

Espace Art actuel

Le vent se lève / The wind is rising

Catherine Widgery

Centre international d'art contemporain
Numéro 40, été 1997

URI : id.erudit.org/iderudit/9768ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Widgery, C. (1997). Le vent se lève / The wind is rising . *Espace Art actuel*, (40), 36–38.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Le vent se lève The wind is rising

CATHERINE WIDGERY

ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES

*«Les Mers roulent leurs ondes pour me transporter;
Le Soleil se lève pour m'éclairer;
La Terre est mon marchepied; et
Le Ciel est mon dais.»*

(ALEXANDER POPE, ESSAI SUR L'HOMME)

Dans son approche, l'architecte Dan Hanganu fait appel à un langage poétique et métaphorique; il intègre l'espace naturel entourant l'édifice à l'espace construit, conférant à ce dernier souffle de vie et mouvement. Les arbres, vus de l'intérieur à travers un voile de verre, semblent faire partie d'un même espace architectural. Cette harmonie avec la nature renvoie aux notions d'inclusion, de croissance et rappelle la dynamique même de l'École des Hautes Études Commerciales, ouverte sur le monde extérieur, axée sur la créativité, l'innovation et l'énergie.

C'est l'esprit de ce langage que l'oeuvre entend exprimer. Partout dans le design architectural on trouve des évocations tantôt réelles, tantôt symboliques de l'environnement naturel: lauriers de laiton, gazon entre les pavés de revêtement, pierre immense près de l'entrée, vignes accrochées à des câbles, plantes et couvre-sol. De la même façon, l'oeuvre incorpore à la fois des éléments réels de la nature et des interprétations de formes naturelles à l'aide d'autres matériaux. Les arbres en bronze sont un monument élevé en hommage aux arbres qui ont été sacrifiés pour la construction, alors que l'apparition, au printemps, de nouvelles feuilles grimpaux aux branches de bronze devient chaque année un symbole de renouveau.

L'architecte a cherché à créer une impression de légèreté grâce à des ouvertures et à des structures ouvertes. Les imposantes masses de béton semblent flotter, défiant leur propre gravité. Ainsi, ce ne sont pas les colonnes massives qui soutiennent les bureaux en surplomb au-dessus de l'entrée, mais bien la structure métallique ajourée. De même, l'idée quelque peu surprenante d'une grande forme pyramidale paraissant flotter au faite des arbres vient-elle défier nos attentes, tout en respectant la nature profonde des matériaux. En circulant dans l'édifice et sous la sculpture, nous arrivons à percevoir l'âme des matériaux qui s'associent pour susciter en nous une expérience hautement sensorielle.

Description

La pyramide, dont la base mesure 2,36 m de côté, est composée d'aluminium anodisé et recouverte de feuilles d'or. La structure est boulonnée aux branches des arbres qui s'élèvent à environ 5,6 m. Les troncs, de 15,2 cm de diamètre, sont creux, tandis que les branches supérieures sont en bronze massif.

Une fois les arbres boulonnés, la base a été recouverte d'une membrane imperméable. Des éléments d'éclairage, des jardinières et des tuiles de pavé com-

*«Seas roll to waft me,
Sun to light me rise,
My footstool Earth
My canopy the Sides.»*

(ALEXANDER POPE, AN ESSAY ON MAN)

Architect Dan Hanganu uses a poetic, metaphoric language in his design, bringing the natural world surrounding the building into the spaces to give them a sense of life and animation. The trees seen through the sheer glass walls seem to have become a part of the interior space. The harmony with the natural world speaks of inclusion and growth. It suggests the school's fundamental philosophy of creative, innovative ideas and energy... in touch with the outside world.

The works try to carry the spirit of this language. Just as Mr. Hanganu has woven throughout his design both real and metaphoric suggestions of the natural world: from the brass laurels, to the grass between the paving stones, to the large holder near the entrance, to the vines growing on cables and the ground cover and plantings, so the work incorporates both real elements of nature and translations of the natural forms into other materials. While the bronze trees pay homage and create a monument to the trees lost to make way for this building, the appearance each spring of new green leaves on the vines that climb the bronze branches suggests a symbolic rebirth each year.

