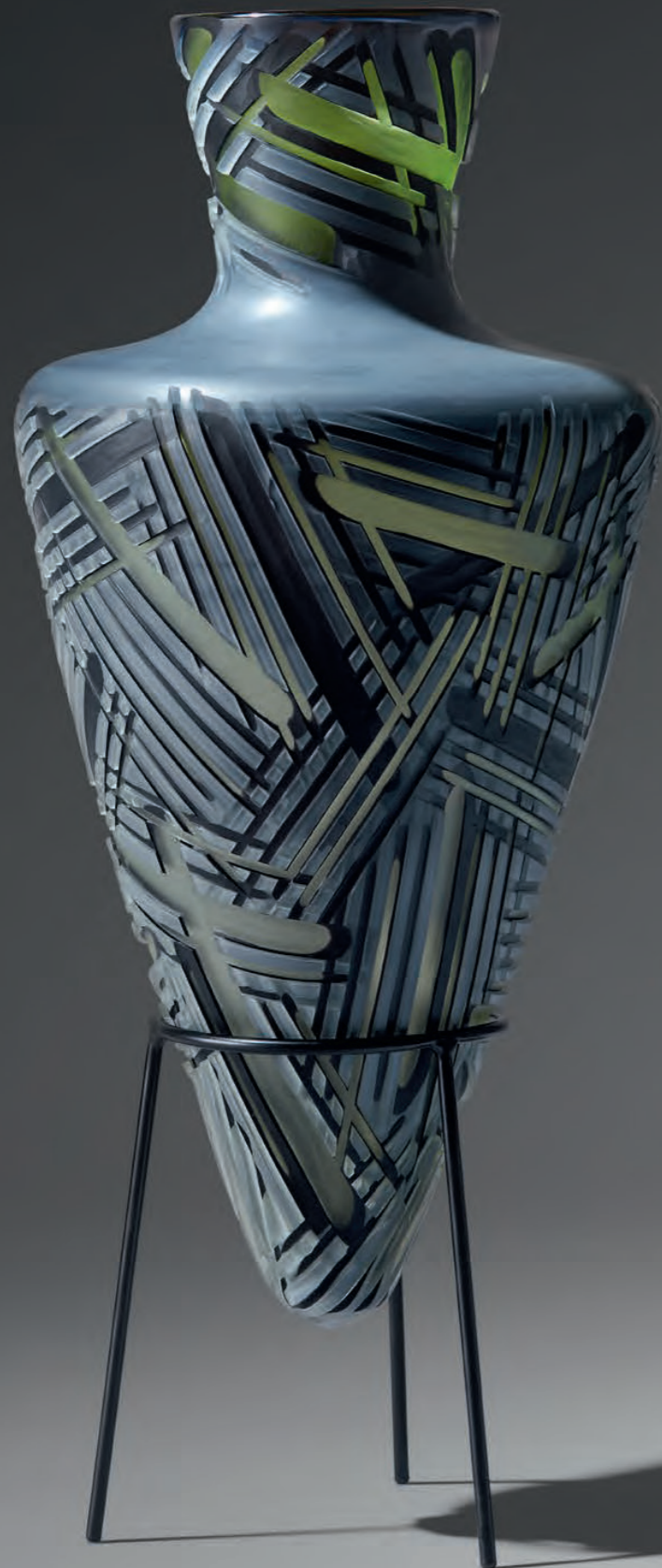
Julia Assante, *The Last Frontier: Exploring the Afterlife and Transforming our Fear of Death*, New World Library (2011)





LA BOMBE POPULATION
THE POPULATION BOMB

5000 AEC	5 millions
1000 EC	2.75 millions
1500	4.5 millions
1804	1 milliard / billion
1927	2 milliards
1966	3.5 milliards
2022	7.8 milliards



ROUTES ROUTES ROUTES
ROADS ROADS ROADS

64,285,009 km de routes recouvrent notre planète, à savoir une densité de 47 km de route par 100 km² de terre.

64,285,009 km of roads cover our world, a density of 47 km of road for every 100 km² of land.



MORT À L'AMAZONE
DEATH TO THE AMAZON

Merde, où sont
mes billets easyJet ?

Damn, where the hell
are my easyJet tickets?



NUIT PERDUE
LOST NIGHT

En Europe et aux États-Unis, 99% de la population ne connaît pas un ciel nocturne naturellement sombre.

In the US and Europe 99 percent of the population never experience a naturally dark night sky.





Amphores

Perspectives existentielles

Amphorae

Existential Perspectives

2^e PARTIE
PART 2

L'Ukraine	Ukraine
La Russie	Russia
L'Arsenal de la Démocratie	The Arsenal of Democracy
La Chine	China
Les Africains	The Africans
L'Est est l'Est, et l'Ouest est l'Ouest	East is East and West is West

**« Qui tient l'Europe de l'Est
contrôle son Centre ;
Qui tient le Centre contrôle
l'Île-Monde ;
Qui tient l'Île-Monde contrôle
le Monde. »**

Halford John Mackinder, d'une théorie
formulée pour la première fois dans
The Geographical Pivot of History,
un article présenté à la Royal
Geographical Society en 1904

'Who rules Eastern Europe
commands the Heartland;
Who rules the Heartland
commands the World-Island;
Who rules the World-Island
commands the World.'

Halford John Mackinder,
from a theory first advanced in
The Geographical Pivot of History,
an article submitted to the Royal
Geographical Society in 1904

Parmi les nombreuses synchronicités de cette exposition, nous sommes tombés sur le livre de David Graeber et David Wengrow, *Au commencement était... Une nouvelle histoire de l'humanité*, au moment de finir le découpage du cercle de l'amphore ukrainienne. Ce texte bouscule toute interprétation conventionnelle de notre passé. Nous étions captivés. Son passage sur les « méga-sites »¹⁰ ukrainiens valide non seulement notre usage intuitif du motif circulaire, mais en plus, établit un lien avec les civilisations de Harappa subséquentes, dont nous explorions déjà les amphores.

