Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica

Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz

Band: - (2013)

Heft: 127

Artikel: Philippe Lambercy - Philippe Barde : portraits croisés

Autor: Blaettler, Roland

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-514027

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PHILIPPE LAMBERCY – PHILIPPE BARDE
PORTRAITS CROISÉS

par Roland Blaettler

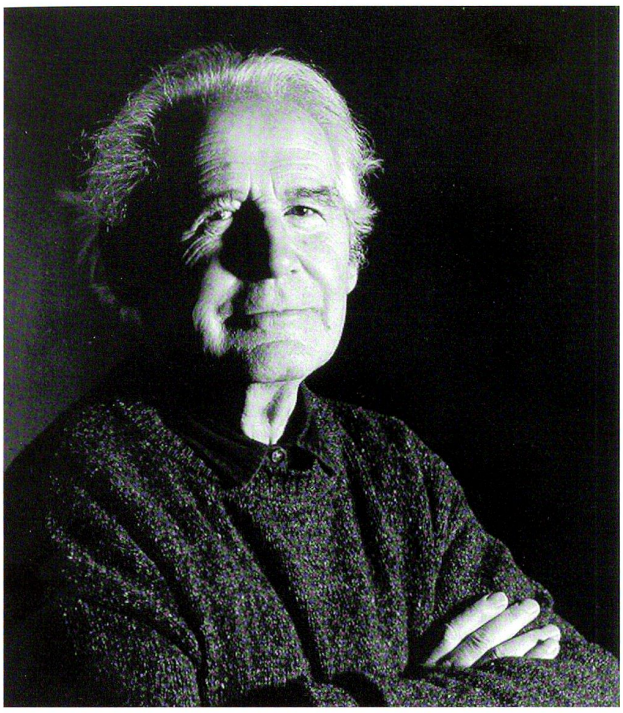

Fig. 1: Portrait de Philippe Lambercy (Photo: Nicolas Faure)

Fig. 2: Portrait de Philippe Barde (Photo: Jean-Philippe Geiser)

Philippe Lambercy (1919-2006) fut l'un des pionniers de la céramique d'art dans la Suisse de l'après-guerre et le fondateur de l'École de Genève, la section céramique de l'École des arts décoratifs genevoise, qui donnera le ton dans ce pays et accédera à une renommée internationale à partir des années 1970 *(Fig. 1)*.

Philippe Barde (né en 1955) sera l'élève de Lambercy entre 1974 et 1978 *(Fig. 2)*. À partir de 1989, il enseignera à son tour dans la section céramique créée par Lambercy, dans le cadre de ce qui était devenu entre-temps la Haute école des arts appliqués. Au tournant du siècle, il vivra le remaniement radical de l'établissement, dans la mouvance de la création du réseau national des Hautes écoles spécialisées. C'est ainsi qu'en 2006, l'École des arts appliqués devint la Haute école d'art et de design. L'enseignement de la céramique, tel qu'il avait été imaginé par Lambercy, disparut au profit du Centre d'expérimentation et de réalisation en céramique contemporaine (CERCCO). Ce centre de ressources et de compétences dans le domaine de la céramique, dont Barde sera le coordinateur responsable dès sa création, dispense une formation post-grade à l'intention de créateurs désireux d'étendre leur champ d'action aux techniques de la céramique, voire des polymères. Barde a en quelque sorte succédé à Lambercy, en même temps que les structures scolaires basculaient du XXe dans XXIe siècle.

Aujourd'hui, Philippe Barde est aussi, et peut-être surtout, une figure de proue incontestée de la céramique contemporaine suisse, comme en témoignent les nombreuses et prestigieuses distinctions qui ont déjà couronné son œuvre à un niveau international.

Lambercy et Barde: deux figures incontournables de la création céramique contemporaine, deux générations. L'un et l'autre se sont toujours profondément respectés et estimés. L'un et l'autre ont marqué leur époque, chacun à sa manière et dans des circonstances différentes, mais avec le même attachement profond à l'art de l'argile.

