

La caverne illuminée. Les ombres jubilatoires de Dale Chihuly
The Illuminated Cave. Dale Chihuly's Exhilarating Shadows
Chihuly, Musée des beaux-arts de Montréal, 8 juin – 20 octobre
2013

Nycole Paquin

Number 106, Winter 2013–2014

Espace architecturé
Architected Space

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70721ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, N. (2013). La caverne illuminée. Les ombres jubilatoires de Dale Chihuly / The Illuminated Cave. Dale Chihuly's Exhilarating Shadows / *Chihuly*, Musée des beaux-arts de Montréal, 8 juin – 20 octobre 2013. *Espace Sculpture*, (106), 19–24.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

La caverne illuminée. Les ombres jubilatoires de Dale CHIHULY *The Illuminated Cave*. *Dale CHIHULY's Exhilarating Shadows*

Nycole PAQUIN

Les hommes dont telle est la condition ne tiendraient pour vrai absolument rien d'autre que les ombres projetées par les objets fabriqués¹.

— PLATON, *Le mythe de la Caverne*

SUR LE VIF. JUIN 2013

Après avoir été accueillis par le *Soleil* flamboyant installé sur le parvis de la rue Sherbrooke, les visiteurs qui entrent au Musée des beaux-arts de Montréal sont introduits dans le fabuleux univers de Dale Chihuly où d'imposantes sculptures de verre, certaines mi-translucides d'autres opaques, projettent sur les murs, le sol et le plafond des ombres lumineuses qui se moquent des sombres mirages de la caverne platonicienne et des ténébreux clairs-obscur qui s'en sont suivis à travers l'histoire de l'art. D'une luminescence aussi captivante que celle des structures, elles participent à part égale de l'espace architectonique insolite où objets et images spéculaires s'interpellent en écho jubilatoire.

Des deux côtés du miroir, la lumière et la couleur font leur œuvre, et l'on n'a qu'à se réjouir des reflets multicolores exubérants. Même les gigantesques fleurs orangées semi-transparentes accrochées au quadrillé blanc de part et d'autre du magistral escalier du pavillon Hornstein ne sont que les joyeuses ombres d'elles-mêmes, tout comme leurs jumelles empilées au-dessus du faux-plafond d'une alcôve qu'elles imprègnent d'une atmosphère semblable à celle des fastueux divans persans des *Mille et Une Nuit*. Grâce à un éclairage raffiné dans chacune des salles, c'est précisément cette réverbération réciproque du matériel et de l'immatériel qui transporte le visiteur vers un ailleurs ludique habité par de bizarres excroissances florales et aquatiques, comme dans un merveilleux conte de fées. ÉBLOUISSANT.

TROP?

Si les épithètes: fascinante, majestueuse, envoûtante, époustouflante conviennent tout à fait à l'exposition, l'effet médusant connaît ses revers, car il faut forcément en revenir, et la décompression affective risque de se révéler d'une intensité proportionnelle à celle du choc initial. Curieusement, elle engendre parfois un défolement prenant pour cible, non pas les installations comme telles, mais le prestidigitateur responsable de la surcharge. À preuve: les nombreuses critiques adressées à Chihuly, on devrait dire au « personnage » Chihuly aussi extravagant que ses créations. On lui reproche de s'adonner à de grands coups d'éclat, de n'être que le spectateur de la fabrication de ses œuvres², de protéger son empire commercial par des stratégies d'autopromotion dignes des plus coriaces chefs d'industrie³, de retourner ses activités philanthropiques à son profit⁴ et de mener une campagne publicitaire douteuse des produits dérivés de ses expositions sous l'étiquette *Chihuly Inc*⁵. En résumé: Chihuly serait un formidable et redoutable homme d'affaire plutôt qu'un « artiste légitime⁶ ».

