ÉDITION 2026

COLLECTION

ÉTS

Le génie pour l'industrie

ÉDITION 2026

COLLECTION

TABLE DES MATIÈRES

TABLE OF CONTENTS
ÍNDICE

3
4

Préambule
Preamble
Preámbulo

5
8

Mot de la directrice générale et cheffe de la direction
Message from the Director General and Chief Executive Officer
Palabras de la directora general y jefa de la Dirección

9
12

Mot du secrétaire général et directeur exécutif de l'engagement organisationnel
Message from the Secretary General and Vice President of Organizational Commitment
Palabras del secretario general y director ejecutivo de Compromiso Organizacional

13
64

Œuvres d'art
Artworks
Obras de arte

65
88

Notes biographiques
Bibliography
Notas biográficas

89
98

Notes de bas de page
Footnotes
Notas de pie de página

ARTISTES

ARTISTS
ARTISTAS

Jean-Julien Bourgault 15 16

Stella Sasseville 17 18

Liliana Berezowsky 19 20 31 32

Laurent Pilon 21 24

Roberto Pellegrinuzzi 25 28

Michel Boulanger 29 30

Roger Gaudreau 33 34

Yves Boucher 35 36

Gilbert Poissant 37 38

Robert Saucier 39 40

Marc-Antoine Côté 41 42

Jean Dubois
Ghyslain Gagnon 43 44

Lacey & Layla Art 45 46

Ludovic Boney 47 48

Linda Covit 49 50

ArtduCommun 51 52 53 54

Borrris 55 56

Alain Paiement 57 60

Nicolas Baier 61 64



Crédit photo: Stéphane Brügger

PRÉAMBULE

PREAMBLE
PREÁMBULO

L'année 2026 marque la troisième édition de *Collection*, catalogue de la collection d'œuvres d'art de l'École de technologie supérieure. Cette réédition indique clairement que les acquisitions d'œuvres, issues de la Politique d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement du Gouvernement du Québec, mais également de l'initiative même de l'ÉTS, se poursuivent sans coup férir au sein de l'institution montréalaise.

Il faut applaudir cette initiative de l'ÉTS qui, dès 2019, a jugé essentiel de faire connaître sa collection à un plus large public. Ce recueil devient en quelque sorte un des ambassadeurs de l'institution auprès de ses partenaires tant locaux, nationaux qu'internationaux. Peu d'établissements, hormis les musées, offrent l'occasion aux usagers et visiteurs de reconnaître et d'apprécier les trésors artistiques qu'ils recèlent. Il est fascinant de constater que les œuvres présentes dans et à l'extérieur de ses bâtiments symbolisent les différentes étapes de la vie de l'ÉTS depuis son installation à l'angle des rues Notre-Dame et Peel. La collection déroule la ligne du temps de cette école de haut savoir. Pour plusieurs, l'art contemporain demeure un mystère, mais rappelons qu'à l'instar des ingénieurs, les artistes sont aussi des chercheurs. Et parfois, le lecteur pourra constater que leurs chemins se croisent invariablement. L'objectif premier de ce répertoire est la mise en valeur des œuvres en creusant leur sens, en révélant les intentions des artistes et en dévoilant les secrets et les coulisses de toutes ces créations. Voilà ce que nous avons tenté d'accomplir dans les courts textes consacrés à chacune des œuvres. Je tiens à remercier de tout cœur l'École de technologie supérieure de la confiance qu'elle m'a accordée pour la réalisation de ce mandat toujours riche de nouvelles découvertes.

Bonne lecture !



Sylvie Lacerte, Ph. D.

19 janvier 2026
January 19, 2026
19 de enero de 2026

The year 2026 marks the third edition of *Collection*, the catalogue of the École de technologie supérieure's art collection. This new edition is a clear indication that the acquisition of artwork, as part of the Government of Quebec's *Politique d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement* [Policy on the Integration of Art into Architecture and the Environment], as well as ÉTS's initiative, is in full swing at the Montréal institution.

ÉTS's initiative, which since 2019 has recognized the importance of making its collection known to a wider audience, is to be applauded. This collection has become, in a way, one of the institution's ambassadors to its local, national, and international partners. Few institutions, other than museums, offer visitors and students the opportunity to recognize and appreciate the artistic treasures housed within their walls. It is fascinating to see how the artwork both inside and outside ÉTS's buildings symbolizes the different chapters in the institution's history since it was first established at the corner of rue Notre-Dame and rue Peel. The collection chronicles the history of this institution of advanced learning. To many, contemporary art may continue to be a mystery, but it is important to remember that, like engineers, artists are also researchers. And sometimes, the reader may notice that their paths inevitably converge. The main objective of this catalogue is to showcase the artwork by examining their meaning, revealing the intent of the artists, and unveiling the secrets and behind-the-scenes stories of each of these creations. This is what we have attempted to accomplish in the short texts accompanying each of the artworks. I would like to express my heartfelt thanks to the École de technologie supérieure for the trust it has placed in me to carry out this mandate, one that is ever rich and full of new discoveries.

Happy reading!

El año 2026 marca la tercera edición de Collection*, el catálogo de la colección de obras de arte de la École de technologie supérieure. Esta nueva edición indica claramente que la adquisición de obras, derivada de la Política de Integración de las Artes a la Arquitectura y al Medio Ambiente del Gobierno de Quebec, como así también de la propia iniciativa de la ÉTS, continúa sin obstáculos en el seno de la institución de Montreal.*

Se debe aplaudir esta iniciativa de la ÉTS que, desde 2019, juzga esencial dar a conocer su colección a un público más amplio. Esta recopilación se convierte, en cierto modo, en una de las embajadoras de la institución ante sus socios locales, nacionales e internacionales. Pocos establecimientos, fuera de los museos, ofrecen la oportunidad a los usuarios y visitantes de reconocer y apreciar los tesoros artísticos que esconden. Es fascinante constatar que las obras presentes dentro y fuera de los edificios, simbolizan las diferentes etapas de la vida de la ÉTS, desde que se erigió en la esquina de las calles Notre-Dame y Peel. La colección despliega la línea de tiempo de esta Escuela de altos estudios. Para muchas personas, el arte contemporáneo sigue siendo un misterio, pero recordemos que, al igual que los ingenieros, los artistas también son investigadores. Y a veces, el lector podrá comprobar que sus caminos se cruzan inevitablemente. El principal objetivo de este directorio es la puesta en valor de las obras a través de la profundización de su significado, la revelación de las intenciones de los artistas y el descubrimiento de los secretos y los detrás de escena de todas estas creaciones. Es esa la intención de los breves textos dedicados a cada una de las obras. Agradezco de todo corazón a la École de technologie supérieure por la confianza que me ha brindado para el cumplimiento de este mandato, siempre pleno de nuevos descubrimientos.

¡Buena lectura!



MOT DE LA DIRECTRICE GÉNÉRALE ET CHEFFE DE LA DIRECTION

MESSAGE FROM THE DIRECTOR GENERAL AND CHIEF EXECUTIVE OFFICER

PALABRAS DE LA DIRECTORA GENERAL Y JEFA DE LA DIRECCIÓN

Depuis sa fondation, l'École de technologie supérieure (ÉTS) s'est construite dans un mouvement constant de transformation. D'une première cohorte de quelques dizaines d'étudiantes et d'étudiants, elle est devenue la plus grande école de génie au Québec, reconnue pour l'impact de ses travaux de recherche, la pertinence de ses programmes, la qualité de son enseignement et son ancrage avec les industries et la société.

Cette évolution s'est aussi incarnée dans l'espace. D'un premier pavillon aménagé dans une ancienne bâtisse industrielle, l'ÉTS a progressivement façonné un campus universitaire moderne, ouvert et inspirant, aux portes du centre-ville de Montréal. Un campus vivant, en dialogue avec son quartier, pensé comme un véritable milieu de vie.

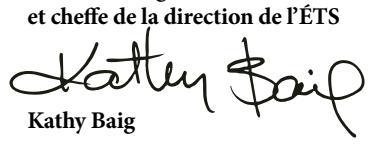
C'est dans cet esprit que s'est développée, au fil des années, la collection d'œuvres d'art de l'ÉTS. À l'image de l'institution elle-même, cette collection s'est enrichie, diversifiée et affirmée. Les œuvres qui ponctuent aujourd'hui le campus témoignent du talent d'artistes québécois et de leur capacité à entrer en résonance avec les lieux, l'architecture et les usages qui les entourent.

Dans un établissement dédié aux sciences et à la technologie, la présence de l'art rappelle une évidence : l'innovation ne naît jamais uniquement de la technique. Elle se nourrit aussi de sensibilité, d'imagination, de regard critique et de créativité. À leur manière, les œuvres d'art de l'ÉTS participent à cette dynamique, en créant des points de rencontre entre disciplines, entre personnes et entre idées.

Elles contribuent également à façonner un campus plus humain, inclusif et ouvert sur son environnement. Un lieu où l'on étudie et travaille, bien sûr, mais aussi un lieu que l'on habite, que l'on partage et que l'on découvre. En ce sens, la collection d'œuvres d'art de l'ÉTS s'adresse autant à sa communauté interne qu'à la collectivité montréalaise, invitée à parcourir le campus et à se l'approprier autrement.

Par ce catalogue, je vous invite à découvrir ou redécouvrir cette collection, à en saisir la richesse et la diversité, et à porter un regard renouvelé sur le campus de l'ÉTS. J'espère qu'il vous donnera envie d'en parcourir les espaces, de prendre le temps de l'observer et de ressentir, à votre tour, l'énergie d'un milieu où le génie s'exprime sous de multiples formes.

La directrice générale
et cheffe de la direction de l'ÉTS



Kathy Baig

Ever since its founding, the École de technologie supérieure (ÉTS) has been constantly evolving. What started as a small group of just a few dozen students, ÉTS has grown into the largest engineering school in Quebec, and is now recognized for the impact of its research, the relevance of its programs, the quality of its courses, and its strong relationship with industries and society.

ÉTS's evolution is also reflected in its physical space. From its first building, a former industrial building, ÉTS has progressively developed into a modern, open, and inspiring university campus on the threshold of downtown Montréal. ÉTS is a vibrant campus with a genuine connection to its neighbourhood, and is designed to be a truly living environment.

It is in this spirit that, over the years, ÉTS's art collection has continued to grow. Much like the institution itself, the collection has expanded, diversified, and gained prominence. The artwork that now embellishes the campus is a testament to the talent of Quebec artists and their ability to resonate with their surroundings, the architecture, and the people who use the space.

In an institution dedicated to science and technology, the presence of art is a reminder that innovation never comes from technology alone. It also feeds on sensitivity, imagination, critical thinking, and creativity. The works of art at ÉTS play their part in this dynamic by creating focal points where disciplines, people, and ideas come together.

It also helps shape a more humane, inclusive campus that is open to its environment. A place where people not only study and work together, but also a place where people live, share and explore. In this sense, the ÉTS art collection is as much for its internal community as it is for the external Montréal community, who are all invited to explore the campus and appreciate it on a whole other level.

With this catalogue, I invite you to discover or rediscover this collection, to appreciate its richness and diversity, and to take a fresh look at the ÉTS campus. I hope it will make you want to walk leisurely through its spaces, to take the time to observe it, and to feel, in turn, the energy of an environment where engineering is expressed in many different forms.

The Director General and Chief Executive Officer



Kathy Baig

Desde su fundación la École de technologie supérieure se construyó en el marco de un movimiento constante de transformación. Desde una primera promoción de algunas decenas de estudiantes, se transformó en la facultad de ingeniería más importante de Quebec, reconocida por el impacto de sus trabajos de investigación, la pertinencia de sus programas, la calidad de su enseñanza y su arraigo en la industria y la sociedad.

Esta evolución también se reflejó en el espacio. A partir de un primer pabellón instalado en un antiguo edificio industrial, poco a poco, la ÉTS ha ido creando un campus universitario moderno, abierto y estimulante, a las puertas del centro de Montreal. Se trata de un campus vibrante, que dialoga con su vecindario y que fue pensado como un verdadero entorno de vida.

Este es el espíritu en el que se ha desarrollado, con el transcurrir de los años, la colección de obras de arte de la ÉTS. Así como la propia institución, esta colección se enriqueció, diversificó y afirmó. Las obras que hoy pueblan el campus son testimonio del talento de los artistas de Quebec y de su capacidad para armonizarlas con los lugares, la arquitectura y los hábitos que las rodean.

En un establecimiento dedicado a la ciencia y la tecnología, la presencia del arte recuerda aquello que es evidente: la innovación nunca nace solo de la técnica. También se nutre de sensibilidad, imaginación, una mirada crítica y creatividad. A su manera, las obras de la ÉTS participan en esta dinámica al crear puntos de encuentro entre disciplinas, personas e ideas.

Asimismo, contribuyen a crear un campus más humano, inclusivo y abierto a su entorno: un lugar donde se estudia y se trabaja, desde luego, pero también un lugar que se habita, se comparte y se descubre. En este sentido, la colección de obras de arte de la ÉTS se dirige tanto a su comunidad interna como a la colectividad de Montreal, a quien invitamos a recorrer el campus y a apropiarse de él de otra manera.

A través de este catálogo, los invito a redescubrir esta colección, a aprehender su riqueza y diversidad y mirar el campus de la ÉTS con una nueva perspectiva. Espero que les despierte el deseo de recorrer los espacios, tomarse el tiempo de observar y de sentir, a su vez, la energía de un entorno donde la ingeniería se expresa de diversas maneras.

La Directora general y jefa de la Dirección



Kathy Baig



MOT DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL ET DIRECTEUR EXÉCUTIF DE L'ENGAGEMENT ORGANISATIONNEL

MESSAGE FROM THE SECRETARY GENERAL AND VICE PRESIDENT OF ORGANIZATIONAL COMMITMENT

PALABRAS DEL SECRETARIO GENERAL Y DIRECTOR EJECUTIVO DE COMPROMISO ORGANIZACIONAL

Le campus de l'ÉTS ne cesse de se développer et de s'embellir. Il recèle désormais de nombreuses œuvres d'art, la plupart réalisées dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics (communément appelée la politique du 1 %). Aujourd'hui, je suis heureux de vous présenter la collection d'œuvres d'art de l'ÉTS, maintenant riche de 22 oeuvres d'art public, et de contribuer ainsi à faire connaître les artistes passionnés qui les ont réalisées.

L'art, à l'ÉTS, ajoute sans contredit un supplément d'âme au milieu de vie, d'études et de travail de sa communauté. C'est une chance et un privilège que de côtoyer à la fois le génie technologique et le génie artistique quotidiennement. Deux univers que tout semble séparer, mais qui, au contraire, sont intimement liés. Ces deux mondes trouvent leur fondement dans la créativité, l'innovation et le talent comme l'a si bien incarné dès le XVe siècle Léonard de Vinci, à la fois ingénieur prolifique et artiste brillant.

Exposée dans les différents bâtiments du campus ou dans ses parcs, chacune des œuvres d'art de l'ÉTS exprime la sensibilité de son auteur, mais également son ingéniosité et sa vision de l'environnement dans lequel elle a été installée. C'est ce que vous découvrirez en consultant cette troisième édition du catalogue des œuvres d'art de l'ÉTS.

En terminant, permettez-moi de remercier toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de cette deuxième édition du catalogue au sein du Bureau du développement durable et du Service des communications et du recrutement étudiant. De même, un merci tout particulier à madame Sylvie Lacerte, historienne de l'art, qui nous a accompagnés dans ce projet depuis les tout débuts, avec la même rigueur et une grande générosité à partager son savoir.

Le secrétaire général de l'ÉTS
et directeur exécutif de l'engagement organisationnel



Cédrick Pautel

The ÉTS campus is constantly evolving and adding to its beauty. It is now home to many works of art, most of which were created as part of the *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* [policy of integrating art into architecture and the environment] in government and public buildings and sites (commonly known as the 1% Policy). Today, I am pleased to introduce you to the ÉTS art collection, which now includes 22 public pieces of art, and to help raise awareness of the dedicated artists who created them.

The art at ÉTS adds an undeniable spiritual dimension to the community's living, learning, and working environment. It is an opportunity and a privilege to be surrounded by both technological and artistic ingenuity on a daily basis. Two worlds that seem to be complete opposites, but which are in fact inextricably linked. These two worlds are built on creativity, innovation, and talent, as so famously embodied by Leonardo da Vinci in the 15th century, himself both a prolific engineer and a gifted artist.

Displayed in various buildings and parks across the campus, each of ÉTS's pieces of art expresses the sensitivity of their author, as well as the ingenuity and vision of the environment in which they were installed. Discover this and more in the third edition of the ÉTS art catalogue.

In closing, I would like to thank everyone who contributed to the production of this new edition of the catalogue from the Office of Sustainable Development and the Communication and Student Recruitment Service. I would also like to extend a special thanks to Sylvie Lacerte, Art Historian, who has supported us in this project from the very beginning, always with the same rigour and generosity in sharing her knowledge.

El campus de la ÉTS no deja de desarrollarse y embellecerse. En este momento alberga numerosas obras de arte, la mayoría de ellas realizadas en el marco de la Política de Integración de las Artes a la Arquitectura y el Entorno de los Edificios y Sitios Gubernamentales y Públicos (más conocida como la Política del 1%). Hoy tengo el place de presentarles la colección de obras de arte de la ÉTS, que ya cuenta con 22 obras de arte público y, de esa manera, contribuir a dar a conocer a los artistas apasionados que las ejecutaron.

En la ÉTS, el arte indudablemente representa un suplemento de alma en medio de la vida, el estudio y el trabajo de su comunidad. Se trata de la oportunidad y del privilegio de vincularse en simultáneo con la genialidad tecnológica y la genialidad artística todos los días. Son dos universos que se suponen separados, pero que, al contrario, están íntimamente relacionados. Estos dos mundos encuentran sus bases en la creatividad, la innovación y el talento, como tan bien encarnó ya en el siglo XV Leonardo da Vinci, quien fuera un prolífico ingeniero y un brillante artista a la vez.

Cada una de las obras de arte de la ÉTS, expuesta en los diferentes edificios del campus o en sus parques, expresa la sensibilidad de quien la realizó, así como su ingenio y visión del entorno en el cual está instalada. Es lo que descubrirán al consultar esta tercera edición del catálogo de obras de arte de la ÉTS.

Para finalizar, permítanme agradecer a todas las personas que contribuyeron a la ejecución de esta nueva edición del catálogo dentro de la Oficina de Desarrollo Sostenible y del Servicio de Comunicaciones y Reclutamiento Estudiantil. De la misma manera, agradezco especialmente a Sylvie Lacerte, historiadora del arte, quien nos ha acompañado en este proyecto desde sus inicios, con la misma rigurosidad y una gran generosidad a la hora de compartir sus conocimientos.

The Secretary General
and Vice President of Organizational Commitment



Cédrick Pautel

El secretario general
y director ejecutivo de Compromiso Organizacional



Cédrick Pautel

ŒUVRES D'ART

ARTWORKS
OBRAS DE ARTE

BAS-RELIEF SUR TILLEUL



JEAN-JULIEN BOURGAULT

André et Jean-Julien Bourgault s'initient à la sculpture sur bois dans l'atelier de sculpture de leur frère Médard en 1931. En 1940, sous le gouvernement d'Adélard Godbout, l'Atelier des frères Bourgault deviendra l'École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli. Jean-Julien en dirigera la destinée de 1957 à 1986, l'année de sa retraite. Cette école est l'origine d'une longue tradition artisanale de la sculpture sur bois à Saint-Jean-Port-Joli et a formé de nombreux sculpteurs, perpétuant une manière unique d'ouvrer le bois.

Dès le début de son parcours, Jean-Julien Bourgault se consacrera, en plus de ses commandes d'œuvres destinées au patrimoine religieux, à illustrer des scènes de la vie quotidienne, du folklore et de la vie rurale, sur des bas-reliefs et de petites sculptures, comme en témoigne *Bas-relief sur tilleul*. Sur cette pièce, Bourgault dépeint les différentes étapes du travail avec ses frères, en atelier de sculpture. On peut distinguer sur l'établi et le mur derrière eux les outils utilisés pour sculpter le bois et, sous l'établi, les rondins, qui serviront de matière première pour les prochaines œuvres.

***Bas-relief sur tilleul* est une sculpture majeure dans le contexte de l'ÉTS, puisque l'on observe ici le travail manuel sur le matériau pour créer des objets qui racontent l'histoire de ces « ingénieurs du bois ». Autre fait très révélateur, la présence de l'enfant muni d'un ciseau à sculpter qui symbolise la relève de cette tradition familiale. Et en arrière-plan à droite du panneau, l'église de Saint-Jean-Port-Joli, sculptée finement, évoque l'appartenance de l'artiste au village et à la foi catholique et rappelle que l'Église fut un commanditaire important pour le carnet de commandes de l'Atelier. Bourgault a réalisé des sculptures pour la cathédrale de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, l'église de Saint-Charles-Garnier, à Sillery, et l'église de Saint-Jean-Port-Joli.**

Certaines de ses œuvres ont été exposées au Musée du Louvre et d'autres font partie de collections publiques et privées en Angleterre, au Canada et aux États-Unis[1].

André and Jean-Julien Bourgault began woodcarving in their brother Médard's sculpture workshop in 1931. In 1940, under the government of Adélard Godbout, the Bourgault brothers' workshop became the *École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli*. Jean-Julien would lead the school from 1957 until 1986, the year he retired. This school is the origin of a long tradition of woodcarving in Saint-Jean-Port-Joli and has trained many sculptors, perpetuating a unique method of woodworking.

From the very beginning of his career, Jean-Julien Bourgault dedicated himself, in addition to commissioned works for religious heritage sites, to illustrating scenes of daily life, folklore, and rural life on bas-reliefs and small sculptures, as evidenced by his *Bas-relief sur tilleul*. In this piece, Bourgault depicts the different stages of work with his brothers in their sculpture workshop. You can see the tools used for sculpting wood on the workbench and on the wall behind them, as well as under the workbench, the logs that would have served as the raw material for future pieces.

Jean-Julien Bourgault's *Bas-relief sur tilleul* is a major sculpture on the ÉTS campus, as it shows the manual work involved in shaping the material to create objects that recount the story of these "wood engineers." Of particular significance is the presence of a child holding a woodcarving chisel, a symbol of the continuation of the family tradition. In the background on the right side of the panel, the delicately carved Saint-Jean-Port-Joli church evokes the artist's connection to the village and his Catholic faith, and serves as a reminder that the Church was an important source of commissions for the workshop. Bourgault has created sculptures for the Sainte-Anne-de-la-Pocatière cathedral, the Saint-Charles-Garnier church in Sillery, and the Saint-Jean-Port-Joli church.

A number of his works have been exhibited at the Louvre, and many others are part of public and private collections in England, Canada, and the United States.[1]

André y Jean-Julien Bourgault se inician en la escultura en madera en el taller de escultura de su hermano Médard en 1931. En 1940, bajo la dirección de Adélard Godbout, el Taller de los hermanos Bourgault se convierte en la Escuela de Escultura de Saint-Jean-Port-Joli. Jean-Julien dirige sus destinos entre 1957 y 1986, año de su jubilación. Esta escuela se origina en una larga tradición artesanal de la escultura en madera en Saint-Jean-Port-Joli y a formado a numerosos escultores, lo que perpetúa una forma única de trabajar la madera.

Al comienzo de su recorrido, Jean-Julien Bourgault se consagrará, tanto a sus órdenes de obras destinadas al patrimonio religioso, como a ilustrar escenas de la vida cotidiana, del folklore y de la vida rural, en bajorrelieves y pequeñas esculturas, como lo testimonia Bas-relief sur tilleul. *En esta pieza, Bourgault representa las diferentes etapas del trabajo con sus hermanos, en el taller de escultura. Sobre el banco de trabajo y en el muro trasero, se pueden distinguir las herramientas utilizadas para esculpir la madera y, debajo del banco, los troncos que servirán de materia prima para las próximas obras.*

Bas-relief sur tilleul *es una escultura de envergadura en el contexto de la ÉTS, ya que en ella se observa el trabajo manual sobre el material con el fin de crear objetos que cuentan la historia de estos «ingenieros de la madera». Otro hecho muy revelador es la presencia del niño con un instrumento para tallar, que simboliza el recambio en el seno de esta tradición familiar. Y a fondo, a la derecha del panel, se ve la iglesia de Saint-Jean-Port-Joli, esculpida con delicadeza y que evoca la pertenencia del artista a su pueblo y a la fe católica y recuerda que la Iglesia era un patrocinador importante para la cartera de pedidos del Taller. Bourgault ejecutó esculturas para la catedral de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, la iglesia de Saint-Charles-Garnier, en Sillery, y la iglesia de Saint-Jean-Port-Joli.*

Algunas de sus obras se expusieron en el Museo del Louvre y otras forman parte de colecciones públicas y privadas en Inglaterra, Canadá y Estados Unidos[1].