Fig. 3: Philippe LAMBERCY, Vase, 1969 - Musée Ariana, Genève (Photo: Angelo Lui)

Lambercy se lancera dans la découverte de la voie céramique, avec des ambitions artistiques, juste avant la guerre. À un moment où la céramique dans ce pays était encore une activité largement collective, à l'échelle de la petite industrie et de la division du travail. Les écoles de l'époque formaient, dans des filières bien cloisonnées, des tourneurs, des mouleurs et des décorateurs, afin de répondre aux besoins des chefs d'entreprise. Il fallait donc choisir. Lambercy opta pour la décoration, et pendant plusieurs années il appliquera des décors de son invention sur des formes façonnées par d'autres. Mais la céramique dont il rêvait devait s'affirmer comme une forme d'expression parfaitement autonome. Son ambition était de s'approprier le phénomène céramique dans sa globalité. Aussi apprendra-t-il le tournage en autodidacte. Il sera l'un des premiers en Suisse à explorer le grès et les transmutations de la matière qui se développent dans les hautes températures. Avec sa femme Elisabeth, biochimiste de formation, il mettra au point sa propre palette d'émaux. En mélangeant ses poudres de roche et ses oxydes métalliques, en expérimentant comme un véritable alchimiste dans la solitude de l'atelier, il réalisera avec le temps les couleurs qui lui convenaient. Parce que pour Lambercy, le vrai miracle de la céramique, c'était le mariage de la couleur et de la forme *(Fig. 3)*.
En 1952, on lui proposera de reprendre la direction de la section céramique de l'École des arts appliqués à Genève. Une section où l'on se contentait jusque-là de former des décorateurs. Quand Lambercy prit ses fonctions, il n'y trouva même pas un tour de potier... À partir de rien, il mettra en place un enseignement complet, où les élèves allaient pouvoir apprendre le tournage, le modelage, l'émaillage, la décoration et la cuisson. Où ils apprendront le dessin, la maîtrise du volume. Où ils pourront développer enfin une créativité personnelle. En quelques années, Lambercy créa pour les générations montantes les structures de formation qui lui avaient si cruellement fait défaut dans sa jeunesse.

Quand Philippe Barde commença ses études aux côtés de Lambercy, il apprécia le maître. La manière toute en retenue avec laquelle il suivait attentivement l'évolution de ses élèves. Une présence forte et bienveillante; l'exemple d'un personnage centré, sûr de son choix, convaincu par la voie qu'il avait choisie.

Le rayonnement discret de Lambercy suscita une formidable et durable émulation parmi les futurs céramistes et les jeunes professeurs qui le secondaient. La communauté céramique vibrait d'un joyeux esprit de conquête; l'aventure céramique, pour certains, était devenue comme un mode de vie. De par son tempérament, Barde restera toujours un peu à l'écart de l'atmosphère familiale, de l'enthousiasme quelque peu romantique qui régnaient dans le microcosme. La céramique était en train de conquérir un territoire bien à elle, mais Barde était davantage fasciné par ce qui se passait ailleurs: dans le monde de l'art contemporain.

Fig. 4: Philippe LAMBERCY, Sculpture, 1978 - Musée Ariana, Genève (Photo: Angelo Lui)

Fig. 5: Philippe LAMBERCY, Sculpture, 1982 - Musée Ariana, Genève (Photo: Angelo Lui)

De son côté, Philippe Lambercy poursuivait le développement de son œuvre plastique. Vers 1970, il franchit un pas décisif en abandonnant le tournage pour se vouer désormais au façonnage de formes obtenues en assemblant des plaques d'argile. La décision ne fut pas aisée pour cet esprit exigeant et rigoureux. Le potier était en train de devenir plasticien, de s'engager "dans la voie périlleuse de l'expression", comme il le dit lui-même. Et, je le cite encore, "l'expression, c'[était] courir le risque de l'arbitraire". Pour lui, il fallait que le passage à l'expression libre trouve en quelque sorte sa justification dans la nature profonde du médium céramique. Les nouvelles formes de Lambercy restèrent d'abord des sortes de vases, à pans carrés. Puis insensiblement, prudemment, le geste s'émancipera *(Fig. 4)*. Mais le volume, posé sur son socle, gardait toujours le souvenir du récipient: une forme creuse avec une ouverture, comme un vase. Comme si le creux intérieur permettait à Lambercy de se rattacher à l'histoire séculaire des potiers, de légitimer en quelque sorte son nouveau parti pris.