Ce texte nous apprend, qu'entre environ 4100 et 3300 AEC, la région que désigne aujourd'hui l'Ukraine contenait d'importantes implantations quasi-urbaines au sein desquelles les populations cohabitaient harmonieusement comme, semble-t-il, les peuples Harappa. Et cela, ce sans dépendre des hiérarchies typiquement signalées par la présence de palais, de temples, de rois, de prêtres ou de guerres. Au contraire, ces « villes » étaient construites pour profiter de la qualité fertile de la terre (à cette époque déjà, la région faisait office de « grenier » pour cette partie du monde) et la plus grande d'entre elles, Taljanky, occupait 300 hectares. Les maisons étaient arrangées selon une configuration circulaire précise, leur installation ressemblait aux cercles concentriques de l'intérieur d'un tronc d'arbre. Ses habitants semblent avoir consciemment manié leur écosystème pour éviter la déforestation, et œuvraient ensemble pour cultiver une grande variété de productions agricoles permettant de nourrir la totalité de la population urbaine, de manière durable. Une industrie céramique prospéra aussi en cette période, et ses pots multicolores sont aujourd'hui considérés parmi les plus raffinés du monde préhistorique. « C'est comme si chaque ménage était un collectif d'artistes avec leur propre et unique style esthétique ».¹¹

Les auteurs explorent ensuite le lien entre la disposition circulaire de ces communautés et les structures égalitaires qui en découlent, où « tout le monde a des voisins à sa gauche et à sa droite. Personne n'est premier, personne n'est dernier. »¹² Il faut noter aussi que ces méga-sites en Ukraine et dans les régions avoisinantes étaient habités pendant huit siècles environ. C'est-à-dire qu'ils ont persisté plus longtemps que la plupart des civilisations urbaines. Y aurait-il un lien entre ces systèmes d'aide mutuelle d'une part, et la longévité d'une civilisation de l'autre ?

In one of the many synchronicities of this exhibition we stumbled across David Graeber and David Wengrow's book, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*, just as we had finished cutting out the circle on the Ukrainian amphora. The book disrupts any conventional understanding of our past – we were riveted. Its passage on Ukrainian 'mega-sites'¹⁰ not only validates what had been our intuitive use of the circle motif but also established a connection with the later Harappan civilization, whose vessels we were already exploring.

We discovered that from around 4100 to 3300 BCE the region now known as Ukraine contained large city-like settlements, in which people appear to have harmoniously co-existed – just as the Harappans apparently did – without depending on the hierarchy implied by palaces, temples or forts, kings, priests or war. Rather, these 'cities' were built to take advantage of the fertility of the soil (even then the region was the 'breadbasket' of this part of the world), the biggest, Taljanky, occupying some 300 hectares. Its houses were arranged in neat circular patterns, the settlement resembling the concentric rings of the inside of a tree-trunk. The inhabitants appear to have consciously managed their ecosystem to avoid deforestation, working together to cultivate a diverse and sustainable array of crops which fed the entire urban population. A pottery industry also flourished, its multi-coloured vessels considered among the finest ceramics of the prehistoric world: 'It's as if every household was an artists' collective that invented its own unique aesthetic style.'¹¹

The authors went on to explore the link between the circular arrangement of a community and its egalitarian social structures, in which 'everyone has neighbours to the left and neighbours to the right. No one is first, and no one is last.'¹² Interestingly, the mega-sites of Ukraine and adjoining areas were inhabited for some eight centuries. In other words they outlasted most other urban civilizations. Could there be a connection between such systems of mutual aid and the longevity of a civilization?

L'UKRAINE UKRAINE

24 février 2022 : la Russie
envahit l'Ukraine

24 February 2022: Russia's
invasion of Ukraine



LA RUSSIE
RUSSIA

« ...est un rébus enveloppé
de mystère au sein d'une
énigme.... »

Winston Churchill, Diffusion radio BBC,
1^{er} octobre 1939

'...is a riddle, wrapped in a
mystery, inside an enigma....'

Winston Churchill, BBC Broadcast,
1 October 1939

En tant qu'enfants de la Guerre froide, nous avons été élevés pour ne pas aimer la Russie. Elle avait remplacé l'Allemagne nazie dans le rôle de « l'ennemi ». Et pourtant, ce n'est pas la Russie qui avait traversé l'Europe en meute pour Moscou – ce sont les français et, quelque environ 140 ans plus tard, les allemands.