19
77



STELLA SASSEVILLE

Stella Sasseville, peintre et estampiste originaire du Lac-Saint-Jean, a eu depuis les années 1970 une carrière foisonnante en arts visuels. Jusqu'au milieu des années 80, son travail de peintre fut surtout abstrait. Par la suite, Sasseville insère souvent des figures humaines ou surréelles dans l'étoffe de ses tableaux où l'on distingue souvent la texture de la toile.

Pour lui permettre de répondre à son besoin criant « de communiquer avec ses contemporains[1] », comme ici dans *Jours nordiques*, Sasseville aime à tisser une trame narrative et raconter des histoires réelles ou fictives. La facture légère et parfois presque translucide de *Jours nordiques* rappelle son séjour au Japon, où elle a étudié avec Toshi Yoshida (bois gravé) et Nanshi Kato (lithogravure). Sa manière de traiter l'acrylique, parfois en strates opaques, mais souvent en fines couches limpides, évoque la gravure et les lavis japonais, et ses couleurs froides évoquent le Grand Nord où elle a séjourné fréquemment[2].

Sasseville énonce sa démarche comme suit : « Cette créativité qui m'habite depuis l'enfance me vient de mon père. L'humour amérindien utilisé dans la communication quotidienne a fait dire aux villageois qui m'écoutaient : cette femme vient du Nord. La communication est directe, franche, inventive et le message se veut efficace. De multiples facettes trament ma production. Les gens rencontrés, les lieux visités autant que les conversations partagées, influencent ma production[3]. » Elle ajoute que des femmes québécoises de tous les domaines l'ont également souvent inspirée.

Les travaux de Stella Sasseville ne se sont jamais inscrits dans un courant spécifique à l'histoire de l'art du Québec ou d'ailleurs. C'est une artiste qui garde jalousement sa liberté d'expression, ce qui lui confère une facture très personnelle. Et si l'on peut observer une parenté avec la peinture automatiste ou encore avec l'expressionnisme abstrait américain, le goût de rester fidèle à elle-même traverse tout son travail.

Stella Sasseville is a painter and printmaker from Lac-Saint-Jean who has enjoyed a prolific career in the visual arts since the 1970s. Until the mid-1980s, her work as a painter was largely abstract, but since then, Sasseville has often incorporated human or surreal figures into her paintings, which are frequently distinguished by their distinctive texture on the canvas.

Sasseville uses narrative to weave together real and fictional stories, allowing her to satisfy her urgent need "*to communicate with her contemporaries*,"[1] as seen here in her piece *Jours nordiques*. The subtle and almost translucent style of *Jours nordiques* is reflective of her time spent in Japan, where she studied under Toshi Yoshida (woodblock printing) and Nanshi Kato (lithography). Her use of acrylic, sometimes in opaque layers, but often in fine and transparent layers, is reminiscent of Japanese engraving and ink wash painting, and her use of cool colours evokes the Great North, where she frequently stayed.[2]

Sasseville describes her approach as follows: "My creativity, present since childhood, has been passed down from my father. My First Nation people's sense of humour, evident in my everyday communication, has led villagers who hear me speak to say: This woman comes from the North. Her style of communication is forthright, direct, and creative, and her message is compelling. My work is multifaceted. Every person I meet, every place I visit, and every conversation I have influences my work."[3] She also notes that women from all walks of life in Québec have often been a source of inspiration to her.

Stella Sasseville's work has never been part of any specific movement in the history of art of Québec or beyond. She is an artist who fiercely guards her freedom of expression, which gives her work a very personalized style. And while one can observe similarities with automatism or American abstract expressionism, her desire to remain true to herself pervades her entire body of work.

Stella Sasseville, pintora y grabadora originaria de Lac-Saint-Jean, ha tenido una prolífica carrera en las artes visuales desde la década de 1970. Hasta la mitad de la década de 1980, su trabajo de pintura fue mayormente abstracto. Luego, Sasseville suele insertar figuras humanas o surrealistas en la trama de sus cuadros, donde a menudo se distingue la textura del lienzo.

Para permitirle responder a su necesidad apremiante «de comunicarse con sus contemporáneos[1]», como en el caso de Jours nordiques, *a Sasseville le agrada tejer una trama narrativa y contar historias reales o ficticias. La factura ligera y a veces casi translúcida de* Jours nordiques *recuerda su viaje a Japón, donde estudio con Toshi Yoshida (grabado en madera) y Nanshi Kato (litograbado). Su manera de tratar el acrílico, a veces en estratos opacos, pero con frecuencia en finas capas límpidas, evoca el grabado y las aguadas japonesas, y sus colores fríos evocan el Gran Norte, que ha visitado a menudo[2].*

Sasseville explica su enfoque de esta manera: «Heredé de mi padre esta creatividad que habita en mí desde la infancia. El humor indígena americano que se utiliza en la comunicación cotidiana hizo que los habitantes de la aldea que me escuchaban dijeran: "esta mujer viene del Norte". La comunicación es directa, franca, inventiva y el mensaje busca ser eficaz. Mi producción está atravesada por múltiples facetas. Las personas conocidas, los lugares visitados y las conversaciones compartidas influyen en mi producción[3]». Agrega que con frecuencia se inspiró en las mujeres de Quebec de todas las disciplinas.

Las obras de Stella Sasseville nunca pertenecieron a una corriente específica de la historia del arte de Quebec o de otros lugares. Se trata de una artista que mantiene con celo su libertad de expresión, lo que le confiere una factura muy personal. Y a pesar de que se puede observar una afinidad con la pintura automatista o incluso con el expresionismo abstracto estadounidense, el gusto por mantenerse fiel a sí misma impregna toda su obra.

1982

ANTIGON VII



LILIANA BEREZOWSKY

À travers *Antigon VII*, œuvre aux échos intimes qui assemble métal, bois et caoutchouc, Liliana Berezowsky cherche à explorer les limites de la sculpture et de la plasticité. La présence matérielle d'*Antigon VII* résulte du choix des matières, en l'occurrence le métal, replié et ancré dans le sol. La diagonale que trace l'aile évoque un mouvement ascendant qui neutralise la lourdeur du matériau. De même, le vide à l'intérieur de la sculpture allège l'œuvre autrement massive et dense.

La forme de l'avion, doublée à celle de l'oiseau, détient une résonance personnelle chez l'artiste. Berezowsky a survécu à un écrasement d'avion et a, par la suite, vécu une certaine marginalisation en tant qu'immigrante parce qu'elle ne maîtrisait pas le français. L'aile, dont une partie du squelette est exposée, représente ainsi une métaphore de sa résilience aux chocs, tant physiques que culturels et affectifs. Le titre est une référence au personnage d'Antigone, de la mythologie grecque, qui a préféré mettre fin à ses jours plutôt que de renoncer à son indépendance. L'œuvre revêt ainsi un sens tragique et devient un symbole du poids de la liberté et de sa fragilité[1].

Through *Antigon VII*, an artwork with intimate echoes that combines metal, wood, and rubber, Liliana Berezowsky seeks to explore the limits of sculpture and malleability. The physical presence of *Antigon VII* is the result of the choice of medium – metal – which is folded and anchored to the ground. The diagonal line traced by the wing evokes an upward movement that counteracts the heaviness of the material. Similarly, the void inside the sculpture lightens what would otherwise be a massive and dense work.

The shape of the airplane, mirrored in the form of a bird, has personal meaning to the artist. Liliana Berezowsky is a survivor of a plane crash, who subsequently experienced the marginalization of being an immigrant because she did not speak French. The wing, with part of its skeleton exposed, is a metaphor of her resiliency to physical, cultural, and emotional adversity. The title itself is a reference to Antigone from Greek mythology, a figure who chose to end her life rather than sacrifice her independence. This work is therefore tragic in tone and serves as a symbol of the weight of freedom and its fragility.[1]

A través de Antigon VII*, una obra con resonancias íntimas que reúne metal, madera y caucho, Liliana Berezowsky busca explorar los límites de la escultura y la plasticidad. La presencia material de* Antigon VII *resulta de la selección de los materiales, en este caso, el metal plegado y fijado al suelo. La diagonal que traza el ala evoca un movimiento ascendente que neutraliza el peso del material. De la misma manera, el vacío al interior de la escultura aligera la obra, que de otra manera, sería maciza y densa.*

La forma del avión, similar a la de un pájaro, reviste un significado especial para la artista. Berezowsky sobrevivió a un accidente aéreo y, posteriormente, sufrió cierta marginación como inmigrante porque no dominaba el francés. El ala, cuyo esqueleto está parcialmente expuesto, representa de esta forma una metáfora de su resistencia a los impactos, tanto físicos como culturales y afectivos. El título hace referencia a Antígona, el personaje de la mitología griega, que prefirió poner fin a sus días antes que renunciar a su independencia. La obra refleja también un sentimiento trágico y se transforma en un símbolo del peso de la libertad y de su fragilidad[1].

1991

EN PASSANT SOUS LE GRAND VENTRE BLANC

ANAMORPHOSE DE PIERRE





LAURENT PILON

L'œuvre d'art public de Laurent Pilon est composée de deux sculptures installées au rez-de-chaussée de l'immeuble principal de l'ÉTS. La première, *En passant sous le grand ventre blanc,* apparaît dès la montée des quelques marches qui nous mènent de l'entrée de l'édifice vers son agora. Nous sommes immédiatement happés par une vision « incongrue en contre-plongée de la blancheur du ventre [lisse, très lisse] d'une raie, un [immense] poisson plat qui se fond dans la vase des profondeurs. L'œuvre [suspendue] fait écho à l'appel du monumental, au rythme des [montées] de l'escalier qui se divise en deux, comme les membres d'un crustacé [vers] un palier circulaire. Des nageoires en suite décroissante, des extrémités circulaires, un grand poisson, comme trois raies, qui passent au-dessus de [nos têtes], le passage est ouvert[1] » et de la fibre optique qui perce la peau de la raie à quelques endroits.

La deuxième œuvre, passée le grand escalier, *Anamorphose de pierre*, évoque une « […] allégorie de la cathédrale [dont] l'arche illustre la voûte cistercienne encadrant les vitraux à l'imagerie complexe[2] ». Cette sculpture monumentale autoportante qui établit une séparation entre deux sections d'un espace commun « présente deux interfaces. L'une qui s'ouvre et l'autre qui se clôt. De l'extrême simplicité de la voûte cistercienne à l'occulte du vitrail, le regard chemine[3] ». Illuminée de l'intérieur, cette pièce solide et bien ancrée au sol aurait pu apparaître lourde et massive, mais devient au contraire légère grâce au matériau translucide nimbé de lumière qui rappelle les vitraux de la période romane.

Pilon réfléchit très longtemps au sens et à la forme de ses pièces, et lorsqu'il est prêt à les réaliser, il doit agir promptement. La résine de polyester exige une rapidité d'exécution phénoménale, son temps de séchage et de durcissement étant très bref. D'où la place prépondérante que l'artiste accorde à la nature aléatoire des formes que prendront ses sculptures. Il crée « le vide façonné par la soustraction de la matière » où l'on retrouve en miroir des surfaces lisses et rugueuses[4].

Le temps et l'espace sont indissociables pour l'artiste, autant dans la fabrication et la simulation des œuvres que dans leur présentation. Il utilise de façon imagée technique mnémonique et procédés fractals. Ce terme a été inventé par le mathématicien Benoît Mandelbrot[5] à partir du mot latin *fractus* signifiant brisé ou irrégulier. Le procédé fractal est une « construction progressive par accumulation de points apparaissant de façon semi-aléatoire[6] ».

Le travail de Laurent Pilon démontre une maîtrise indéniable tant sur la forme que sur la matière. L'artiste a savamment forgé des liens entre certaines de ses sculptures au fil des ans, tel un fil d'argent, dans une dialectique qu'il manie entre les concepts du *simulacre* et de la *matérialité*, de la *simulation* et de l'*immatérialité*, du *vide* et du *plein* et qui s'incarne de manière affirmée dans les formes concaves et convexes des sculptures, de même que dans leurs textures contrastées[7].

1996

Laurent Pilon's public artwork includes two sculptures installed on the ground floor of the main ÉTS building. The first, *En passant sous le grand ventre blanc*, is visible as soon as you climb the short flight of stairs leading from the building's entrance to the agora. Here, the viewer is immediately struck by the view of an "incongruous low-angle view of the whiteness of a [smooth, very smooth] ray's belly, a [enormous] flatfish blending into the mud of the depths. The [suspended] work echoes an appeal to the monumental, to the rhythm of the [rises] of the staircase that branches into two, like the limbs of a crustacean [towards] a circular landing. With descending fins and circular extremities, the single large fish, resembling three rays, passes above [our heads, leaving] the passage open,"[1] and fiber optics pierce through the skin of the ray in several places.

His second work, located beyond the grand staircase, *Anamorphose de pierre*, evokes a "[…] metaphor of the cathedral [in which] the arch illustrates the Cistercian arch framing stained glass window with complex imagery."[2] This monumental freestanding sculpture, which separates two sections of a shared space, "presents two interfaces. One is open and the other is closed. Your gaze travels from the extreme simplicity of the Cistercian arch to the occult imagery of the stained glass window."[3] Lit from within, this substantial piece, set firmly on the ground, could easily appear heavy and massive, but instead appears lightweight thanks to the translucent material bathed in light, reminiscent of Romanesque stained glass windows.

Laurent Pilon carefully considers the meaning and form of his pieces, but once he is ready to create them, he moves swiftly. Polyester resin requires a phenomenal speed of execution, as it dries and hardens within a very short time. Hence the importance the artist attaches to the random nature of the forms his sculptures ultimately take. He creates "a void shaped by the removal of raw material," with mirror-like smooth and rough surfaces.[4]

Time and space are inseparable for the artist, both in the creation and simulation of his works and in their presentation. He uses imagery, mnemonic techniques, and fractal processes. This term was coined by mathematician Benoît Mandelbrot[5] from the Latin *fractus*, meaning broken or irregular. The fractal process is a "progressive construction by accumulation of points appearing in a semi-random manner."[6]

The work of Laurent Pilon is a testament to his undeniable mastery of both form and material. Over the years, the artist has skillfully woven ties between a number of his sculptures, like a silver thread, in a dialectic that he manipulates between the concepts of *simulacrum* and *materialism*, *simulation* and *immateriality*, *emptiness* and *fullness*, which is boldly embodied in the concave and convex forms of his sculptures, as well as in their contrasting textures.[7]

La obra artística pública de Laurent Pilon está compuesta por dos esculturas instaladas en la planta baja del edificio principal de la ÉTS. La primera, En passant sous le grand ventre blanc*, aparece en cuanto subimos unos pocos escalones que nos llevan de la entrada del edificio hacia su atrio. Inmediatamente nos atrae una visión «incongruente desde un ángulo bajo de la blancura del vientre [liso, muy liso] de una raya, un [inmenso] pez plano que se funde con el lodo de las profundidades. La obra [suspendida] se hace eco del llamamiento de lo monumental, al ritmo de los [ascensos] de la escalera que se divide en dos, como las patas de un crustáceo [hacia] un palier circular. Las aletas en secuencia decreciente, las extremidades circulares, un gran pez, como tres rayas, que pasan por encima de [nuestras cabezas], el paso está abierto»[1] y la fibra óptica que perfora la piel de la raya en algunos sitios.*

La segunda obra, una vez que se pasa la gran escalera, Anamorphose de pierre*, evoca una[…] alegoría de la catedral [cuyo] arco ilustra la bóveda de estilo cisterciense que encuadra los vitrales con imágenes complejas»[2]. Esta monumental escultura autoportante que establece una separación entre dos secciones de un espacio común «presenta dos interfaces. Una de ellas que se abre y la otra que se cierra. La mirada recorre desde la extrema simplicidad de la bóveda cisterciense hasta el misterio del vitral»[3]. Iluminada desde el interior, esta pieza sólida y bien fijada al suelo podría aparecer pesada y maciza, pero se transforma en lo contrario: es ligera gracias al material translucido con un aura de luz que recuerda los vitrales del período romano.*

Pilon reflexiona largamente respecto del sentido y de la forma de sus piezas, y cuando está listo para ejecutarlas, debe actuar inmediatamente. La resina de poliéster exige una rapidez de ejecución fenomenal, ya que su tiempo de secado y endurecimiento es muy breve. De allí el lugar preponderante que el artista otorga a la naturaleza aleatoria de las formas que tomarán sus esculturas. El crea «el vacío moldeado por la sustracción de la materia», donde se reflejan superficies lisas y rugosas[4].

Para el artista, es imposible disociar el tiempo y el espacio, tanto en la fabricación y la simulación de las obras como en su presentación. Utiliza de manera figurativa la nemotecnia y los procesos fractales. Fue el matemático Benoît Mandelbrot[5] quien inventó este término a partir de la palabra del latín fractus*, que significa roto o irregular. El proceso fractal es una «construcción progresiva por acumulación de puntos que aparecen de manera semialeatoria»[6].*

El trabajo de Laurent Pilon demuestra un dominio innegable tanto sobre la forma como sobre la materia. El artista ha sabido forjar vínculos entre algunas de sus esculturas a lo largo de los años, como un hilo de plata, en una dialéctica que maneja entre los conceptos de simulacro y materialidad, simulación e inmaterialidad el vacío y lo que estálleno, que se encarna de decididamente en las formas cóncavas y convexas de las esculturas, así como en sus texturas contrapuestas[7].

FEUILLE



ROBERTO PELLEGRINUZZI

Feuille, **de Roberto Pellegrinuzzi, est fidèle à l'iconographie de l'artiste qui s'est toujours intéressé à des éléments de la nature.**
Il aime relever des défis techniques, et cette sculpture n'y fait pas exception. La feuille d'arbre monumentale s'accorde tout à fait à la définition de l'ÉTS.

La photographie, depuis la fin du 19e siècle, s'est installée dans le sillage des sciences exactes inspirées par une aspiration au savoir universel, matérialisée en clichés photographiques. Le désir de capter la quintessence du sujet originel se plaçait alors en opposition à la peinture qui n'offrait que des impressions, aussi fidèles fussent-elles, de la réalité. La photographie a été élaborée et perfectionnée de manière scientifique, depuis les daguerréotypes jusqu'à la photographie numérique d'aujourd'hui.

Feuille, **photographie transparente enchâssée dans un treillis métallique, représente le contraste entre la matérialité exprimée dans la légèreté, la fragilité et la transparence, forme organique, et la solidité du cadre et de sa géométrie cartésienne. Le cadre emboîtant les deux parois de verre retenant la photographie est composé de 35 carreaux, soulignant le principe du découpage intrinsèque au plan. Cette stratégie du carrelage est mise de l'avant pour nous aider à saisir les lois physiques et naturelles. Dans l'histoire de la peinture, ce procédé a longtemps été utilisé pour permettre aux artistes de rendre le plus fidèlement possible la véracité de la figuration.**

Feuille **est une sculpture autoportante; le regardeur peut en faire le tour. L'on distingue dans la macro photo le foisonnement de détails difficiles à percevoir dans la nature. Hors dimension, elle permet de dévoiler la diversité des textures, le dessin des nervures où coule la sève vitale, les dessins insolites et la composition presque mathématique de la charpente de la ramure. Comme le châssis de l'œuvre, la feuille représente elle aussi une structure. Pellegrinuzzi a ainsi créé une mise en abyme de la structure organique dans la structure construite.**

Elle donne accès à un univers augmenté et étonnant, opérant comme une allégorie de l'acquisition des connaissances. L'image de cette verdure, comme dans une radiographie, représente « sa mise à nu[1] », sans recto ni verso. La macroscopie exacerbe le phénomène de l'aperception où notre vision du motif change, que l'on soit loin ou proche d'elle. En vue éloignée, on identifie l'ensemble de la feuille; en vision rapprochée, il est possible d'en apprécier l'inextricable complexité.

Feuille **suggère une représentation de la nature où son squelette est révélé. Le cadre interroge l'architecture spécifique à la feuille. Sa démesure et sa beauté constituent un « pôle d'attraction[2] » indéniable[3].**

1996

Feuille, by Roberto Pellegrinuzzi, is true to the artist's iconography, as he has always been interested in the elements of nature. He enjoys technical challenges, and this sculpture is no exception. The monumental tree leaf fits perfectly within the ÉTS's definition.

Since the end of the 19th century, photography has followed in the footsteps of the exact sciences, inspired by a desire for universal knowledge, as embodied in photographic images. The desire to capture the essence of an original subject at the time stood in contrast to that of painting, which was limited to impressions of reality, however true-to-life they might be. Photography has been developed and perfected through scientific methods, from daguerreotypes to today's digital photography.

Feuille, a transparent photograph set in a metal trellis, represents the contrast between materialism expressed in lightness, fragility, and transparency—an organic form—and the solidity of the frame and its Cartesian geometry. The frame enclosing the two glass panels holding the photograph is made up of 35 tiles, emphasizing division principles in its composition. This use of tiles helps us to understand the laws of physics and nature. Throughout the history of painting, this technique has long been used to help artists depict their subjects as realistically as possible.

Feuille is a freestanding sculpture, allowing viewers to walk around it. This macro photograph showcases a multitude of details that are otherwise difficult to see in nature. Beyond its size, it also reveals a diversity of textures, patterns of veins through which its vital sap flows, unusual designs, and the almost mathematical composition of the structure of its branches. Just like the frame of the work, the leaf itself is also a structure. In this way, Roberto Pellegrinuzzi was able to create a mise en abyme of organic form within a constructed structure.

It unlocks an incredible, augmented universe, acting as an allegory for acquiring knowledge. The image of this leaf, as if seen through an X-ray, represents its "bareness",[1] with no front or back. While macroscopy heightens the phenomenon of apperception, our perception of the image changes depending on whether you are looking at it from a distance or up close. From afar, you can see the leaf as a whole; up close, you can appreciate its intricate complexity.

The exhibit, *Feuille*, depicts nature through the skeleton of a leaf: The frame questions the specific architecture of the leaf; and its disproportion and beauty constitute an undeniable "center of attraction." 2-3

Feuille, *de Roberto Pellegrinuzzi, es fiel a la iconografía del artista, que siempre mostró interés por los elementos de la naturaleza. Le gustan los desafíos técnicos y esta escultura no es la excepción. La monumental hoja de árbol coincide plenamente con la definición de la ÉTS.*

Desde finales del siglo XIX, la fotografía se instaló en el sendero de las ciencias exactas inspiradas por una aspiración al saber universal, materializada en imágenes fotográficas. El deseo de captar la quinta esencia del sujeto original se ubicaba en oposición a la pintura que solo ofrecía impresiones de la realidad, por muy fieles que fueran. La fotografía se elaboró y perfeccionó de manera científica, a partir de daguerrotipos y hasta llegar a la fotografía digital de la actualidad.