Chemin faisant, le céramiste peu à peu se libérera de l'atavisme du récipient *(Fig. 5)*. La recherche formelle restait centrée sur la notion de creux intérieur, mais un creux éclaté, déchiré. Sur des formes non plus fermées mais ouvertes, comme si elles cherchaient à modeler l'espace. Des formes en mouvement, toujours plus lyriques et expressives. Des formes qui parlent de tensions et d'harmonie, qui parlent d'un monde intérieur. Puis viendront les formes composites, qui se présentent comme des séquences, comme des phrasés musicaux *(Fig. 6)*. Lambercy était passionné de musique. De plus en plus, ses compositions se dérouleront comme autant de mélodies, des enchaînements de lignes et de volumes, soutenus et modulés par la couleur *(Fig. 7)*.

Sa première source d'inspiration, le céramiste la trouvait dans l'observation quotidienne des phénomènes qu'il déclenchait avec la complicité du four. Au cœur même de la matière; une matière qui reste bien présente, évidente dans son travail: la brutalité rugueuse du grès en dialogue avec l'onctuosité de l'émail. La rencontre sans cesse renouvelée entre l'opacité de l'univers tellurique et la lumière, magnifiée dans la couverte vitreuse.

Philippe Barde sera tout aussi attentif au matériau et aux processus céramiques, mais sa manière de les mettre en scène prendra des formes résolument différentes, voire opposées. Très tôt il cherchera à concilier le médium céramique et les préoccupations de l'art contemporain. Au