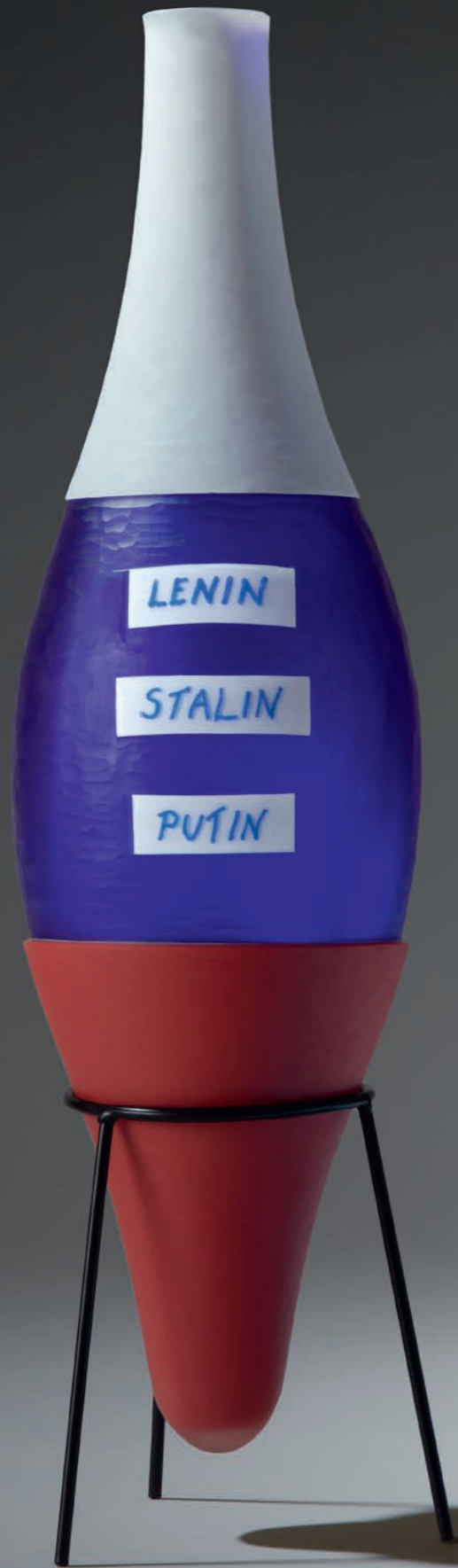
La citation de Halford John Mackinder à la page 89 révèle quelque chose de plus sombre, et les statistiques des pays qui possèdent des bases militaires dans le monde suggèrent quelque chose de plus sombre encore. Il serait imprudent d'ignorer ces détails.

Quoi qu'il en soit, en lisant Tolstoï, Dostoïevski et Tchekhov parmi tant d'autres, on est rappelé à une Russie très différente. Une Russie qu'on ne peut s'empêcher d'aimer.

As children of the cold war we were brought up not to love Russia. She had replaced Nazi Germany as 'the enemy'. Yet it wasn't Russians who swarmed across Europe to Moscow, but the French, followed some 140 years later by the Germans.

The subtext to the quote by Halford John Mackinder on page 89 signals something darker, and the statistics about who has military bases and where, something darker still. These details we are unwise to ignore.

For what it's worth, reading Tolstoy, Dostoevsky and Chekhov and so many others, reminds one of a different Russia. A Russia one can't fail to love.





L'ARSENAL DE LA DÉMOCRATIE
THE ARSENAL OF DEMOCRACY

« Certainement qui est en droit de vous rendre absurde est en droit de vous rendre injuste. »¹³

Voltaire, *Questions sur les miracles* (1765)

'Those who can make you believe absurdities can make you commit atrocities.'¹³

Voltaire, *Questions sur les miracles*, (1765)

Notre recherche sur les premières formes d'amphores connues nous emmena bien plus loin que le récit méditerranéen des amphores classiques grecques et romaines. Nous sommes tombés enfin sur les cruches-amphores de la culture Yangshao, qui prospérait en Chine dans la région du Fleuve Jaune entre 5000 et 3000 AEC. Dans le village de Banpo, la fabrication d'amphores faisait fondamentalement partie de la vie quotidienne. On trouva en dehors du centre-ville pas moins de six fours à poterie, ce qui suggère une sorte d'usine où les pots à usage collectif étaient cuits et façonnés à la main.¹⁴

Ces pots avec leurs surfaces gravées en *inciso* nous ont envoûtés, et nous ressentions un lien fort avec ces anciens artisans. Leurs « amphores » avaient deux poignées, tout comme les versions classiques subséquentes (« amphi-phoreus » signifie « porté des deux côtés ») et avaient pour caractéristique un fond pointu, conçu pour assurer qu'elles tiendraient debout dans l'argile molle. Elles étaient parfaites.

Ces pots de stockage vieux d'entre cinq et sept millénaires ne sont en aucun cas les plus anciens découverts en Chine. Il s'avère que les humains fabriquaient déjà des pots circa 18 000 AEC, réfutant le mythe comme quoi les premiers chasseurs-cueilleurs ne faisaient pas de poterie. Même les tout premiers sont décorés – leurs surfaces portent des marques de cordes, et des impressions rappelant les motifs de paniers tissés. L'instinct esthétique pour les motifs et la beauté est clairement une des caractéristiques essentielles de l'humanité.¹⁵

Entre-temps, nous étudions aussi les différences entre les perspectives occidentales et orientales, particulièrement envers le développement technologique (dont les amphores sont une ancienne manifestation) et l'exploitation continue des ressources naturelles de la planète. Cette différence cruciale de perspective est explorée dans le livre de Jeremy Lent, *The Patterning Instinct: a Cultural History of Humanity's Search for Meaning* : « Alors que les Européens se sont focalisés sur la maximisation de ce qu'ils pouvaient miner de la terre, les chinois semblent s'être fixés un objectif différent : éviter un déséquilibre qui pourrait dérégler 'la tranquillité publique' » et « rendre les gens arrogants et négligents de l'agriculture », comme l'écrit l'historien français Jean-Baptiste du Halde (1674-1743). Ce manque de dynamisme contribua, d'après certains, à une société qui demeura remarquablement stable depuis la dynastie Tang du IX^e siècle jusqu'au XX^e siècle. Est-ce que la faculté traditionnelle chinoise de s'autoréguler et d'exister « comme un organisme vivant dans un équilibre évoluant progressivement » offrirait une perspective pour notre époque ?¹⁶

LA CHINE CHINA

Culture Yangshao, Yangshao culture 5000–3000 BCE
5000–3000 AEC The People's Republic 1949–
La république populaire de Chine 1949–

Our research into early vessel shapes took us well beyond the standard Mediterranean narrative of classical Greek and Roman amphorae. Eventually we came across the amphora-like vessels of the Yangshao culture, which flourished in China's Yellow River Valley between 5000 and 3000 BCE. In the village of Banpo, the making of amphorae had been vital to daily life, with no fewer than six kilns found outside the site's centre, suggesting a kind of factory complex where communally used pots were shaped and fired by hand.¹⁴