Feuille, *una fotografía transparente envuelta en un entramado metálico, representa el contraste entre la materialidad expresada en la ligereza, la fragilidad y la transparencia, su forma orgánica, y la solidez del marco y su geometría cartesiana. El marco que une las dos paredes de vidrio que sostienen la fotografía está compuesto por 35 casillas, lo que resalta el principio de recorte intrínseco al plano. Esta estrategia de cuadriculado se pone de relieve para ayudarnos a comprender las leyes físicas y naturales. Este procedimiento se ha utilizado durante mucho tiempo en la historia de la pintura para permitir a los artistas reproducir la veracidad de la figuración con la mayor fidelidad posible.*

Feuille *es una escultura autoportante alrededor de la cual el observador puede circular. En la macrofoto se distingue una multitud de detalles difíciles de percibir en la naturaleza. Gracias a su sobredimensionamiento, la obra permite develar la diversidad de texturas, el diseño de las nervaduras por las que fluye la savia vital, los diseños insólitos y la composición casi matemática de la estructura de las ramificaciones. Al igual que la armadura de la obra, la hoja también representa una estructura. De esta manera, Pellegrinuzzi creó una puesta en abismo de la estructura orgánica al interior de la estructura construida.*

Eso permite el acceso a un universo aumentado y sorprendente, que opera como una alegoría de la adquisición de los conocimientos. La imagen de esta vegetación, como en una radiografía, representa «su desnudez»[1], sin anverso ni reverso. La macroscopía exacerba el fenómeno de la apercepción, donde nuestra visión de motivo cambia, según nos alejamos de o nos acercamos a ella. De lejos, se identifica el conjunto de la hoja; en una visión más próxima, es posible apreciar su inextricable complejidad.

Feuille *sugiere una representación de la naturaleza en la cual se revela su esqueleto. El marco interroga la arquitectura específica de la hoja. Su desmesura y su belleza constituyen un «polo de atracción»[2] innegable[3].*



MICHEL BOULANGER

La murale *Le corps de l'ouvrage* de Michel Boulanger, huile sur toile, située à la réception de bureaux administratifs de l'ÉTS, est formée de la juxtaposition de deux panneaux de dimensions identiques et suscite une tension entre la peinture de paysage panoramique et le tableau historique, avec ce qu'il comporte d'éléments allégoriques. À gauche, le visiteur peut admirer une nature vierge et sauvage à l'intérieur de laquelle il aperçoit quatre personnages découpés ou figés dans la pierre, dans des postures qui évoquent un travail quasi impossible, soit de soulever le roc dans lequel ils sont eux-mêmes sculptés. À l'exemple de Sisyphe, ils symbolisent la force brute de la main comme unique instrument de travail, mais inversement à lui, ils n'agissent pas seuls et représentent la force du groupe.

Le panneau de droite dépeint un chantier de construction titanesque et surréaliste où des procédés technologiques inventés et complexes se déploient en rappelant « la forme d'un rabot dans son organisation générale[1] ». Cet outil, extension métaphorique de la main et de l'esprit, nous met face à la dynamique de la circularité que représente tout travail de construction mû par la collégialité, caractéristique essentielle d'une entreprise collective.

Fait intéressant à noter : l'artiste a pris la décision d'utiliser des couleurs très vives, comme on en retrouvait dans des tableaux « chromo » du 19e siècle et des débuts du 20e siècle. Cela confère à la murale ironie et humour dépeignant « la mise en commun du savoir, de l'effort[2] » et la *maestria* dans le travail d'équipe de l'ingénieur… et bien sûr de Boulanger[3].

Michel Boulanger's mural, *Le corps de l'ouvrage*, painted in oil on canvas and located in the reception area of the ÉTS administrative offices, consists of two panels of identical dimensions juxtaposed side by side, creating a tension between a panoramic landscape painting and a historical tableau, complete with allegorical elements. On the left, the viewer can admire an unspoiled and wild natural landscape in which four figures are carved or frozen in stone, in postures that suggest an almost impossible task: that of lifting the rock in which they themselves are being sculpted. Like Sisyphus, they symbolize the brute force of the hand as being their only tools for labour, yet unlike him, they do not act alone and rather represent the strength of the group.

The panel on the right depicts a colossal and surreal construction site where complex, innovative technological processes are being deployed, reminiscent of "the form of a plane in its overall organization."[1] This tool, a metaphorical extension of the hand and the spirit, confronts us with the dynamic of circularity represented by all construction work driven by collegiality, an essential characteristic of a collective enterprise.

Interestingly, the artist decided to use vivid colours, similar to those found in "chromolithographic" paintings from the 19th and early 20th centuries. This gives the mural a sense of irony and humour, depicting "collectivization of knowledge, effort and ingenuity"[2] and the mastery of the engineer's teamwork… and, of course, of Michel Boulanger.[3]

El mural Le corps de l'ouvrage *de Michel Boulanger, óleo sobre lienzo, ubicado en la recepción de las oficinas administrativas de la ÉTS, está formado por la yuxtaposición de dos paneles de idénticas dimensiones y crea una tensión entre la pintura de paisaje panorámico y el cuadro histórico, con sus elementos alegóricos. A la izquierda, el visitante puede admirar una naturaleza virgen y salvaje al interior de la cual se perciben cuatro personajes recortados o fijos en la piedra, en posturas que evocan un trabajo casi imposible, como es levantar la roca en la que están esculpidos ellos mismos. Al igual que Sísifo, simbolizan la fuerza bruta de la mano como único instrumento de trabajo, pero a diferencia de él, no actúan solos y representan la fuerza del grupo.*

El panel de la derecha representa una obra en construcción de dimensiones titánicas y características surrealistas, donde los procesos tecnológicos inventados y complejos se despliegan y evocan «la forma de una garlopa en su disposición general»[1]. Esta herramienta, extensión metafórica de la mano y del espíritu, nos enfrenta a la dinámica de la circularidad que representa todo trabajo de construcción impulsado por la camaradería, característica esencial de una iniciativa colectiva.

Un hecho interesante para remarcar: el artista tomó la decisión de utilizar colores muy vivos, como se veían en los cuadros «cromo» del siglo XIX y principios del siglo XX. Esto confiere al mural ironía y humor al representar «la puesta en común del saber, del esfuerzo»[2] y la maestría *en el trabajo en equipo del ingeniero… y, por supuesto, de Boulanger[3].*

1996

MÉTAMORPHOSE I, II ET III



LILIANA BEREZOWSKY

L'École de technologie supérieure a ajouté à sa collection trois nouvelles œuvres de l'artiste Liliana Berezowsky, *Métamorphose I*, *Métamorphose II* et *Métamorphose III*. Elles sont maintenant installées au rez-de-chaussée du Pavillon F (Design/IA). Cette série d'œuvres évoque le passé industriel (actif dès le 19e siècle) du quartier Griffintown où le campus de l'ÉTS s'est enraciné depuis 1996. La nature brute du matériau des sculptures, avec ses motifs photogravés de structures fantomatiques, rappellent les activités intensives des usines du quartier durant l'âge d'or de la période industrielle, non seulement de Griffintown et de Montréal, mais aussi du Canada. Le triptyque *Métamorphose I*, *II* et *III* témoigne, avec finesse et poésie, de l'époque où le bassin du canal de Lachine était le berceau de l'industrie lourde au pays avec, notamment, la Fonderie Darling, la brasserie Dow et l'usine de sucre Redpath. N'oublions pas que le canal était la seule voie navigable permettant le passage des marchandises vers le reste du Canada. Cette série d'œuvres est tout à fait pertinente pour l'ÉTS qui entretient de nombreux et fructueux liens avec le monde industriel. Les *Métamorphoses* agissent comme un écho à la mission première de l'institution, qui est de favoriser et promouvoir le développement technologique et économique du Québec. Elles incarnent pleinement la signature de marque de l'ÉTS : *le génie pour l'industrie.*

The École de technologie supérieure has added three new pieces of art by artist Liliana Berezowsky to its collection: *Métamorphose I*, *Métamorphose II*, and *Métamorphose III*. They are now installed on the ground floor of Pavilion F. This series of artwork evokes the industrial past (active since the 19th century) of the Griffintown neighbourhood, where the ÉTS campus has been located since 1996. The rugged nature of the sculpture materials, with its photo-engraved motifs of ghostly structures, is reminiscent of the bustling activity of the neighbourhood's factories during the golden age of the industrial period, not only in Griffintown and Montréal, but also across Canada. The triptych *Métamorphose I*, *II*, and *III* attests, with finesse and poetry, to the era when the Lachine Canal basin was the cradle of heavy industry in the country, notably at the Darling Foundry, the Dow Brewery, and the Redpath sugar factory. It should be remembered that, at the time, the canal was the only navigable waterway allowing goods to be transported to the rest of Canada. This series of artworks is particularly meaningful to ÉTS, as it has a number of significant partnerships with the industrial world. The *Métamorphoses* echo the institution's primary mission, which is to foster and promote Quebec's technological and economic development. They fully embody the ÉTS brand signature: Engineering for industry.

La École de technologie supérieure agregó a su colección tres obras nuevas de la artista Liliana Berezowsky, Métamorphose I, Métamorphose II *y* Métamorphose III. *Ya están instaladas en la planta baja del Pabellón F. Esta serie de obras evoca el pasado industrial (activo a partir del siglo XIX) del barrio Griffintown donde se arraiga el campus de la ÉTS desde 1996. La naturaleza cruda del material de las esculturas, con sus motivos fotograbados de estructuras fantasmales, evoca las intensas actividades de las fábricas del barrio durante la edad de oro de la era industrial, no solo de Griffintown y Montreal, sino también de Canadá. El tríptico* Métamorphose I, *II y III refleja con delicadeza y poesía la época en la que la cuenca del canal de Lachine era la cuna de la industria pesada del país, con la fundición Darling, la fábrica de cerveza Dow y la fábrica de azúcar Redpath, entre otras. Recordemos que el canal era la sola vía navegable que permitía el paso de mercaderías hacia el resto de Canadá. Esta serie de obras es perfectamente pertinente para la ÉTS, que mantiene numerosos y fructíferos vínculos con el mundo industrial. Las* Métamorphoses *actúan como un eco de la primera misión de la institución, que es favorecer y promover el desarrollo tecnológico y económico de Quebec. Ellas encarnan plenamente el lema de la ÉTS: ingeniería para la industria.*

1998

L'ANNEAU ET LE CUBE



ROGER GAUDREAU

L'anneau et le cube, **sculpture de Roger Gaudreau située sur le parvis du pavillon B, à l'angle des rues Peel et Notre-Dame, fait image et est devenue au fil du temps l'icône de l'établissement. L'œuvre constitue un véritable point de repère dans la ville : dans le jargon de l'art public, l'on qualifie ces œuvres de signalétiques. Si l'artiste affirmait en 2003, au moment du concours, que « [l]'œuvre se veut à la fois simple et représentative des activités qui se déroulent à l'ÉTS, sans en être le miroir[1] », il ne se doutait sûrement pas qu'elle allait en devenir l'emblème.**

Le langage de *L'anneau et le cube,* bien que simple, est très fort et évocateur et son vocabulaire, minimaliste. La sculpture est composée, comme son titre l'indique, de deux éléments : un anneau et un cube. L'anneau comporte trois matières différentes. La section la plus volumineuse est sculptée dans le granite noir. Son apparence brute est conférée par le balayage de la flamme sur la surface de la pierre. La seconde section est en granite rouge poli, et son diamètre plus petit que celui du granite noir semble émerger de la première. La troisième section, en acier inoxydable, adopte la forme d'un énorme câble. Son diamètre plus petit que celui du granite rouge, surgi de ce dernier pour s'insérer ensuite dans le granite noir[2].

L'œuvre, facilement lisible, est accessible à tout public. L'assemblage évoque la roue, les cycles et l'histoire du développement technologique de la pierre brute à la pierre polie jusqu'à l'âge de l'acier. La forme de l'anneau se rapproche de l'*Ouroboros,* le serpent qui se mord la queue, symbole du mouvement et de la continuité. Le cube sur lequel repose l'anneau est constitué de ciment noir, et sa surface rappelle celle de la texture d'une écorce d'arbre ; il représente à la fois le bâti et la nature[3]. À l'ÉTS, nombre d'étudiants interprètent *L'anneau et le cube* comme l'anneau de l'ingénieur.

L'anneau et le cube, a sculpture by Roger Gaudreau located on the parvis of Pavilion B, at the corner of rue Peel and rue Notre-Dame, is a striking image that has, over time, become iconic to the institution. In 2003, when the competition took place, the artist stated that "the work was intended to be both modest and representative of the activities carried out at ÉTS, without being their mirror,"1 he certainly did not foresee that it would become the symbol of the institution.

The language of *L'anneau et le cube*, although simple, is incredibly powerful and evocative despite being minimalist in its vocabulary. Like its title suggests, the sculpture is composed of two elements: A ring and a cube. The ring is forged from three different materials: The largest section is sculpted from black granite and its rough appearance was created by sweeping a flame across the surface of its stone; the second section is made of polished red granite, and its diameter, being smaller than that of the black granite, seemingly emerges from the first; and the third section, constructed of stainless steel, takes the form of an enormous cable. Its diameter, smaller still than that of the red granite, emerges from the latter and inserts itself into the black granite.2

The piece is easy to interpret and is accessible to all audiences. The assembly is reminiscent of a wheel, of cycles, and of the history of technological development from raw stone to polished stone and finally to the age of steel. The shape of the ring is similar to that of the Ouroboros, a snake devouring its own tail, symbolizing movement and continuity. The cube on which the ring rests is made of black cement, and its surface reminds us of the texture of tree bark. It represents at once structure and nature.3 At ÉTS, many students regard *L'anneau et le cube* as the ring of the engineer.

L'anneau et le cube, *escultura de Roger Gaudreau situada en la explanada del pabellón B, en la esquina de las calles Peel y Notre-Dame, se ha convertido con el tiempo en el emblema de la institución. La obra constituye un verdadero punto de referencia de la ciudad: en la jerga del arte público, a estas obras se las describe como señaléticas. Si el artista afirmaba en 2003, en el momento del concurso, que «la obra pretende ser a la vez sencilla y representativa de las actividades que se desarrollan en la ÉTS, sin ser su reflejo»[1], seguramente no imaginaba que se convertiría en su emblema.*

Si bien el lenguaje de L'anneau et le cube *es simple, es muy potente y sugestivo, y su vocabulario es minimalista. Como su título lo indica, la escultura está compuesta de dos elementos: un anillo y un cubo. El anillo contiene tres materiales diferente. La sección más voluminosa está esculpida en granito negro. Su aspecto rugoso se debe al barrido de la llama sobre la superficie de la piedra. La segunda sección está hecha en granito rojo pulido y su diámetro, menor que el del granito negro, parece emerger de la primera. La tercera sección, en acero inoxidable, adopta la forma de un enorme cable. Su diámetro, menor que el del granito rojo, surge de este último para insertarse luego en el granito negro[2].*

La obra, que se lee con facilidad, es accesible al público en general. El ensamblado evoca la rueda, los ciclos y la historia del desarrollo tecnológico de la piedra en bruto a la piedra pulida hasta la era del acero. La forma de anillo se asemeja al uróboro, la serpiente que se muerde la cola, símbolo del movimiento y la continuidad. El cubo sobre el que reposa el anillo está hecho de cemento negro, y su superficie recuerda a la de la textura de la corteza de un árbol: él representa tanto lo construido como la naturaleza[3]. En la 'ÉTS, muchos alumnos interpretan L'anneau et le cube *como el anillo del ingeniero.*

2004

THÉORÈME





YVES BOUCHER

Située au rez-de-chaussée du pavillon B, au-dessus des portes des ascenseurs, *Théorème* d'Yves Boucher est une œuvre installative composée de panneaux circulaires en verre. L'on aperçoit derrière tous les panneaux de verre des pastilles agrémentées de textures et de motifs divers, en bois celles-là. Des dessins, tels des alvéoles de ruches d'abeilles, des empreintes digitales, des semences et autres signes organiques sont représentés sur ces différentes pastilles. Les panneaux de verre, chacun éclairé en contre-plongée par un petit projecteur, créent une suite tout en finesse et ajoutent une profondeur au-delà de la première couche, à l'instar d'un palimpseste.

Installée dans un établissement consacré au génie, *Théorème* illustre l'intervention irremplaçable de l'humain dans les sciences de la nature. L'œuvre établit des liens avec l'univers végétal par les médiums et les supports utilisés (bois, semences et résine évoquant la sève) et par la transcription allégorique des motifs appliqués. « Chacun de ses éléments représente un "échantillon" de nature, posé comme autant de lentilles de microscope suggérant l'observation, le regard humain porteur de questionnement, d'analyse, de raisonnement sur la nature[1]. »

Located on the ground floor of Pavilion B, above the elevator doors, Yves Boucher's *Théorème* is an art installation consisting of circular glass panels. Behind each glass panel are small circular wooden discs decorated with various textures and patterns. The various discs feature motifs of honeycomb patterns, fingerprints, seeds, and other organic symbols. Each glass panel is illuminated from below by a small projector, the result being a subtle play of light that adds depth beyond the first layer, like a palimpsest.

Installed at a site dedicated to engineering, *Théorème* illustrates the irreplaceable role of humans in natural sciences. The artwork draws parallels with the plant world through both the materials and media used (wood, seeds, and resin reminiscent of sap) and the allegorical transcription of the applied motifs. "Each of its elements represents a "sample" of nature; it is a microscope lens used to observe nature; the human eye that peers at, questions, analyzes, and reasons with nature."[1]

Ubicada en la planta baja del pabellón B, encima de las puertas de los ascensores, Théorème *de Yves Boucher es una obra de instalación compuesta de paneles circulares en vidrio. Detrás de todos los paneles de vidrio se pueden ver placas decoradas con texturas y motivos diversos, en este caso, de madera. En estas diferentes placas aparecen motivos, como alvéolos de panales de abejas, huellas digitales, semillas y otros signos orgánicos. Los paneles de vidrio, cada uno iluminado desde abajo por un pequeño proyector, crean una secuencia plena de delicadeza y añaden profundidad más allá de la primera capa, semejante a un palimpsesto.*

Instalada en un establecimiento dedicado a la ingeniería, Théorème *ilustra la intervención irremplazable del ser humano en las ciencias naturales. La obra establece vínculos con el universo vegetal gracias a los medios y los soportes utilizados (madera, semillas y resina que evoca a la savia) y por la transcripción alegórica de los motivos aplicados. «Cada uno de estos elementos representa una "muestra" de naturaleza, colocados como lentes de microscopio que sugieren la observación, la mirada humana que conlleva interrogantes, análisis, razonamiento sobre la naturaleza»[1].*

2004

IDÉOGRAMMES



GILBERT POISSANT

Artiste multidisciplinaire qui conçoit à la fois murales, installations et sculptures, Gilbert Poissant utilise divers matériaux comme la céramique, le bois, la pierre, le métal, l'objet trouvé, et des procédés numériques. *Idéogrammes* n'y échappe pas.

Poissant s'est employé dans cette œuvre à garder en mémoire ce qu'a été Montréal depuis le 18e siècle. La référence historique à l'usine de la brasserie Dow (1790-1967) est très importante. Car au-delà de l'acquisition des connaissances scientifiques et techniques dispensées par l'ÉTS, il était important de signaler les racines de l'usine brassicole (1860), maintenant résidence de l'École[1].

L'iconographie des pictogrammes intégrés à cette murale monumentale est associée à la vocation et à l'histoire de l'établissement : des empreintes digitales, une spirale, une puce électronique, la tour de la brasserie Dow[2], l'équation du pendule de Foucault (1851). Ces orbes, évoquant la roue, sont disposés en une ligne droite et incrustés dans un mur de carreaux de fine porcelaine industrielle. Le choix du matériau et des couleurs anthracite, blanc cassé et bleu, évoque le traditionnel tableau noir d'école, accentué par une cornière d'acier inoxydable le traversant sur toute la largeur où craies et brosses sont déposées.

Au-delà de la signification de la murale, on lui retrouve un lien sans équivoque avec *Sans titre (Pendule de Foucault)* de Robert Saucier, réalisée au cours de la même année qu'*Idéogrammes*, à laquelle elle fait écho.

***Idéogrammes*, œuvre interactive, invite le visiteur à y crayonner des inscriptions ou des dessins à l'instar des étudiants dans ce haut lieu du savoir. L'œuvre symbolise une zone de rencontre et d'échanges, d'expression et de communication[3].**

Gilbert Poissant is a multidisciplinary artist who creates murals, art installations, and sculptures using various materials such as ceramics, wood, stone, metal, found objects, as well as digital procedures. *Idéogrammes* is no exception.

With this work, Gilbert Poissant sought to preserve the memory of what Montréal has been since the 18th century. The historical reference to the Dow Brewery (1790-1967) is of particular significance. Beyond the scientific and technical knowledge imparted by ÉTS, it was important to acknowledge the roots of the brewery (1860), which is now a residence at the *École*.[1]

The iconography of the pictograms integrated into this monumental mural is associated with the vocation and history of the institution: digital prints, spiral, silicon chip, tower of the Dow[2] Brewery, and Foucault's pendulum equation (1851). These orbs, evocative of a wheel, are arranged in a straight line and embedded in a wall of finely crafted industrial porcelain tiles. The choice of material and colours—anthracite, off white, and blue—evokes the traditional school blackboard, accentuated by a stainless steel angle bar running across its entire width, upon which chalk and brushes are displayed.

Beyond the meaning of the mural, there is an unmistakable parallel with Robert Saucier's *Sans titre (Pendule de Foucault)*, created in the same year as *Idéogrammes*, with which it echoes.

Idéogrammes is an interactive work, which invites passersby to write or draw on it, in the same way as students would in this place of learning. The art installation symbolizes a place for meeting and exchange, expression and communication.[3]

En cuanto artista multidisciplinario que diseña tanto murales como instalaciones y esculturas, Gilbert Poissant utiliza diversos materiales, como cerámica, madera, piedra, metal, objetos encontrados y procesos digitales. Idéogrammes *no es la excepción.*

En esta obra Poissant se esfuerza por mantener vivo el recuerdo de lo que ha sido Montreal desde el siglo XVIII. La referencia histórica a la fábrica de la fábrica de cerveza Dow (1790-1967) es muy importante, ya que más allá de la adquisición de los conocimientos científicos y técnicos que imparte la ÉTS, ha sido importante señalar las raíces de la fábrica de cerveza (1860), que es ahora el domicilio de la Escuela[1].

La iconografía de los pictogramas integrados a este mural monumental está asociada a la vocación y a la historia del establecimiento: huellas digitales, una espiral, un chip electrónico, la torre de la fábrica de cerveza Dow[2], la ecuación del péndulo de Foucault (1851). Estos círculos, que evocan a la rueda, están dispuestos en línea recta e incrustados en in muro de azulejos de fina porcelana industrial. La elección del material y los colores antracita, hueso y azul hacen pensar en la tradicional pizarra negra de la escuela, acentuada por un perfil de acero inoxidable que atraviesa todo el ancho, donde se depositan las tizas y los borradores.

Más allá de la significación del mural, se le encuentra un vínculo inequívoco con Sans titre (Pendule de Foucault) (Sin título [Péndulo de Foucault]) *de Robert Saucier, ejecutada durante el mismo año que* Idéogrammes*, con la que guarda un parecido.*

Idéogrammes*, obra interactiva, invita al visitante a dejar inscripciones o dibujos, al igual que hacen los estudiantes de esta casa de altos estudios. La obra simboliza una zona de encuentro e intercambios, de expresión y comunicación[3].*

2007

SANS TITRE (PENDULE DE FOUCAULT)



ROBERT SAUCIER

***Sans titre (Pendule de Foucault)*, réalisé en 2007, a trouvé l'espace idéal à l'ÉTS : un vaste atrium ouvert sur cinq étages, dans le pavillon A. Cette réinterprétation du fameux pendule de Jean Bernard Léon Foucault est une œuvre imposante, mais légère (100 kg).**

Physicien français du 19e siècle et inventeur du télescope moderne, Foucault a confirmé et illustré la rotation de la Terre grâce à son pendule installé au Panthéon à Paris en 1851, avec l'autorisation de Louis Napoléon Bonaparte — lui-même passionné d'histoire et de sciences[1]. Robert Saucier, en rendant hommage à Foucault, retient la grande simplicité et l'ingéniosité de ce dispositif.

Un anneau de quatre mètres de diamètre est suspendu à la hauteur du premier étage. « Le pendule se déplace au-dessus de l'anneau qui contient 59 stations de repère représentées par les symboles chimiques composant le tableau périodique de 1851 » conférant ainsi une image du monde scientifique du milieu du 19e siècle.

