

Charles Daudelin

CHARLES DAUDELIN was born in Granby, Quebec, on October 1, 1920. He has been living in the Montreal area since 1939. Since 1943, he has exhibited his paintings and sculptures which get top billing on a regular basis.

1965 *Innovation 65*, at the Musée des Beaux-Arts de Montréal.

1969 to 1972 The creation of a sculpture that toured around the province of Quebec.

1974 A retrospective at the Musée du Québec and at the Musée d'art contemporain de Montréal.

1984 *Paris, aller-retour/ Paris, round trip, 1946-1984* at the Centre culturel du Québec, Paris.

1987-89 At the Esperanza gallery, Montreal.

CHARLES DAUDELIN est né à Granby le 1^{er} octobre 1920. Depuis 1939 il vit dans la région de Montréal. À partir de 1943, il expose peintures et sculptures; ces dernières occupent de plus en plus la première place.

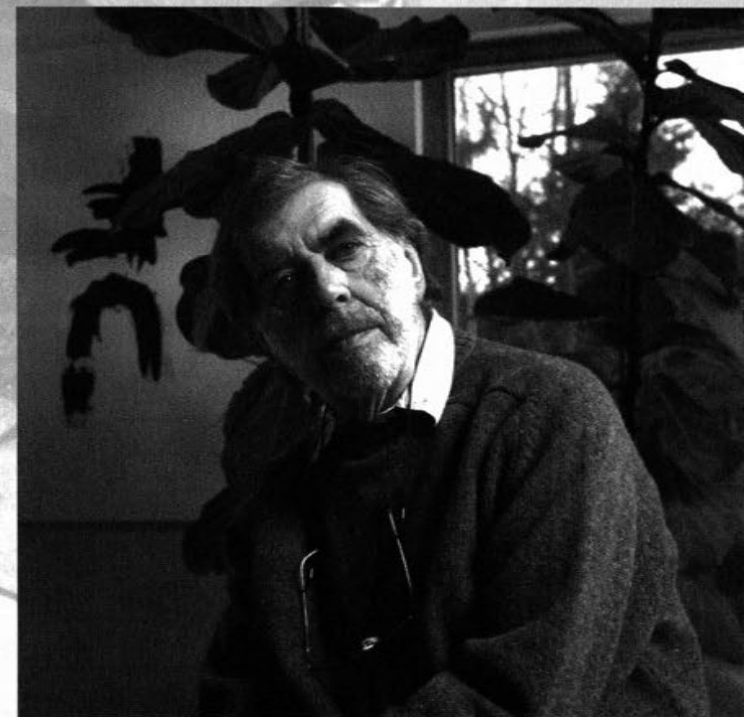
1965 *Innovation 65* au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

1969 à 1972 Naissance d'une sculpture itinérante au Québec.

1974 Rétrospective au Musée du Québec et au Musée d'art contemporain de Montréal.

1984 *Paris aller et retour 1946-1984* au Centre culturel du Québec à Paris.

1987-89 À la galerie Esperanza à Montréal.



Principal creations

1945 to 1965 Sets, posters, illustrations. Daudelin's marionettes: a touring theatre company. Directed and participated in television programs at Radio-Canada (CBC). Murals, sculptures and church decors.

Since 1966, mainly monumental sculptures:

- 1966** *Poulia*, a fountain, metal casting, Charlottetown, P.E.I.
- 1969** A bronze at the National Arts Centre, Ottawa.
- 1973** *Chaos*, a fountain, at the Ensemble architectural "G", Quebec City.
- 1978** *Viking*, bronze, Capitale nationale, Hull.
- 1982** The altar piece of the Sacré-Cœur chapel in the Notre-Dame church, Montreal.
- 1984** *Mastodo*, the fountain in Square Viger, Montreal.
- 1988-89** *Envol virtuel / Virtual Flight*, an environmental sculpture at the Centre d'accueil Pierre-Joseph-Triest, Montreal.
- 1990** *Caillouido*, a fountain and its environment, at the library of Ville Saint-Laurent, Quebec.
- 1992** *Hors du temps / Timeless*, granite and brass, Mount-Royal cemetery, Outremont, Quebec.

General Approach

An important aspect of my work unfolds here: 25 years of research: creations preceded by abandoned projects, detours, retraced steps, and many studies on a single theme.

For me, sculpture is an integral part of tangible creation: the cube, for instance, keeps showing up in surprising ways whenever I think I've fully exploited its form; it is transformed as much by my tools and materials as by the evolution of my thinking about the environment.

A long process of reflection is necessary in order to live with a form, to explore it, to push it to its maximum.

I work more and more in architecture, in the city: an environment dictates a concept which in turn influences the environment. What seems constraining for some is often stimulating for me and leads me to new starting points.

I like to interact with a milieu in a way that my sculpture, while harmonising with it, also compliments it unexpectedly: by its play with light, by its element of surprise, the work and the milieu are extended through time, wind, water and light.

Principales réalisations

1945 à 1965 Décors, affiches, illustrations. Les marionettes Daudelin : théâtre ambulante. Réalisation et participation à des émissions à la Société Radio-Canada. Aménagement d'églises, murales, sculptures.

Depuis 1966, surtout des sculptures monumentales :

- 1966** *Poulia*, fontaine, fonte, Charlottetown, I.-P.-É.
- 1969** Bronze au Centre national des Arts à Ottawa.
- 1973** *Chaos*, corten, fontaine, Ensemble architectural « G » à Québec.
- 1978** *Viking*, bronze, Capitale nationale, Parc Laurier, Hull.
- 1982** Le retable de la chapelle du Sacré-Cœur de l'église Notre-Dame de Montréal.
- 1984** *Mastodo*, fontaine du Square Viger à Montréal.
- 1988-89** *Envol virtuel*, sculpture environnementale au Centre d'accueil Pierre-Joseph-Triest à Montréal.
- 1990** *Caillouido*, fontaine et son environnement, bibliothèque de Ville Saint-Laurent.
- 1992** *Hors du temps*, granit et laiton, Cimetière Mont-Royal, Outremont.

Approche générale

C'est une facette importante de mes travaux qui s'étale ici, 25 ans de recherches : réalisations précédées de projets abandonnés, de détours, de retours en arrière, multiples études d'un même thème.

La sculpture est, pour moi, bien ancrée dans des réalisations tangibles. En l'occurrence, le **cube** revient sous d'autres aspects quand je croyais avoir épuisé sa forme. Il se modifie à cause des outils et des matériaux autant que de l'évolution de ma pensée sur l'environnement.

Long processus de réflexion qui permet de vivre avec les formes, de les exploiter, de les pousser au maximum.

Je travaille de plus en plus pour l'architecture et pour la ville : le lieu impose un concept et ce dernier influence à son tour l'environnement. Ce qui paraît contraint pour certains me stimule le plus souvent et m'entraîne vers de nouveaux départs.

J'aime composer avec le milieu, que la sculpture, tout en étant en harmonie avec ce dernier, apporte un complément par l'inattendu, les jeux de lumière, les effets de surprise ; que le temps, le vent, l'eau, l'éclairage ajoutent en prolongeant, en quelque sorte, l'œuvre et le milieu.

Chaos (1973)**Ensemble architectural « G » à Québec**

- Sculpture d'environnement, fontaine.
- 3 cubes de 8 pieds, 10 pieds et 12 pieds ; et 3 cubes plus petits, à la fois sièges et caches pour les projecteurs et les cellules photoélectriques.

Commencée en 1969, c'est la première sculpture réalisée à l'échelle de la ville à partir de formes géométriques.

Photos 1 à 3. Trois dessins. 1) L'aménagement de l'espace : l'implantation. 2) Le schéma des circuits commandant les jets d'eau. 3) Les effets d'éclairage.