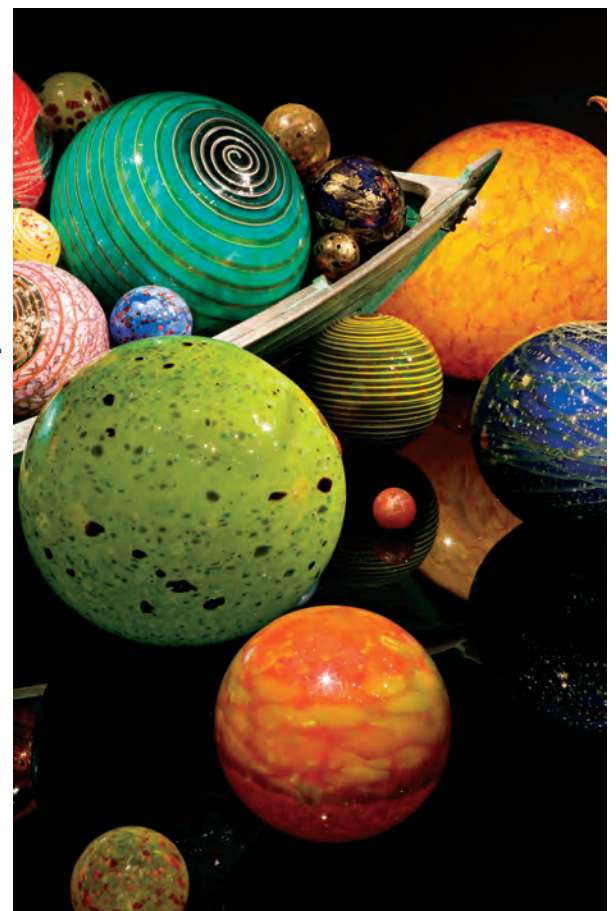
Of the objects which are being carried in like manner, they would only see the shadows. To them, the truth would be literally nothing but the shadows of the images.¹

— PLATO, *Allegory of the Cave*

ON THE SPOT. JUNE, 2013

After having been welcomed by *The Sun*, a flamboyant work installed on the steps to the Hornstein Pavilion on Sherbrooke Street, visitors entering the Montreal Museum of Fine Arts are led into Dale Chihuly's fabulous world in which imposing glass sculptures, some translucent others opaque, project luminous shadows onto the walls, floor and ceiling. Shadows that make a mockery of the dark mirages of Plato's cave and the gloomy chiaroscuro that ensued throughout art history. As bright and captivating as the structures themselves, they are an integral part of the unusual architectonic space in which mirroring objects and images converse in an exhilarating echo.

On both sides of the mirror, light and colour do their work, and one can only be delighted by the exuberant multi-coloured reflec-



Dale CHIHULY, *Barque de Floteurs (détail) - Float Boat (detail)*, 2012. Virginia Museum of Fine Arts, Richmond. 0,9 x 3,8 x 1,2 m). Photo: Scott M. LEEN. Avec l'aimable autorisation/ Courtesy Musée des beaux-arts de Montréal.



Dale CHIHULY, *Mille Fiori*, 2008. 2,9 x 17,1 x 3,7 m. Photo: David EMERY. Avec l'aimable autorisation / Courtesy Musée des beaux-arts de Montréal.

Toutes ces accusations qui reconduisent le mythe romantique de l'artiste authentique sensé s'épanouir dans la misère sont en somme assez inconséquentes par comparaison au regard sévère porté sur ses œuvres. Par exemple, en 2011, le lauréat du prestigieux Pulitzer Price pour la critique en histoire de l'art aux États-Unis, Sebastien Smee ⁷, au demeurant peu intéressé à la réputation sulfureuse de Chihuly, emploie des termes très durs à l'égard de son travail : « absence de concept », « manque de profondeur et de retenue » et, pis encore, « de mauvais goût ». Aussi bien en rajouter : kitch, tape-à-l'œil et bling-bling. C'est dire que la surabondance de formes et de couleurs peut heurter plus que séduire. Or, Smee le reconnaît, le « goût » est une affaire de codes de réception variables, fondés sur des *a priori* de divers ordres. À défaut de pouvoir ici creuser la question des changements d'attitude à travers les temps, il suffit de souligner qu'après des décennies d'éloge, le « spectaculaire » a peut-être atteint son point de saturation⁸.