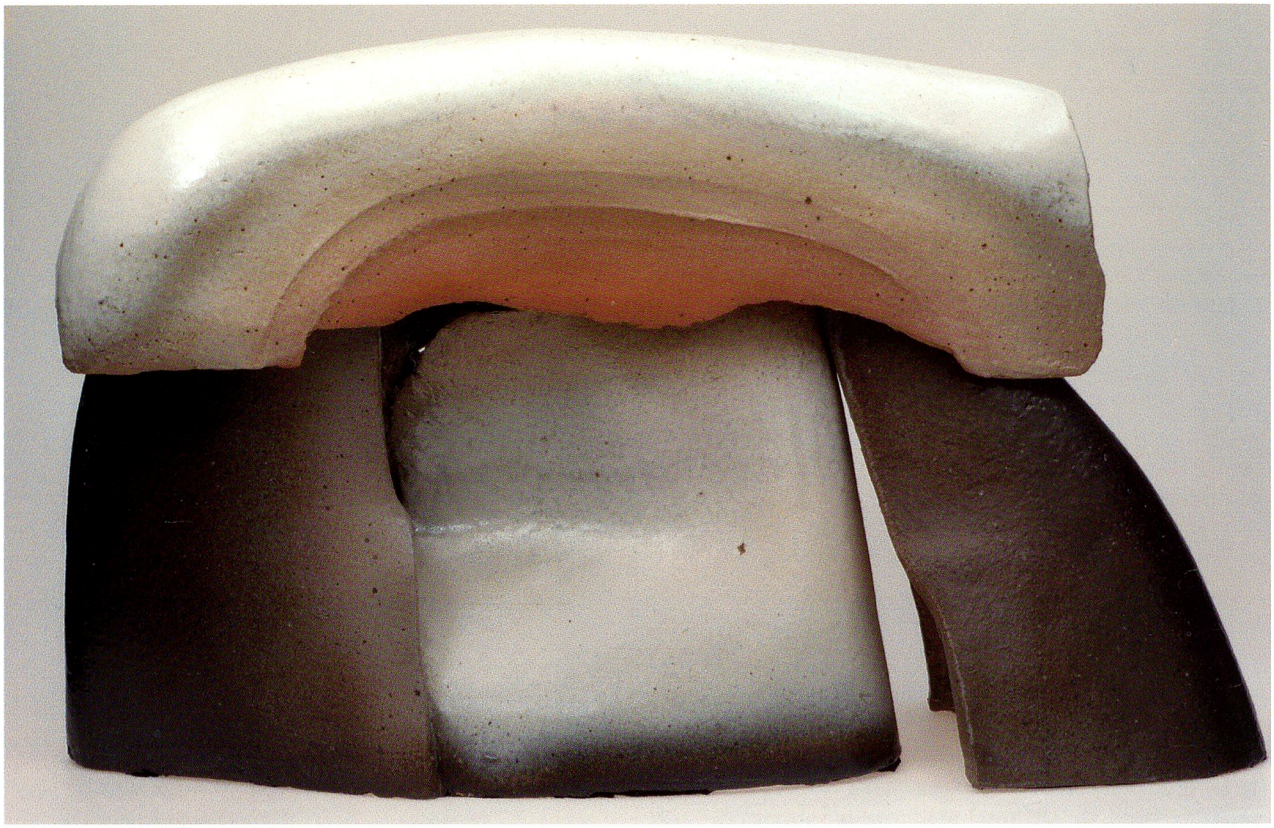

Fig. 6: Philippe LAMBERCY, Sculpture, 1987 - Musée Ariana, Genève (Photo: Angelo Lui)

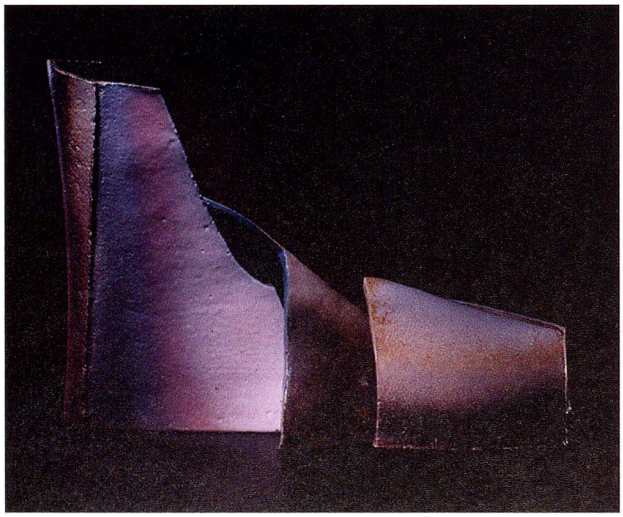

Fig. 7: Philippe LAMBERCY, Sculpture, 1996 - Coll. famille Lambery (Photo: Nathalie Sabato)

moment où il abordait sa carrière personnelle, il était beaucoup question d'art conceptuel. Pour lui, l'enjeu d'une démarche artistique résidera moins dans le partage d'un monde intérieur que dans la révélation d'une idée, d'une démarche, d'une "pensée en mouvement", comme il aime à dire. Et pour faire passer un message aussi subtil et abstrait, il fallait que la matière reste discrète, n'impose pas sa propre expressivité. C'est pourquoi il travaillera souvent la porcelaine, le matériau céramique le plus neutre visuellement. La plupart du temps il renoncera à la couleur, susceptible de distraire le regard, de brouiller la lecture du travail. De la même manière, Barde ne veut pas que son œuvre garde la trace de ses gestes, de sa main. Ce qu'il cherche à mettre en avant, ce n'est pas son travail avec le matériau, c'est la réflexion qui le sous-tend. C'est ainsi que très vite il privilégiera le moulage pour façonner ses formes.

Pendant plusieurs années, il se penchera sur le thème de l'équilibre. Un thème abstrait qu'il tentera de rendre perceptible à travers des propositions plastiques très diverses. Dans "Newton", par exemple, où l'artiste crée la tension entre équilibre et déséquilibre en décentrant plus ou moins le centre de gravité d'un bol. Pour ce faire, Barde rajoute de

Fig. 8: Philippe BARDE, "Newton", 1995-1998 (Photo: Jean-Philippe Geiser)

la matière à l'intérieur du récipient, par tournage et en désaxant progressivement l'objet sur le tour. La partie inférieure du bol présente un profil biseauté, de sorte que l'objet est censé reposer sur une mince tranche. Or le résultat n'était pas prédictible: en réalité, un bol sur quinze seulement tiendra en équilibre. En exposant également les objets "ratés" *(Fig. 8)*, Barde raconte en quelque sorte l'ensemble du processus, tout en démontrant l'aspect aventureux, et finalement très intuitif de sa démarche. Ou quand la matière défie la pensée...