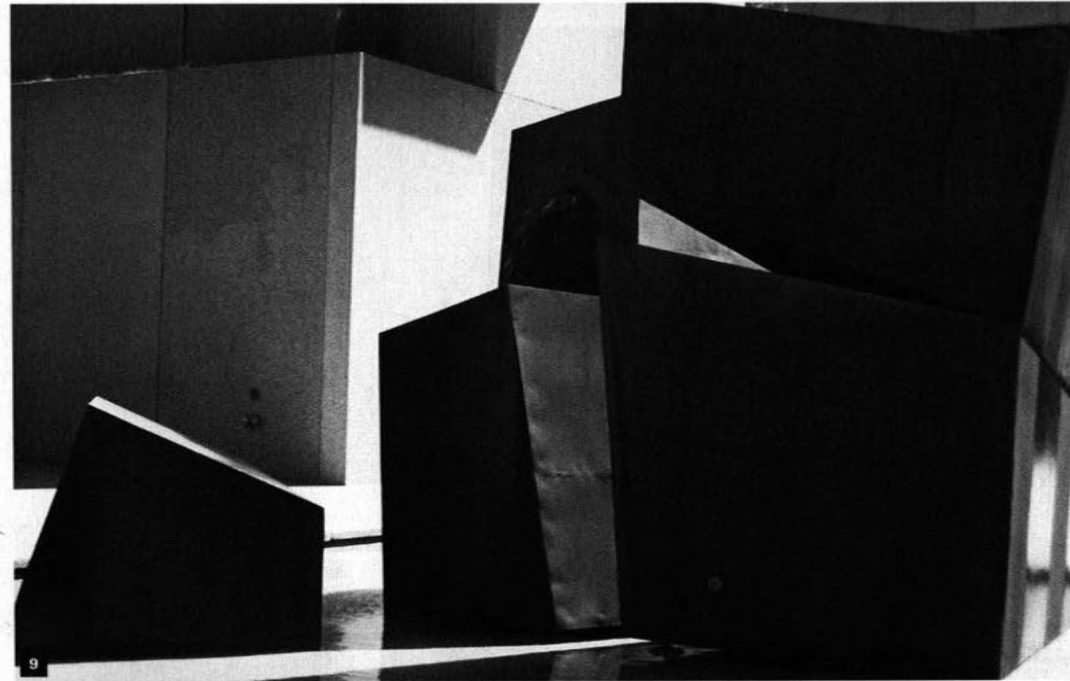
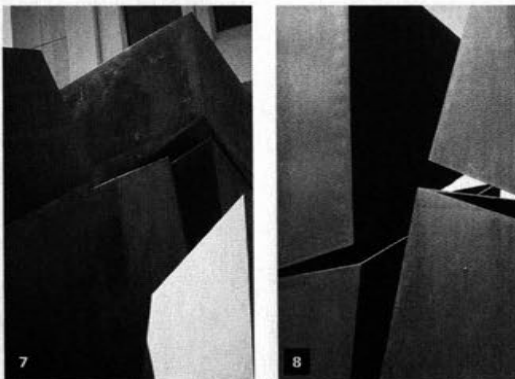
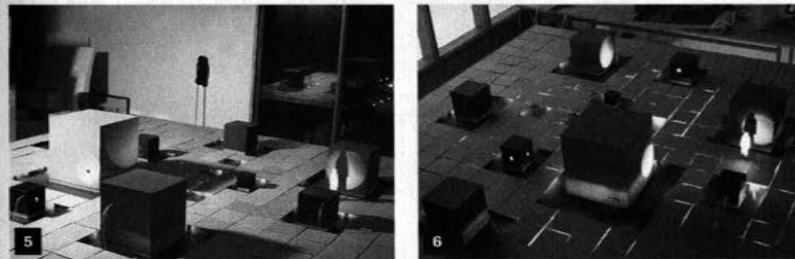
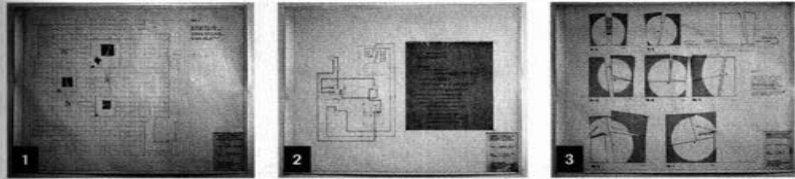
Photo 4. Vue d'ensemble de la sculpture réalisée.

Photos 5 et 6. Photos d'une maquette de travail de jour et de nuit : études préliminaires pour les jets d'eau et l'éclairage ; les seules ouvertures sont alors des trous dans les parois.

Photos 7 à 9. Pour pallier à ce manque de dynamisme j'ai fait éclater les cubes per-

mettant ainsi à l'eau de jaillir et de se briser sur de multiples parois et à la lumière de créer des jeux plus complexes en s'infiltrant dans les crevasses.

La sculpture s'anime au rythme des déplacements des usagers puisque les cellules photoélectriques provoquent les jets d'eau de l'un ou l'autre des cubes éclatés.



Chaos (1973)

Ensemble architectural "G", Quebec City

- *Environmental sculpture, fountain.*
- *3 cubes, one of 8 feet, one of 10, one of 12; and 3 smaller cubes for sitting and storing light projectors and photoelectric cells.*

Begun in 1969, *Chaos* is the first sculpture created from geometric shapes on an urban scale.

Photos 1 to 3.

Three drawings.

- 1) Plan: spatial setup.
- 2) Plan: control circuits for water jets.
- 3) Lighting effects.

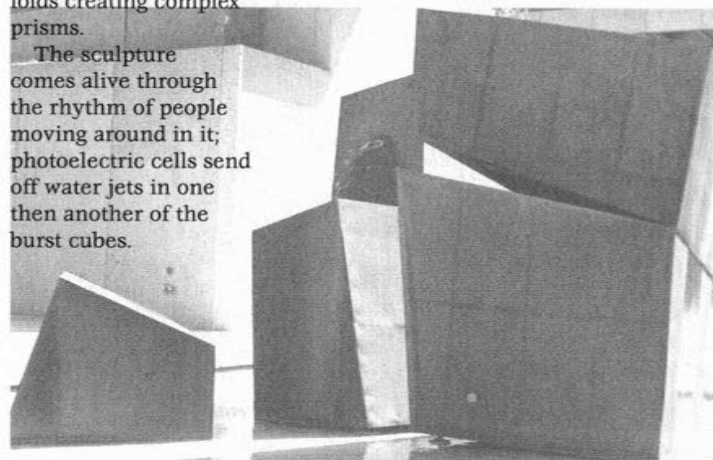
Photo 4. Overall view of the finished sculpture.

Photos 5 and 6.

Scale model in daylight, and at night: preliminary studies for the water jets and lighting; wholes in the partitions are the only openings.

Photos 7 to 9. In order to break up the monotony, I made the cubes burst with water gushing over their sides and the light play in the folds creating complex prisms.

The sculpture comes alive through the rhythm of people moving around in it; photoelectric cells send off water jets in one then another of the burst cubes.



Stretch fabrics and decor (1974)

Photos 10 to 13. In juxtaposition to the dense materials and rigid forms, the stretch fabrics are an exercise in curves at play with space with such a rapidity that I almost forgot my profession was sculptor!

As a tool, the heated wire has a similar effect with expanded polystyrene; the experiments were conducted concurrently.

The fluidity, the élan of its aerial forms, the potential for lighting from all directions found sustainable application when the Grands ballets canadiens asked me to create a decor for the *Loterie*.

Photo 13 shows this decor where dancers, wrapped in three-dimensional geometry, discovered that the ground was almost free of gravity.

Tissus extensibles et décor (1974)

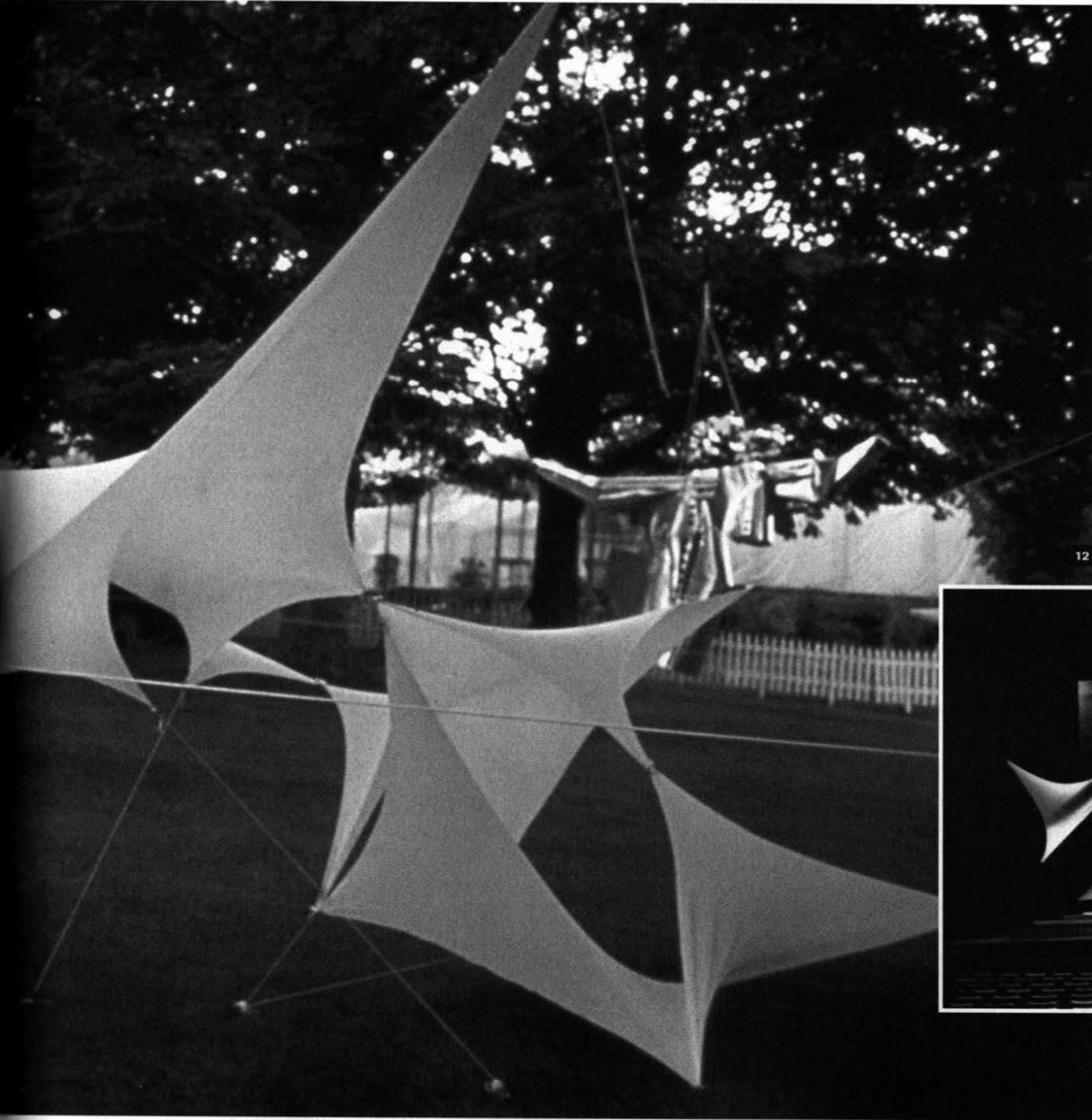
Photos 10 à 13. À côté de toutes ces matières dures et de ces formes rigides, les tissus extensibles ont été un exercice où les courbes se jouaient de l'espace avec une rapidité faisant presque oublier le métier de sculpteur !