L'ENVERS DU DÉCOR

Mis à part le brouhaha médiatique négatif ou dithyrambique, les créations de Chihuly témoignent incontestablement de sa passion pour l'architecture, le design, la botanique et le travail du verre qu'il pousse à la limite du possible en palliant la fragilité des pièces de dimensions imposantes par des structures portantes métalliques à peine perceptibles. Surtout, il met à profit sa propension pour la lumière transportée, parfois partiellement filtrée par le matériau, et il n'est pas étonnant qu'il ait réalisé des installations dans des serres abondamment éclairées, des jardins à ciel ouvert où les formes organiques fleurissent comme des bouquets hybrides évanescents, ou encore sur des sites chargés d'histoire,

Even the gigantic semi-transparent orange flowers, mounted on a white grid on both sides of the Hornstein Pavilion's majestic staircase, are nothing but joyous shadows of themselves, just like their twins that are piled up above the false ceiling of an alcove that they endow with an atmosphere reminiscent of the sumptuous Persian divans of the *Thousand and One Nights*. Thanks to a refined lighting design in each room, it is precisely this reciprocal reverberation of the material and immaterial that transports the visitor into a playful elsewhere inhabited by bizarre floral and aquatic outgrowths, like in a wonderful fairy tale. DAZZLING.

TOO MUCH?

Though the epithets: fascinating, majestic, bewitching and breathtaking fittingly describe the exhibition, its stupefying effect also has a reverse side, for one must necessarily recover one's senses, and the emotional decompression runs the risk of being of an intensity that is proportional to the initial shock. Curiously, it sometimes generates a release that is not so much focused on the installations as such, but rather on the illusionist who is responsible for this overabundance. By way of proof: the many criticisms addressed to Chihuly, or perhaps more aptly the "character" Chihuly, are just as extravagant as his creations. He is criticized for indulging in grandstanding gestures, of being but a bystander in the manufacturing of his works,² to be protecting his commercial empire through self-promotional strategies worthy of the toughest of corporate C.E.O.s,³ to be turning his philanthropic activities to his advantage,⁴ and to be undertaking a dubious advertising campaign of his exhibition's



Dale CHIHULY, *Mille Fiori*, 2008. 2,9 x 17,1 x 3,7 m. Photo: David EMERY. Avec l'aimable autorisation/Courtesy Musée des beaux-arts de Montréal.

entre autres Venise et Jérusalem, ainsi réaménagés en carrefours trans-temporels et transculturels où, pour le temps de leur exposition, les lustres chatoyants et voluptueux ravivent plus qu'ils ne contredisent l'architecture marquée par l'usure.

Bien qu'elles semblent advenir par enchantement là où l'on ne les attendait pas, les sculptures, pour plusieurs récupérées d'une exposition à une autre ou au besoin reproduites ou légèrement modifiées, sont invariablement agencées *in situ* selon une scénographie adaptée à leur lieu d'accueil. «Je m'intéresse, dit l'artiste, autant à la façon dont mon œuvre fonctionne dans un espace public qu'à l'œuvre elle-même.⁹» Ces quelques mots devraient convaincre les plus réticents que les œuvres reposent sur une conscience aiguë de leur déploiement, voire de leur respiration dans l'espace, et sur une attention particulière aux points de vue et aux déplacements éventuels des récepteurs. Nul doute qu'il s'agit d'un art essentiellement environnemental. On peut dès lors se demander si les pièces majoritairement monumentales ont avantage à être confinées dans des lieux fermés, tels des musées ou les galeries, où elles sont susceptibles de s'imposer comme masses envahissantes, alors qu'intégrées à des lieux aérés, elles font figure d'étincelles magiques.