« Au pôle Sud ou au pôle Nord, le pendule mettrait exactement 24 heures à faire le tour. Montréal se trouvant à quelque 45 degrés de latitude Nord, il lui faut un peu plus de 33 heures pour accomplir un tour complet[2]. Cinquante-neuf lampes à diodes luminescentes (DEL) s'allument lorsque le pendule passe au-dessus de chacune d'elles[3]. » Les lampes demeurent allumées jusqu'à ce que le pendule ait effectué une rotation complète. « Un dispositif électronique, situé au nord magnétique de l'anneau, éteint alors l'ensemble des petits projecteurs. À ce moment, une lumière de type "flash" éclaire l'espace de l'atrium. Ainsi, l'éclair souligne la fin et le début d'un cycle du pendule[4]. »

Robert Saucier se penche depuis longtemps sur la relation qu'entretiennent l'art et la technologie numérique. Ses installations sculpturales amplifient l'envoûtement des technologies tout en exposant la futilité de certains de leurs usages : les diverses composantes électroniques déployées servent de gabarit à la création des œuvres et à leur structure conceptuelle, tandis que les dispositifs sonores renvoient aux moyens de communication de masse, comme la radio, la télévision et Internet, qui inondent notre espace physique et intellectuel[5].

Sans titre (Pendule de Foucault), commissioned in 2007, has found the ideal home at ÉTS: In a vast atrium spanning five floors in Pavilion A. This reinterpretation of Jean Bernard Léon Foucault's famous pendulum is an imposing yet lightweight fixture (100 kg).

Foucault, a 19th-century French physicist and inventor of the modern telescope, confirmed and illustrated the Earth's rotation with his pendulum installed in the Panthéon in Paris in 1851, under the authorization of Louis Napoleon Bonaparte—himself a history and science enthusiast.[1] Paying tribute to Foucault, Robert Saucier retains the striking simplicity and ingenuity of this device.

A four-metre diameter ring is suspended above the first floor. "The pendulum moves above the ring, which contains 59 reference points represented by the chemical symbols that make up the 1851 periodic table," and offers a glimpse into the scientific world of the mid-19th century.

"If the pendulum was at the South Pole or North Pole, it would take exactly 24 hours to complete one rotation. As Montréal is located at approximately 45 degrees north latitude, it takes the pendulum a little over 33 hours to complete one full rotation.[2] Fifty-nine light-emitting diode (LED) lamps light up when the pendulum passes over each one."[3] The lights remain lit until the pendulum completes a full rotation. "An electronic device located at the magnetic north of the ring then turns off all of the small projectors. At that moment, flashes of light illuminate the atrium. The flashes mark the end and beginning of the pendulum's cycle."[4]

Robert Saucier has long been interested in the relationship between art and digital technology. His sculptured installations amplify the captivating nature of technology while exposing the futility behind some of its uses: The various electronic components serve as a template for the creation of his artworks and their conceptual structure, while the audio devices allude to mass communication, such as radio, television, and the Internet, which flood our physical and intellectual space.[5]

Sans titre (Pendule de Foucault), *realizada en 2007, encontró el espacio ideal en la ÉTS: un vasto atrio abierto sobre cinco pisos, en el pabellón A. Esta reinterpretación del famoso péndulo de Jean Bernard Léon Foucault es una obra imponente, aunque ligera (100 kg).*

Físico francés del siglo XIX e inventor del telescopio moderno, Foucault confirmó e ilustró la rotación de la Tierra gracias a su péndulo instalado en el Panteón de París en 1851, con la autorización de Luis Napoleón Bonaparte, quien también era un apasionado de la historia y de las ciencias[1]. Robert Saucier, rindiendo homenaje a Foucault, retiene la gran simplicidad e y el ingenio de este dispositivo.

A la altura del primer piso cuelga un anillo de cuatro metros de diámetro. «El péndulo se desplaza por encima del anillo, que contiene 59 estaciones de referencia representadas por los símbolos químicos que componen la tabla periódica de 1851», lo que le confiere una imagen del mundo científico de mediados del siglo XIX.

«Ya sea en el Polo Sur o en el Polo Norte, el péndulo tarda exactamente 24 horas en dar una vuelta completa. Como Montreal se encuentra a unos 45 grados de latitud norte, le lleva un poco más de 33 horas para completar una rotación[2]. Cincuenta y nueve lámparas de diodos emisores de luz (LED) se alumbran cuando el péndulo pasa encima de cada una de ellas»[3]. Las lámparas permanecen iluminadas hasta que el péndulo haya efectuado una rotación completa. «En ese momento, un dispositivo electrónico, ubicado en el norte magnético del anillo, apaga todos los pequeños proyectores. En ese momento, una luz tipo flash ilumina el espacio del atrio. De esta manera, el relámpago marca el final y el comienzo de un ciclo del péndulo»[4].

Hace mucho tiempo que Robert Saucier estudia la relación entre el arte y la tecnología digital. Sus instalaciones escultóricas amplifican el encanto de las tecnologías al tiempo que exponen la futilidad de algunos de sus usos: los diversos componentes electrónicos desplegados sirven de plantilla para la creación de las obras y su estructura conceptual, mientras que los dispositivos sonoros remiten a los medios masivos de comunicación, como la radio, la televisión e Internet, que inundan nuestro espacio físico e intelectual[5].

2007

UN OBJET QUI NOUS REFLÈTE



MARC-ANTOINE CÔTÉ

La sculpture autoportante de Marc-Antoine Côté surprend autant qu'elle séduit. Mystérieuse, elle semble avoir été parachutée dans l'espace qu'elle occupe, par on ne sait quelle intervention. Son échelle est imposante et ses matériaux, le bronze et l'aluminium, se jouent d'une tension entre tradition et modernité, entre chaleur et sensualité ou entre froideur et efficacité.

En circulant autour de l'œuvre, en l'observant sous tous ses angles, le regardeur se pose de nombreuses interrogations. L'échelle suscite une remise en question non seulement de notre compréhension du monde physique, mais également de notre conception de la métaphysique des éléments, donc de notre rapport à l'invisible, « à l'inconnu et à l'incompréhensible[1] ». L'objet est-il en instance de déconstruction ou de reconstruction? Est-il une pièce parcellaire d'un puzzle à compléter? Vient-il de la nuit des temps? Est-il contemporain à notre monde ou simplement dénué de temporalité?

Puisque la démarche de Marc-Antoine Côté provoque des questionnements sur notre perception du monde physique et d'une sphère invisible, il considère que c'est le regardeur qui doit trouver ses propres réponses, ses repères à lui et ainsi « faire l'œuvre[2] »lui-même. La sculpture n'est pas signifiante si elle reste seule, si personne ne la regarde, ne l'analyse, ne la touche ou n'essaie d'en tirer un sens. Côté affirme que le spectateur « est l'entité qui donne vie au trio œuvre-espace-spectateur[3] ». Selon lui, le regardeur est la partie centrale de l'œuvre et du lieu, et celui qui lui confère son aspect vibratoire.

Marc-Antoine Côté's freestanding sculpture is as surprising as it is seductive. It seems to have been mysteriously transported into the space it occupies by some unknown force. Its imposing scale and materials—bronze and aluminum—play on the tension between tradition and modernity, warmth and sensuality, and coldness and efficiency.

Looking at the artwork from all angles, the viewer is left with many questions. Its scale challenges not only our understanding of the physical world, but also our conception of the metaphysics of the elements, and therefore our relationship to the invisible, "with the unknown, [and] the incomprehensible."[1] Is the object undergoing deconstruction or reconstruction? Is it a piece of a puzzle to be completed? Did it come from the dawn of time? Is it contemporaneous with our world or simply void of temporality?

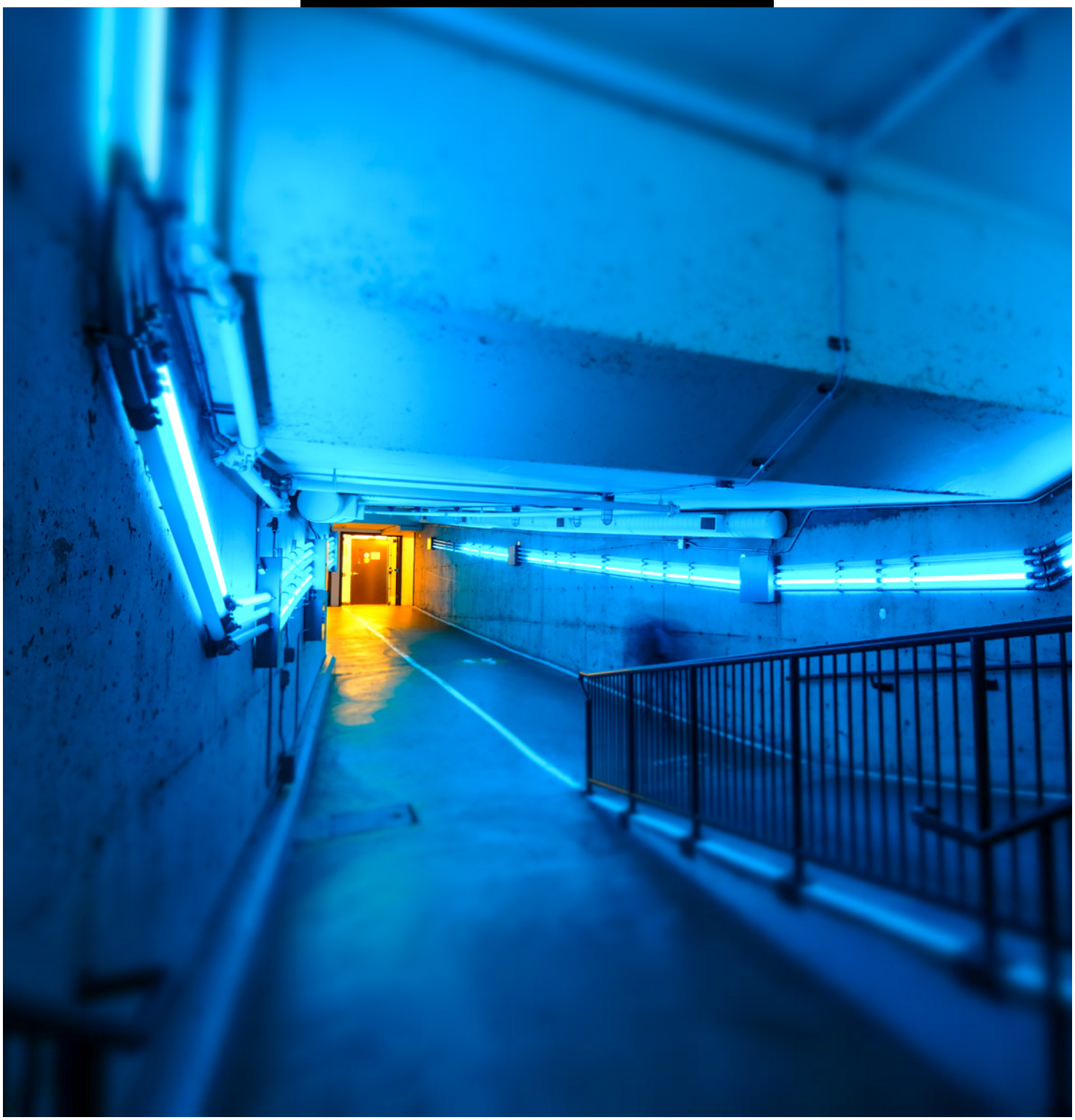
As Marc-Antoine Côté's work provokes questions about our perception of the physical world and the invisible realm, he believes that it is up to the viewer to find their own answers and points of reference, and thus to "create the work"[2] themselves. A sculpture is meaningless if it stands alone, if no one looks at it, analyzes it, touches it, or tries to make sense of it. Marc-Antoine Côté believes that the viewer "is the entity who brings the trio of artwork-space-viewer to life."[3] According to him, the viewer is the central feature of the artwork and the space, and the one who makes it come alive.

La escultura autoportante de Marc-Antoine Côté sorprende y seduce al mismo tiempo. Plena de misterio, parece haber caído de un paracaídas al espacio que ocupa, a través de una intervención desconocida. Su escala es imponente y sus materiales, el bronce y el aluminio, juegan con la tensión entre la tradición y la modernidad, entre la calidez y la sensualidad o entre el frío y la eficacia.

Al circular alrededor de la obra prestando atención a todos sus ángulos, el observador se hace numerosas preguntas. La escala suscita una reconsideración no solamente de nuestra comprensión del mundo físico, sino también de nuestra concepción de la metafísica de los elementos, es decir, de nuestro vínculo con lo invisible, «con lo desconocido y con lo incomprensible»[1]. ¿El objeto está en su etapa de deconstrucción o de reconstrucción? ¿Se trata de una pieza suelta de un rompecabezas que se debe completar? ¿Viene de la noche de los tiempos? ¿Es contemporáneo con nuestro mundo o simplemente carece de temporalidad?

Como el enfoque de Marc-Antoine Côté provoca cuestionamientos sobre nuestra percepción del mundo físico y de una esfera invisible, él considera que es el observador quien debe encontrar sus propias respuestas, sus propias referencias y, de esa manera, «fabricar la obra»[2] por sí mismo. La escultura carece de significado si permanece sola, si nadie la mira, la analiza, la toca o intenta darle un sentido. Côté afirma que el espectador «est la entidad que da vida al trío obra-espacio-espectador»[3]. Según él, el observador es la parte central de la obra y del lugar, y quien le confiere su aspecto vibrante.

2007



JEAN DUBOIS GHYSLAIN GAGNON

Le titre de l'œuvre rappelle les travaux du philosophe et de l'épistémologue français Gaston Bachelard (1884-1962), qui a interrogé les rapports entre littérature et sciences, autrement dit entre fiction et rationalité[1].

Circuit de Bachelard **est une installation luminocinétique interactive composée d'éléments électrotechniques d'usage courant, transformant un tunnel bétonné, reliant les pavillons A et B, en œuvre d'art composée de motifs décoratifs vibratoires et colorés. Les flux lumineux s'accélèrent au moment où un visiteur souffle dans le micro installé sur l'un des murs du tunnel, au milieu du parcours.**

Cette œuvre numérique constitue un véritable challenge face aux a priori esthétiques du regardeur. Non seulement elle ne présente pas un médium connu ni une facture traditionnelle, mais elle n'est appuyée par aucun cadre ni socle.

Si nous ne connaissons pas les travaux de Bachelard, nous devrons nous y reporter, même sommairement, afin de mieux comprendre l'installation. Et, comme le soulignait le philosophe allemand Walter Benjamin, chacun arrive devant une œuvre avec son propre bagage à l'aune duquel il peut être sensible à ce qui est devant lui. Ce projet, s'il paraît difficile à saisir, nous incite à réfléchir au fait que l'innovation relève autant du domaine artistique que scientifique.

Circuit de Bachelard, **entreprise collective, a été réalisée dans le cadre du 40e anniversaire de l'École de technologie supérieure de l'Université du Québec, avec la participation de la designer d'environnement Katherine Sainte-Marie, des étudiants Sébastien Rompré et Jean-Philippe Côté, de l'ÉTS, et de Sébastien Langevin, agent d'information à l'ÉTS[2].**

The title of the work recalls the work of the French philosopher and epidemiologist Gaston Bachelard (1884-1962), who explored the relationship between literature and science, in other words between fiction and rationality.[1]

Circuit de Bachelard is an interactive lumino kinetic installation composed of commonly used electrical components, transforming a concrete tunnel connecting Pavilion A and Pavilion B into a work of art composed of vibrant, colourful decorative patterns. The luminosity increases when a visitor blows into the microphone installed on one of the tunnel walls, halfway through the installation.

This digital work poses a real challenge to the viewer's aesthetic preconceptions. Not only does it not use a familiar medium or traditional techniques, but it is also unsupported by any frame or base.

If unfamiliar with the work of Gaston Bachelard, this is a good place to start, even if only briefly, in order to better understand the art installation. And, as the German philosopher Walter Benjamin pointed out, each of us approaches a piece of art with our own baggage, which determines how we perceive what is in front of us. This project, however difficult it may seem to understand, encourages us to reflect on the fact that innovation is as much a part of the artistic realm as it is of the scientific realm.

Circuit de Bachelard was a collaborative work created as part of the 40th anniversary of the École de technologie supérieure (ÉTS) at the Université du Québec, with the participation of environmental designer Katherine Sainte-Marie, ÉTS students Sébastien Rompré and Jean-Philippe Côté, and Sébastien Langevin, information officer at ÉTS.[2]

El título de la obra recuerda los trabajos del filósofo y epistemólogo francés Gaston Bachelard (1884-1962), quien cuestionó los vínculos entre la literatura y las ciencias o, dicho de otra manera, entre ficción y racionalidad[1].

Circuit de Bachelard *es una instalación luminocinética interactiva compuesta por elementos electrotécnicos de uso común, que transforma un túnel de hormigón que conecta los pabellones A y B, en una obra de arte compuesta por motivos decorativos vibrantes y coloridos. Los flujos luminosos se aceleran cuando un visitante sopla en el micrófono instalado en una de las paredes del túnel, en medio del recorrido.*

Esta obra digital constituye un verdadero desafío frente a los prejuicios estéticos del observador. No solamente no presenta un medio conocido ni una factura tradicional, sino que no está apoyada en ningún marco ni pedestal.

Si no conocemos los trabajos Bachelard, deberemos consultarlos, aunque sea de brevemente, con el fin de comprender mejor la instalación. Y, como subrayaba el filósofo alemán Walter Benjamin, cada persona se enfrenta a una obra con su propio bagaje, que determina su sensibilidad respecto de lo que tiene delante. Aunque parezca difícil de aprehender, este proyecto nos invita a reflexionar sobre el hecho de que la innovación pertenece tanto al ámbito artístico como al científico.

Circuit de Bachelard, *un proyecto colectivo, se llevó a cabo en el marco del 40.° aniversario de la École de technologie supérieure de la Universidad de Quebec, con la participación de la diseñadora de ambientes Katherine Sainte-Marie, los alumnos Sébastien Rompré y Jean-Philippe Côté, de la ÉTS y de Sébastien Langevin, agente de Información de la ÉTS[2].*

2014


F = ma
dx = F(b) − F(a)

LACEY & LAYLA ART

Cette murale a fait l'objet d'un concours réalisé à l'initiative de l'École de technologie supérieure et et s'inscrit dans une série de mesures visant à augmenter l'inscription des femmes en génie. Lacey & Layla Art a créé une murale en fonction d'une vision partagée des artistes envers les étudiantes de l'ÉTS. Outillé de ses pinceaux et de ses rouleaux, ce collectif audacieux a composé une œuvre empreinte de réalisme figuratif, de sensibilité, de couleurs vibrantes et d'une précision technique sans pareille. Les deux artistes forment un duo depuis 2010. Leur engagement communautaire et leur interaction avec les populations des quartiers où elles œuvrent revêtent une importance primordiale dans leur démarche commune. Elles ont collaboré, notamment, avec les organismes MU, à Montréal, stART Up, Toronto, mais aussi avec des entreprises comme Microsoft, Yves Saint-Laurent, Absolut Vodka et les magasins Simons.

This mural was the result of a competition organized by the École de technologie supérieure (ÉTS) and is part of several other measures aimed at increasing the enrollment of women in engineering. Lacey & Layla Art created a mural based on the artists' shared vision of ÉTS female students. Armed with their brushes and rollers, the bold collective created a piece imbued with figurative realism, sensitivity, vibrant colours and unparalleled technical precision. The two artists have been working as a duo since 2010. Their community involvement and interaction with the people in the neighborhoods where they work are of utmost importance in their joint approach. They have collaborated with organizations such as MU in Montréal and stART Up in Toronto, as well as with companies such as Microsoft, Yves Saint-Laurent, Absolut Vodka, and Simons department stores.

Este mural fue el objeto de un concurso realizado por iniciativa de la École de technologie supérieure y se engloba en el marco de numerosas otras medidas que apuntan a aumentar la inscripción de mujeres en la carrera de ingeniería. Lacey & Layla Art crearon un mural en función de una visión compartida de las artistas respecto de los alumnos de la ÉTS. Armado con sus pinceles y rodillos, este audaz colectivo compuso una obra impregnada de realismo figurativo, sensibilidad, colores vibrantes y una precisión técnica sin igual. Las dos artistas forman un dúo desde 2010. Su compromiso comunitario y su interacción con las poblaciones de los barrios donde trabajan revisten una importancia primordial en su enfoque en común. Han colaborado, entre otras, con las organizaciones MU, en Montreal, stART Up, en Toronto, pero también con empresas como Microsoft, Yves Saint-Laurent, Absolut Vodka y las tiendas Simons.

2019

RÉACTION EN CHAÎNE



LUDOVIC BONEY

À l'automne 2019, l'ÉTS a inauguré un parc entre le nouveau pavillon D et le pavillon E (Maison des étudiants), au sud de la rue Notre-Dame Ouest, et entre les rues Murray et Eleanor. L'espace vert accueille maintenant une impressionnante sculpture de l'artiste Ludovic Boney. *Réaction en chaîne* a été conçue afin que la communauté de l'ÉTS puisse se l'approprier en s'y asseyant ou en s'allongeant pour se détendre un peu, entre deux cours, dans cet atrium à ciel ouvert, à l'abri des bruits et du tumulte de la ville. Lorsqu'observée depuis les fenêtres des édifices, *Réaction en chaîne* endosse une nouvelle forme d'expression. En effet, la répétition des blocs rectangulaires colorés et de diverses hauteurs forme une longue ligne sinueuse. C'est l'entièreté de l'œuvre qui peut être perçue, à vol d'oiseau, telle une cascade de dominos. Cette installation en apparence ludique, évoque la précision des mécanismes d'ingénierie, la rigueur de l'approche scientifique d'une école de technologie et la logique de séquences qui se répètent[1]. *Réaction en chaîne* se déploie dans l'espace d'intervention en accentuant l'organisation spatiale définie par l'aménagement paysager. La contrainte de hauteur de l'œuvre fut à la base d'une réflexion sur la possibilité d'occuper un lieu à l'horizontale, tout en maintenant le fil conducteur visuel, l'unité formelle et le parcours, une notion chère à Ludovic Boney. Avec ses couleurs vives et vibrantes et la répétition de formes géométriques, cette œuvre est profondément ancrée dans l'esthétique de l'artiste et parfaitement adaptée au lieu, en plus de de son emplacement qui permet la déclinaison de ses différents points de vue[2].

In the fall of 2019, ÉTS inaugurated a park between the new Pavilion D and Pavilion E (Maison des étudiants [Student House]), south of rue Notre-Dame Ouest, and between rue Murray and rue Eleanor. The green space now features an impressive sculpture by artist Ludovic Boney. *Réaction en chaîne* was designed so that the ÉTS community could make it their own by sitting or lying down to relax between classes in this open-air atrium, sheltered from the hustle and bustle of the city. When viewed from the buildings' windows, *Réaction en chaîne* takes on a new form of expression. The repetition of colourful rectangular blocks of various heights forms a long and winding line. The entire work can be seen from a bird's eye view, like a cascade of dominoes. This seemingly playful installation evokes the precision of engineering mechanisms, the rigour of the scientific approach of an institute of technology, and the logic of repeating sequences.[1] *Réaction en chaîne* extends throughout the intervention space, accentuating the spatial organization created by the landscaping. The height constraint posed by the work led to considerations about the possibility of occupying a horizontal space while maintaining a visual thread, formal unity, and a path, a concept that is central to Ludovic Boney's work. With its bright, vibrant colour and repetition of geometric shapes, this work is deeply rooted in the artist's aesthetic and perfectly suited to the location, in addition to its placement, which allows for a variety of viewpoints.[2]

En el otoño de 2019, la ÉTS inauguró un parque entre el nuevo pabellón D y el pabellón E (Maison des étudiants o Centro Estudiantil), al sur de la calle Notre-Dame Ouest, y entre las calles Murray y Eleanor. Ahora el espacio verde alberga una impresionante escultura del artista Ludovic Boney. Réaction en chaîne *fue diseñada con el fin de que la comunidad de la ÉTS pudiera apropiarse de ella, sentándose o recostándose allí para relajarse un poco, entre dos clases, en este atrio a cielo abierto, lejos de los ruidos y el tumulto de la ciudad. Cuando se la observa desde las ventanas de los edificios,* Réaction en chaîne *adopta una nueva forma de expresión. En efecto, la repetición de los bloques rectangulares coloridos y de diferentes alturas, forma una larga línea sinuosa. Se puede observar la totalidad de la obra, a vuelo de pájaro, como una cascada de dominós. Esta instalación, aparentemente lúdica, evoca la precisión de los mecanismos de ingeniería, el rigor del enfoque científico de una escuela de tecnologías y la lógica de secuencias que se repiten[1].* Réaction en chaîne *se despliega en el espacio de intervención acentuando la organización espacial definida por el paisajismo. La limitación de altura de la obra fue el punto de partida para reflexionar sobre la posibilidad de ocupar un espacio horizontal, que mantuviera al mismo tiempo el hilo conductor visual, la unidad formal y el recorrido, una noción muy apreciada por Ludovic Boney. Con sus colores vivos y vibrantes y la repetición de formas geométricas, esta obra ancla profundamente en la estética del artista y se adapta a la perfección al sitio, además de que su ubicación permite apreciarla desde diferentes puntos de vista[2].*

2019



LINDA COVIT

L'expression « Humain + Technologie = Symbiose » est citée dans le compte rendu du Programme d'intégration de l'art à l'architecture, *Éléments de réflexion*, produit par les responsables de l'ÉTS. Cette formule, et les interventions architecturales réalisées dans l'ancien planétarium et le *branding* visuel de l'École ont été des facteurs déterminants dans l'élaboration du concept d'*Autoportraits* par l'artiste Linda Covit.