Un autre outil, le fil chauffant, jouera un rôle semblable dans le polystyrène expansé : les expériences se sont poursuivies concurremment.

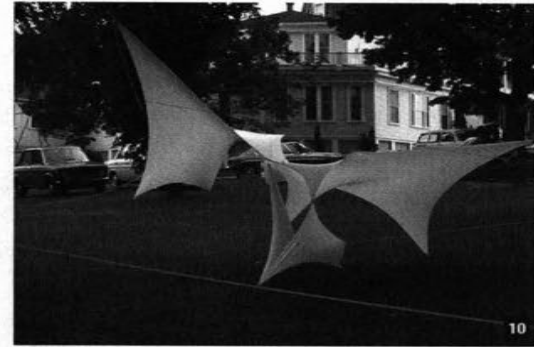
La fluidité, l'élan de ces formes aériennes, la possibilité de les éclairer de toutes parts ont trouvé une application durable lorsque les Grands ballets canadiens m'ont demandé un décor pour la *Loterie*.

La **photo 13** est celle de ce décor où les danseurs, enveloppés de toute cette géométrie en 3 dimensions, trouvaient un sol presque libéré lui aussi de la pesanteur.

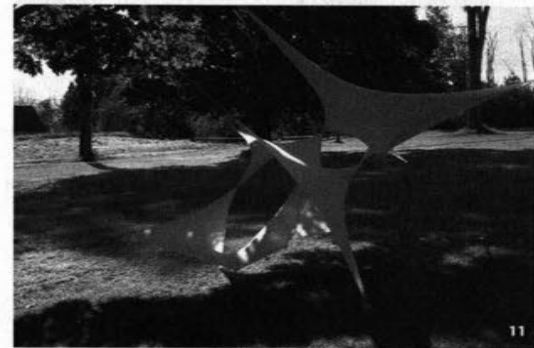




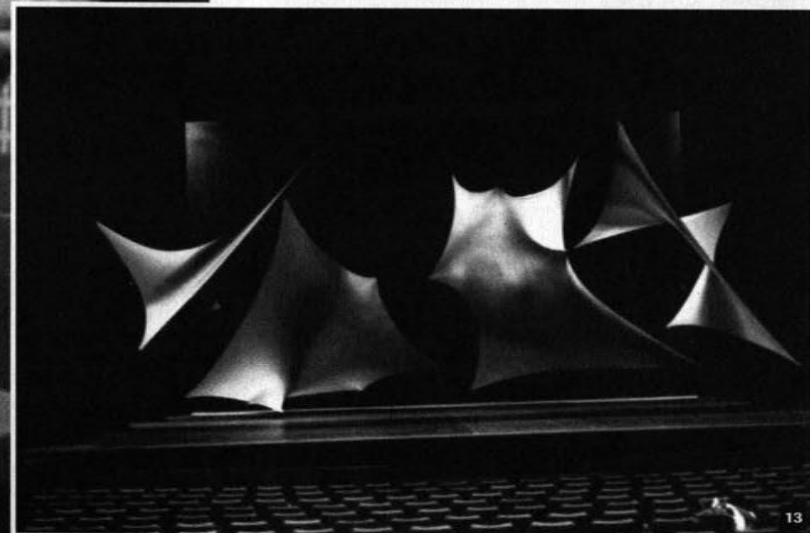
12



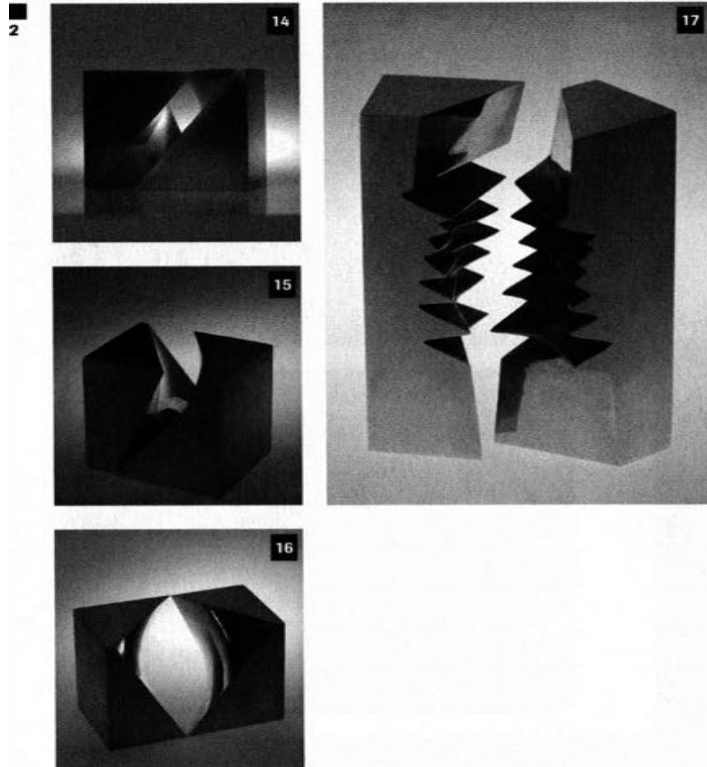
10



11



13



Ambiguous-space cubes (1970)

My experiments with the cube began in 1968 at the same time as the birth of my desire for creating multiples.

Though they seem vastly different from monumental sculpture, the cubes also allow for a large number of people to live with works of art on a daily basis.

Photos 14 to 16. The first multiple was the ambiguous-space cube, a simple form where, depending on their relative positions, two identical pieces generate a new universe of form and reflexion.

Photo 17. *Relations virtuelles/Virtual Relations*, a play on negative space, closes up into a smooth block; a single stroke hints at its inner forces.

Photos 18 to 20. At last, a kinetic sculpture, *Allegrocube* (1973), was created for the Palais de Justice de Montréal: two mobile masses which, when joined together, form an 8-foot cube. The two surfaces which come into contact are neither convex nor concave but are known in spatial geometry as "skewed surface" (of the hyperbolic paraboloid type).

These concepts did not inspire the work, though the result is one of pure geometry. The material and tool played an important role: the heated wire, as it penetrates the polystyrene, produces an infinity of shapes.

The sculpture is animated by its degrees of openness and produces varying shapes in the negative space created by the two mobile masses. The lighting, the rain, the snow also vary the effects of the light.

Cube à espace ambigu (1970)

Mes recherches sur le cube ont commencé en 1968 et, presque en même temps, le désir de faire des multiples.

Ces derniers semblent loin de la sculpture monumentale mais, à l'instar de celle-ci, permettent à un plus grand nombre de personnes de vivre avec des œuvres qui feront partie de leur quotidien.