Vers la fin des années 1990, Barde approfondira sa pratique du moulage et tous les questionnements que ce procédé suscite en lui. Alors que dans la pratique céramique usuelle le moulage sert à reproduire, presque à l'infini, des individus identiques, les formes moulées de Barde ne sont jamais identiques. Dans la série "Tous pareils, tous différents" *(Fig. 9)*, chaque objet a été réalisé à partir d'un seul et même moule reproduisant un rocher trouvé dans la nature. Le moule comptait autant de parties que le rocher de faces. Sur chaque objet, l'artiste pratiquera une ouverture en enle-

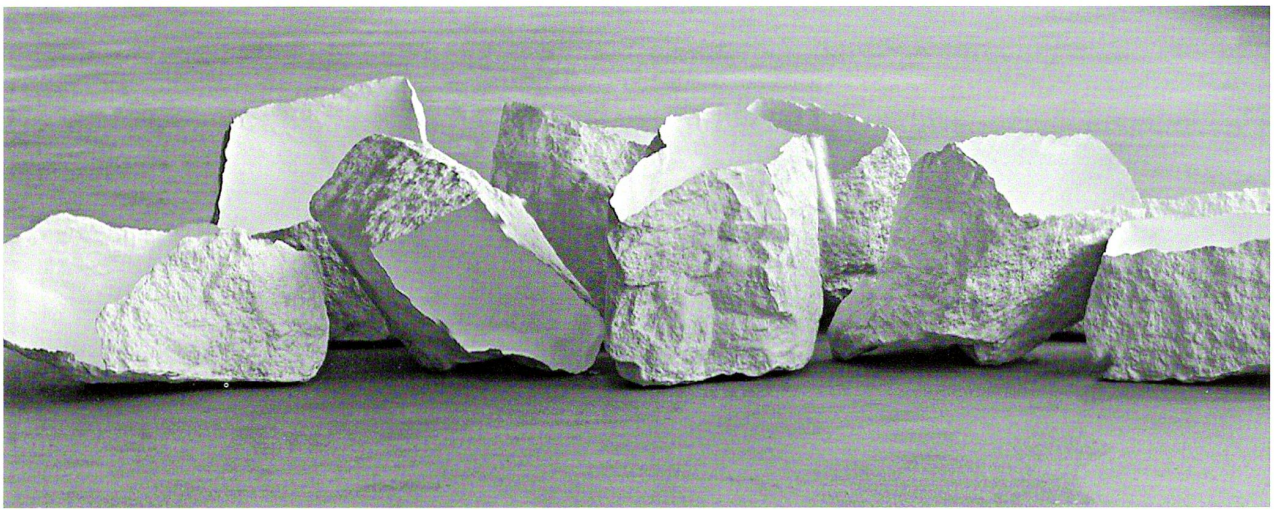

Fig. 9: Philippe BARDE, "Tous pareils, tous différents", 1999 (Photo: Jean-Philippe Geiser)