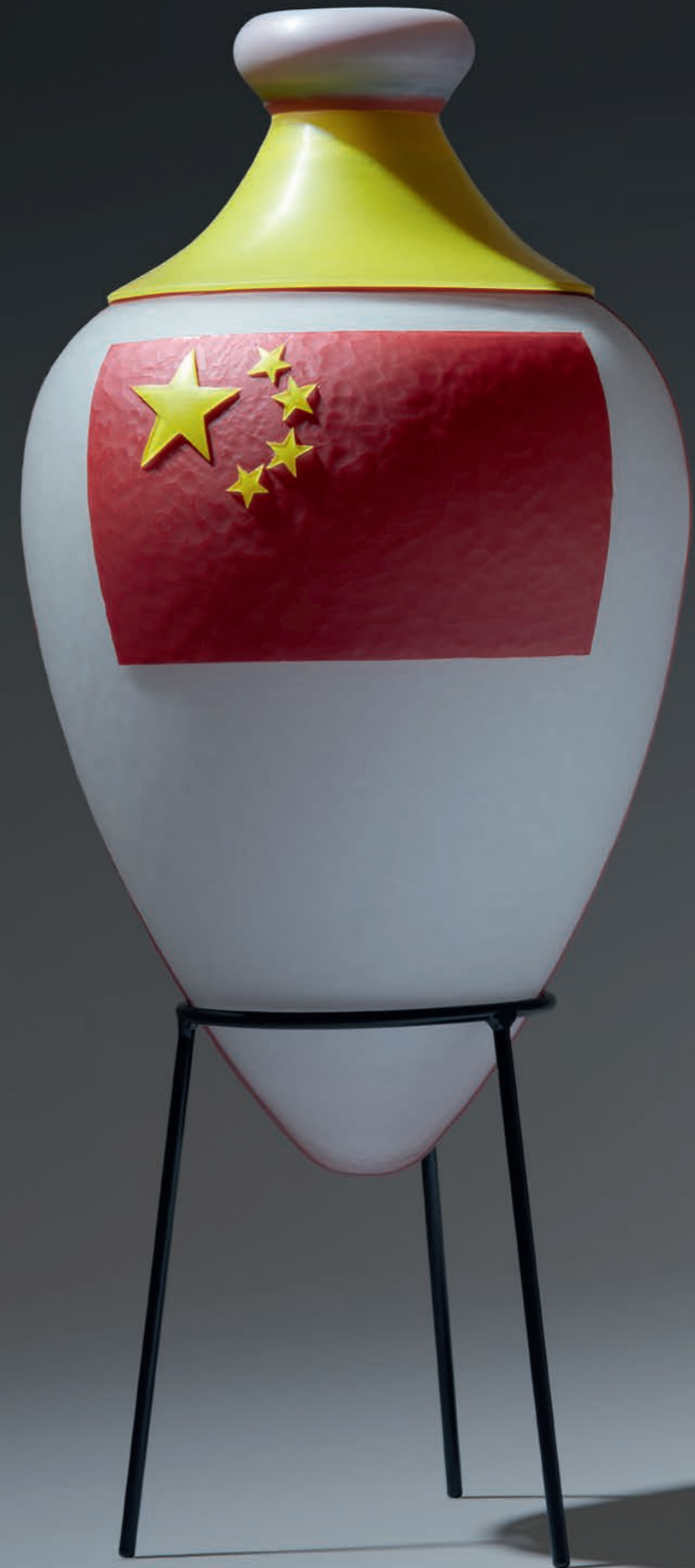
We were spellbound by these vessels complete with *inciso* surface etching, and felt a deep connection with these early artisans. Their 'amphorae' were two-handed just like the later classical versions ('amphi-phoreus' meaning 'carried on both sides') and had characteristic pointed bottoms designed to ensure they would stand upright in soft clay. They were perfect.

These five to seven millennia-old storage pots are by no means the oldest vessels discovered in China. It turns out that humans have been making pots there since c18,000 BCE, dispelling myths that early hunter-gatherers did not make pottery. Even the earliest are decorated – their surfaces bearing cord marks and basket-like impressions. The aesthetic impulse for pattern and beauty is clearly one of humanity's core characteristics.¹⁵

Meanwhile, we were also researching differences in worldview between the East and West, particularly in relation to the development of technology (of which the amphora is an early form) and the on-going exploitation of Earth's natural resources. This crucial difference in perspective is explored in Jeremy Lent's book, *The Patterning Instinct: a Cultural History of Humanity's Search for Meaning*: 'While the Europeans focused on maximizing what they could mine from the earth, the Chinese seem to have targeted a different objective: avoiding an imbalance that could disturb the "public Tranquillity"' and 'make the People haughty and negligent of Agriculture', he writes, quoting the French historian Jean-Baptiste Du Halde (1674-1743). This lack of dynamism contributed, some say, to a society that remained remarkably stable from the 9th-century Tang dynasty until the 20th century. Could traditional China's ability to self-regulate and exist 'like a living organism in slowly changing equilibrium' offer a perspective on our own age?¹⁶

Amphore de la culture Yangshao de la phase Banpo, c. 5000–4000 AEC¹⁷
Yangshao culture amphora from the Banpo phase, c.5000–4000 BCE (Harvard Art Museums/ Arthur M. Sackler Museum)¹⁷





LES AFRICAINS
THE AFRICANS

Personnel militaire étranger en
poste à Djibouti en 2022 :
4500 Américains, 2000 Chinois
et 1200 Français.

Foreign military personnel
stationed in Djibouti in 2022:
4500 US, 2000 Chinese,
1200 French.