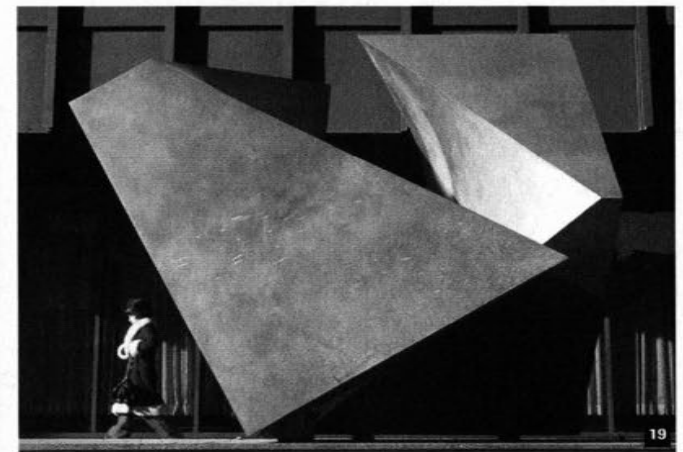
Photos 14 à 16. Premier multiple, un cube à espace ambigu ; une forme des plus simples : deux pièces identiques qui engendrent un monde de formes et de réflexions selon leur position.

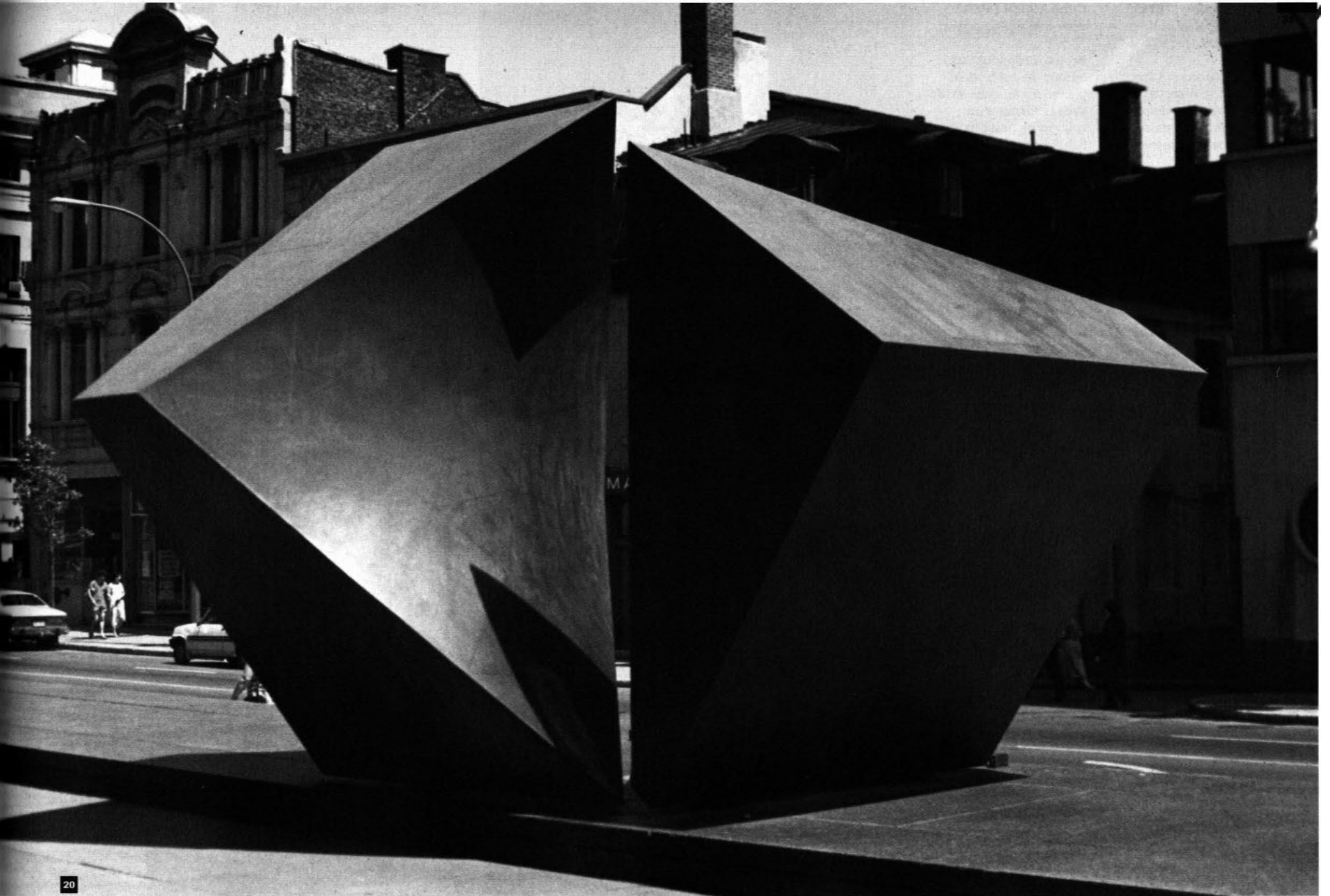
Photo 17. *Relations virtuelles* se joue des vides et se referme lui aussi en un bloc lisse ; un trait laisse deviner ses forces intérieures.

Photos 18 à 20. Enfin, l'*Allegrocube* (1973), une sculpture cinétique créée pour le Palais de Justice de Montréal : deux masses mobiles qui, refermées, forment un cube parfait de 8 pieds de côté. Les deux surfaces qui se touchent à ce moment-là ne sont ni convexes ni concaves mais dites « surface gauche » en géométrie spatiale (plus précisément du type des paraboloides hyperboliques).

Ces notions n'ont pas inspiré l'œuvre mais le résultat n'en est pas moins d'une géométrie pure. La matière et l'outil, eux, ont joué un rôle important : le fil chauffant, employé ici, permet de donner des formes infinies en pénétrant dans le polystyrène.

La sculpture s'anime selon son degré d'ouverture en donnant diverses formes au vide formé par les deux parties mobiles et l'éclairage, la pluie, la neige modifient à leur tour les jeux de lumière.





34

+ or - cube (1974)
stainless steel and
plexiglass

Walking around the cube one discovers a hollowed-out shape resembling a stainless steel case (**photos 21 and 22**).

The imaginary lines of the paraboloid are translated by plexiglass slats that let the light penetrate and play, like a prism, each surface against the other.

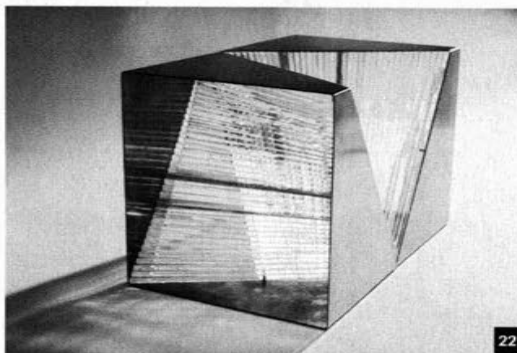
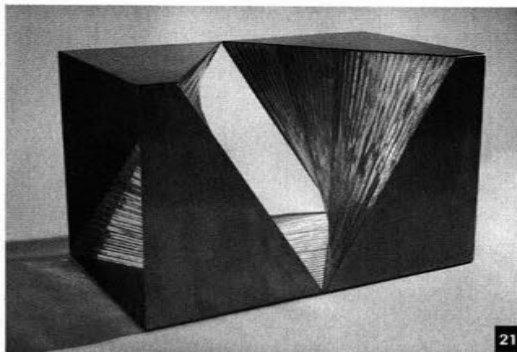
From inside, the view through the plexiglass adds an unexpected complexity to the shapes.

Cube + ou - (1974)
acier inoxydable et plexi

En tournant toujours autour du cube on retrouve ici un cube évidé sous la forme d'un caisson en acier inoxydable (**photos 21 et 22**).

Le mouvement des droites imaginaires qui composent le paraboloid s'est concrétisé en lattes de plexi pour laisser la lumière pénétrer et jouer, surface contre surface, à la façon d'un prisme.

Et la vue de l'intérieur, grâce au plexi, ajoute à la complexité et à l'insolite des formes.

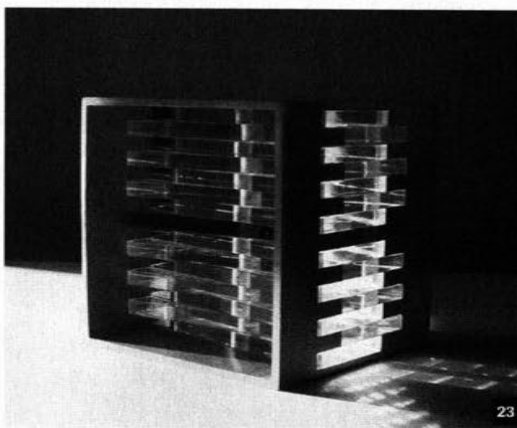


Multi X (1975)
aluminium and plexiglass

My fascination with light through plexiglass persists: the slats, enclosed in a "cube" with two imaginary walls, increase the number of perspectives. And the multiple Xs, held together by a central column, fuse the virtual and the real, the true and the false (**photo 23**).