Throughout the building, the architect uses openings and open structure to create the impression of lightness. Large concrete masses appear to float, defying their actual weight. For example, it is not the massive columns that support the overhanging mass of offices above the entrance, but the open metal grid structure. While the sur-

Catherine Widgery. Le vent se lève, 1996.
Branches coulées en bronze à l'atelier Louis Barrette Métaux ouverts/Bronze branches at metal shop.
Photo: C. Widgery.



plètent l'installation. Les jardinières sont en acier inoxydable et comportent des perforations de drainage et un revêtement interne de géotextile. Elles seront remplies de terre et on y plantera des lierres à feuilles miniatures. Le seul entretien nécessaire consistera à tailler le lierre annuellement pour éviter qu'il n'envahisse la pyramide.

Apports techniques

L'idée première était de réaliser un objet qui semblait «vrai», tout en sachant que la chose s'avère impossible. Les arbres ne sont pas uniquement «faux» au niveau du matériau, ils le sont également quant à leur dimension. Un arbre qui n'a que six mètres de hauteur n'est pas particulièrement attrayant pour l'oeil avec ses branches minces, plutôt rectilignes et tendues vers le ciel. Ce n'est qu'après avoir subi l'épreuve du temps, après avoir été confrontées aux éléments que les branches parviennent à des formes riches et expressives. L'objectif était de créer des branches qui seraient comme des doigts pointant vers le ciel et maintenant la pyramide dans les airs. Les branches proviennent de branches d'arbres tombées sur le sol. Ramenées à l'atelier, quelques-unes d'entre elles ont été assemblées pour former quatre arbres, lesquels ont aussi pour fonction de supporter chaque coin de la pyramide.

Une fois l'arbre constitué, les branches étaient peintes de différentes couleurs et, sur les recommandations des artisans de la fonderie, l'on décidait de l'endroit exact où les tailler. Chaque branche était marquée d'un code constitué de lettres et de chiffres. On prenait des photos et on réalisait des dessins, puis on coupait chacun des arbres. Il fallait confectionner des moules pour les larges sections des troncs afin de pouvoir évier les patrons de plâtre. Pour les sections plus petites, les branches servaient elles-mêmes de patrons, et le travail consistait plutôt à fixer chacune dans un lit d'argile d'où émergeait la moitié de la branche. Ensuite, des moules en plâtre étaient réalisés. La branche ainsi encastrée dans ces caissons de plâtre était prête pour la coulée en sable. Quatre personnes ont oeuvré sans arrêt durant deux mois pour uniquement confectionner ces patrons.

Tous les éléments de chaque branche étaient coulés quatre fois. En revenant de la fonderie, chaque branche en bronze était marquée à l'endroit précis où elle rencontrait la branche avoisinante de sorte que toutes puissent être fixées dans une rainure formant une ligne étroite. Un réel effort a été déployé pour que les branches soient reproduites le plus fidèlement possible, ce qui a nécessité un travail minutieux de comparaison des branches en bronze avec les originaux en bois à chacune des étapes du meulage, de la soudure et de la patine finale. Chaque branche majeure était amovible pour

prising idea of a large pyramidal form that appears to float in the upper branches of trees similarly defies our expectations, it profoundly respects the character of the materials. Indeed, our associations and «feel» for these materials creates a sensual rather than sterile experience as we move through the building and the sculpture.

Description

The pyramid, 2.36 m square at its base, is made of anodized aluminum to which gold leaf is applied over all the inner and outer surfaces. This aluminum form is bolted to the branches of the bronze trees which average approximately 5.6 m in height. The tree trunks, approximately 15.2 cm in diameter, are hollow, but the upper branches are solid bronze.

Anchor bolts for the trees have been installed and a waterproof membrane applied to the base. Before the paving tiles were installed, the lighting and the planting boxes were recessed. These boxes, made of stainless steel, are perforated for adequate drainage, and are lined with a porous geotextile before being filled with earth. Ivy with miniature leaves will be planted in these boxes. The only maintenance will be the annual pruning of the ivy so that it does not grow on the pyramid itself.

Technical aspects

At the heart of the concept is the notion of creating something that appears «real» and yet we know it can't be. The trees are not merely the «wrong» material, they are the wrong scale. A tree in nature six meters high is rather dull to look at; the branches are thin and more or less straight and point toward the sky. It is only as a tree worked on by the forces of time and the elements that the forms of the branches become rich and expressive. The idea was to create branches that were like expressive fingers that hold the pyramid aloft as they reach for the sky.

The wood for these branches was combed from old fallen trees. Piles were brought back to the studio and assembled to create one tree (that necessarily also had to function as a column to support each corner of the pyramid). Once the tree was assembled, the branches were painted different colours and, with advice from the foundry, it was decided where each should be cut. Each branch and piece of branch was given a code that combined letters and numbers. Photos and drawings were made and the tree was cut apart. For the large sections of trunk, moulds had to be made so that the plaster patterns were hollow. For the smaller sections, the wood itself was used as a pattern, yet the real work came from our having to set each in a bed of clay so that exactly half of the branch emerged. Plaster moulds were then made of these. The branch embedded in these

plaster panels was then ready for the sand casting, carried out by four women over a period of two months.