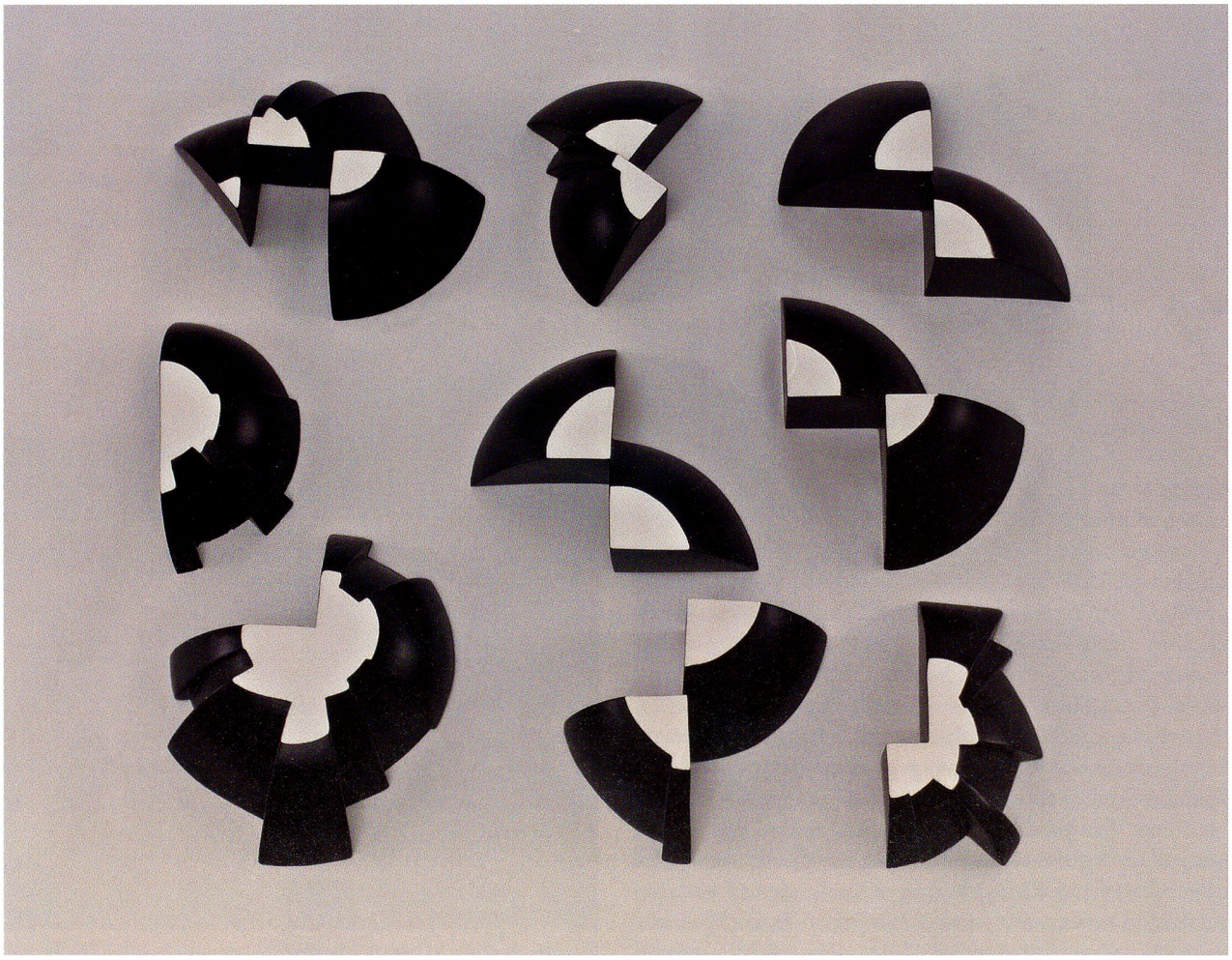

Fig. 10: Philippe BARDE, "Sharing", 2009 (Photo: Vincent Calmel)

Fig. 11: Philippe BARDE, "Disparition", 2006-2009 (Photo: Vincent Calmel)

vant une partie différente de son moule. En fin de compte, il y aura autant d'objets dans l'installation que de faces sur le rocher, que de parties dans le moule. En abordant ce travail, le spectateur est d'abord fasciné par la précision illusionniste du moulage, laquelle suscite dans son esprit l'image mentale de la pierre, solide, compacte et lourde. Puis il prend soudain conscience de l'ouverture pratiquée dans l'objet et de la fragilité de la mince coquille de porcelaine. Enfin, son regard se perd dans le trou blanc, à l'intérieur de la forme. Et son esprit bascule alors du matériel dans l'infini immatériel.

Barde pense que l'un des pouvoirs de l'artiste réside justement dans cette faculté de provoquer chez son spectateur ce qu'il appelle le "basculement poétique". Quand l'artiste joue avec la perception du spectateur. Quand derrière ce qui semble être une réalité, il fait surgir tout à coup une autre réalité possible, puis une autre.

Dans la suite de travaux intitulée "Sharing", l'artiste entreprit de fabriquer des moules à partir de simples saladiers hémisphériques en métal trouvés dans le commerce. Des moules de différents diamètres, qu'il découpera pour obtenir comme des tranches de gâteau. Puis il assemblera des tranches de grandeurs différentes pour obtenir de nouveaux moules, recomposés. Dans lesquels il coulera sa porcelaine, pour découvrir au démoulage un univers formel pour le moins surprenant *(Fig. 10)*, avec des combinaisons aux possibilités presque illimitées et à chaque fois différentes.