Multi X (1975)
aluminium et plexi

La lumière, à travers le plexi, n'avait pas épuisé pour moi sa fascination: les lattes, enfermées ici dans un « cube » aux deux surfaces imaginaires, agrandissent les perspectives et les multiples X, maintenus par une colonne centrale, confondent le réel et le virtuel, le vrai et le faux (**photo 23**).



Trophée/Trophy (1972)
bronze, 10" tall

The cube, in its conquest of the vertical, is essential to experiments on Aeolian sculptures which have taken on a whole variety of shapes.

Trophy, which is 10" tall on **photo 24**, has a similar interface as preceding sculptures: a duality of shapes which sometimes oppose each other, and sometimes come together to form one mass.

This half-open mass has cavities on one of its inner sides. Which is the real one? The polished bronze adds to the illusion.

Trophée (1972)
bronze, hauteur 10"

Le cube, lancé à la conquête de la verticale, s'est trouvé au centre des recherches sur les sculptures éoliennes qui ont pris des formes bien différentes, comme on le verra plus tard.

Trophée, à 10" de hauteur sur la **photo 24**, retrouve le face à face des sculptures précédentes, dualité des formes qui tantôt s'opposent, tantôt se rapprochent pour former un seul volume.

Ce volume entrouvert présente sur une de ses parois intérieures des cavités. Laquelle est réelle? Le bronze poli ajoute à l'illusion.



Duo-Deu (1979)

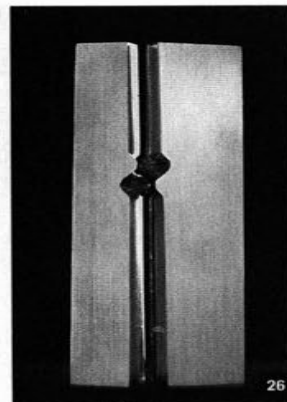
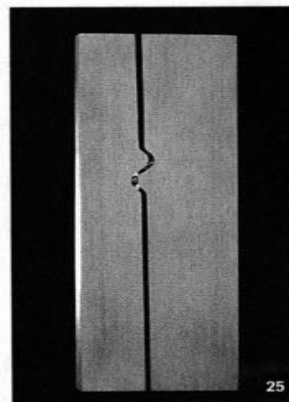
gilded bronze, 4" tall

Photos 25 and 26. Relationship, opposition, duality are ever-present in Duo-Deu where form is explored through pleasure derived from precision crafting and sensual textures.

Duo-Deu (1979)

bronze doré, hauteur 4"

Photos 25 et 26. Relation, opposition, dualité toujours présentes dans Duo-Deu où la recherche de la forme se retrouve dans le plaisir que donnent le travail précis et la matière sensuelle.



Côte-des-Neiges cemetery (1973)

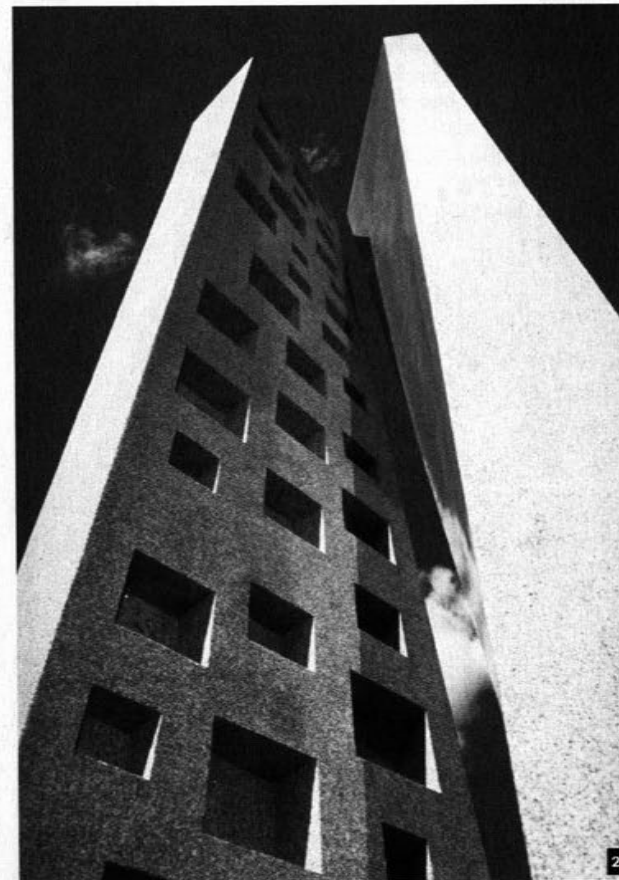
granite

Photos 27 and 28. Though the material is different, the projection of shadows and the play of mirrors on this 16-foot gravestone are familiar. This is a turning point between research on cubes and on Aeolian sculptures: the two screens/walls create a wind tunnel where sound is produced by whistles.

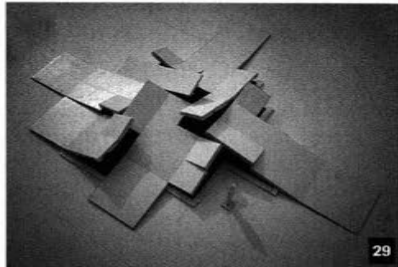
Cimetière Côte-des-Neiges (1973)

granit

Photos 27 et 28. Même si le matériau a changé, on retrouve ombres portées et jeux de miroir dans ce monument funéraire de 16 pieds de hauteur. Point charnière entre les recherches sur les cubes et sur les sculptures éoliennes : les deux murs écrans créent un corridor de vent où les trouées pourraient devenir génératrices de sons.



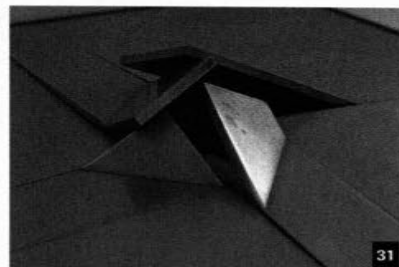
36



29



30



31



32

**Embâcle / Ice Jam
(1984)
Place du Québec, Paris
bronze fountain**

Photo 29. Scale model: preliminary study for the sculpture in *Place du Québec*, in Paris.

Because of constraints requiring a concept of a sculpture close to the ground, I worked by folding cardboard rather than by sculpting masses. I made a surface erupt rather than a volume.

Photo 30. The definitive model for Paris: a simplified version of the previous model: 4 bronze elements cut at 90° create a unity through virtual kinetics (if the 4 elements closed up, the surface would seem untouched). The duality of the work played out by the bronze and water.

Photo 31. *Éclatement / Eruption* is a concept which is connected to, but more recent than "Ice Jam". 45-degree folds cut at 90° and slid in such a way that would prevent the masses from return-

ing to their original form.

The following overall views (32 to 36) show the heaving up in the Place; dislocated by subterranean forces, the ground is jammed into a configuration of slabs frozen in mid-wave.

Figuratively and literally, to control this energy is to control spatial geometries, forces of water, materials and invisible energies in order to shape all of it into the ICE JAM of my artistic vision.

The voids which fill the space are emphasized by the many folds while movement is suggested by the positive spaces.

I believe that sculpture modifies a place; and a place modifies and inspires one's concept.



Embâcle (1984)
« Place du Québec »
à Paris

fontaine, bronze

Photo 29. Maquette de carton : une des études préliminaires pour la sculpture de la Place du Québec à Paris.

Les contraintes, exigeant un concept près du sol, j'ai travaillé en pliant le carton plutôt qu'en découpant dans la masse ; j'ai fait éclaté une surface et non un volume.

Photo 30. Maquette définitive de Paris : simplification de la maquette précédente : 4 éléments de bronze, coupés à 90° recréent l'unité par une sorte de cinétisme virtuel (si on pouvait refermer les

4 éléments, le sol semblerait intouché). La dualité de l'œuvre se joue ici avec le bronze et l'eau.

Photo 31. Éclatement : concept connexe mais postérieur à *Embâcle*. Pliage à 45°, coupe à 90° et glissement, empêchant la matière de reprendre la forme primitive.

Les deux photos suivantes (32 à 36), vues d'ensemble, montrent bien le soulèvement de la Place ; le pavage, d'abord disloqué sous la poussée des forces souterraines qui transforment peu à peu la configuration du sol en dalles figées dans leur mouvement.

Contrôler cette énergie au propre et au figuré : contrôle de la géométrie de l'espace, de la force de l'eau, des matériaux et de cette énergie invisible pour la transformer en *EMBÂCLE* qui rejoint mes préoccupations plastiques.