L'EST EST L'EST, ET L'OUEST EST L'OUEST
EAST IS EAST AND WEST IS WEST

« ...et jamais ils ne se rencontreront. »
Rudyard Kipling, *La Ballade de l'Est et l'Ouest* (1889)

'...and never the twain shall meet'
Rudyard Kipling, *The Ballad of East and West* (1889)



Notes de fin

- 1 Philip Baldwin, *Monica Guggisberg : In Search of Clear Lines*, p27 (Benteli Verlag Berne, 1998)
- 2 Philip Baldwin, *Monica Guggisberg : L'Arche de verre*, p63 (Editions La Revue de la Céramique et Verre, 2011)
- 3 *In Search of Clear Lines*, p21
- 4 *ibid.*, p151
- 5 *ibid.*, p19
- 6 Pamela Buxton, 'Christianity, equality and creativity at Canterbury Cathedral', *The RIBA Journal*, publié le 29 juin 2018: <https://www.ribaj.com/culture/canterbury-cathedral-review-historic-building-kent-philip-baldwin-monica-guggisberg>
- 7 Veronica Simpson, 'Baldwin and Guggisberg: If you're not in a white cube it forces you to take into consideration the reality that's around you', *Studio International*, publié le 22 juin 2018: <https://www.studiointernational.com/index.php/philip-baldwin-and-monica-guggisberg-interview-under-an-equal-sky-canterbury-cathedral>
- 8 Ceci est une version étendue d'un texte publié pour la première fois en 2021 dans SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz. Les deux textes sont basés sur des recherches originales pour la Fondation Achilles, Hambourg.
- 9 Baldwin Guggisberg : *Au-delà du verre*, p43, 5 Continents, Milan (2011)
- 10 David Graeber et David Wengrow, *Au commencement était... Une nouvelle histoire de l'humanité*, p288–297, Les Liens qui Libèrent, 2021
- 11 p294, *ibid.*
- 12 p295, *ibid.* : cit. Marcia Ascher, *Mathematics Elsewhere* (2004)
- 13 Nous avons remarqué un écart de ton entre la traduction anglaise actuellement en circulation et l'original de Voltaire dans *Questions sur les miracles* (1775), ce qui a suscité notre curiosité – l'anglais étant ici bien plus catégorique que le français. Walter Olson, du Cato Institute, attribue cette traduction à *Les Philosophes : The Philosophers of the Enlightenment and Modern Democracy* [Les Philosophes : Les philosophes des Lumières et la démocratie moderne] de Norman Lewis Torrey (1961) et ajoute que si l'on reprend le contexte original du paragraphe de Voltaire et sa mention de « crimes religieux » qui envahissent le monde, alors la traduction plus incisive de Lewis Torrey se justifie. (Walter Olson, *The Origins of a Warning from Voltaire*, Cato Institute, publié le 20 décembre 2020 : <https://www.cato.org/publications/commentary/origins-warning-from-voltaire>)
- 14 Emily Mark, 'Banpo Village', *World History Encyclopedia*, publié le 4 Septembre 2015 : https://www.worldhistory.org/Banpo_Village/
- 15 X. Wu, 'Early Pottery at 20,000 Years Ago in Xianrendong Cave, China', *Science*, 2012
- 16 Jeremy Lent, *The Patterning Instinct: A Cultural History of Humanity's Search for Meaning*, p327, Prometheus Books, 2017
- 17 Amphore à base pointue, Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Don partiel de la Fondation Walter C. Sedgwick et achat partiel par l'intermédiaire d'un fonds créé par Ernest B. et Helen Pratt Dane pour l'achat d'art asiatique, Photo © President and Fellows of Harvard College, 2006.170.1

End notes

- 1 Philip Baldwin, *Monica Guggisberg: In Search of Clear Lines*, p27 (Benteli Verlag Berne, 1998)
- 2 Philip Baldwin, *Monica Guggisberg: The Glass Arch*, p63 (Editions La Revue de la Céramique et Verre, 2011)
- 3 *In Search of Clear Lines*, p21
- 4 *ibid.*, p151
- 5 *ibid.*, p19
- 6 Pamela Buxton, 'Christianity, equality and creativity at Canterbury Cathedral', *The RIBA Journal*, published 29 June 2018: <https://www.ribaj.com/culture/canterbury-cathedral-review-historic-building-kent-philip-baldwin-monica-guggisberg>
- 7 Veronica Simpson, 'Baldwin and Guggisberg: If you're not in a white cube it forces you to take into consideration the reality that's around you', *Studio International*, published 22 June 2018: <https://www.studiointernational.com/index.php/philip-baldwin-and-monica-guggisberg-interview-under-an-equal-sky-canterbury-cathedral>
- 8 This is an expanded version of a text first published online in 2021 in SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz. Both texts are based on original research for the Achilles Foundation, Hamburg.
- 9 Baldwin Guggisberg: *Beyond Glass*, p43, 5 Continents, Milan (2011)
- 10 David Graeber and David Wengrow, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*, p288–297, Allen Lane, 2021
- 11 p294, *ibid.*
- 12 p295, *ibid.*: cit. Marcia Ascher, *Mathematics Elsewhere* (2004)
- 13 We noticed a disparity in tone between the English translation in current circulation and Voltaire's original from his *Questions sur les miracles* (1765), and it piqued our curiosity – the English being much more emphatic than the French. Walter Olson from the Cato Institute attributes the translation to Norman Lewis Torrey's *Les Philosophes: The Philosophers of the Enlightenment and Modern Democracy* (1961) and adds that if you look back at the context of the Voltaire paragraph with its mention of 'crimes religieux' overrunning the world, then Lewis Torrey's punchier turn of phrase (and reference to the committing of 'atrocities') seems justified. (Walter Olson, *The Origins of a Warning from Voltaire*, Cato Institute, published 20 December 2020: <https://www.cato.org/publications/commentary/origins-warning-from-voltaire>)
- 14 Emily Mark, 'Banpo Village', *World History Encyclopedia*, published 4 September 2015: https://www.worldhistory.org/Banpo_Village/
- 15 X. Wu, 'Early Pottery at 20,000 Years Ago in Xianrendong Cave, China', *Science*, 2012
- 16 Jeremy Lent, *The Patterning Instinct: A Cultural History of Humanity's Search for Meaning*, p327, Prometheus Books, 2017
- 17 Amphora with pointed base, Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Partial gift of the Walter C. Sedgwick Foundation and partial purchase through a fund established by Ernest B. and Helen Pratt Dane for the purchase of Asian Art, Photo © President and Fellows of Harvard College, 2006.170.1