Quoi qu'il en soit, la véritablement magie commence en fonderie au moment où le matériau est transmuté du solide au visqueux et encore au solide, passant successivement du feu vif à la tiédeur ambiante qui le vitrifie. Il faut voir Chihuly¹⁰ dessiner, sélectionner les bâtons de verre colorés, s'agiter autour des fours, s'exclamer, gesticuler, diriger les souffleurs qui s'affairent à une vitesse effrénée pour tourner et modeler les bulles qui s'étirent grâce à la force centrifuge et à la gravité, quelquefois les réchauffer quelques secondes pour éviter qu'elles ne se refroidissent trop rapidement, et enfin saisir le moment propice à la pincée de la forme désirée par l'alchimiste qui n'a rien d'un «spectateur». Chihuly est sans conteste le compositeur, le chorégraphe et le chef d'orchestre de son Grand Œuvre.

RETOUR. AOÛT 2013

Encore les ombres. Cette fois les nôtres. Absentes. Voire prohibées. Baignés dans la pénombre ambiante, les visiteurs ont beau se rapprocher et s'incliner sur les similis plans d'eau d'un noir profond (les *Lustres*, les *Mille Fiori*, les *Barques*, la *Forêt de verre*), ils ne percevront qu'une très diffuse et presque transparente réflexion d'eux-mêmes, l'inconfortable sensation de vertige renforçant l'impression du «rejet», alors que les autres œuvres interdisent tout simplement le mirage de soi. Bien que possiblement déstabilisante, l'exclusion du regardant n'est pas négative, ni pour lui ni pour les œuvres magnifiées par l'éclairage artificiel méticuleusement calculé et capable de bloquer tout reflet intrusif. Force est

spin-off products under the label of Chihuly Inc.⁵ To conclude: Chihuly would therefore be nothing more than a formidable businessman rather than a “legitimate artist.”⁶

All these accusations, which reintroduce the romantic myth of the authentic artist who is supposed to flourish in misery, are finally quite inconsequential in comparison with the severe judgment passed on his work. For example, in 2011, the recipient of the prestigious Pulitzer Prize for art history criticism in the US, Sebastian Smee,⁷ who by the way takes little interest in Chihuly's notorious reputation, used very harsh words in regard to his work: “no concept,” “lack of depth and restraint,” and worse yet “tasteless.” One may just as well add: kitsch, eye-popping and bling-bling. That is to say that the overabundance of forms and colours is more of an affront than a source of seduction. Yet, and Smee acknowledges this, “taste” is a matter of variable reception codes based on *a priori* judgments on various levels. Though I cannot here venture to address the broader question of how attitudes change over time, suffice it to say that after decades of celebrating the “spectacular,” it has perhaps reached a saturation point.⁸

THE OTHER SIDE OF THE MIRROR

Despite the media fuss, whether negative or celebratory, Chihuly's creations certainly express his passion for architecture, design, botany and the art of glass, which he explores to its fullest extent by offsetting the fragility of the large-scale pieces with barely visible metallic structural supports. Above all, he takes advantage of his proclivity for reflected light, sometimes partially filtered by the material, and it is not surprising that he makes his installations in brightly lit greenhouses, outdoor gardens where organic forms flourish like evanescent hybrid bouquets or in historically rich sites, among others Venice and Jerusalem, where they are rearranged into trans-temporal and trans-cultural crossroads, and where the shimmering and voluptuous glassworks are more likely to revitalize than contradict the timeworn architecture for the time of their exhibition.

Though they seem to appear as by magic in places where one does not expect them, the sculptures, many of which are reused, reproduced or slightly modified from one exhibition to another, are invariably arranged on site according to a set-design adapted to their host venue. “I'm as much interested,” the artist states “in the way my works function in a public space as in the works themselves.”⁹ This terse statement should be enough to convince even the most doubtful that the works are based on an acute awareness of their lay out, even their breathing in space, and on careful consideration

de constater que, vues sous cet angle, elles «gagnent» à être confinées.