Les multiples pliages donnent une importance aux vides qui emplissent l'espace autant que les pleins suggèrent le mouvement.

Je crois que la sculpture modifie le lieu et qu'il est aussi vrai de penser que ce dernier en a modifié et inspiré le concept.



34



35



36

38 **La colonne /
The Column (1978)**
bronze cast

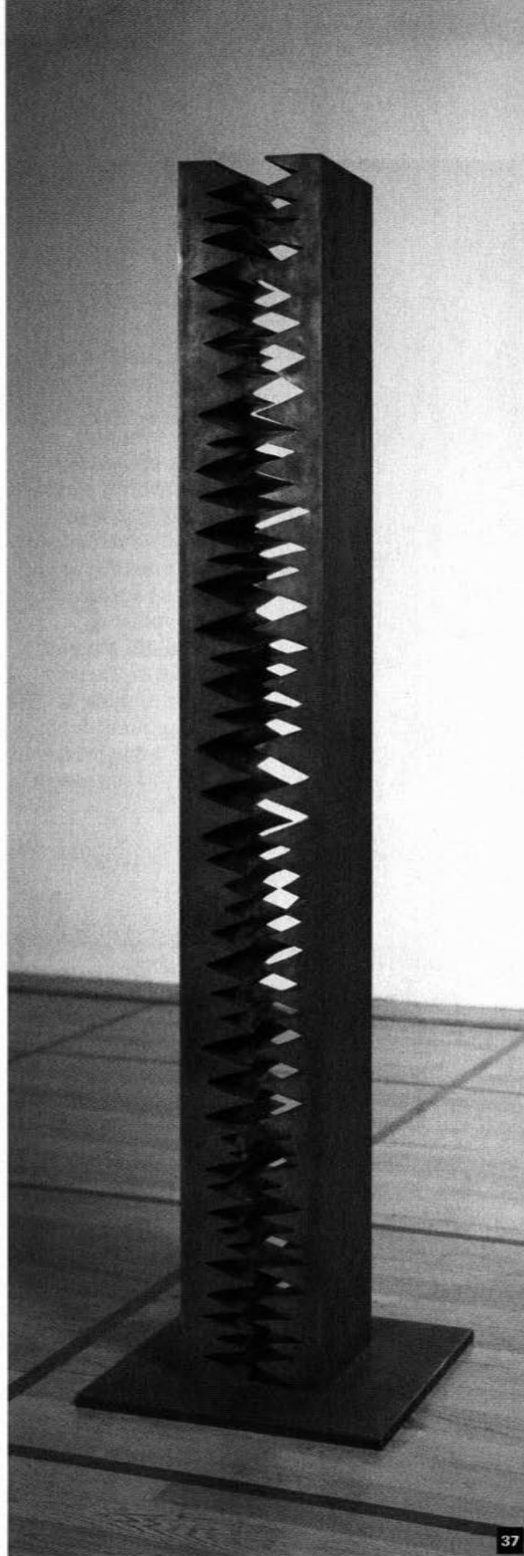
Photo 37. The mechanical forces which create the kinetics in the *Allégrocube* also create a virtual relationship in the column.

The splitting apart of the parallelepiped produces a jagged line which catches the light; in the case of the cube, it is the diagonal line. Within a theme, the partnership of tools and materials resolves formal problems with an accuracy which does not necessarily yield a mathematical formula.

La colonne (1978)
coulée en bronze

Photo 37. La force mécanique qui créait le cinétisme de l'*Allégrocube* devient, dans la colonne, relation virtuelle.

La diagonale du cube devient ligne brisée, en dents de scie, et les aspérités qu'a créées la séparation du parallélépipède rectangle, permettent à la lumière de s'accrocher. Avec la complicité du matériau et de l'outil, les problèmes formels sont résolus, à l'intérieur d'un même thème, avec rigueur mais sans formule mathématique.



37

1 + 1 = 1 (1988-89)

Photos 38 to 40. A sculpture in progress conceived for *Espace* magazine: it is, all at once, a toy (a cubic puzzle) and funerary urns: $1 + 1 = 1$ seems to sum up a long reflection on the cube.

"The overlapping of the two elements emphasises the notion of unity through complementarity. $1 + 1 = 1$ points the way to dualism (duality, splitting into two) which is resolved and resorbed by unity: black and white, imbalance and equilibrium, movement and inertia." (From *Espace*, vol. 4, no. 4, summer 1988).

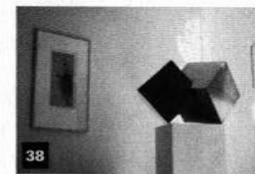
These are two cubes of equal dimensions..., no matter what is being perceived!

1 + 1 = 1 (1988-89)

Photos 38 à 40. Sculpture à faire, conçue pour le magazine *Espace*, à la fois jeu et urnes funéraires en devenir : $1 + 1 = 1$ semble clore cette longue réflexion sur le cube.

« Imbriqués l'un dans l'autre, les deux éléments mettent en évidence cette notion d'unité dans la complémentarité. $1 + 1 = 1$ indique et renvoie au double (dualisme, dédoublement) qui est résolu, résorbé dans l'unité : celle du blanc et du noir, du déséquilibre et de l'équilibre, du mouvement et de la stabilité. » (Tiré de *Espace*, vol.4, no.4, été 1988.)

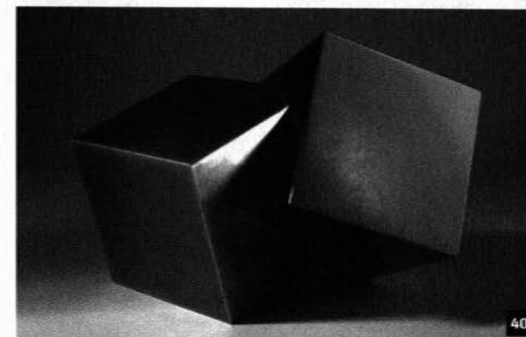
Deux cubes de la même dimension quoi qu'on perçoive !



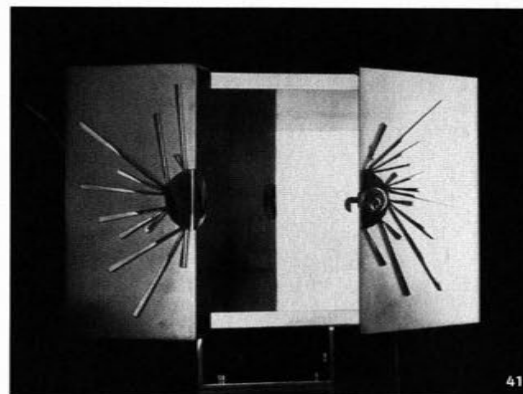
38



39



40



41

Tabernacle (1976)

Photo 41. The tabernacle in gilded bronze is part of the decor of the chapel in the Notre-Dame de la Providence residence, Montreal.

The hollowed-out cube becomes a receptacle and is striking by its simplicity; it is well integrated into the altar which is also geometric in style.

Tabernacle (1976)

Photo 41. Tabernacle en bronze doré, faisant partie de l'aménagement de la chapelle de la Résidence Notre-Dame de la Providence à Montréal.

Le cube évidé, devenu réceptacle, répondait au besoin et s'imposait par sa simplicité; il s'intégrait à l'autel, lui aussi de forme géométrique.

**Opposition giratoire /
Revolving Opposition
(1970)**

Musée du Québec
*stainless steel and blue
enamelled steel*

Photo 42. Folded and rotated one-fourth of a revolution, two identical U-shaped elements reproduce a cube.

Mounted on a pivot, it turns in the wind changing shapes according to our point of view.

**Opposition giratoire
(1970)**

Musée du Québec
*acier inoxydable et acier
émaillé bleu*

Photo 42. Deux éléments identiques, en forme de U, pliage et rotation d'un quart de tour pour reconstruire le cube.