Liste des œuvres / List of works

Toutes les pièces sont de 2022, soufflées à la volée et travaillées à froid sauf indication contraire
All works are 2022, free-blown and cold-worked unless otherwise indicated



Céréales – Huile – Vin
Verre soufflé au moule, acier,
céréales, huile d'olive et vin
Grain – Oil – Wine
Mould-blown glass, steel, grain,
olive oil and wine
150 x 120 x 120 cm



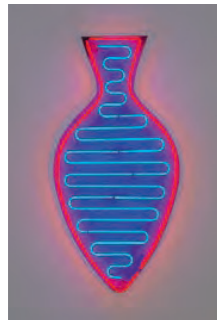
Baldwin Guggisberg, 4022 EC
Verre soufflé et travaillé à froid,
aquarium, poissons, eau et sable
Baldwin Guggisberg, 4022 CE
Free-blown and cold-worked glass,
aquarium, fish, water and sand
180 x 200 x 80 cm



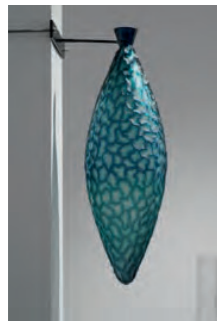
Le retour de l'histoire
The Return of History
25 x 160 x 22 cm



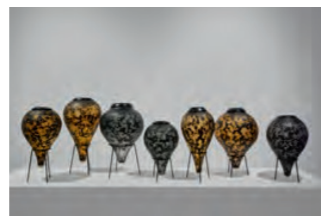
Amphore Métaphore
Amphora Metaphor
175 x 460 x 22 cm



L'amphore en néon
Néon
The Neon Amphora
Neon
150 x 68 x 12 cm



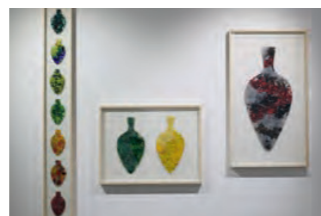
Scylla et Charybde
choisir le moindre de deux maux
Scylla and Charybdis
to choose between the lesser of
two evils
61 x 19.5 cm (S); 58 x 20.5 cm (C)



Les Harappéens c. 3300–1300 AEC
vallée de l'Indus
The Harappans, c. 3300–1300 BCE,
Indus Valley
55 x 200 x 50 cm



Les amphores d'Aristote
Aristotle's Amphorae
65 x 200 x 50 cm



Éclats
Verre fusionné
Shards
Fused glass
175 x 23 x 4 cm, 62 x 81 x 4 cm
110 x 63 x 4 cm, 62 x 112 x 4 cm (p. 56/7)
62 x 45 x 4 cm (p. 52)

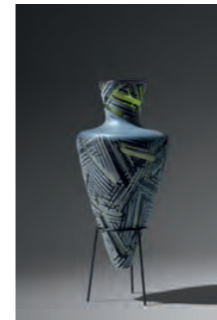
AMPHORES : PERSPECTIVES EXISTENTIELLES, PARTIES 1 ET 2 AMPHORAE : EXISTENTIAL PERSPECTIVES, PARTS 1 AND 2



La Bombe
Population
The Population
Bomb
58 x 28 cm



L'Ukraine
Ukraine
56 x 24.5 cm



Routes Routes
Routes
Roads Roads Roads
58 x 25 cm



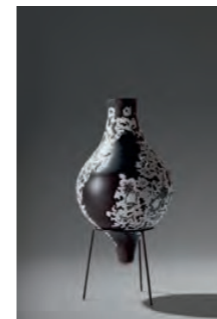
La Russie
Russia
66 x 19 cm



Mort à l'Amazone
Death to the
Amazon
62 x 25 cm



L'Arsenal de la
Démocratie
The Arsenal of
Democracy
65 x 24.5 cm



Nuit perdue
Lost Night
56 x 27.5 cm



La Chine
China
60 x 25 cm



Les Africains
The Africans
68 x 17.5 cm; 57.5 x 22 cm
75 x 19.5 cm; 90 x 26 cm



L'Est est l'Est, et
l'Ouest est l'Ouest
East is East and
West is West
70 x 29 cm



Biographie Biography

1947 Philip Baldwin (né à New York, Etats-Unis)
1955 Monica Guggisberg (née à Berne, Suisse)

UNE SÉLECTION D'EXPOSITIONS INDIVIDUELLES MUSÉALES

- 2020 'Walking in the Void', Glasmuseet Ebeltoft, Danemark (cat.)
- 2018 'Under an Equal Sky', Canterbury Cathedral, Royaume-Uni (cat.)
- 2016 'The Cathedral Collection', St Mary's Cathedral, Edinburgh, Ecosse (cat.)
- 2012 'Au-delà du verre', Museum für angewandte Kunst, Francfort, Allemagne (cat.)
- 2011 'Au-delà du verre', Musée Ariana, Genève, Suisse (cat.)
- 2006 McColl Center for the Arts, Charlotte, Etats-Unis
- 2004 'Cirque de Sphères', Mudac, Lausanne, Suisse (cat.)
'Circus of Spheres', National Glass Centre, Sunderland, Royaume-Uni (cat.)
- 2002 'Battuto 2002', Glasmuseet Ebeltoft, Danemark (cat.)
- 2001 'Hot glass, cold glass', Eretz Israel Museum, Tel Aviv, Israël (cat.)
- 1998 'We never promised you a rose garden', Kunsthalle Bern, Suisse
- 1997 Museum Bellerive, Zurich, Suisse
- 1995 Singer Museum, Laren, Pays-Bas
'Venetian Tendencies', Fondation Louis Moret, Martigny, Suisse
- 1991 Musée des Arts Décoratifs, Lausanne, Suisse (cat.)