Une estrade circulaire est placée devant le jardin de pluie sur la surface de laquelle sont insérés quarante chiffres en acier inoxydable. Disposés au hasard, les seize « 1 » et les vingt-quatre « 0 » représentent le code binaire qui épelle ÉTS. La paire constituée par ces deux éléments évoque un point d'exclamation. Autrefois nommé le « point admiratif », ce signe de ponctuation est utilisé encore aujourd'hui pour exprimer un sentiment d'admiration, mais également un sentiment d'étonnement, de joie ou tout autre impression pouvant suggérer l'exagération.

Les plans miroir de l'élément triangulaire reflètent leur environnement en état de changement continu comme le ciel, le soleil, les nuages, la pluie, la neige; les arbres et les plantations; mais aussi les passants. En déambulant vers le jardin depuis l'est, le sud ou l'ouest, on aperçoit une ligne rouge qui décrit à la fois la sculpture et qui annonce l'École. L'estrade devient alors une plateforme tout indiquée pour les personnes étudiantes qui souhaitent se photographier avec leur image reflétée dans la surface miroir. Une affirmation enthousiaste de leur engagement envers l'ÉTS et le monde naturel[1].

The expression "Human + Technology = Symbiosis" is included in the program report for integrating art into architecture, entitled *Éléments de réflexion*, produced by ÉTS administrators. This formula, along with the architectural interventions carried out in the former planetarium and the school's visual branding, were determining factors in the development of the concept for Autoportraits by artist Linda Covit.

A circular platform is placed in front of the rain garden, upon which forty stainless steel digits are inserted. Randomly arranged, the sixteen "1"s and twenty-four "0"s represent the binary code that spells out ÉTS. The pair formed by these two elements resembles an exclamation point. Formerly known as the "exclamation point," this punctuation mark is still used today to express a feeling of admiration, but also a feeling of surprise, joy, or any other impression that may suggest hyperbole.

The mirrored planes of the triangular shape reflect the ever-changing environment, including the sky, sun, clouds, rain, snow, trees, plants, but also passers-by. When walking towards the garden from the east, south, or west, you can see a red line that outlines the sculpture and marks the entrance to the École. The pedestal is the perfect spot for students to take pictures of themselves with their reflections in the mirrored surface. It is an expression of the students' enthusiasm and commitment to ÉTS and the natural world.[1]

En el informe Elementos de reflexión del Programa de Integración del Arte a la Arquitectura, elaborado por los responsables de la ÉTS, se cita la expresión «Ser humano + Tecnología = Simbiosis». Esta fórmula, y las intervenciones arquitectónicas realizadas en el antiguo planetario y la imagen de marca visual de la Escuela fueron factores determinantes en la elaboración del concepto de Autoportraits *de la artista Linda Covit.*

Delante de un jardín de lluvia se ubica un estrado circular sobre cuya superficie se insertan cuarenta números en acero inoxidable. Dispuestos al azar, los dieciséis «1» y los veinticuatro «0» representan el código binario que deletrea ÉTS. El par integrado por estos dos elementos evoca un signo de exclamación. Antiguamente denominado «signo de admiración», este signo de puntuación se utiliza aún hoy para expresar un sentimiento de admiración, pero también uno de sorpresa, de júbilo o de cualquier otra expresión que pudiera sugerir una exageración.

Los planos de espejo triangulares reflejan el entorno —como el cielo, el sol, las nubes, la lluvia, la nieve, los árboles y las plantas, pero también los transeúntes— en estado de cambio continuo. Si se llega al jardín caminando desde el este, el sur o el oeste, se divisa una línea roja que, al mismo tiempo, describe la escultura y anuncia la Escuela. Entonces el estrado se convierte en una plataforma ideal para los alumnos que deseen fotografiarse con su imagen reflejada en la superficie espejada. Se trata de una afirmación entusiasta de su compromiso con la ÉTS y el mundo natural[1].

2020

RÉSURGENCE



ARTDUCOMMUN

JASMIN GUÉRARD-ALIE • SIMON BACHAND

2022

Situé dans la bibliothèque de l'École de technologie supérieure, le tableau *Résurgence* agit comme préambule au projet de la murale *Lignes du temps*, œuvre imposante qui sera réalisée par le collectif d'artistes ArtduCommun pour l'ÉTS au cours de l'année 2023. *Résurgence* est aussi le résultat d'une performance de peinture en direct réalisée le 30 septembre 2022, pendant les Journées de la culture. Elle constitue, en quelque sorte, un type de maquette de l'œuvre à venir.

La murale prend place sur les murs du Pavillon A de l'ÉTS, à l'angle des rues William et Peel. L'objectif du projet est de sauvegarder une trace de la riche histoire du quartier Griffintown. La mémoire de l'esprit des lieux est au coeur de la démarche de ArtduCommun et incarne le leitmotiv de la fresque. Elle adopte, à l'instar de *Résurgence*, des formes colorées et dynamiques dans une iconographie architecturale et végétale. Les deux oeuvres peuvent ainsi converser et faire écho au passé du quartier dans lequel l'ÉTS a élu domicile.

Located in the library of the École de technologie supérieure, the painting *Résurgence* serves as a prelude to the mural project *Lignes du temps*, an ambitious project that will be carried out by the collective of artists ArtduCommun for ÉTS in 2023. Résurgence is also the result of a live painting performance held on September 30, 2022, during the *Journées de la culture* [Culture Days]. To some certain extent, it serves as a model of the work to come.

The mural is located on the walls of Pavilion A at ÉTS, at the corner of rue William and rue Peel. The objective of the project is to preserve a trace of the rich history of the Griffintown neighbourhood. Preserving the memory of the spirit of the place is at the heart of the ArtduCommun approach and embodies the leitmotif of the mural. Similar to *Résurgence*, it features colourful and dynamic shapes in an architectural and plant-based iconography. The two works resonate with each other and echo the past of the neighbourhood where ÉTS is located.

Ubicado en la biblioteca de la École de technologie supérieure, el cuadro Résurgence *actúa como preámbulo del proyecto mural* Lignes du temps*, una imponente obra que será realizada por el colectivo de artistas ArtduCommun para la ÉTS a lo largo del año 2023.* Résurgence *también es el resultado de una ejecución de pintura en vivo realizada el 30 de septiembre de 2022, durante las Jornadas de la Cultura. Esta obra constituye, de alguna manera, un tipo de maqueta de lo que vendrá.*

El mural se llevará a cabo en los muros del pabellón A de la ÉTS, en la esquina de las calles William y Peel. El objetivo del proyecto es salvaguardar un registro de la riqueza histórica del barrio Griffintown. La memoria del espíritu del lugar se encuentra en el corazón de la iniciativa de ArtduCommun y encarna el leitmotiv del fresco. De la misma manera que Résurgence*, adoptará formas coloridas y dinámicas dentro de una iconografía arquitectónica y vegetal. De esta manera, ambas obras podrán conversar y rememorar el pasado del barrio que la ÉTS eligió para establecerse.*



ARTDUCOMMUN

JASMIN GUÉRARD-ALIE • SIMON BACHAND

En octobre 2023, l'ÉTS a inauguré à l'angle des rues Peel et William, au cœur de Griffintown, la plus grande murale jamais réalisée à Montréal. *Lignes du temps*, œuvre d'art monumentale d'une superficie de 19 017 pieds carrés, a été créée sur deux murs de l'ÉTS par les membres du collectif d'artistes, ArtduCommun en collaboration avec Artgang[1].

La direction de l'ÉTS souligne que « d'ajouter une murale sur l'édifice principal démontre notre volonté de refléter l'histoire du quartier[2] ». La constituante de l'Université du Québec, établie dans le quartier en 1996, comprend maintenant 14 bâtiments sur son campus. Des œuvres d'art public se sont ajoutées à sa collection à chacune des constructions et des rénovations de son parc immobilier. Cette murale hors norme, qui s'est réalisée en deux temps, offre un point de vue graphique et coloré du passé industriel de Griffintown, tout en valorisant son patrimoine culturel, et son évolution vers le 21e siècle. Les artistes ont brossé un véritable voyage dans le temps. À travers la trame narrative, l'œuvre présente des moments majeurs de l'histoire de Montréal et souligne l'importance de ce quartier industriel.

L'histoire de la ville est illustrée notamment à travers plusieurs motifs, dont des tessons de poteries autochtones découverts sur la rue Sherbrooke en 2016 lors de fouilles archéologiques; deux cartes en filigrane du quartier datant des 19e et 20e siècles; des photographies en noir et blanc révélant les ponts et la tour d'aiguillage du canal de Lachine, lequel a joué un rôle fondamental dans l'industrialisation du pays. Puis, un plant de houblon, courant tel un lierre sur les murs du pavillon A, nous ramène au passé brassicole et agricole du fief Nazareth.
Le plan que l'on voit, datant de 1805, provient des archives de la Ville de Montréal. Le bâtiment originel de la brasserie Dow offre un bel exemple de l'architecture industrielle du 20e siècle, et s'ajoute à une habitation typique des ouvriers irlandais établis dans le quartier où ils travaillaient. Tous ces éléments confèrent à la murale son aspect en même temps vibrant et pictural. Ce cours d'histoire visuelle peut être consulté en déambulant sur les rues Peel et William, mais également à partir des étages du pavillon F, qui offre une autre perspective pour admirer ce panorama historique.

In October 2023, ÉTS unveiled the largest mural ever created in Montréal at the corner of rue Peel and rue William, in the heart of Griffintown. The colossal work of art, *Lignes du temps*, with a surface area of 19,017 square feet, was created on two ÉTS walls by members of the art collective, *ArtduCommun* and *Artgang*.1

The management at ÉTS said that "adding a mural to the main building shows our desire to reflect the history of the neighbourhood."[2] The branch of the Université du Québec, which was established in the neighbourhood in 1996, now has 14 buildings on its campus. Every time a building is constructed or renovated, a new piece of public art is added to its collection. This unusual mural, which was created in two stages, shows a colourful graphic view of Griffintown's industrial past, while celebrating its cultural heritage and its evolution in the 21st century. The artists painted a literal journey through time. Throughout the narrative, the piece depicts key moments in the history of Montréal and underscores the importance of the industrial neighbourhood.

The city's history is illustrated through several motifs, including fragments of Indigenous pottery unearthed on rue Sherbrooke in 2016 during archaeological excavations; two watermarked maps of the neighbourhood dating to the 19th and 20th centuries; black-and-white photographs depicting the bridges and signal tower of the Lachine Canal, which played a fundamental role in the industrialization of the country. Finally, a hop plant, climbing like ivy on the walls of Pavilion A, brings us back to the brewing and agricultural past of the Fief Nazareth. The map, dating to 1805, came from the City of Montréal archives. The original Dow Brewery building is a handsome example of 20th-century industrial architecture, and it is accompanied by a typical dwelling place of Irish workers who settled in the neighbourhood where they worked. Together, these elements contribute to the mural's vibrant and pictorial appeal. This visual history lesson can be viewed while walking along rue Peel and rue William, as well as from the upper floors of Pavilion F, which offers another perspective for admiring this historical panorama.

En octubre de 2023, la ÉTS inauguró, en la intersección entre las calles Peel y William, en el corazón de Griffintown, el mural más grande jamás hecho en Montreal. Los miembros del colectivo de artistas ArtduCommun, en colaboración con Artgang, realizaron Lignes du temps*, una obra de arte monumental, con una superficie de 19 017 pies cuadrados, sobre dos muros de la ÉTS[1].*

La dirección de la ÉTS destaca que «agregar un mural en el edificio principal demuestra nuestra voluntad de reflejar la historia del barrio»[2]. La sede de la Universidad de Quebec, establecida en el barrio en 1996, cuenta ahora con 14 edificios en su campus. En cada una de las obras de construcción y renovación de su parque inmobiliario se fueron incorporando obras de arte público a su colección. Este mural excepcional, que se realizó en dos etapas, ofrece una visión gráfica y colorida del pasado industrial de Griffintown, al tiempo que pone de relieve su patrimonio cultural y su evolución hacia el siglo XXI. Los artistas han creado un auténtico viaje a través del tiempo. Mediante la trama narrativa, la obra presenta momentos importantes de la historia de Montreal y destaca la importancia de este barrio industrial.

La historia de la ciudad queda reflejada especialmente a través de diversos elementos, como fragmentos de cerámica indígena descubiertos en la calle Sherbrooke en 2016 en el transcurso de unas excavaciones arqueológicas, dos mapas en filigrana del barrio que datan de los siglos XIX y XX, fotografías en blanco y negro que muestran los puentes y la torre de control del Canal de Lachine, que desempeñó un papel fundamental en la industrialización del país. Además, una planta de lúpulo, que trepa como la hiedra por las paredes del Pabellón A, nos transporta al pasado cervecero y agrícola del Fief de Nazareth (Feudo de Nazaret). El plano que se muestra, que data de 1805, proviene de los Archivos de la Ciudad de Montreal. El edificio original de la fábrica de cerveza Dow brinda un buen ejemplo de la arquitectura industrial del siglo XX, y a él se suma una vivienda típica de los obreros irlandeses que se establecieron en el barrio donde trabajaban. Todos estos elementos confieren al mural su aspecto tanto vibrante como pictórico. Este recorrido por la historia visual se puede disfrutar paseando por las calles Peel y William, así como también desde las plantas del Pabellón F, que ofrece otra perspectiva desde la que contemplar este panorama histórico.

2023

UNE FERME PAS COMME LES AUTRES



BORRRIS

Le 22 octobre 2025, l'ÉTS a inauguré la murale *Une ferme pas comme les autres* sur les parois de la ferme conteneur, située dans la cour des résidences étudiantes phases 1 et 2, et réalisée par l'artiste montréalais Borrris.

Ce laboratoire de recherche, piloté par le professeur Didier Haillot, en collaboration avec sa collègue Danielle Monfet de l'ÉTS et Martine Dorais de l'Université Laval, aspire à rendre les structures de production horticole et maraîchère intérieures plus efficientes sur le plan énergétique. Pour ce faire, plusieurs domaines d'expertises sont sollicités pour imaginer et produire « un dispositif expérimental qui permettra aux chercheurs de valider des modèles numériques et d'étudier la physiologie des plantes en milieu contrôlé[1]. »

La murale de Borrris crée un lien entre l'art et la science et, plus spécifiquement, entre la recherche, l'enseignement, l'environnement et, bien sûr, les arts visuels. La facture graphique, schématique et colorée, illustre bien les activités et le travail effectué dans ce laboratoire installé sur un site inhabituel. Ainsi, les passants pourront suivre, voire lire, la trame narrative de l'œuvre qui évoque des aspects technologiques du laboratoire, divers objets, et, naturellement, les spécimens de plante qui y sont étudiées, dont notamment les étapes de croissance de la fraise, de la semence jusqu'à son fruit. Le fractionnement de la surface du conteneur a servi à isoler et illustrer chronologiquement le processus de développement du fruit. De même pour la porte du laboratoire, dont son emplacement au bout du conteneur démontre le mur de contrôle, situé derrière la porte du conteneur. Finalement, l'artiste a également fait une place aux chercheurs que l'on peut voir à l'œuvre, en fines silhouettes, dans l'enceinte de la salle des machines[2].

On October 22, 2025, ÉTS unveiled a mural entitled *Une ferme pas comme les autres* on the walls of the container farm, located in the courtyard of the Phase 1 and 2 student residences, created by Montréal artist Borrris.

This research laboratory, led by Professor Didier Haillot in collaboration with colleagues Danielle Monfet from ÉTS and Martine Dorais from Université Laval, aspires to make indoor horticultural and market gardening production structures more energy efficient. In order to do so, expertise from a number of fields is being called upon to design and produce "an experimental device that will enable researchers to validate digital models and study plant physiology in a controlled environment."[1]

Borrris' mural creates a bridge between art and science and, more specifically, between research, teaching, the environment, and, of course, the visual arts. The graphic, schematic, and colourful design vividly illustrates the activities and work carried out in the laboratory, which is located in an unusual setting. As a result, pedestrians can follow, or even read, the narrative thread of the work, which references the technological aspects of the lab, its various objects, and, of course, the plant specimens being studied there, including the stages of growth of a strawberry, from seed to fruit. The division of the container's surface serves to isolate and chronologically illustrate the development stages of the fruit. This is also true for the laboratory door, whose location at the end of the container shows the control wall behind the container door. Finally, the artist has also made room for the researchers, who can be seen at work as thin silhouettes inside the engine room.[2]

El 22 de octubre de 2025, la ÉTS inauguró el mural Une ferme pas comme les autres *sobre las paredes de la granja en contenedor ubicada en el patio de las residencias estudiantiles Fases 1 y 2, y ejecutado por el artista montrealés Borrris.*

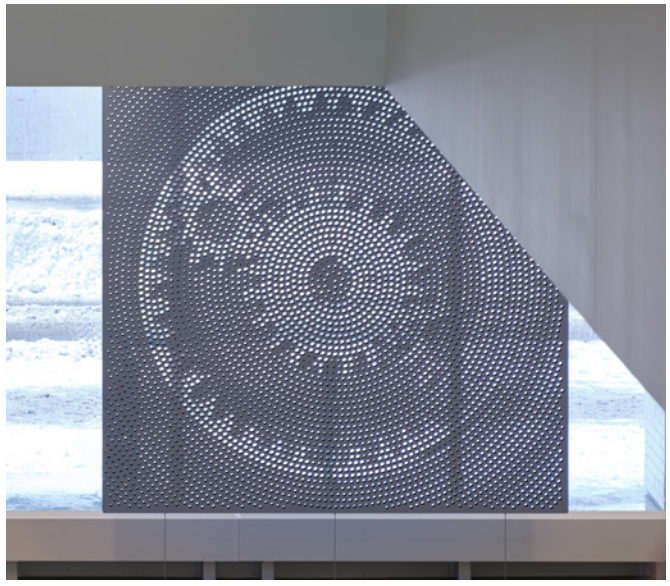
Este laboratorio de investigación, dirigido por el profesor Didier Haillot, en colaboración con su colega Danielle Monfet, de la ÉTS, y Martine Dorais, de la Universidad Laval, aspira a aumentar la eficiencia energética de las estructuras de producción hortícola y agrícola interiores. Para ello, se recurre a varios campos de especialización con el fin de diseñar y producir «un dispositivo experimental que permita a los investigadores validar modelos numéricos y estudiar la fisiología de las plantas en un entorno controlado»[1].

El mural de Borrris crea un vínculo entre el arte y la ciencia , más específicamente, entre investigación, enseñanza, entorno y, por supuesto, artes visuales. La factura gráfica, esquemática y colorida, ilustra bien las actividades y el trabajo realizado en este laboratorio instalado en un sitio fuera de lo habitual. Así, los transeúntes podrán seguir, e incluso leer, el hilo narrativo de la obra, que evoca aspectos tecnológicos del laboratorio, diversos objetos y, obviamente, los especímenes de plantas que allí se estudian, entre los que destacan las etapas de crecimiento de la fresa, desde la semilla hasta el fruto. El fraccionamiento de la superficie del contenedor sirvió para aislar e ilustrar cronológicamente el proceso del desarrollo del fruto. Lo mismo ocurre con la puerta del laboratorio, cuya ubicación al fondo del contenedor deja a la vista la pared de control, situada detrás de la puerta del contenedor. Por último, el artista también ha dado protagonismo dio lugar a los investigadores, quienes trabajan, representados como siluetas esbeltas, dentro de la sala de máquinas[2].

2025

MODÈLES ANALOGUES





ALAIN PAIEMENT

L'ensemble majestueux des trois volets de l'œuvre *Modèles analogues* d'Alain Paiement occupe les six niveaux de l'atrium du pavillon F, situé sur la rue William. Pourquoi *Modèles analogues*[1], alors que nous sommes au cœur d'une École de design qui s'appuie sur le nec plus ultra des technologies de pointe ? Parce que, selon Paiement, tout part du dessin à la main. Dessin qui est le fondement des pratiques et des recherches en design, mais aussi en art, en architecture… et en génie, si l'on se reporte à Léonard de Vinci.

Rez-de-chaussée :
Écran, moiré mécano chromatique

La sculpture cinétique, qui accueille le public à l'entrée du pavillon F, peut être observée de l'extérieur, à travers la grande baie vitrée du bâtiment, et de l'intérieur de l'édifice, dans le hall d'entrée. Comme l'indique Alain Paiement, elle représente une roue d'« engrenage planétaire ». Son cinétisme est activé par les mouvements de l'observatrice au fil de ses déplacements, ce qui fait que des points de vue peuvent apparaître et disparaître tout dépendant d'où la personne se situe par rapport à l'œuvre. De forme circulaire, les deux plans perforés de la sculpture sont colorés, chacun sur leur face verso, d'une peinture monochrome cuite, de tons de bleus différents. Ces tonalités dynamisent l'effet moiré de l'œuvre. En fait, ce sont les mouvements du regardeur qui se trouvent à agir en tant que révélateur de la sculpture. « Cette interaction symbolise le lien constant entre design, ingénierie et innovation[2]. »

Étages 1, 2, 3 et 4

À quelques pas de la roue d'engrenage, dans l'atrium central du pavillon F qui s'étend sur quatre niveaux, on peut observer, sur la structure en relief du mur ouest, une série à grand déploiement, en forme de grille, qui comprend 20 tableaux, à raison de cinq par niveau. À l'instar de la murale *Lignes du temps*, située de l'autre côté de la rue William, les images de la série de *Modèles analogues* nous convient à un autre périple à travers le temps, non pas du quartier, mais plutôt de l'évolution du mode analogique vers le mode numérique. « Les tableaux représentent des formes simples; certaines sont plus abstraites alors que d'autres sont plus figuratives. [Les images] occupent pleinement l'espace pictural [de la paroi murale]. »

L'artiste a souhaité créer, avec les images de cette murale, un dialogue entre la photographie et le dessin *wireframe*[3]. Chacun des étages contient une thématique, ce qui rend la lecture de l'œuvre plus fluide :

- **Étage 1 : « Évocation de mécanique analogue, liens plus explicites avec l'ingénierie.**
- **Étage 2 : Les technologies plus récentes en optique, en informatique et en conceptualisation d'objets.**
- **Étage 3 : Références à la conception de la figure humaine et de la vision; à la quasi-immatérialité de la conception exprimée par la transparence des formes en verre, et par la transformation du cercle chromatique.**
- **Étage 4 : Évocations plus abstraites de l'espace, de la projection topologique, du design à l'échelle globale[4]. »**

La structure de la grille se trouve en harmonie avec les diverses sections de murs des 1er et 2e étages, de même qu'avec la fenestration des 3e et 4e étages. Ceci crée une rythmique visuelle entre les niveaux et des variations, des modulations de formes, de matières et de couleurs. Tous les tableaux de même que la sculpture comprennent une ellipse verticale qui rappelle une forme circulaire qui serait perçue en oblique[5].