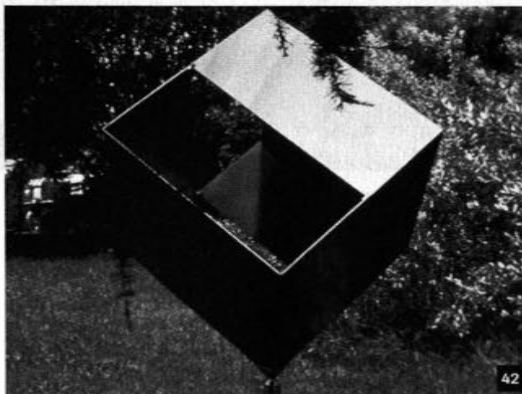
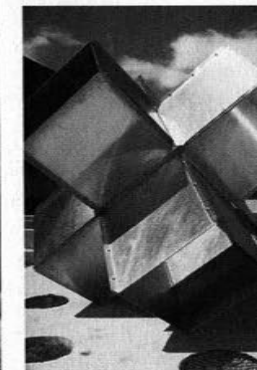
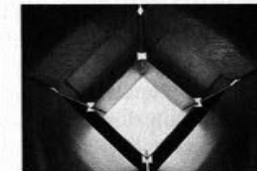
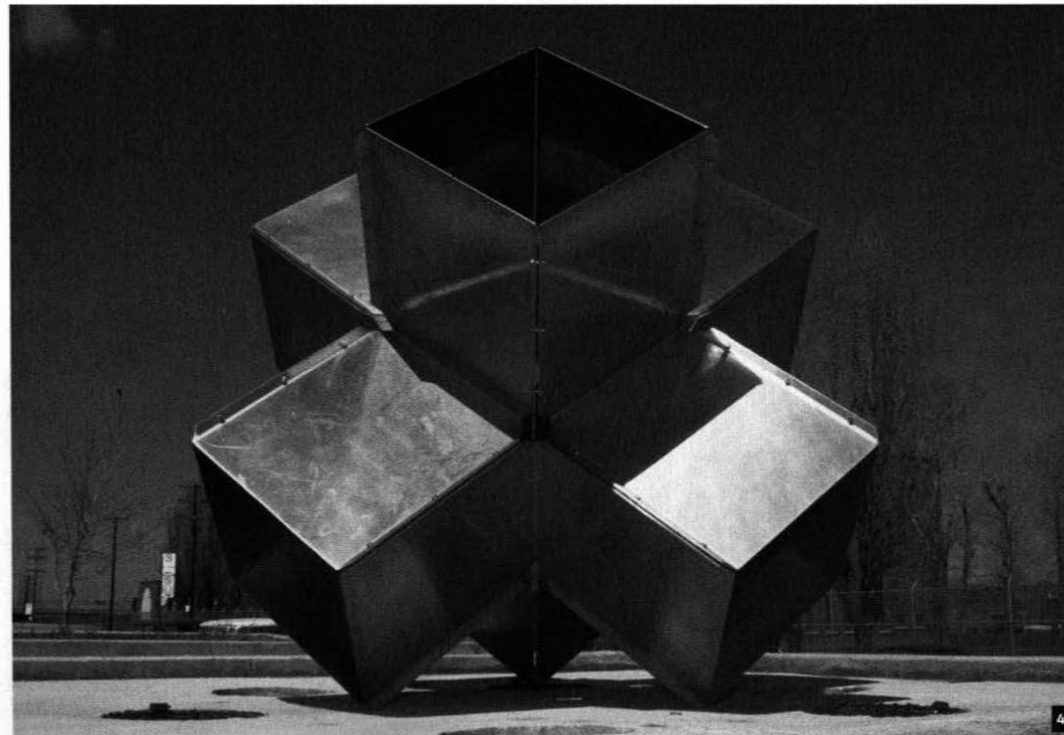
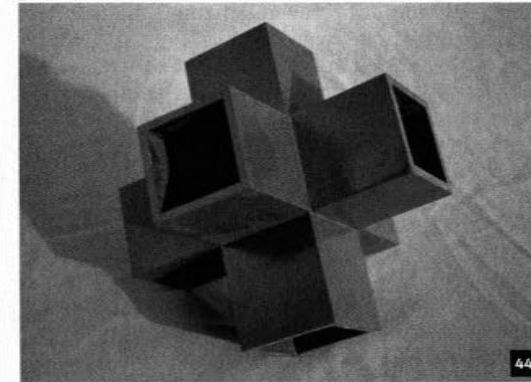
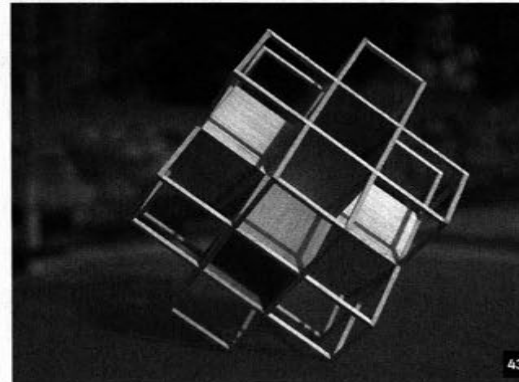
Monté sur un pivot, celui-ci vire au gré du vent en changeant de forme au gré de notre perception.

**École Joseph-
Charbonneau School
(1979) Montreal**

Photos 43 to 45. Two models (43-44): studies which led to the finished sculpture. 12 L-shaped pieces folded 90 degrees form a single-hull sculpture whose fabrication process greatly influenced the final outcome.

**École Joseph-
Charbonneau (1979)
Montréal**

Photos 43 à 45. Deux maquettes (43-44) : études qui m'ont amené à la sculpture définitive. 12 morceaux en L, pliés à 90°, forment une sculpture monocoque où le rôle de la fabrication a beaucoup influencé l'aspect final.



Logarithmic spiral (1992)**Musée d'art de Joliette**

Photos 46 to 54. A commissioned work: a sculptural system of identification for the exhibition halls of the art museum of Joliette. The sponsor's name had to be given to each one of the nine halls and a sculpture created as a gift for each sponsor or patron.

At first, I looked for a concept that would apply to both the identification of the spaces and the final sculpture. After several attempts, the cube came to my rescue once again.

A cube, rotating in the centre of a square; with cutting out and folding involved in the production, and a different colour to identify each hall.

As the spiral unfurls it accumulates the cubes like a rolling stone and, in the end, I've got a cube which contains the eight others. I only need now to open a corner of the structure so we can see the labyrinth shaped by the nine halls drawn into the spiral.

However, simple pragmatism fell short in this case. So that the eight halls could fit into my cube, Janos Baracs helped me with the detailed calculations of the spiral.

Spirale logarithmique (1992)**Musée d'art de Joliette**

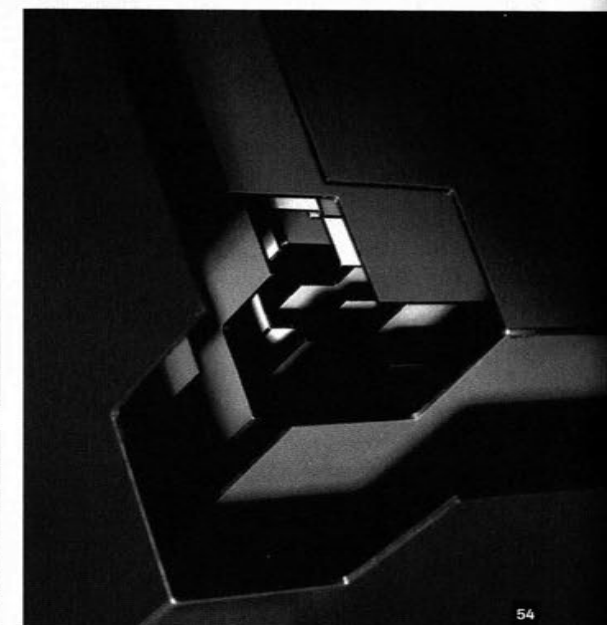
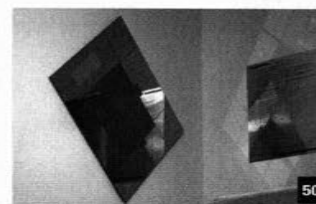
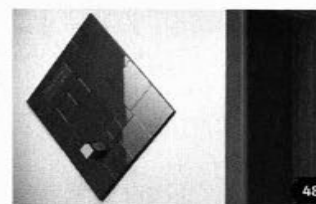
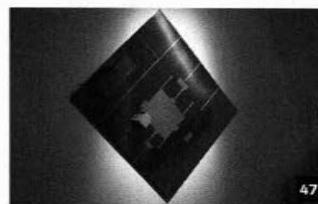
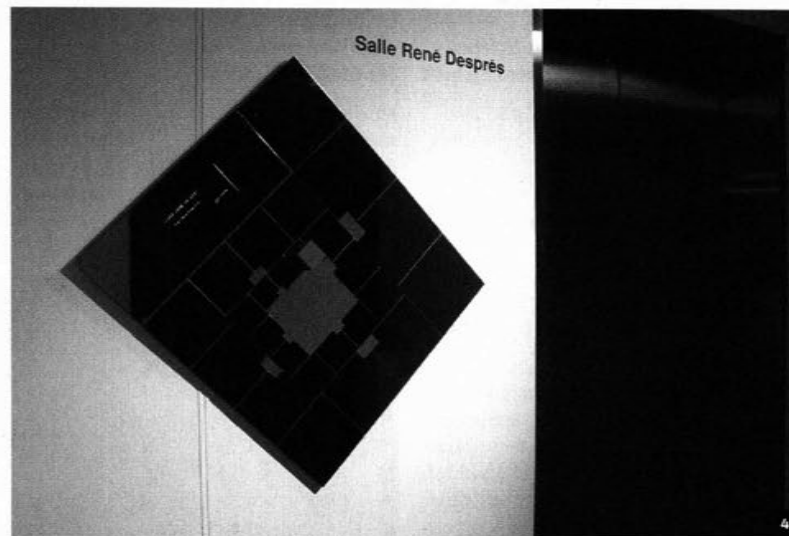
Photos 46 à 54. Une commande : concevoir et réaliser un système sculptural d'identification des salles, au Musée d'art de Joliette, pouvant permettre de nommer 9 espaces du nom de son commanditaire et réaliser une sculpture pour offrir à ces commanditaires ou à d'autres mécènes.