UNE SÉLECTION DE COLLABORATIONS DE DESIGN

- Nestlé, Vevey
- Nouvel Studio, Mexico
- Rosenthal Glas & Porzellan AG, Selb
- Steuben Glass, Corning
- Venini, Venise

LIVRES SÉLECTIONNÉS

- 'Walking in the Void', Glasmuseet Ebeltoft, 2021
- 'Under an Equal Sky', The Friends of Canterbury Cathedral, 2018
- 'Au-delà du Verre/Beyond Glass', 5 Continents, Milan, 2011
- 'L'Arche de Verre', Céramique et Verre, 2011
- 'Circus of Spheres', Mudac, 5 Continents, Milan, 2004
- 'Battuto 2002', Glasmuseet Ebeltoft, 2002
- 'Hot Glass Cold Glass', Eretz Israel Museum, 2001
- 'In Search of Clear Lines', Benteli Verlag, Bern, 1998

COLLECTIONS PUBLIQUES

- Alexander Tutsek Stiftung
- Berner Design Stiftung
- Canterbury Cathedral
- Carnegie Museum of Art, Pennsylvania
- Castello Sforzesco, Milan
- Chrysler Museum, Norfolk, Virginia
- Corning Museum of Glass
- Denver Art Museum
- Die Neue Sammlung, Munich

- Eretz Israel Museum, Tel Aviv
- Ernsting Stiftung Alter Hof, Coesfeld-Lette
- Fond Cantonal de Beaux Arts, Lausanne
- Fond Cantonal de Décoration, Genève
- Gewerbemuseum Winterthur
- Glasmuseet Ebeltoft, Danemark
- Glasmuseum Hentrich, Kunstpalast Düsseldorf
- Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo
- Houston Museum of Fine Arts
- Indianapolis Museum of Art
- Kunstgewerbemuseum, Berlin
- Kunstsammlungen der Veste Coburg
- Mobile Museum of Art, Alabama
- Mudac, Lausanne
- Musée Ariana, Genève
- Musée des Arts Décoratifs, Paris
- Museo del Vetro, Murano
- Museum für angewandte Kunst, Francfort
- Museum of Arts and Design, New York
- Museum für Gestaltung, Zurich
- Museum für Kunst und Gewerbe, Berlin
- Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
- Museum für Gestaltung, Zurich
- Museum of Fine Arts Boston
- MusVerre, Sars-Poteries
- Palm Springs Art Museum
- St Mary's Cathedral, Edinburgh
- Sveriges Advokatsamfund, Stockholm
- The Toledo Museum of Art
- VitroCentre, Romont
- Wustum Museum of Fine Arts, Racine, WI

Scylla et Charybde
- choisir le moindre de deux
maux (détail)

Scylla and Charybdis
- to choose between
the lesser of two evils (detail)

Remerciements

On ne cesse de s'émerveiller à quel point nous sommes dépendants, en tant qu'artistes et en tant qu'artistes du verre en particulier, du talent et de la bonne volonté de tant d'individus à la fois créatifs et consciencieux. Le nôtre est un travail d'équipe, et la gratitude en est un composant essentiel.

Plusieurs personnes méritent une mention spéciale, à commencer par Nigel Duggan, de J.A. Francis & Sons, nos fabuleux métallurgistes basés près de chez nous et qui ont expérimenté différents types de crochets et de supports pour le placement des pièces. Il a fallu beaucoup d'essais et de dévouement pour y arriver. Nos cadreur, Helen Richardson et Jaspal Singh, dont l'aide précieuse permit la délicate présentation des amphores fusionnées. Nous devons la création du néon à Laszlo, de City Néon à Birmingham, un artisan maître dans sa profession, qui commença son apprentissage à Budapest en 1954 et qui est toujours en pleine activité.

Un remerciement tout particulier à Eric Taieb, « Le Monsieur des poissons » de Noyon, France, qui a rendu possible l'installation de l'aquarium, complété par son ensemble de magnifiques poissons dansants. Eric donna généreusement de son temps et de son engagement créatif pour réaliser cette pièce, mi-objet, mi-performance.

Notre chère Emma Lilley, voisine et amie, qui fit une entrée fracassante dans notre vie il y a cinq ans et qui nous a sauvés de nous-mêmes à maintes reprises, et dont les conseils et contributions – toujours structurés et judicieux – sont indispensables à tant d'aspects de notre travail. Elle a été particulièrement héroïque dans la production des nombreux livres qui ont accompagné nos expositions.

Liam Fisher, notre vif et enthousiaste stagiaire des Etats-Unis, nous a été d'une grande aide au cours de l'hiver. Non seulement par la préparation et le polissage de l'entièreté du mur d'amphores, mais par son humour chicaneur qui a allégé ces longues journées hivernales. Jo Davies, notre inébranlable comptable, sans qui ne nous a jamais abandonnés.

Bien d'autres personnes méritent nos remerciements, Sandrine Garel notre graphiste de Lescure Graphic & HB Impressions, et surtout Eric Louet et son équipe au musée : Danielle Hadjiganev et Corinne Leconte, qui ont aimablement et sans relâche soutenu nos efforts à travers tous les défis qui se trouvaient sur la route.