5e étage

Au cinquième étage du pavillon, Paiement a installé un immense tableau qui s'étend sur toute la largeur et la hauteur du mur, immédiatement sous le plafond de l'atrium et face à la grande baie vitrée de la terrasse de la toiture. Ce tableau est ainsi éclairé directement par cette ample fenestration qui, durant les heures d'ensoleillement ou de grisaille de la journée, répand la lumière jusqu'au rez-de-chaussée. L'image est le résultat de plusieurs interventions numériques, en mode vectoriel[6] et en *bitmap* d'un *wiremesh quad mesh* triangulé, qui illustre un moment dans l'entrelacement d'ondes qui s'incorporent au lieu. En couvrant l'entièreté de la surface du mur est, l'œuvre devient immersive par rapport aux tableaux des étages inférieurs. « L'ellipse est passée de la forme mécanique du rez-de-chaussée à la spatialité englobante du 5e étage. […] Ce maillage peut évoquer l'évolution du dessin en design […] orienté plus vers des dynamiques que vers des objets. Les couleurs suggèrent une irradiation ou une source de chaleur au centre de la murale[7]. »

Enfin, pour paraphraser ce qui caractérise l'opéra, le projet d'Alain Paiement constitue, en quelque sorte, une œuvre totale à l'intérieur de l'écrin architectural du pavillon F. On y entend presque la musique des ondes provenant de la grande ellipse du « paradis[8] », et les personnages des 20 tableaux qui discutent entre eux sur le mur ouest.

2025

The majestic three-part work *Modèles analogues* by Alain Paiement fills the 6 levels of the atrium in Pavilion F, located on rue William. Why *Modèles analogues*,1 when we are at the heart of a design school that prides itself on using the nec plus ultra of cutting-edge technologies? Because, according to Paiement, everything starts with drawing by hand. Drawing is the foundation of design practices and research, as well as art, architecture… and engineering, if we think back to Leonardo da Vinci.

Ground floor:
Mechanichromatic Moiré screen

The kinetic sculpture, which welcomes the public as they enter Pavilion F, can be viewed from outside through the building's large bay window and from inside the building in the entrance hall. As Alain Paiement explains, it represents a "planetary gear" wheel. Its kineticism is activated by the movements of the observer as they pass by, causing view points to appear and disappear depending on where the person is in relation to the piece. In fact, it is the movements of the observer that cause the sculpture to reveal itself. "This interaction symbolizes the constant link between design, engineering, and innovation."[2]

Floors 1, 2, 3 and 4

A few steps from the gear wheel, in the Central Atrium of Pavilion F, which extends over four levels, visitors can see a large grid-like series of 20 paintings on the relief structure of the west wall, with 5 paintings on each level. The images in the *Modèles analogues* series take us on another journey through time, not through the neighbourhood, but rather through the transition from analogue to digital technology. "The paintings represent simple forms; some are more abstract, while others are more figurative. [The images] fully occupy the pictorial space [of the wall]."

With the images in this mural, the artist wanted to create a dialogue between photography and the wireframe drawing.[3] Each floor has a theme, which makes the artwork easier to interpret:

- Floor 1: "Evocation of analogue mechanics, more explicit links to engineering.
- Floor 2: The latest technologies in optics, computing, and object conceptualization.
- Floor 3: References to the design of the human figure and vision.
- Floor 4: More abstract references to space, topological projections, and design on a global scale."[4]

The grid structure blends harmoniously with the varying sections of the walls on the 1st and 2nd floors, as well as with the windows on the 3rd and 4th floors. The result is a visual rhythm between the levels and variations—modulations of shapes, materials, and colours.[5]

Floor 5:

On the fifth floor of the Pavilion, Paiement installed a large painting that spans the entire width and height of the wall, immediately below the atrium ceiling and facing the large bay window of the roof terrace. The image is the result of several digital interventions, in vector mode[6] and bitmap mode, of a triangulated quad mesh wiremesh, which illustrates a moment in the intertwining of waves that are incorporated into the space. By covering the entire surface of the east wall, the work becomes immersive in relation to the paintings on the lower floors.

Finally, to paraphrase the characteristics of opera, Alain Paiement's project constitutes, in a way, a complete work of art within the architectural setting of Pavilion F. One can almost hear the music of the waves coming from the large ellipse of "paradise"[8], and the figures in the 20 paintings talking to each other on the west wall.

El majestuoso conjunto de las tres partes de la obra Modèles analogues*, de Alain Paiement, ocupa los seis pisos del atrio del Pabellón F, situado en la calle William. ¿Por qué* Modèles analogues[1]*, siendo que estamos en el corazón de una Facultad de Diseño que se apoya en el nec plus ultra de las tecnologías de punta? Porque, según Paiement, todo parte del dibujo a mano, que es el fundamento de las prácticas y la investigación del diseño, así como en la arquitectura... la ingeniería, si nos remontamos a Leonardo da Vinci.*

Planta baja: Pantalla, muaré mecanocromática

La escultura cinética, que recibe al público a la entrada del Pabellón F, puede contemplarse desde el exterior a través del gran ventanal del edificio y desde el interior, en el vestíbulo de entrada. Como sostiene Alain Paiement, representa una rueda de «engranaje planetario». Su cinética se activa con los movimientos de quien la observa a medida que se desplaza, lo que hace que los puntos de vista puedan aparecer y desaparecer en función del lugar de la persona con respecto a la obra. Estas tonalidades dinamizan el efecto muaré de la obra. Son los movimientos del espectador los que actúan como reveladores de la escultura. «Esta interacción simboliza el vínculo constante entre diseño, ingeniería e innovación»[2].

Pisos 1, 2, 3 y 4

A pocos pasos de la rueda de engranaje, en el atrio central del Pabellón F que abarca cuatro niveles, se puede observar la estructura en relieve del muro oeste, una serie de gran despliegue, en forma de grilla, que comprende 20 cuadros, a razón de 5 por nivel. Las imágenes de la serie de Modèles analogues *nos invita a otro paseo a través del tiempo, no en el barrio: más bien, a través de la evolución del modo analógico frente al digital. «Los cuadros representan formas simples, algunas más abstractas que otras, mientras que otras son más figurativas. [Las imágenes] ocupan todo el espacio pictórico [del muro]».*

El artista desea crear, con las imágenes de este mural, un diálogo entre la fotografía y el dibujo wireframe[3]. Cada piso contiene una temática, lo que facilita la lectura de la obra.

- *1.er piso: «Evocación de mecánica analógica, vínculos más explícitos con la ingeniería.*
- *2.° piso: Las tecnologías más recientes en óptica, informática y conceptualización de objetos.*
- *3.er piso: Referencias a la concepción de la figura humana y la visión.*
- *4.° piso: Evocaciones más abstractas del espacio, la proyección topológica, el diseño a escala global»[4].*

La estructura de la grilla armoniza con las diversas secciones de muros de los pisos 1 y 2, igual que con los ventanales de los pisos 3 y4. Esto crea un ritmo visual entre los niveles y las variaciones, las modulaciones de formas, materiales y colores[5].

5.° piso:

En el quinto piso del pabellón, Paiement instaló un inmenso cuadro que abarca el alto y el ancho del muro, inmediatamente debajo del techo del atrio y frente al gran ventanal de la terraza de la azotea.

La imagen es el resultado de varias intervenciones digitales, en modo vectorial[6] y en bitmap, sobre una malla wireframe *de cuadriláteros triangulada, que ilustra un momento en el entrelazamiento de ondas que se incorporan al lugar.*

Al cubrir toda la superficie del muro este, la obra se transforma en inmersiva respecto de los cuadros de los pisos inferiores.

Finalmente, para parafrasear las características de la ópera, el proyecto de Alain Paiement constituye, en cierto modo, una obra total dentro del entorno arquitectónico del Pabellón F. Allí casi se escucha la música de las ondas que provienen de la gran elipsis del «paraíso»[8], y los personajes de los 20 cuadros que conversan entre sí en el muro oeste.

CLAIRIÈRE



NICOLAS BAIER

Le 9 juin 2025, l'espace Ax.c a été inauguré avec l'ÉTS comme partenaire fondateur, sur l'ancien parquet de la Bourse de Montréal. Dans ce nouveau carrefour d'innovation, les diverses parties prenantes agissent en synergie afin d'offrir une vitrine aux talents d'ici. À l'issue du concours de la politique du 1 %, c'est l'artiste Nicolas Baier qui a reçu le mandat d'y créer une œuvre publique. Il écrit en 2023, dans le texte de présentation de son projet :

« Dans ma pratique, la technologie est aussi une métonymie pour la réalité, résumant à elle seule la pluralité des variantes de notre monde, et pour paraphraser les cinéastes, l'ordinateur est sans doute mon acteur fétiche. »

L'ordinateur est, sans contredit et depuis un bon nombre d'années, « l'acteur fétiche » de Baier. Plus tard, l'artiste ajoute qu'il ne s'est jamais considéré « comme un plasticien [ou] comme un artisan[1]. »

Ses œuvres 2D et 3D sont, pour la plupart, créées à partir de photos et de son ordinateur. Pour cette œuvre, Baier a également eu recours à l'IA.

Au moment d'écrire ces lignes, l'œuvre *Clairière*, une fresque impressionnante, sera installé sous peu dans le lieu qui doit l'accueillir, soit le Ax.c. Toutefois, à la vue de la maquette et à la lecture du texte que l'artiste a rédigé pour son projet de candidature, nous pouvons affirmer que son regard et sa compréhension de la technologie dans nos vies sont on ne peut plus lucides. Loin d'avoir une vision éthérée de la technologie, il nous met face au fait que tout ce que nous accomplissons, créons, produisons et consommons quotidiennement est la somme des diverses manipulations technologiques. Il postule également que la nature est intrinsèquement liée à la technologie. À titre d'exemple, il nous demande : que faisons-nous lorsque nous sommes face à un paysage ? Et force est de répondre : nous le regardons immédiatement à travers l'écran de nos téléphones, nous en tirons un cliché, sans avoir observé, avant d'en faire la capture, ledit paysage avec nos yeux. C'est une sorte de retour à la proposition des peintres de la Renaissance qui ont inventé la notion du « paysage ». Désormais, le regard de l'observateur passerait au travers d'une ouverture (souvent le cadre d'une fenêtre), pour définir le paysage perçu de l'intérieur d'une habitation. Les peintres ne se situeraient pas dans le paysage, mais devant ou face à lui. Cette fenêtre est devenue au fil du temps l'écran d'un ordinateur.

Baier ajoute :

« Ma proposition est une image dans son sens le plus traditionnel du terme. Mais c'est aussi un *morphing*. C'est un *all over*[2] qui foisonne d'une richesse d'éléments disparates. C'est aussi une machine à capter l'attention, qui fonctionne un peu à la manière d'un moniteur : c'est en quelque sorte une immense capture d'écran où l'on doit *scroller* à la mitaine, c'est-à-dire avec nos yeux, nos jambes, nos corps, plutôt qu'avec nos doigts[3]. »

Pour *Clairière*, l'artiste s'est inspiré de vieilles photos de la Bourse de Montréal, glanées sur le Web. Ce retour à l'histoire et à l'esprit de ce lieu devenu « électrique » explique en partie son choix du noir et blanc. Il a aussi opté pour la retenue en raison de l'activité frénétique, des mouvements des utilisateurs et des couleurs qui habitent ce hub de la technologie. Bien que l'œuvre ait été réalisée avec l'aide des technologies et qu'elle soit installée dans un lieu voué à celles-ci, elle demeure néanmoins un objet qui possède une matérialité, une palpabilité certaine, dont le regardeur en déambulant d'un bout à l'autre de l'image, en fera l'expérience avec ses yeux, ses jambes et son corps.

2026

On June 9, 2025, the Ax.c hub was opened with ÉTS as its founding partner, on the former site of the Montréal Stock Exchange. In this new hub of innovation, stakeholders will be able to work together to showcase talent from the region.

As a result of the 1% Policy competition, artist Nicolas Baier was commissioned to create a public piece of art for the space.

He wrote, in 2023, in his proposal for the project:

"In my art, technology is also a metonymy for reality, single-handedly encapsulating the plurality of variation in our world. To paraphrase filmmakers, the computer is without a doubt my favourite actor."[1]

As of this writing, the artwork *Clairière*, an impressive mural, will soon be installed at its intended location, the Ax.c. However, based on the model and the description of the project in the artist's proposal, we can say that his perspective on and understanding of technology in our lives could not be clearer. Rather than taking an ethereal view of technology, he reminds us that everything we accomplish, create, produce, and consume on a daily basis is the sum of various technological manipulations. For example, he asks us: What do we do when we come "face to face" with a landscape? And we are forced to admit: We immediately view it through the screen of our cellphone; we take a photograph of it without having even observed the landscape with our own eyes.

Baier adds:

"My proposal is an image in the most traditional sense of the term. But it is also a morphing. It is an "all over"[2] that overflows with a wealth of disparate elements. It is also a machine intended to hold attention, similar to that of a monitor. In a way, it is an immense screen capture for us to scroll through, not with our fingers, but with our eyes, legs, and bodies."[3]

For *Clairière*, the artist took inspiration from old photographs of the Montréal Stock Exchange, gleaned from the Web. He also opted for restraint in colours because of the frenetic activity, the movements of users, and the colourfulness of this technology hub. Although the work was created with the help of technology and will be installed in a place dedicated to technology, it nevertheless remains an object with a certain materiality and tangibility, which the observer, as they move from one end of the image to the other, will experience with their eyes, legs, and body.

El 9 de junio de 2025, se inauguró el espacio Ax.c, con la ÉTS como socio fundador en el antiguo parqué de la Bolsa de Montreal. En este nuevo centro de innovación, las diversas partes interesadas podrán actuar en sinergia con el fin de ofrecer una vidriera a los talentos locales.

A partir de la Política del 1%, el artista Nicolas Baier recibió el mandato de crear allí una obra pública.

En 2023, en el texto de presentación de su proyecto, Baier escribió:

«En mi trabajo, la tecnología es también una metonimia de la realidad, que resume por sí sola la pluralidad de variantes de nuestro mundo y, parafraseando a los cineastas, la computadora es, sin duda, mi actriz favorita»[1].

Cuando escribo estas líneas, la obra Clairière, *un impresionante mural, se instalará en breve en el lugar destinado a acogerla, es decir, el Ax.c. Sin embargo, según la maqueta y el texto que el artista redactó para su proyecto de candidatura, podemos afirmar que su mirada y su comprensión de la tecnología en nuestras vidas no pueden ser más lúcidas. Lejos de tener una visión etérea de la tecnología, nos enfrenta al hecho de que todo lo que logramos, creamos, producimos y consumimos cotidianamente es la suma de diversas manipulaciones tecnológicas. También sostiene que la naturaleza está intrínsecamente ligada a la tecnología. Como ejemplo, nos pregunta: «¿qué hacemos cuando estamos "frente" a un paisaje?». Y hay que reconocerlo: lo miramos inmediatamente a través de la pantalla de nuestros teléfonos, le sacamos una foto, sin haber observado, antes de hacerlo, dicho paisaje con nuestros propios ojos.*

Baier agrega:

«Mi propuesta es una imagen en el sentido más tradicional del término. Pero también es un morphing. *Es un* all over[2] *que abarca una gran variedad de elementos dispares. También se trata de una máquina para llamar la atención, que funciona un poco como un monitor: en cierto modo, es una inmensa captura de pantalla por la que debemos desplazarnos a mano, es decir, con los ojos, las piernas, los cuerpos, más que con los dedos»*[3].

Para Clairière, *el artista se inspiró en viejas fotografías de la Bolsa de Montreal que encontró en Internet. También optó por la moderación, debido a la actividad frenética, los movimientos de los usuarios y los colores que caracterizan a este centro tecnológico. Aunque la obra se haya realizado con ayuda de la tecnología y esté instalada en un lugar dedicado a ella, no deja de ser un objeto que posee una materialidad, una palpabilidad indudable, que el espectador, al recorrer la imagen de un extremo a otro, experimentará con sus ojos, sus piernas y su cuerpo.*

NOTES BIOGRAPHIQUES

BIOGRAPHY
NOTAS BIOGRÁFICAS

ARTDU**COMMUN**

Notes biographiques :

ArtduCommun est un collectif de peintres muralistes fondé par Jasmin Guérard-Alie et Simon Bachand. Depuis 2006, plusieurs de leurs projets ont vu le jour à Montréal. Reconnus comme les précurseurs des murales grands formats de la métropole, leur contribution à cette forme d'art est indéniable. Ils sont les créateurs de la murale *Réminiscence*, 2007, sur l'édifice de la Mission Old Brewery, œuvre importante qui marque le début de la vague d'art public mural de grand format, amorcée au début des années 2000. Détenant chacun leur approche distinctive, Jasmin et Simon s'allient afin de créer un projet possédant son identité propre axé sur les besoins des collectivités et des institutions locales. Cette approche de démocratisation de l'art permet de se servir de la peinture murale comme outil de réappropriation citoyenne de la ville. Ce processus contextuel s'ancre dans une prise de conscience de l'histoire et du portrait sociodémographique du site d'implantation de la murale. La consultation auprès des populations, la recherche dans les archives et l'élaboration d'un diagnostic des lieux tissent un *storyboard* qui oriente le concept de l'œuvre. L'emplacement de la murale devient un espace d'engagement social. Chaque murale est conçue pour s'intégrer à son environnement en s'incorporant à l'architecture existante et à l'ambiance locale. La composition, la thématique ainsi que la palette de couleurs de chaque projet sont uniques et prennent souvent la forme d'une série d'œuvres multiples qui se déploient à l'échelle humaine sur le territoire[3].

Biography:

ArtduCommun is a collective of mural painters founded by Jasmin Guérard-Alie and Simon Bachand. Since 2006, they have completed several projects in Montréal. As pioneers of large-format murals in the city, they have made undeniable contributions to this art form. They are the creators of the mural *Réminiscence*, 2007, on the Old Brewery Mission building, an important piece of art that marked the beginning of the wave of large-format public mural art that began in the early 2000s. While they both have their own distinctive approach, Jasmin and Simon work together to create projects fusing their own unique identities while focused on the needs of local communities and institutions. This approach to democratizing art allows mural painting to be used as a tool for citizens to reconnect with their city. This contextual process is rooted in an understanding of the history and sociodemographic profile of the mural's location. Consultations with community members, archival research, and an assessment of the site were used to create a *storyboard* to guide the concept of the work. The location of the mural is now a space for social engagement. Each mural is designed to blend into its environment, incorporating existing architecture and local atmosphere. The composition, theme, and colour palette of each project is unique and often takes the form of a series of multiple artworks that unfold on human scale across the space.[3]

Notas biográficas:

ArtduCommun *es un colectivo de pintores muralistas fundado por Jasmin Guérard-Alie y Simon Bachand. Desde 2006, varios de sus proyectos cobraron vida en Montreal. Reconocidos como los precursores de los murales de gran formato de la metrópoli, su contribución a esta forma de arte es innegable. Son los creadores del mural* Réminiscence, *2007, una importante obra que marca el inicio de la ola de arte público mural de gran formato que comenzó a principios de la década de 2000, en el edificio de la Old Brewery Mission. Con el enfoque distintivo de cada uno de ellos, Jasmin y Simon se unen para crear un proyecto con identidad propia centrado en las necesidades de los colectivos y las instituciones locales. Este enfoque de democratización del arte permite utilizar a la pintura m mural como una herramienta de reapropiación ciudadana del espacio. Este proceso contextual se arraiga en una toma de conciencia de la historia y del retrato sociodemográfico del sitio de implantación del mural. A través de la consulta con las poblaciones, la investigación de los archivos y la elaboración de un diagnóstico del lugar, se teje un* storyboard *que orienta el concepto de la obra. La ubicación del mural se transforma en un espacio de participación social. Cada mural se concibe para integrarse a su entorno integrándose a la arquitectura existente y al ambiente del lugar. La composición, la temática y la paleta de colores de cada proyecto son únicas y suelen adoptar la forma de una serie de obras múltiples que se despliegan a escala humana en el territorio[3].*

NICOLAS **BAIER**

Notes biographiques :

Nicolas Baier est né en 1967 à Montréal, où il vit et travaille. Il a étudié à l'Université Concordia où il a obtenu un baccalauréat en Studio Arts, en 1994. Baier compte un grand nombre d'expositions personnelles à son actif, dont la dernière en date, *Vases Communicants*, fut présentée à la Galerie Blouin Division, à Montréal en 2023. Il a aussi participé à plusieurs expositions collectives dont *Theaters of Energy*, dans un commissariat de Gaoyuan, chez Arsenal Contemporary Art, New York, 2024. Depuis 2004, Nicolas Baier a réalisé plus d'une trentaine d'œuvres publiques, à Montréal, Toronto, Québec et dans plusieurs municipalités du Québec. Ses œuvres se retrouvent dans des collections muséales, d'entreprises et privées au Québec, au Canada et en France.

Biography:

Nicolas Baier was born in 1967 in Montréal, where he lives and works. He studied at Concordia University where he earned a bachelor's degree in Studio Arts in 1994. Baier has exhibited his work in a number of solo exhibitions, the most recent of which, *Vases Communicants*, was on display at the Blouin Division gallery in Montréal in 2023. He has also participated in several group exhibitions, notably *Theaters of Energy*, curated by Gaoyuan at the Arsenal Contemporary Art gallery in New York in 2024. Since 2004, Nicolas Baier has created more than thirty public works in Montréal, Toronto, Québec City, and other municipalities in the province of Quebec. His artwork can be found in museums and in corporate and private collections throughout Quebec, Canada, and France.

Notas biográficas:

Nicolas Baier nació en 1967 en Montreal, donde vive y trabaja. Estudió en la Universidad Concordia, donde obtuvo una licenciatura en Studio Arts, en 1994. Baier cuenta con una gran cantidad de exposiciones personales, de las cuales la más reciente, Vases Communicants, *se presentó en la Galerie Blouin Division, en Montreal, en 2023. Asimismo ha participado de diversas exposiciones colectivas como,* Theaters of Energy, *comisionada por Gaoyuan, en Arsenal Contemporary Art, Nueva York, 2024. Desde 2004, Nicolas Baier ejecutó más de treinta obras púbicas en Montreal, Toronto, Quebec y diversos municipios de la provincia de Quebec. Sus obras se encuentran en colecciones de museos, de empresas y privadas en Québec, Canada y Francia.*

LILIANA **BEREZOWSKY**

Notes biographiques :

Née en Pologne, Liliana Berezowsky émigre au Canada avec ses parents en 1948. Diplômée en sociologie de l'Université de Toronto, elle s'installe en Amérique du Sud, où elle vit pendant six ans. À son retour, elle complète un baccalauréat (1984) et une maîtrise (1989) à l'Université Concordia, où elle a enseigné à titre de chargée de cours en sculpture et en dessin. Berezowsky a réalisé plusieurs œuvres publiques et ses travaux sont inclus dans de nombreuses collections, dont notamment au Musée des beaux-arts du Canada. Ses œuvres, souvent monumentales, sont inspirées par le paysage industriel et la machine[2]. Liliana Berezowsky a œuvré durant plusieurs années dans un atelier situé à Griffintown.

Biography:

Liliana Berezowsky was born in Poland and emigrated to Canada with her parents in 1948. After graduating from the University of Toronto with a degree in sociology, she moved to South America, where she lived for six years. Upon her return, she completed a bachelor's degree (1984) and a master's degree (1989) at Concordia University, where she lectured in sculpture and drawing. Berezowsky has made a number of public art pieces, and her artwork is included in many collections, including the National Gallery of Canada. Monumental in scale, her artwork is often inspired by industrial landscapes and machinery.[2] For a number of years, Liliana Berezowsky has worked in a studio in Griffintown.