«L'ombre, observait Leonardo, est plus puissante que la lumière¹¹», puisqu'elle «peut totalement priver les corps humains et autres de leur lumière, tandis que la lumière ne peut jamais tout à fait retrancher l'ombre des corps opaques.» Dit autrement, dans des conditions normales d'éclairage, l'ombre est opaque, persistante et absorbante, conséquemment probable source d'anxiété, d'où l'expression populaire «Avoir peur de son ombre». Or, les créations de Chihuly semblent justement venir d'un monde parallèle où la loi naturelle ne tient plus, un monde surnaturel où l'un et son double inséparables et parfois accolés sans distorsion semblent s'autoéclairer, tels de prodigieux émissaires stellaires générateurs de leur propre énergie.

Si ces incongrus délégués demeurent porteurs de rêves dans les sites bucoliques où ils dialoguent harmonieusement avec leur environnement, posés à demeure ou provisoirement de passage à l'intérieur, leur pouvoir d'obnubilation réside précisément en ce qu'ils délogent les instables et inquiétants reflets de la réalité au profit de leur dédoublement éclatant, constant, et par là rassurant. Dans la mesure où la claustration amplifie leur autosuffisance apparente au sein de la «caverne» muséale, elle les autorise d'autant mieux à faire miroiter la possibilité d'un monde idéal allégué, cristallin, lumineux dans toute l'acception du terme, d'ailleurs déjà en éclosion, ici et maintenant, particulièrement dans le cas des *Barques* qui, à la manière de nefs cosmiques, transportent et sèment délicatement sur la Voie lactée des planètes et des satel-

of visitors' viewpoints and potential movements through the space. This is without a doubt an art that is essentially environmental. This being said, one can ask if these mainly monumental works benefit from being confined in closed spaces, such as museums or galleries, where they are likely to loom as invasive masses, whereas they take on the air of magical sparks when they appear in open spaces.

Whatever the case may be, the true magic begins in the foundry at the moment when the material is transmuted from solid to viscous and once again into a solid, in passing successively through very intense heat to the ambient warmth, which vitrifies it. It is worth watching Chihuly¹⁰ drawing, selecting the coloured glass bars, bustling about the ovens, shouting, gesticulating, directing the glassblowers and moving at a frantic pace to twist and model the bubbles. These are stretched due to centrifugal force and gravity, then reheated several times for a few seconds to avoid cooling down too quickly, and then finally seized at the right moment for the alchemist to pinch their desired form. Chihuly, in no way a "bystander," is without a doubt the composer, choreographer and conductor of his *Magnum Opus*.

RETURN. AUGUST, 2013

Shadows once again. This time, ours. Absent, even prohibited. Bathed in shadowy light, the visitors, trying as they may to approach and lean over the simulated dark black bodies of water (*Chandeliers*, Mille

→ Dale CHIHULY, *Plafond persan (Persian Ceiling)*, 2008. Young Museum, San Francisco. 4,6 x 8,5 m. Photo: Teresa Nouri RISHEL. Avec l'aimable autorisation/Courtesy Musée des beaux-arts de Montréal.

Dale CHIHULY, *Glass Forest #5*. Chihuly Garden and Glass, Seattle (Washington) 2012. 2,1 x 8,5 x 4,9 m. Photo: Scott M. LEEN. Avec l'aimable autorisation/Courtesy Musée des beaux-arts de Montréal.





lites matériels et immatériels originaires d'un univers où la couleur et la lumière s'imposent deux fois plutôt qu'une comme véritables génitrices de l'épiphanie en devenir. ÉBLOUISSANT, en effet. ←

CHIHULY

Musée des beaux-arts de Montréal

8 juin – 20 octobre 2013

Nycole PAQUIN détient un Ph.D. en sémiologie et a enseigné au département d'histoire de l'art de l'UQAM. Dans l'optique des sciences cognitives et de l'anthropologie visuelle, elle a publié de nombreux ouvrages théoriques et articles dans des revues spécialisées.