Nos plus grands et importants remerciements sont réservés à deux individus qui nous sont très chers, Léon Brachet de la Valette et Philomène Roulleau-Thery, nos dévoués collègues dont les talents et la compétence grandissent continuellement, tant dans le soufflage que dans la taille du verre, et dont la participation a été capitale pour la réalisation de cette exposition. Leur maîtrise exceptionnelle des techniques de taille vénitienne nous ont permis d'exprimer, de façon détaillée, des idées jusque là inimaginables. Leur travail et leur amitié font toute la différence.

Enfin, vous ne liriez pas ces mots sans la magnifique traduction de Naja Baldwin. Vous n'auriez aussi aucune image sous les yeux : merci à notre cher et talentueux photographe Christoph Lehmann, qui depuis 40 ans documente presque chacune de nos expositions.

Acknowledgements

It never ceases to amaze us how dependent we are as artists, and glassmaking ones in particular, on the skills and goodwill of so many creative and diligent individuals. Ours is a team effort, and gratitude a crucial component.

Several individuals deserve special mention, starting with Nigel Duggan, of J.A. Francis & sons down the road from us, our wonderful metalworkers who experimented with us on all the stands, brackets and hooks for the placement of the works. A lot of experimentation and trial and error went into getting them right. Our picture framers, Helen Richardson and Jaspal Singh, helped us finesse the delicate presentation of the fused amphorae. Laszlo, from City Neon in Birmingham, fabricated the neon, a master craftsman of his trade who began his apprenticeship in Budapest in 1954 and is still going strong.

A very special thanks is owed to Eric Taieb, 'Monsieur des poissons' of Noyon, France, who single-handedly made it possible for us to realize the aquarium installation, complete with its beautiful set of performing fish. Eric gave especially generously of his time and creative engagement in making this work possible – part object, part performance.

Our beloved Emma Lilley, our neighbour and friend, waltzed into our lives five years ago, and has repeatedly saved us from ourselves, giving us structured guidance and indispensable input in so many aspects of our work, most heroically in the successful production of the many beautiful books that have accompanied our exhibitions.

Liam Fisher, our bright and enthusiastic intern from America, contributed mightily this winter. Not only did he prepare and polish the entire amphora wall but also provided wicked entertainment through the long winter days. Jo Davies, our steadfast bookkeeper, without whose efforts we would categorically be toast, never lets us down.

Many more people deserve credit and thanks, not least Sandrine Garel, the graphic designer from Lescure Graphic & HB Impressions, and most especially Eric Louet and his team at the museum: Danielle Hadjiganev and Corinne Leconte who have been consistently kind and supportive of our efforts, notwithstanding the many challenges thrown their way.

The biggest and most important thanks of all must be reserved for two very special individuals, Léon Brachet de la Valette and Philomène Rouleau-Thery, our dedicated colleagues who have ceaselessly grown in skill and competence, both in glassblowing and in the cutting of glass, and whose participation has been crucial to the fulfilment of the pieces in the show. Their exceptional mastery of Venetian glass-cutting techniques has freed us to make detailed expression of ideas previously unthought of. Their hard work, and their friendship, has made all the difference.

Finally, you would not be reading these words and others without Naja Baldwin's marvellous translations. A last big thank you to our dear talented photographer, Christoph Lehmann, who has documented our work for the past 40 years.





L'exposition **AMPHORE MÉTAPHORE** BALDWIN GUGGISBERG
GUGGISBERG BALDWIN

est présentée au Musée du Verre François Décorchemont du 25 juin au 27 novembre 2022.

The exhibition *Amphore Métaphore* is at the Musée du Verre François Décorchemont from 25 June to 27 November 2022.

Avec la volonté de / Thanks to

Jérôme Pasco Maire de Conches / Mayor of Conches

Christian Gobert 1^{er} Maire-Adjoint/ First Deputy Mayor

Commissariat d'exposition / Exhibition curator

Eric Louet Directeur du Musée / Museum Director

L'amphore en néon / The Neon Amphora

Fabriqué par / made by **City Néon, Birmingham**

Royaume-Uni / UK

Aquarium / Aquarium

Fourni par / supplied by **Eric Taïeb, aquariologue**

Régie des collections / Collection management

Corinne Leconte

Secrétariat / Administration

Danielle Hadjiganev

Communication / Communication

Cédric Brout Directeur de la communication ville de

Conches / Communications director for Conches

Catherine Dantan attachée de presse / press officer

Peinture / Painting

Dylan Liochon

Menuiserie / Carpentry

Richard Massé

Ferronnerie / Metalwork

Entreprise **Rénier, Le Frene**

J.A. Francis & sons, Pays de Galles / Wales

Auteurs / Authors

Philip Baldwin et Monica Guggisberg

Uwe Claassen

Eric Louet

Relecture des textes et traduction / Proofreading and translation

Naja Baldwin, Philip Baldwin, Jacque Bridonneau,

Monica Guggisberg, Emma Lilley, Eric Louet

Mise en page / Design

Lescure graphic, Sandrine Garel

Droits photographiques / Photographic rights

Christoph Lehmann (tous sauf ceux indiqués

ci-dessous / all except where listed below)

British Museum Collection (p. 63), © President and

Fellows of Harvard College (p. 99), Oceanus Network,

University of Patras (p. 71), Alex Ramsay (p. 77)

Impression / Printing

Lescure & HB Impressions

Edition du Musée du Verre François Décorchemont

Conches Glass Museum Editions

ISBN 978-2-9526886-0-4

Dépôt légal / Copyright deposit : septembre 2022

Tirage / Catalogue Edition : 1200 Exemplaires

Prix / Price : 15 €

MUSÉE DU VERRE FRANÇOIS DÉCORCHEMONT



Le V@l
25, rue Paul Guilbaud
27190 Conches-en-Ouche
Tél. 02 32 30 90 41
musees@conchesenouche.com
museeduverre.fr

Le catalogue d'exposition a été financé grâce
au soutien de l'État et de la Région Normandie

The exhibition catalogue has been published thanks to the
generous support of the State and the region of Normandy.