Notas biográficas:

Nacida en Polonia, Liliana Berezowsky emigra a Canadá con sus padres en 1948. Con un diploma en Sociología de la Universidad de Toronto, se instala en América del Sur, donde vive seis años. A su regreso, completa una licenciatura (1984) y una maestría (1989) en la Universidad Concordia, donde dio clases como profesora de escultura y dibujo. Berezowsky ha ejecutado varias obras públicas y sus trabajos forman parte de numerosas colecciones, entre ellas, la del Museo de Bellas Artes de Canadá. Sus obras, a menudo monumentales, son inspiradas por el paisaje industrial y la máquina[2]. Durante muchos años, Liliana Berezowsky trabajó en un taller ubicado en Griffintown.

BORRRIS

Notes biographiques :

Boris Biberdzic, dit Borrris, est un artiste multidisciplinaire, né à Montréal où il vit et travaille. Il a obtenu un baccalauréat en sciences de l'Université de Sherbrooke et un baccalauréat en design graphique de l'Université du Québec à Montréal. Il œuvre à la fois en design graphique et en peinture et collabore à de nombreux projets de murales, dont avec l'organisme MU. Borrris s'est vu décerner, pendant son parcours, de nombreux prix en graphisme.

Biography:

Born in Montréal, where he lives and works, Boris Biberdzic, better known as Borrris, is a multidisciplinary artist. He graduated with a bachelor's degree in science from the Université de Sherbrooke and a bachelor's degree in graphic design from the Université du Québec à Montréal. He works in both graphic design and fine art, and has collaborated on a number of mural projects, including with the organization MU. Over the course of his career, Borrris has been the recipient of many graphic design awards.

Notas biográficas:

Boris Biberdzic, conocido como Borrris, es un artista multidisciplinario nacido en Montreal, donde vive y trabaja. Tiene una licenciatura en Ciencias de la Universidad de Sherbrooke y otra en Diseño Gráfico de la Université du Québec à Montréal. Trabaja tanto en diseño gráfico como en pintura y colabora con diversos proyectos de murales dentro de la organización MU. En su trayectoria, Borrris ha recibido diversos premios de arte gráfico.

LUDOVIC **BONEY**

Notes biographiques :

Né en 1981 à Wendake, village huron-wendat, près de Québec, Ludovic Boney est diplômé de l'École de sculpture à Québec (2002). Membre fondateur de Bloc 5, il y œuvre pour la réalisation de projets en art public pour plusieurs artistes et y crée ses propres projets en art public. Boney enseigne la sculpture à la Maison des métiers d'art de Québec. Depuis 2015, il vit et travaille à Lévis. Il a notamment exposé son travail à Québec, Montréal, Toronto, Calgary, Sherbrooke, Wendake, Ottawa et en France. Nommé dans la liste longue du Prix Sobey en 2017, il est lauréat de bourses du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada, du Prix Videre de la Manif d'art et de la bourse Reveal de la Fondation Hnatyshyn. Parmi ses dernières réalisations en art public, on compte, entre autres, *Sous l'œil des spectateurs* au parc de la Rivière-Etchemin, Lévis (2021), *Les arches d'entente*, Musée de la Civilisation, Québec (2020), *La montagne qui domine*, Mont Saint-Joseph, Carleton-sur-Mer (2019) et *Cosmologie sans Genèse*, Musée national des beaux-arts du Québec (2016)[3].

Biography:

Ludovic Boney was born in 1981 in Wendake, a Huron-Wendat village near Québec City. In 2002, he graduated from the École de sculpture in Québec City. As a founding member of Bloc 5, he works on public art projects for a number of artists and also creates his own public art pieces. Mr. Boney teaches sculpture at the *Maison des métiers d'art de Québec*. Since 2015, he has been living and working in Lévis. He has exhibited his work in Québec City, Montréal, Toronto, Calgary, Sherbrooke, Wendake, Ottawa, and France. He was nominated for the Sobey Art Award in 2017 and has received scholarships from the *Conseil des arts et des lettres du Québec*, the Canada Council for the Arts, the Videre Visual Arts Award from Manif d'art, and the REVEAL Scholarship from the Hnatyshyn Foundation. His most recent public art projects include *Sous l'œil des spectateurs* at parc de la Rivière-Etchemin, Lévis (2021), *Les arches d'entente*, Musée de la Civilisation, Québec City (2020), *La montagne qui domine*, Mont Saint-Joseph, Carleton-sur-Mer (2019), and *Cosmologie sans Genèse*, Musée national des beaux-arts du Québec (2016).[3]

Notas biográficas:

Nacido en 1981, en el poblado de Huron-Wendat, cerca de la ciudad de Quebec, Ludovic Boney cuenta con un diploma de la École de sculpture de Quebec (2002). Miembro fundador de Bloc 5, él trabaja allí para la ejecución de proyectos en arte público para diversos artistas y para crear sus propios proyectos de arte público. Boney enseña escultura en la Maison des métiers d'art de Québec. Él vive y trabaja en Lévis desde 2015. Ha expuesto su obra en Quebec, Montreal, Toronto, Calgary, Sherbrooke, Wendake, Ottawa y Francia, entre otros lugares. Nominado en la lista preliminar del Premio Sobey en 2017, fue galardonado con becas del Consejo de las Artes y las Letras de Quebec, el Consejo de las Artes de Canadá, el Premio Videre de la Manif d'art y la beca Reveal de la Fundación Hnatyshyn. Entre sus últimas realizaciones en arte público se encuentran, entre otras, Sous l'œil des spectateurs *en el Parque del río Etchemin, Lévis (2021),* Les arches d'entente*, Museo de la Civilización, Quebec (2020),* La montagne qui domine*, Monte Saint-Joseph, Carleton-sur-Mer (2019) y* Cosmologie sans Genèse*, Museo Nacional de Bellas Artes de Quebec (2016)*[3].

YVES **BOUCHER**

Notes biographiques :

Yves boucher vit et travaille en Estrie. Pour lui, les liens entre sciences et nature composent le contexte théorique de sa recherche esthétique. Ses œuvres sont inspirées par des structures naturelles qui se développent en fonction de lois établies. Il entraîne le spectateur au cœur d'une exploration de la mathématique de la nature. Boucher œuvre à une transposition plastique de cette relation. « Il s'intéresse à la place de la réflexion théorique en art, à l'esthétique artistique par rapport à l'esthétique mathématique, à la séduction et au pouvoir mystique de l'œuvre. » Yves Boucher a participé à plusieurs expositions individuelles et collectives au Québec et en Ontario ainsi qu'en Argentine. Ses œuvres se retrouvent dans des collections publiques et privées au Québec, aux États-Unis et en Europe[2].

Biography:

Yves Boucher lives and works in Estrie. For him, the relationship between science and nature form the theoretical context of his aesthetic research. His works take inspiration from natural structures that evolve in accordance with established laws. He draws viewers into an exploration of the mathematics of nature. Mr. Boucher strives to visually translate this relationship. "He is interested in the role of theoretical reflection in art, in artistic aesthetics versus mathematical aesthetics, in the seduction and mystical power of the art." Mr. Boucher has participated in a number of solo and group exhibitions in Québec, Ontario, and Argentina. His works can be found in public and private collections in Québec, the United States, and Europe.[2]

Notas biográficas:

Yves Boucher vive y trabaja en la región de Estrie. Para él, los vínculos entre las ciencias y la naturaleza componen el contexto teórico de su búsqueda estética. Las estructuras naturales que se desarrollan en función de leyes establecidas son la inspiración para sus obras. Él lleva al espectador al corazón de una exploración de la matemática y la naturaleza. Boucher trabaja en una transposición plástica de esta relación. «Le interesa el lugar que ocupa la reflexión teórica en el arte, la estética artística en relación con la estética matemática, la seducción y el poder místico de la obra». Yves Boucher participó en numerosas exposiciones individuales y colectivas en Quebec y en Ontario, así como en Argentina. Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas en Québec, Estados Unidos y Europa[2].

MICHEL **BOULANGER**

Notes biographiques :

Michel Boulanger vit et travaille à Montréal. Il enseigne à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM, où il a également obtenu un baccalauréat et une maîtrise en arts plastiques. Ses œuvres picturales et graphiques font partie de collections publiques et privées, dont la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée des beaux-arts de Montréal, la Banque de Prêt d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec, la Banque Nationale et le regroupement la Peau de l'Ours. Michel Boulanger a participé à de nombreuses expositions au Canada, au Royaume-Uni, en France, en Espagne, aux États-Unis et au Mexique[4].

Biography:

Michel Boulanger lives and works in Montréal. He teaches at the École des arts visuels et médiatiques at UQAM, where he previously graduated with a bachelor's and master's degree in plastic arts. His pictorial and graphic works are part of public and private collections, including the Art Bank at the Canada Council for the Arts, the Musée d'art contemporain de Montréal, the Montreal Museum of Fine Arts, the Artwork Rentals at the Musée national des beaux-arts du Québec, the National Bank, and La Peau de l'Ours collective. Michel Boulanger has participated in numerous exhibitions in Canada, the United Kingdom, France, Spain, the United States, and Mexico.[4]

Notas biográficas:

Michel Boulanger vive y trabaja en Montreal. Enseña en la École des arts visuels et médiatiques de la UQAM, donde obtuvo asimismo una licenciatura y una maestría en artes plásticas. Sus obras pictóricas y gráficas forman parte de colecciones públicas y privadas, por ejemplo, en el Banco de Obras de Arte del Consejo de las Artes de Canadá, el Museo de Arte Contemporáneo de Montreal, el Museo de Bellas Artes de Montreal, el Banco de Préstamo de Obras de Arte del Museo Nacional de Bellas Artes de Quebec, la Banque Nationale y la agrupación la Peau de l'Ours. Michel Boulanger ha participado de numerosas exposiciones en Canadá, Reino Unido, Francia, España, Estados Unidos y México[4].

JEAN-JULIEN **BOURGAULT**

Notes biographiques :

Jean-Julien Bourgault est né le 24 juin 1910 à Saint-Jean-Port-Joli dans une famille de sculpteurs et de navigateurs, parmi lesquels ses frères Médard et André. Bourgault, sculpteur autodidacte, avait commencé à travailler et à sculpter le bois dès son jeune âge sous l'influence de son père Magloire Bourgault, charpentier. Parmi ses descendants qui ont perpétué la tradition, l'on compte le sculpteur contemporain Pierre Bourgault qui réside toujours à Saint-Jean-Port-Joli et qui a réalisé plusieurs œuvres d'art public. Jean-Julien a étudié au Collège de Montréal. Il a été navigateur pendant quelques années entre le Québec et le Labrador. De retour à Saint-Jean-Port-Joli en 1931, il joint l'atelier de sculpture de ses frères, qui deviendra l'École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli en 1940. Les frères Bourgault furent grandement influencés par le mouvement *Arts & Crafts* des États-Unis, qui préconisait le travail fait à la main, mais aussi la représentation de la vie quotidienne des gens ordinaires. J.-J. Bourgault a réalisé nombre d'œuvres religieuses pour des églises partout au Québec. Il fut lauréat du Mérite national français en 1963, nommé à l'Ordre du Canada en 1970 et reçu grand officier de l'Ordre national du Québec en 1993. Il est décédé à Saint-Jean-Port-Joli en 1996.

Biography:

Jean-Julien Bourgault was born on June 24, 1910, in Saint-Jean-Port-Joli to a family of sculptors and sailors, among whom were his brothers Médard and André. A self-taught sculptor, Jean-Julien Bourgault began working and carving wood at a young age under the influence of his carpenter father, Magloire Bourgault. Among his descendants who have continued the tradition is contemporary sculptor Pierre Bourgault, who still lives in Saint-Jean-Port-Joli and who has created several public artworks. Jean-Julien Bourgault studied at the Collège de Montréal. For several years, he worked as a navigator between Québec and Labrador. Upon returning to Saint-Jean-Port-Joli in 1931, he joined his brothers' sculpting workshop, which later became the École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli in 1940. The Bourgault brothers were greatly influenced by the *Arts & Crafts* movement in the United States, which advocated handmade work and depictions of the daily lives of ordinary people. Jean-Julien Bourgault created numerous religious works for churches throughout Québec. In 1963, he was awarded the French National Order of Merit. In 1970 he was appointed to the Order of Canada, and in 1993 he was awarded the title of Grand Officer of the Ordre National du Québec. He died in Saint-Jean-Port-Joli in 1996.

Notas biográficas:

Jean-Julien Bourgault nació el 24 de junio de 1910 en Saint-Jean-Port-Joli, en el seno de una familia de escultores y navegantes, entre los que se encontraban sus hermanos Médard y André. Bourgault, un escultor autodidacta, había comenzado a trabajar y a esculpir la madera desde muy joven bajo la influencia de su padre, Magloire Bourgault, que era carpintero. Entre sus descendientes que han perpetuado la tradición, se encuentra el escultor contemporáneo Pierre Bourgault, que aún reside en Saint-Jean-Port-Joli y ha llevado a cabo varias obras de arte público. Jean-Julien estudió en el Collège de Montréal. Durante algunos años, fue navegante entre Quebec y Labrador. Al regresar a Saint-Jean-Port-Joli en 1931, se sumó al taller de escultura de sus hermanos, que luego se convertiría en la École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli en 1940. Los hermanos Bourgault estuvieron muy influenciados por el movimiento Arts & Crafts *de los Estados Unidos États-Unis, que promovía tanto el trabajo artesanal como la representación de la vida cotidiana de la gente común. J.-J. Bourgault ejecutó numerosas obras religiosas para las iglesias de todo Quebec. Recibió el galardón del Mérito Nacional Francés en 1963, fue nombrado miembro de la Orden de Canadá en 1970 y Gran Oficial de la Orden Nacional de Quebec en 1993. Falleció en Saint-Jean-Port-Joli en 1996.*

MARC-ANTOINE **CÔTÉ**

Notes biographiques :

Marc-Antoine Côté a étudié à l'École de sculpture de Québec en 2001. Il est cofondateur de la Coop Le Bloc 5, une coopérative de producteurs artisans, établie à Limoilou. Il est représenté par les galeries Bac à Montréal, St-Laurent Hill à Ottawa et Michel Guimont à Québec. Il a participé à plusieurs expositions individuelles dans ces villes et à Toronto, de même qu'à des expositions collectives. On peut voir ses sculptures dans plusieurs villes québécoises où ses projets ont été sélectionnés dans le cadre du programme d'intégration des arts à l'architecture du gouvernement du Québec[4].

Biography:

Marc-Antoine Côté studied at the École de sculpture de Québec in 2001. He is the co-founder of the Bloc 5, a cooperative of artisans located in Limoilou. He is represented by the Bac gallery in Montréal, the St-Laurent Hill gallery in Ottawa, and the Michel Guimont gallery in Québec City. He participated in several solo exhibitions in these cities and in Toronto, as well as in group exhibitions. His sculptures can be seen in a number of cities in Québec, where his projects were selected as part of the Québec government's program of integrating art into architecture.[4]

Notas biográficas:

Marc-Antoine Côté cursó sus estudios en la École de sculpture de Québec en 2001. Es cofundador de la Coop Le Bloc 5, una cooperativa de productores artesanos establecida en Limoilou. Lo representan las galerías Bac en Montreal, St-Laurent Hill en Ottawa y Michel Guimont en Quebec. Participó en diferentes exposiciones individuales en dichas ciudades y en Toronto, así como en exposiciones colectivas. Sus esculturas pueden verse en muchas ciudades de la provincia de Quebec, donde sus proyectos fueron seleccionados en el marco del Programa de Integración de las Artes a la Arquitectura del Gobierno de Quebec[4].

LINDA **COVIT**

Notes biographiques :

Linda Covit vit et travaille à Montréal. Elle possède à son actif un grand nombre d'œuvres d'art publiques au Canada, au Japon, en Chine, aux États-Unis et en Italie. Covit détient aussi une longue feuille de route d'expositions personnelles. Ses œuvres figurent dans diverses collections dont celles du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Cirque du Soleil et de l'Université Concordia.

Biography:

Linda Covit lives and works in Montréal. She has created a large number of public artworks in Canada, Japan, China, the United States, and Italy. She also has a long history of solo exhibitions.
Her works are included in various collections, including those of the Musée d'art contemporain de Montréal, the Musée national des beaux-arts du Québec, Cirque du Soleil, and Concordia University.

Notas biográficas:

Linda Covit vive y trabaja en Montreal. Posee en su haber un gran número de obras de arte público en Canadá, Japón, China, Estados Unidos e Italia. Covit cuenta también con una amplia trayectoria en materia de exposiciones personales. Sus obras figuran en diversas colecciones, como la del Museo de Arte Contemporáneo de Montreal, el Museo Nacional de Bellas Artes de Quebec, el Cirque du Soleil y la Universidad Concordia.

JEAN **DUBOIS**

Notes biographiques :

Artiste et professeur, Jean Dubois s'intéresse principalement aux installations médiatiques et au contre-emploi des technologies numériques. Dans ses recherches et ses projets artistiques, il fait fréquemment appel à des collaborateurs de domaines diversifiés comme le génie électrique, le design, les sciences humaines, l'architecture et le cinéma. Ses œuvres ont été vues dans des événements et des musées à l'échelle internationale. Récemment, Dubois a exposé à la Biennale internationale d'art numérique (Montréal), au CyberFest tenu au Musée de l'Ermitage (Saint-Pétersbourg), à la Biennale de Montréal, à l'Incheon International Digital Art Festival (Corée du Sud), à l'International Biennial of Media Art (Melbourne) et à eARTS BEYOND. Professeur à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM, il a été vice-doyen à la recherche et à la création, Faculté des arts (2012 – 2016). Il est l'un des fondateurs du centre interuniversitaire des arts médiatiques Hexagram et fut président du conseil d'administration du centre de l'image contemporaine Vox[3].

Biography:

As an artist and professor, Jean Dubois is primarily interested in media installations and the counter-use of digital technologies. In his research and artistic projects, he regularly collaborates with professionals from diverse fields such as electrical engineering, design, humanities, architecture, and cinema. His works have been seen at international events and museums. Recently, Dubois participated in the International Digital Art Biennale (Montréal) and CyberFest at the State Hermitage Museum (Saint Petersburg), as well as the Montréal Biennale, the Incheon International Digital Art Festival (South Korea), the International Biennial of Media Art (Melbourne), and e-ARTS BEYOND. Currently a professor at UQAM's École des arts visuels et médiatiques, he was formerly the Vice Dean of Research and Creation at the Faculty of Arts (2012–2016). He is one of the founders of the inter-university media arts center Hexagram and was president of the board of directors of the contemporary image centre Vox.[3]

Notas biográficas:

En cuanto artista y profesor, Jean Dubois se dedica principalmente a las instalaciones mediáticas y al uso alternativo de las tecnologías digitales. En sus investigaciones y proyectos artísticos, a menudo recurre a colaboradores de diversas disciplinas, como la ingeniería eléctrica, el diseño, las ciencias humanas, la arquitectura y el cine. Sus obras se han expuesto en eventos y museos a escala internacional. Hace poco tiempo, Dubois expuso en la Bienal Internacional de Arte Digital (Montreal), en el CyberFest, llevado a cabo en el Museo del Hermitage (San Petersburgo), en la Bienal de Montreal, en el Festival Internacional de Arte Digital de Incheon (Corea del Sur), en la Bienal Internacional de Arte Multimedia (Melbourne) y en eARTS BEYOND. Como profesor de la École des arts visuels et médiatiques de a UQAM, fue vicedecano de Investigación y Creación de la Facultad de Artes (2012-2016). Es uno de los fundadores del centro interuniversitario de artes mediáticas Hexagram y fue presidente del Consejo de Administración de centro de la imagen contemporánea Vox[3].

GHYSLAIN **GAGNON**

Notes biographiques :

Professeur en génie électrique à l'École de technologie supérieure, Gagnon s'intéresse à la microélectronique, aux communications sans fil et au traitement de signal. Son intérêt soutenu pour les arts technologiques l'a conduit à participer à la conception du *Circuit de Bachelard* auprès de Jean Dubois, avec qui il avait collaboré à l'œuvre interactive *BrainStorm* exposée à la Biennale de Montréal en 2011. Il a contribué à plusieurs projets de recherche en partenariat avec l'industrie dans les champs de l'analyse du mouvement, du positionnement par ondes radio et en systèmes de mesure de la consommation d'énergie électrique. Ghyslain Gagnon est professeur au Département de génie électrique de l'ÉTS. Auteur de nombreux d'articles scientifiques, ses sujets de prédilection en recherche portent sur le développement et la combinaison de techniques avancées de traitement de signal, de microélectronique et d'intelligence artificielle. Il voue une passion personnelle pour l'art, dont la musique, l'art numérique et l'interactivité, ce qui explique son engagement dans les projets *Circuit de Bachelard* et *BrainStorm*, en collaboration avec Jean Dubois[3].

Biography:

Ghyslain Gagnon, professor of electrical engineering at the École de technologie supérieure, is interested in microelectronics, wireless communications, and signal processing. His longstanding interest in technological arts lead him to participate in the design of the *Circuit de Bachelard* in collaboration with Jean Dubois, with whom he also collaborated on the interactive work *BrainStorm*, exhibited at the Biennale de Montréal in 2011. He has contributed to a number of research projects in partnership with the industry in the fields of motion analysis, radio wave positioning, and systems for measuring electrical energy consumption. Ghyslain Gagnon is a professor in the Department of Electrical Engineering at ÉTS. He is the author of numerous scientific articles, and his main areas of research focus on the development and combination of advanced signal processing techniques, microelectronics, and artificial intelligence. He has a personal passion for art, including music, digital art, and interactivity, which explains his involvement in the *Circuit de Bachelard* and *BrainStorm* projects, in collaboration with Jean Dubois.[3]

Notas biográficas:

Gagnon, profesor de ingeniería eléctrica de la École de technologie supérieure, se interesa por la microelectrónica, las comunicaciones inalámbricas y el procesamiento de señales. Su interés continuo por las artes tecnológicas lo llevaron a participar en el diseño de Circuit de Bachelard *junto a Dubois, con quien había colaborado en la obra interactiva* BrainStorm, *expuesta en la Bienal de Montreal en 2011. Contribuyó a muchos proyectos de investigación en asociación con la industria en las disciplinas del análisis del movimiento, el posicionamiento por ondas de radio y en sistemas de medición del consumo de energía eléctrica. Ghyslain Gagnon es profesor en el departamento de ingeniería eléctrica de la ÉTS. En cuanto autor de numerosos artículos científicos, tiene predilección por temas de investigación sobre el desarrollo y la combinación de técnicas avanzadas de procesamiento de señales, microelectrónica e inteligencia artificial. Siente una intensa pasión por el arte, incluidos la música, el arte digital y la interactividad, lo que explica su compromiso con los proyectos* Circuit de Bachelard *y* BrainStorm, *en colaboración con Jean Dubois*[3].

ROGER **GAUDREAU**

Notes biographiques :

Roger Gaudreau est né à Rimouski en 1956. Il est titulaire d'un baccalauréat en arts de l'Université du Québec à Trois-Rivières (1981) et d'une maîtrise en arts de l'Université du Québec à Montréal (1996). Depuis 1984, il est chargé de cours à l'UQTR. Membre fondateur de l'Atelier Silex de Trois-Rivières, il a réalisé de nombreuses sculptures publiques que l'on peut voir au Québec, en Alberta, en Australie, en Finlande, en Malaisie et à Taiwan. Il a à son actif plusieurs expositions individuelles et collectives. Vice-président du *Artists in Nature International Network* à partir de 2000, il en assure la présidence depuis 2012. Il a reçu de nombreux prix et de nombreuses bourses[4].

Biography:

Roger Gaudreau was born in Rimouski in 1956. He obtained his Bachelor of Arts degree from the Université du Québec à Trois-Rivières (1981) and his Master of Arts degree from the Université du Québec à Montréal (1996). Since 1984, he has been a lecturer at UQTR. He is also a founding member of Atelier Silex in Trois-Rivières and has created a number of public sculptures that can be seen across Québec, Alberta, Australia, Finland, Malaysia, and Taiwan. He has participated in several solo and group exhibitions. From 2000, he served as vice-president of the Artists in Nature International Network, and since 2012, has been its president. He has received numerous awards and grants.[4]

Notas biográficas:

Roger Gaudreau nació en Rimouski en 1956. Cuenta con una licenciatura en Arte de la Universidad de Quebec en Trois-Rivières (1981) y una maestría en Arte de la Universidad de Quebec en Montreal (1996). Desde 1984 es profesor en la UQTR. Es miembro fundador del Atelier Silex de Trois-Rivières y realizó numerosas esculturas públicas que se encuentran en Quebec, Alberta, Australia, Finlandia, Malasia y Taiwán. Tiene en su haber numerosas exposiciones individuales y colectivas. A partir del año 2000, fue vicepresidente de Artists in Nature International Network , organización que preside desde 2012. Ha recibido múltiples premios y becas[4].