Fiori, The Boats, Glass Forest), will see only a very diffuse almost transparent reflection of themselves; an uncomfortable dizziness intensifying the impression of "rejection," while the other works quite simply prevent a mirroring gaze of oneself. Though it is possibly destabilizing, the exclusion of the viewer is not negative, neither for him or her, nor for the works magnified through the carefully calculated artificial lighting that blocks any intrusive reflection. It must be noted that seen from this point of view, they "gain" by being confined.

Leonardo stated, "...shadow is a more powerful agent than light, for it can impede and entirely deprive bodies of their light, while light can never entirely expel shadow from a body, that is from an opaque body."¹¹ In other words, in normal lighting conditions shadow is opaque, persistent and absorbent, and consequently a likely source of anxiety, hence the popular expression "To be afraid of one's own shadow." Chihuly's creations seem in fact to arise from a parallel world where natural laws no longer hold, a supernatural world where one thing and its double—inseparable and sometimes merged without distortion—appear to be lighting each other, like the prodigious stellar emissaries that generate their own energy.

If these outlandish representations are a source of dreams in the bucolic sites where they harmoniously interact with their environment, permanently or provisionally placed indoors, their obscuring power resides precisely in that they dislodge the unstable and worrisome reflections of reality in favour of their striking, constant and for this reason, reassuring doubling. To the extent that their confinement amplifies their apparent self-sufficiency in the museum "cave," they are even more suitably placed to mirror the possibility of an ideal world that is unencumbered, crystalline and bright in the full sense of the term. Moreover, this ideal world is already taking shape here and now, particularly in *The Boats* that, like cosmic voyagers traversing the milky way, delicately carry and disseminate planets and material satellites hailing from a universe where colour and light strike us not once but twice, coming across as the true progenitors of a constantly evolving epiphany. Truly, DAZZLING. ←

Translated by Bernard SHÜTZE

CHIHULY

Montreal Museum of Fine Arts

June 8 – October 20, 2013

Nycole PAQUIN, holds a Ph.D. in semiology and has taught in the art history department at UQAM. She has published many theoretical texts and articles in specialized journals, her approach being informed by cognitive science and visual anthropology.