Lambercy créait des formes surgies de son imaginaire, d'un monde intérieur nourri de son observation de la nature, de musique, de son vécu de céramiste, bref de ses émotions. Des formes qu'il fixait et retravaillait au travers du dessin. Chez Barde, aucun projet prédéfini, encore moins de dessin préparatoire, simplement l'envie d'explorer un processus. Pour ce faire, il part souvent d'un objet trouvé: un rocher, un saladier, un artefact quelconque. Puis il moule cet objet et commence à jouer. Avec le moule lui-même, avec le processus, avec le comportement de la matière céramique, pour découvrir finalement des réalités cachées derrière les apparences premières. De l'observation d'un processus peut naître l'envie ou le besoin d'en déclencher un second, et ainsi de suite.

Pour l'œuvre qu'il intitulera "Disparition" *(Fig. 11)*, Barde travailla à partir de quatre anciens moulages de bourgeons découverts dans les collections de l'École des arts appliqués. Il en tirera des empreintes de plâtre: quatre moules qu'il commença par scier verticalement en quatre parties. En combinant ces quartiers de moule de manière aléatoire, il reconstituera des matrices, complètes mais composites, qui lui permettront d'obtenir quantité de formes différentes en porcelaine: des bourgeons hybrides, vaguement apparentés, mais tous différents. Des créatures étranges, qui pourraient être le fruit d'une sorte de manipulation génétique. Avant chaque réutilisation, et suivant un protocole précis, les sections verticales des quartiers de moule seront abrasées de quelques millimètres. Plus le processus

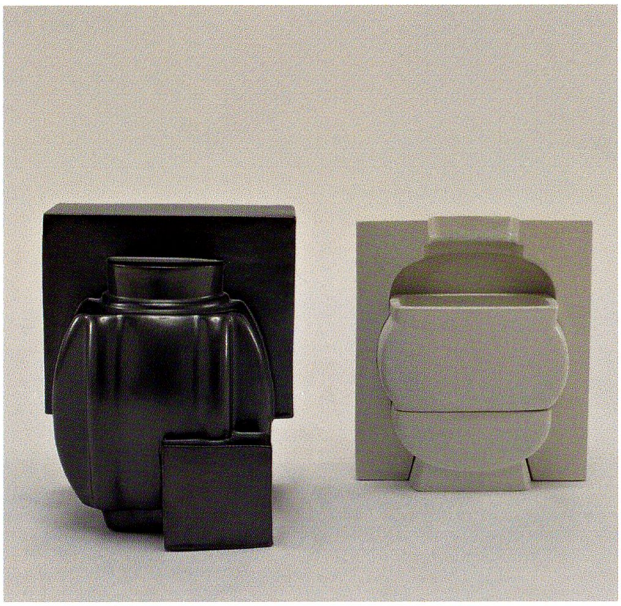

Fig. 12: Philippe BARDE, "Hommage à B.", 2009
(Photo: Vincent Calmel)

Fig. 13: Philippe BARDE, "Magnésie", 2011 (Photo: Sandra Pointet)

se répétera, plus les formes se feront ténues. Les formes se dépouilleront, jusqu'à ce qu'il n'en subsiste que des sortes de graines. Comme si la déconstruction de l'image nous avait ramené à l'origine de la chose. Barde réalisera plus de trois cents moulages en suivant ce protocole, sur une période de trois ans.

Les travaux de Barde comportent souvent plusieurs niveaux de lecture, et "Disparition" est exemplaire à cet égard. On y retrouve en effet des thèmes qui préoccupent l'artiste depuis de nombreuses années, comme l'opposition symétrie-asymétrie, la matérialisation du temps à travers un processus, ou encore le rapport unique-multiple. S'y ajoute ici l'idée de la disparition de la forme. Un processus que Barde a certes programmé, mais dont il ne découvrira les effets réels que chemin faisant, en appliquant systématiquement son protocole d'érosion des moules.