Each piece of branch was cast four times. When they returned from the foundry, each bronze branch was marked at the joint where it met the adjoining branch so that they could each be ground down into a wedge that touches only along a narrow line. Considerable effort was made to rebuild the branches as they had once been. This meant a laborious process of comparing the bronze branches with the original wooden ones at each step, during the grinding, the welding and the finishing work. For transport, each of the major branches had to be removable; thick brass cores and bolts mark the joints. The gold leafing process is in itself a very complicated one and many tests were made before settling on this as the end result.

Catherine Widgery, *Le vent se lève*, 1996. Insertion des branches dans l'argile avant la coulée du plâtre/Setting the branches in clay before plaster «pattern» poured. Photo : C. Widgery.





faciliter le transport. Le recouvrement de feuilles d'or — un procédé fort complexe — a exigé plusieurs essais avant de parvenir à la solution finale...

Concept

Arbres, pyramide, or et lumière ; expression de grâce, de force, du rationnel, du spirituel ; ascension au-delà du physique jusqu'au monde des idées, du possible.

La forme de la pyramide est le fruit d'un raisonnement mathématique. Elle symbolise notre aptitude à réaliser des chefs-d'œuvre durables. Ici, la pyramide «flotte», elle est idée plus qu'objet, figure lumineuse, auréolée de clarté, d'où jaillit la lumière. La forme est mathématique, mais la lumière qui la remplit et qui semble l'ouvrir, parle d'énergie et d'inspiration... d'une redéfinition des frontières.

De délicates branches de bronze maintiennent la pyramide dans les airs. Les arbres, gracieux, prennent racine dans la terre et la pierre, symboles de la force vitale de notre environnement naturel. Bien ancrés, ils restent souples dans le vent et la tempête. Symboles de croissance, les arbres composent le corps et le cœur de l'œuvre, avec la pyramide comme tête, comme esprit.

L'or est la matière des dieux et des rois. Depuis les masques mortuaires égyptiens et les peintures religieuses byzantines, l'or est utilisé pour exprimer l'univers spirituel et la richesse qui transcende le monde physique.

À la chaude saison, les vignes commencent à pousser, et de délicates feuilles vertes apparaissent sur les troncs et les branches en bronze. La lumière qui monte jusque dans la pyramide illumine aussi les feuilles, leur donnant leur propre luminescence, leur propre vitalité, bruissante dans le vent. ■

Collaborateurs : Louis Barrette Métaux Ouvrés (pour les questions de structure et les étapes de fabrication), Fonderie Mercier, André Domon (feuille d'or).



Concept

Trees, pyramid, gold and light. Together they speak of grace, strength, the rational and spiritual — a lifting or reaching beyond the physical to the realm of ideas and possibility.

The form of the pyramid is based on mathematical reasoning and is a symbol of our capacity to accomplish great and enduring feats. It "floats" — an idea rather than an object — luminescent, filled with light, and giving off light. While the form itself is based on mathematical calculations, the light that fills it — and appears to have opened it — suggests energy and inspiration... a redefining of boundaries.

All of this is held aloft by the delicate fingertips of bronze branches. The trees are grace rooted in earth and stone, symbol of the life force in our natural world. Stable, but supple in the winds and storms, symbol of growth, the trees are the body and heart of this work, whereas the pyramid is the head and spirit.

Gold is the material of Gods and Kings. From Egyptian tomb masks and Byzantine religious paintings, gold as an art material has been used to suggest the world of the spirit, a wealth beyond the physical.

In the warm months, delicate green leaves appear on the trunk and branches of the bronze trees as vines planted at their bases begin to grow. The light that shines up into the pyramid from below also illuminates these green leaves, making them luminescent and alive as they rustle in the wind. ■

Collaborators: Louis Barrette Métaux Ouvrés (structural problems and fabrication process), Fonderie Mercier (foundry), André Domon (gold leafing).

Catherine Widgery,
Le vent se lève,
1996. Bronze, or,
aluminium,
plantes / Bronze,
gold, aluminum,
plants. École des
Hautes Études
Commerciales,
Montréal. Photo :
Marc Crammer.

Catherine Widgery,
Le vent se lève,
1996. Installation.
Photo : C. Widgery.