Au départ, je voulais trouver un concept pouvant s'appliquer autant à l'identification des salles qu'à la sculpture finale. Après de multiples essais c'est encore le cube qui est venu à ma rescousse.

La rotation d'un cube dans un carré à partir du centre ; découpage et pliage pour la fabrication et couleur différente pour l'identification de chaque salle.

Si cette spirale se déploie en accumulant les cubes, à la façon d'une boule de neige, je me retrouve avec un cube contenant les huit autres englobés : il ne me reste qu'à ouvrir un coin de la construction pour y voir le labyrinthe qu'ont formé les neuf salles entraînés par ce mouvement.

Ici le pragmatisme n'a pas suffi, j'ai eu besoin d'aide, en l'occurrence de Janos Baracs, pour réussir à calculer ma spirale sinon les huit salles n'arrivaient pas à entrer dans mon cube.



Réflexion / Reflection

Several sculptures emerged from these foldings. In almost every case, the compositions are binary and produce reflections accentuated by the gilded bronze.

Photo 55. 1992. *L'Art et l'argent/Gold and silver or Art and money* created for Loto-Québec.

Photo 56. 1986. *L'Émérillon* the France-Canada cinema and audiovisual award.

Photo 57-58. 1979. *Face to Face 1.*

Photo 59-60. 1980. *Face to Face 2.*

Photo 61. 1988. *L'infini se joue/Infinity at stake.*

Photo 62. 1988. *Les pyramides se rebiffent/The Pyramids strike back.*

Réflexion

Plusieurs sculptures sont nées des pliages. On retrouve presque toujours des compositions binaires qui, elles, entraînent des jeux de réflexion que le matériau, le bronze doré, accentue.

Photo 55. 1992. *L'art et l'argent* créée pour Loto-Québec.

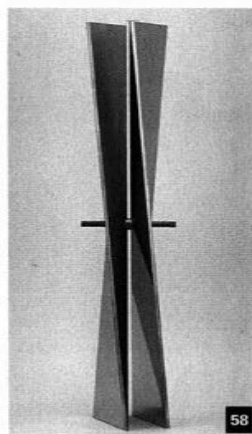
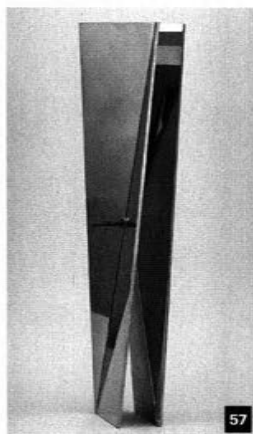
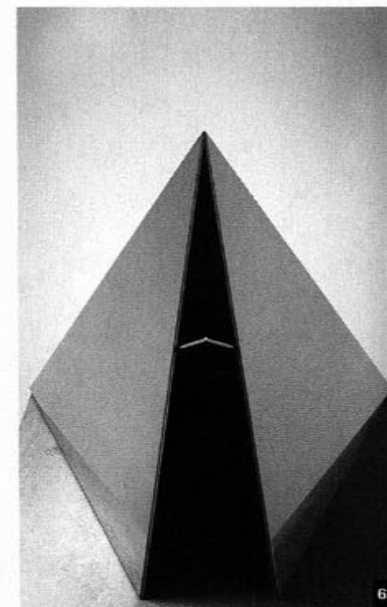
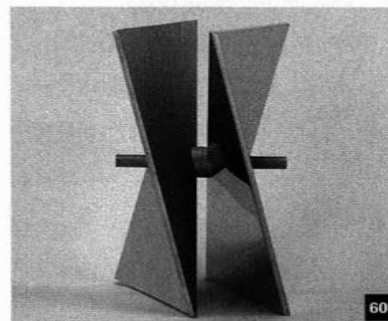
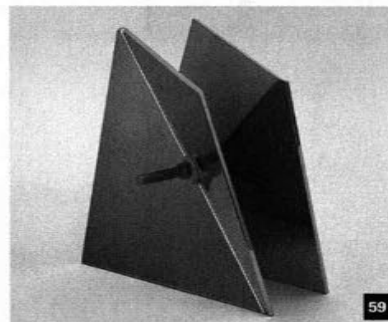
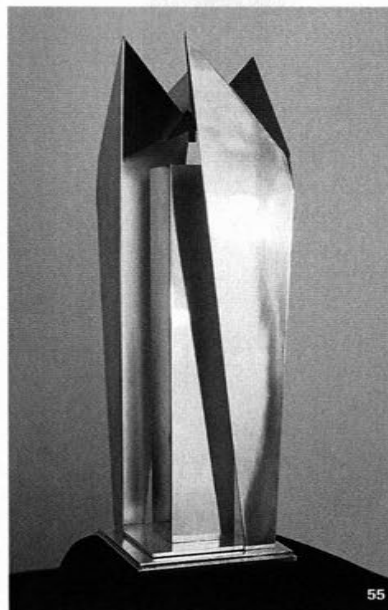
Photo 56. 1986. *L'Émérillon* prix France-Canada du cinéma et de l'audiovisuel.

Photos 57-58. 1979. *Face à face 1.*

Photos 59-60. 1980. *Face à face 2.*

Photo 61. 1988. *L'infini se joue.*

Photo 62. 1988. *Les pyramides se rebiffent.*





Aeolian 5 (1983)
Palais des Congrès de Montréal
stainless steel

Photo 63. Five blue columns and five mobile wands in a mirror of water are silhouetted against the massive Convention Center which influenced the choice of this sculpture: the height of the multiple mobiles, the colour, the motif created by the wands as they move and the lighting on the ground all fill the space in an efficient manner.

Éolienne 5 (1983)
Palais des congrès de Montréal
acier inoxydable

Photo 63. Cinq colonnes bleues, cinq baguettes mobiles dans un miroir d'eau se détachent sur l'imposante masse du Palais des congrès qui a influencé le choix de la sculpture : la hauteur des modules répétés, leur couleur, le dessin que créent les baguettes en mouvement et l'éclairage au sol permettent d'occuper efficacement l'espace.

Mirador (1989)
Centre d'accueil
Champlain-
Châteauguay

white enamelled steel

Photos 64-65. The steep incline and the proximity of the river were an invitation to water: a dried up river is graced with five columns "separated" from the architecture and "integrated" into the environment.

The cleavage in each of the columns provides sight lines linking the building to the river; the work as a whole loses its static aspect as soon as one moves through or around it. At night, the five different beams of light produced by the interior angle of each column vary according to barometric changes.

Mirador (1989)
Centre d'accueil
Champlain-
Châteauguay

acier émaillé blanc

Photos 64-65. La forte pente et la proximité de la rivière appelaient l'eau : c'est une rivière sèche qui a reçu les cinq colonnes « détachées » de l'architecture pour s'incruster dans l'environnement.

L'échancrure de chacune d'elle devient ligne de mire pour relier bâtiment et rivière et l'ensemble perd son côté statique dès qu'on se déplace. La nuit, cinq faisceaux lumineux différents, obtenus grâce à l'angle donné par le plan intérieur de chaque colonne, apporteront d'autres changements selon l'air du temps.



64



65

**The Molecular Square
(1990)**
**École Fernand-Séguin
à Candiac**
steel

Photos 66–68. A composition of a series of columns, an interplay with the colours of the water and the grass, add to the dynamic of the discs oscillating in the wind. Mirrors transform the environment by reflecting the light and the people in it, mirrors that imprint their shadows on the underlying paving stone.

**La place moléculaire
(1990)**
**École Fernand-Séguin à
Candiac**
acier

Photos 66–68. Composition où les colonnes en enfilade, se jouant des couleurs d'eau et de verdure, vont ajouter à la dynamique des disques oscillants au gré du vent. Miroirs qui vont transformer l'environnement en réfléchissant et la lumière et ceux qui y circulent, miroirs qui l'ont déjà transformé en imprimant leurs ombres au pavé sous-jacent.