Voici quelques années, le céramiste s'est penché sur l'œuvre du céramiste genevois Paul Bonifas (1893-1967), l'un des créateurs les plus originaux de la scène céramique mondiale dans les années 1930. La découverte de son œuvre fut d'ailleurs une stimulation décisive pour Philippe Lambercy, au moment où ce dernier se décida à explorer la voie de la céramique. Comme lui, Barde est fasciné par la modernité du personnage, par sa pratique rigoureuse et inventive du moulage, par son approche architecturée de la forme. Partant des moules originaux de Bonifas conservés au Musée Ariana, il entreprit de déconstruire et de restructurer les idées formelles de l'illustre prédécesseur, exacerbant l'esprit géométrique qui sous-tend son travail, brouillant les pistes entre formes négatives et positives, manipulant les demi-moules pour explorer, par exemple, le moment où la perception bascule du bi- au tridimensionnel *(Fig. 12)*. Pour la première fois, Barde moulait des moules; pour la première fois, l'objet trouvé qui déclenchait une nouvelle démarche artistique était constitué par le travail d'un autre créateur.

De plus en plus, Barde se concentrera sur des parties bien précises des moules de Bonifas: celles qui servaient à façonner les anses, lesquelles formaient assurément la part la plus "baroque" de son œuvre. À mesure de manipuler ces moules, de les combiner intuitivement et toujours différemment, il obtiendra des formes surprenantes. Car la forme générée par le processus n'est jamais véritablement projetée par l'artiste, qui n'en découvre toutes les implications qu'au moment du démoulage *(Fig. 13)*. Contrairement aux premiers travaux de cette série *(Fig. 12)*, l'idée originelle de Bonifas n'est même plus perceptible. Les nouvelles formes de Barde, dans leur complexité mystérieuse, sont même aux antipodes de la sobriété épurée de Bonifas. À ce stade, Barde s'est définitivement affranchi de l'empreinte du grand céramiste. Ce qui au début pouvait ressembler à un exercice de style a débouché sur un univers formel parfaitement autonome.

Où l'on constate par ailleurs qu'après de longues années d'abstinence, Barde a renoué avec la pratique des émaux. Porté par sa démarche, il redécouvrira l'alchimie souvent fastidieuse de l'émail, de l'émail craquelé, de l'émail "crispé" *(Fig. 13)*. Des recherches qui souvent exigent plusieurs cuissons successives pour un seul et même objet. Alors même qu'au début de sa carrière, l'artiste cherchait justement à se libérer de la technicité du médium, de la lenteur des processus céramiques. Se comparant à des plasticiens non céramistes, à l'occasion d'un séjour au European Ceramic Work Centre de Bois-le-Duc en 1993, il s'était senti "le cerveau englué dans la matière". Et le voici, après trente ans de pratique artistique, qui redécouvre les richesses de la complexité céramique. En y trouvant une source d'inspiration et une stimulation.

Aujourd'hui, Philippe Barde se remémore Philippe Lambercy, de sa manière parfois elliptique, mystérieuse de parler du travail céramique: "Il y avait là quelque chose de chamanique. J'ai envie aujourd'hui de remettre du mystère et de la magie dans mon propos".

Éléments bibliographiques:

Rudolf Schnyder, Philippe Lambercy et ses élèves, Genève, Musée Ariana, 1979.

Alfred Schneider (éd.), Philippe Lambercy, céramiste - Philippe Lambercy, Keramiker, Berne, 1983.

Camille Virot (éd.), Lambercy: La plastique céramique, Banon, 1987.

Roland Blaettler et al., Philippe Lambercy: Céramique, cat. d'exposition, Genève, Musée Ariana, 1999.

Frank Nievergelt, "Material und Konzept. Wachsende internationale Anerkennung für Philippe Barde", in: Keramik Magazin, N° 1, 1998, pp. 19-23.

Frédéric Bodet, "Philippe Barde: Archétype ambigu", in: Revue de la céramique et du verre", N° 116, 2001, pp. 18-21.

Roland Blaettler et Myriam Poiatti, Philippe Barde, céramiste, Genève, Musée Ariana, 2009.

Roland Blaettler, Paul Bonifas revisité par Philippe Barde, Genève, Galerie Latham, 2010.