NOTES

1. Platon, «Le mythe de la Caverne», *La République*, Œuvres complètes, Léon Robin (trad. et notes), Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, p. 1102. / Plato, "Allegory of the Cave," *The Republic*, trad. Allen, R. E., Yale University Press, New Haven, 2006, p. 265.
2. Chihuly a pratiquement cessé de souffler le verre à la suite de la perte de l'usage de son œil gauche au cours d'un accident de voiture, en 1976, suivi d'une sévère luxation de son épaule droite, en 1978. / Chihuly basically stopped blowing glass after losing the use of his left eye during a car accident in 1976, followed by a severe dislocation of his right shoulder in 1978.
3. On lira à cet égard l'article bien documenté de Susan Kelleher et Sheila Farr, «Inside the glass empire», *The Seattle Times*, 29 avril 2010, http://seattletimes.com/html/chihulyinc/2003178395_chihuly06.html (consulté le 13 juin 2013). / For more on this see: Susan Kelleher and Sheila Farr, "Inside the glass empire", *The Seattle Times*, April 29, 2010. http://seattletimes.com/html/chihulyinc/2003178395_chihuly06.html (Accessed June 13, 2013).
4. Par exemple, en 1991, Chihuly a instauré le programme *Seniors Making Art*, dont la mission est d'offrir aux aînés des cours gratuits de l'art du verre. En retour, la Fondation s'est engagée à vendre les œuvres de l'artiste. En 2010, Chihuly Inc. en avait déjà tiré un profit d'un million de dollars U.S. Susan Kelleher et Sheila Farr, «Dale Chihuly benefits from his own philanthropy», *The Seattle Times*, 29 avril 2010, http://seattletimes.com/html/chihulyinc/2003178405_chihuly07.html (consulté le 12 juin 2013). / For example, in 1991, Chihuly set up the program *Seniors Making Art*, the mission of which is to provide seniors with free glass arts classes. In return the Foundation has committed itself to selling the artist's works. In 2010, Chihuly Inc. had already made a million US dollar profit from this venture. Susan Kelleher and Sheila Farr, "Dale Chihuly benefits from his own philanthropy," *The Seattle Times*, April 29, 2010. http://seattletimes.com/html/chihulyinc/2003178405_chihuly07.html (Accessed June 12, 2013).
5. Jen Graves, «How to Explain Why You Feel How You Feel When You're Standing in Dale Chihuly's New Museum?», *Class Art*, 23 mai 2012, <http://www.thestranger.com/seattle/class-art/Content?oid=13742046> (consulté le 15 juin 2013). / Jen Graves, "How to Explain Why You Feel How You Feel When You're Standing in Dale Chihuly's New Museum?" *Class Art*, May 23, 2012. <http://www.thestranger.com/seattle/class-art/Content?oid=13742046> (Accessed June 15, 2013).
6. Mallika Rao, «Is Dale Chihuly A Legitimate Artist?», *Huffpost Arts & Culture*, http://www.huffingtonpost.com/2012/05/25/dale-chihuly-debate_n_1545694.html (consulté le 13 juin 2013). / Mallika Rao, "Is Dale Chihuly A Legitimate Artist?" *Huffpost Arts & Culture*. http://www.huffingtonpost.com/2012/05/25/dale-chihuly-debate_n_1545694.html (Accessed June 13, 2013.)
7. Sebastian Smee, «Glass spectacular», *The Boston Globe*, 8 avril 2001, http://www.boston.com/ae/theatre_arts/articles/2011/04/08/dale_chihuly_exhibit_at_mfa... (consulté le 12 juin 2013). / Sebastian Smee, "Glass spectacular," *The Boston Globe*, April 8, 2001. http://www.boston.com/ae/theatre_arts/articles/2011/04/08/dale_chihuly_exhibit_at_mfa_is_a_glass_spectacular (Accessed June 12, 2013).
8. Voir à ce propos le dossier de la revue *Espace*, n° 105, automne 2013. / See the thematic issue of *Espace* no. 105, fall 2013.
9. In Timothy Anglin Bugard, «Dale Chihuly. Le souffle créateur», *Chihuly*, catalogue d'exposition, Musée des beaux-arts de Montréal, Diane Charbonneau (dir.), DelMonico Books, Prestel, Munich, London, New York, 2013, p. 181. / In Timothy Anglin Bugard, "Dale Chihuly: Breathing Life into Glass," *Chihuly*, exhibition catalogue, Montreal Museum of Fine Arts, Diane Charbonneau (ed.), DelMonico Books, Prestel, Munich, London, New York, 2013.
10. Il existe de nombreuses bandes vidéo facilement accessibles sur Internet. On lira également les détails de la technique de Chihuly dans le texte de Gerald W. R. Ward, «Le verre de Chihuly. Un art de l'espace», *ibid.*, p. 193-207. / There are many videos easily accessible on the internet. You can also learn about the details of Chihuly's technique in the text by Gerald W. R. Ward, "Chihuly: Through the Looking Glass," *ibid.*, p. 193-207.
11. Leonard de Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the original Manuscripts, Volume I*, Jean Paul Richter (trad. et éd.), Dover Publications, New York, 1970, p. 73. / Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the original Manuscripts, Volume I*, Jean Paul Richter (trans. and ed.), Dover Publications, New York, 1970, p. 73.