SYLVIE **LACERTE**

Notes biographiques :

Sylvie Lacerte est historienne et théoricienne de l'art et des musées, auteure et commissaire d'expositions. Sa thèse de doctorat (UQÀM, 2004), *La médiation de l'art contemporain*, a été publiée en 2007 aux Éditions d'art Le Sabord. Elle a enseigné à l'UQÀM, à l'Université McGill et à l'Université Laval (Québec). Elle a contribué à de nombreux textes et essais dans des revues savantes, des anthologies, des actes de colloque, des monographies d'artistes, des catalogues d'exposition et des revues d'art, au Canada, aux États-Unis et en Europe. Elle a également prononcé des communications au Canada, en Europe et en Asie. De plus, elle a siégé sur nombre de jurys (Prix du Québec, ÉTS, CALQ, MBAM\CAM, etc.) ainsi qu'à des comités de sélection pour la Politique d'intégration des arts à l'architecture du gouvernement du Québec, comme spécialiste des arts visuels, et a également participé à des jurys pour le Bureau d'art public de la Ville de Montréal. Elle a, notamment, été conservatrice de l'art québécois et canadien contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal et directrice artistique du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul. Elle collabore avec l'École de technologie supérieure pour divers mandats depuis 2018. En plus d'avoir organisé plusieurs expositions au cours des trente dernières années, Sylvie Lacerte a été commissaire invitée pour l'exposition *Riopelle, à la croisée des temps* présentée par le Musée des beaux-arts du Canada du 23 octobre 2023 au 7 février 2024. L'exposition a tourné à la Winnipeg Art Gallery-Qaumajuq, en 2024, et à la Vancouver Art Gallery en 2025. Sylvie Lacerte fut, en outre, directrice de la publication du catalogue de l'exposition Riopelle.

Biography:

Sylvie Lacerte is an art and museum historian and theorist, author, and exhibition curator. Her doctoral thesis (UQÀM 2004), *La médiation de l'art contemporain*, was published in 2007 by Éditions d'art Le Sabord. She taught at UQAM, McGill University, and Université Laval (Québec). She has written numerous articles and essays for academic journals, anthologies, colloquium proceedings, artist monographs, exhibition catalogues and art periodicals in Canada, the United States and Europe. She has also given presentations in Canada, Europe and Asia. She has served on numerous juries (Prix du Québec, ÉTS, CALQ, MMFA\CAM, etc.) and selection committees for the Government of Quebec's Politique d'intégration des arts à l'architecture [Policy on the Integration of Arts into Architecture] as a visual arts specialist, and has also been a member of juries for the Public Art Bureau of the Ville de Montréal. In particular, she served as Curator of Quebec and Canadian Contemporary Art at the Montreal Museum of Fine Arts and Artistic Director of the International Contemporary Art Symposium of Baie-Saint-Paul. She has been collaborating with the École de technologie supérieure since 2018 on a variety of projects. In addition to organizing many exhibitions over the past thirty years, Sylvie Lacerte was Guest Curator for the exhibition *Riopelle: Crossroads in Time*, on display at the National Gallery of Canada from October 23, 2023, to February 7, 2024. The exhibition was featured at the Qaumajuq centre, at the Winnipeg Art Gallery in 2024 and at the Vancouver Art Gallery in 2025. Sylvie Lacerte was also the Publications Editor for the Riopelle exhibition catalogue.

Notas biográficas:

Sylvie Lacerte es historiadora y teórica del arte y de los museos, así como autora y curadora de exposiciones. Su tesis de doctorado (UQÀM, 2004), La médiation de l'art contemporain, *fue publicada en 2007 por Éditions d'art Le Sabord. Enseñó en la UQÀM, y en las universidades McGill y Laval (en Quebec). Aportó numerosos textos y ensayos en revistas académicas, antologías, actas de congresos, monografías de artistas, catálogos de exposiciones y revistas de arte en Canadá, Estados Unidos y Europa. Asimismo, ha dado conferencias en Canadá, Europa y Asia. Además, formó parte de numerosos jurados (Premio de Quebec, ÉTS, CALQ, MBAM\CAM, etc.), así como de comités de selección para la Política de Integración de las Artes a la Arquitectura del Gobierno de Quebec, como especialista en artes visuales y también participó en jurados para la Oficina de Arte Público de la ciudad de Montreal. Entre otras cosas, fue conservadora de arte contemporáneo de Quebec y Canadá en el Museo de Bellas Artes de Montreal y directora artística del Simposio Internacional de Arte Contemporáneo de Baie-Saint-Paul. Desde 2018, ha colaborado con la École de technologie supérieure en diversos mandatos. Además de haber organizado numerosas exposiciones durante los últimos treinta años, Sylvie Lacerte actuó como curadora invitada para la exposición* Riopelle, à la croisée des temps *(Riopelle, en la encrucijada de los tiempos), presentada por el Museo de Bellas Artes de Canadá del 23 de octubre de 2023 al 7 de febrero de 2024. La exposición viajó a la Galería de Arte de Winnipeg-Qaumajuq en 2024 y a la Galería de Arte de Vancouver en 2025. Entre otras cosas, Sylvie Lacerte fue la directora de la publicación del catálogo de la exposición «Riopelle».*

LACEY & LAYLA **ART**

Notes biographiques :

Jane et Folkmann, toutes deux originaires d'Edmonton, se sont rencontrées à la Grant MacEwan University en 2007. Elles ont aussi vécu à Montréal pendant quelques années jusqu'en 2019. Elles travaillent maintenant à partir de Vancouver et d'Edmonton. Toutes deux ont étudié à l'Université Concordia et à l'École supérieure d'art de Bordeaux en France. Lacey & Layla se spécialisent dans des projets d'art public à l'échelle monumentale et ont réalisé un peu plus de soixante murales à travers le Canada. Elles ont également produit des œuvres au Honduras, en France, en Islande et en Ouganda. Chacune d'elles poursuit également une pratique artistique individuelle[1].

Biography:

Jane and Folkmann, both originally from Edmonton, met at Grant MacEwan University in 2007. They also lived in Montréal for several years until 2019. They now divide their time between Vancouver and Edmonton. The two studied at Concordia University and the École supérieure d'art de Bordeaux in France. Lacey & Layla specialize in monumental public art projects and have completed a little over sixty murals across Canada. They have also produced works in Honduras, France, Iceland, and Uganda. Both artists also pursue their own individual artistic practices.[1]

Notas biográficas:

Jane y Folkmann, ambas originarias de Edmonton, se conocieron en la Universidad Grant MacEwan en 2007. También vivieron en Montreal algunos años hasta 2019. En este momento trabajan desde Vancouver y Edmonton. Ambas estudiaron en la Universidad Concordia y en la École supérieure d'art de Burdeos en Francia. Lacey & Layla se especializan en proyectos de arte público a escala monumental y realizaron un poco más de sesenta murales en todo Canadá. Asimismo, produjeron obras en Honduras, Francia, Islandia y Uganda. Cada una de ellas también desarrolla su práctica artística individual[1].

ALAIN **PAIEMENT**

Notes biographiques :

Alain Paiement est né à Montréal, où il vit et travaille. Ses études l'ont mené à l'École nationale supérieure des arts visuels à Cambre en Belgique (1983-1984), l'Université Paris I (1985-1986), et il a obtenu une maîtrise en arts plastiques de l'UQÀM en 1987. Il a été professeur à l'UQÀM pendant près de 20 ans et a aussi enseigné aux Universités d'Ottawa, de Montréal et à l'Université Concordia. Le travail de Paiement est ancré dans la photographie qu'il déploie sous forme d'installations, de photomontages et de sculptures. Il a exploré divers sujets durant son parcours, dont notamment la géographie, la topographie et l'architecture. Il s'intéresse spécialement à la construction de la vision. Ses œuvres ont été vues dans de nombreuses expositions personnelles et collectives au Canada, en Belgique, en France, aux États-Unis et en Espagne et sont incluses dans plusieurs collections muséales et d'entreprises, au Canada, en Europe et aux États-Unis. Alain Paiement a aussi réalisé de nombreux projets d'art public d'envergure.

Biography:

Alain Paiement was born in Montréal, where he lives and works. He studied at the École nationale supérieure des arts visuels [National School of Visual Arts] in Cambre, Belgium (1983–1984) and the Université Paris I (1985–1986). In 1987, he completed his master's degree in visual arts at UQAM. He was a professor at UQAM for close to 20 years and also taught at the University of Ottawa, the Université de Montréal, and Concordia University. Paiment's art centres on photography, which he employs in his installations, photomontages, and sculptures. Over the course of his career, he has explored a variety of subjects, including geography, topography, and architecture. He is particularly drawn to the construction of vision. His artwork has been exhibited in a number of solo and group exhibitions in Canada, Belgium, France, the United States, and Spain, and is included in several museums and corporate collections in Canada, Europe, and the United States. Alain Paiement has also completed a number of large-scale public art pieces.

Notas biográficas:

Alain Paiement nación en Montreal, donde vive y trabaja. Sus estudios lo llevaron a la Escuela Nacional Superior de Artes Visuales de Cambre, en Bélgica (1983-1984), y a la Universidad París I (1985-1986), y obtuvo un máster en Artes Plásticas de la UQÀM en 1987. Fue profesor de la UQÀM durante casi 20 años y también enseñó en las universidades de Ottawa, de Montreal y Concordia.
Su trabajo se arraiga en la fotografía, que despliega en forma de instalaciones fotomontajes y esculturas. Exploró diversos temas durante su recorrido, como la geografía, la topografía y la arquitectura. Le interesa especialmente la construcción de la visión.
Sus obras se han expuesto en numerosas exposiciones individuales y colectivas en Canadá, Bélgica, Francia, Estados Unidos y España, y forman parte de varias colecciones de museos y empresas en Canadá, Europa y Estados Unidos. Paiement también ejecutó muchos importantes proyectos de ate público.

ROBERTO **PELLEGRINUZZI**

Notes biographiques :

Roberto Pellegrinuzzi vit et travaille à Montréal et en Estrie. Depuis 1985, il a présenté plusieurs expositions individuelles au Canada et en Europe. Il a participé à de nombreuses expositions collectives au Canada, en Europe, en Inde et au Mexique. Ses œuvres font partie de collections publiques et particulières, dont au Musée des beaux-arts du Canada, au Fonds national d'art contemporain de France, à la Maison européenne de la photographie (Paris), au Musée des beaux-arts de Montréal, au Musée d'art contemporain de Montréal et au Musée national des beaux-arts du Québec. Il a réalisé plus d'une quinzaine d'œuvres d'art public dans le cadre du Programme québécois d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. Il est représenté par Pierre-François Ouellette art contemporain à Montréal[4].

Biography:

Roberto Pellegrinuzzi lives and works in Montréal and the Estrie. Since 1985, he has exhibited his work in several solo exhibitions in Canada and Europe. He has participated in numerous group exhibitions in Canada, Europe, India, and Mexico. His artwork can be found in public and private collections, including the National Gallery of Canada, the Fonds National d'Art Contemporain in France, the Maison Européenne de la Photographie (Paris), the Montreal Museum of Fine Arts, the Musée d'art contemporain de Montréal, and the Musée national des beaux-arts du Québec. He has created over fifteen public artworks as part of the Québec program for integrating art into architecture and the environment. He is represented by Pierre-François Ouellette art contemporain in Montréal.[4]

Notas biográficas:

Roberto Pellegrinuzzi vive y trabaja en Montreal y en la región de Estrie. Desde 1985, ha presentado diversas exposiciones individuales en Canadá y en Europa. Asimismo, ha participado en numerosas exposiciones colectivas en Canadá, Europa, India y México. Sus obras forman parte de colecciones públicas y privadas, entre ellas las del Museo de Bellas Artes de Canadá, el Fondo Nacional de Arte Contemporáneo de Francia, la Casa Europea de la Fotografía (París), el Museo de Bellas Artes de Montreal, el Museo de Arte Contemporáneo de Montreal y el Museo Nacional de Bellas Artes de Quebec. Ha realizado más de quince obras de arte público en el marco del Programa de Integración de las Artes a la Arquitectura y al Medio Ambiente de Quebec. Pierre-François Ouellet art contemporain lo representa en Montreal[4].

LAURENT **PILON**

Notes biographiques :

Laurent Pilon vit et travaille à Saint-Donat-de-Montcalm et à Montréal. Il détient un doctorat en études et pratique des arts de l'UQAM, où il a aussi enseigné comme chargé de cours. Sa thèse *Masse obscure, pour une certaine pensée de l'imprégnation résineuse* a été publiée en 2012. Son œuvre témoigne d'un intense rapport entretenu avec la matière. Ses œuvres font partie des collections du Musée national des beaux-arts du Québec et de la Banque de prêts d'œuvres d'art du MNBAQ, de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada et du Musée d'art contemporain de Montréal, qui lui a consacré une exposition personnelle, *Le Cri muet de la matière*, en 2004-2005[8].

Biography:

Laurent Pilon lives and works in Saint-Donat-de-Montcalm and Montréal. He holds a doctorate in the study and practice of the arts from UQAM, where he later taught as a lecturer. His thesis, *Masse obscure, pour une certaine pensée de l'imprégnation résineuse*, was published in 2012. His work are reflective of his intensive relationship with the materials he uses. His artworks can be found in collections at the Musée National des beaux-arts du Québec, the Artwork Rentals at the Musée national des beaux-arts du Québec, and the Art Bank at the Canada Council for the Arts. In 2004-2005, Laurent Pilon's work was displayed in a solo exhibition, *Le Cri muet de la matière [The Silent Cry of Matter]* (in French), at the Musée d'art contemporain de Montréal.[8]

Notas biográficas:

Laurent Pilon vive y trabaja en Saint-Donat-de-Montcalm y en Montréal. Cuenta con un doctorado en Estudios y Práctica de las Artes de la UQAM, donde también fue profesor. Su tesis Masse obscure, pour une certaine pensée de l'imprégnation résineuse *se publicó en 2012. Su obra es testimonio del intenso vínculo que mantiene con la materia. Sus obras forman parte de las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes de Quebec y del Banco de Préstamos de Obras de Arte del MNBAQ, del Banco de Obras de Arte del Consejo de las Artes de Canadá y del Museo de Arte Contemporáneo de Montreal, que le dedicó una exposición individual titulada* Le Cri muet de la matière (El grito mudo de la materia), *en 2004-2005*[8].

GILBERT **POISSANT**

Notes biographiques :

Gilbert Poissant est né à Iberville, en Montérégie. Céramiste de formation, il a intégré à sa pratique d'autres visions techniques et esthétiques. Il fut nommé membre de l'Académie royale des arts du Canada en 2003 et a également reçu la bourse de carrière en métiers d'art du Conseil des arts et des lettres du Québec en 2013. Il a participé à plusieurs événements et résidences à l'échelle internationale et fut invité à réaliser une œuvre permanente en Chine, en 2007. Cette même année, il participait à une exposition collective à la Mackenzie Art Gallery à Régina et à la Surrey Art Gallery (C.-B.). Ses œuvres se retrouvent dans des collections publiques et privées, dont au Musée d'art contemporain de Montréal, au Musée national des beaux-arts du Québec et à la Galerie canadienne de la céramique et du verre à Waterloo (Ontario). Gilbert Poissant est le créateur d'une quarantaine d'œuvres publiques[4].

Biography:

Gilbert Poissant was born in Iberville, in the Montérégie region. Initially trained as a ceramist, he has incorporated other technical and aesthetic approaches into his practice. In 2003, he was appointed a member of the Royal Canadian Academy of Arts, and in 2013, he received a career grant in the arts from the Conseil des arts et des lettres du Québec. He has participated in several international events and residencies and, in 2007, was invited to create a permanent installation in China. That same year, he took part in a group exhibition at the Mackenzie Art Gallery in Regina and the Surrey Art Gallery in British Columbia. His artworks are featured in public and private collections, including the Musée d'art contemporain de Montréal, the Musée national des beaux-arts du Québec, and the Canadian Clay and Glass Gallery in Waterloo, Ontario. Gilbert Poissant is the creator of more than 40 public pieces of art.[4]

Notas biográficas:

Gilbert Poissant nació en Iberville, en la región de Montérégie. Con una formación como ceramista, ha incorporado a su práctica otras visiones técnicas y estéticas. Fue nombrado miembro de la Real Academia de las Artes de Canadá en 2003 y también recibió la beca de carrera en oficios del Consejo de las Artes y las Letras de Quebec en 2013. Participó en varios eventos y residencias a nivel internacional y fue invitado a realizar una obra permanente en China en 2007. Ese mismo año participó en una exposición colectiva en la Galería de Arte Mackenzie de Regina y en la Galería de Arte de Surrey (Columbia Británica). Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas, entre ellas, el Museo de Arte Contemporáneo de Montreal, el Museo Nacional de Bellas Artes de Quebec y la Galería Canadiense de Cerámica y Vidrio de Waterloo (Ontario). Gilbert Poissant es el creador de unas cuarenta obras públicas[4].

STELLA **SASSEVILLE**

Notes biographiques :

Stella Sasseville est née au Lac-Saint-Jean. Elle a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art de l'UQAM, avec une majeure en peinture en 1980. Par la suite, en 1984, elle s'est rendue au Japon pour y suivre un stage en bois gravé et en lithographie à l'Atelier Toshi Yoshida-Nagoya, Nanshi Kato à Tokyo. Elle a enfin terminé un certificat en sciences de l'éducation en 1989. Sasseville a vécu et travaillé à Montréal de 1967 à 2003. Depuis, elle vit et travaille à l'Atelier 45 à Saint-Urbain-de-Charlevoix. Le travail de Stella Sasseville a été vu dans 30 expositions individuelles et 140 expositions collectives depuis 1972, dont au Canada, aux États-Unis, en France, en Argentine, au Royaume-Uni et en Italie. Ses œuvres font partie de nombreuses collections publiques et privées au Canada, en Europe, en Asie et aux États Unis[4].

Biography:

Stella Sasseville was born in Lac-Saint-Jean. In 1980, she graduated from UQAM with a bachelor's degree in art history, with a major in painting. In 1984, she travelled to Japan to study woodblock printing and lithography at the Toshi Yoshida-Nagoya workshop and Nanshi Kato in Tokyo. In 1989, she finally completed a certificate in education sciences. From 1967 to 2003, Sasseville lived and worked in Montreal. Since then, she has lived and worked at Atelier 45 in Saint-Urbain-de-Charlevoix. Stella Sasseville's work has been shown in 30 solo exhibitions and 140 group exhibitions since 1972, including in Canada, the United States, France, Argentina, the United Kingdom, and Italy. Her works can be found in a number of public and private collections in Canada, Europe, Asia, and the United States.[4]

Notas biográficas:

Stella Sasseville nació en Lac-Saint-Jean. Obtuvo su licenciatura en Historia del Arte en la UQAM, con una especialización en pintura en 1980. Luego, en 1984, viajó a Japón para realizar unas prácticas de grabado en madera y litografía en el Atelier Toshi Yoshida-Nagoya, Nanshi Kato, en Tokio. Finalmente, en 1989, obtuvo un certificado en Ciencias de la Educación. Sasseville vivió y trabajó en Montreal entre 1967 y 2003. Desde entonces, vive y trabaja en el Atelier 45, en Saint-Urbain-de-Charlevoix. El trabajo de Stella Sasseville se presentó en 30 exposiciones individuales y 140 exposiciones colectivas desde 1972, incluido en Canadá, Estados Unidos, Francia, Argentina, Reino Unido e Italia. Sus obras forman parte de numerosas colecciones públicas y privadas en Canadá, Europa, Asia y Estados Unidos[4].

ROBERT **SAUCIER**

Notes biographiques :

Robert Saucier est né au Nouveau-Brunswick et vit et travaille depuis nombre d'années à Montréal. Il est spécialiste de l'art robotique et enseigne la sculpture à l'UQAM. En plus d'œuvres créées dans le cadre du programme d'intégration des arts à l'architecture du Québec, son travail a été vu au Canada, en Irlande, en Angleterre et en France. Saucier tente de saisir les interrelations entre les préceptes de la science et les énoncés en art et en philosophie. Dans ces environnements contrôlés, l'aléatoire et le vertige demeurent[6].

Biography:

Robert Saucier was born in New Brunswick and has lived and worked in Montréal for many years. He specializes in robotic art and teaches sculpture at UQAM. In addition to his works created as part of Québec's program for integrating arts into architecture, his work has been displayed in Canada, Ireland, England, and France. Saucier strives to capture the interrelationships between scientific principles and statements in art and philosophy. In these controlled environments, randomness and vertigo remain.[6]

Notas biográficas:

Robert Saucier nació en Nuevo Brunswick y hace muchos años que vive y trabaja en Montreal. Se especialista en el arte robótico y enseña escultura en la UQAM. Además de las obras creadas en el marco del Programa de Integración de las Artes a la Arquitectura de Quebec, su trabajo se presentó en Canadá, Irlanda, Inglaterra y Francia. Saucier intenta aprehender las interrelaciones entre los preceptos de la ciencia y los enunciados del arte y la filosofía. En estos entornos controlados, la aleatoriedad y el vértigo permanecen[6].

NOTES DE BAS DE PAGE

FOOTNOTES
NOTAS DE PIE DE PÁGINA

ARTDU**COMMUN**

1. **Artgang : Équipe de production d'art mural public. Elle a notamment réalisé la murale de Leonard Cohen à Montréal.**

   Artgang: A public mural production team. Artgang is known for creating the Leonard Cohen mural in Montréal.

   Artgang: Equipo de producción de arte mural público. Entre otras obras, realizó el mural de Leonard Cohen en Montreal.

2. **Citation tirée d'une entrevue de TVA Nouvelles.**

   Quote from an interview on TVA Nouvelles.

   Cita extraída de una entrevista de TVA Nouvelles.

3. **Texte tiré du dossier de candidature du collectif déposé à la Ville de Montréal et à l'ÉTS.**

   Text from the collective's proposal submitted to the City of Montréal and ÉTS.

   Texto extraído del dossier de candidatura del colectivo presentado a la Ciudad de Montreal y a la ÉTS.

NICOLAS **BAIER**

1. **Galland, Emmanuel (2005), « Entrevue avec Nicolas Baier », Nota bene, Montréal.**
2. **All over : terme utilisé en peinture abstraite à partir des années 1950 pour décrire le fait que les artistes utilisaient l'entière surface du tableau. Des artistes comme Jean Paul Riopelle ou encore Jackson Pollock étaient des adeptes de cette technique.**

   All over: An expression used in abstract painting from the 1950s forward to describe the fact that artists made use of the entire surface of the canvas. Artists including Jean Paul Riopelle and Jackson Pollock were known for employing this technique.

   All over: expresión utilizada en pintura abstracta a partir de los años 1950 para describir el hecho de que los artistas utilizaban toda la superficie del cuadro. Artistas como Jean Paul Riopelle o incluso Jackson Pollock eran aficionados a esta técnica.

3. **Baier, Nicolas, op. cit., p. 2.**

LILIANA **BEREZOWSKY**

1. **Tiré de https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/antigon-vii/, consulté le 31 janvier 2023.**

   From https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/antigon-vii/, consulted January 31, 2023.

   Extraído de https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/antigon-vii/, consultado el 31 de enero de 2023.

2. **Tiré de https://artpublicmontreal.ca/artiste/berezowsky-liliana/ , consulté le 31 janvier 2023.**

   Adapted from https://artpublicmontreal.ca/en/artiste/berezowsky-liliana/, accessed January 31, 2023.

   Extraído de https://artpublicmontreal.ca/artiste/berezowsky-liliana/, consultado el 31 de enero de 2023.

BORRRIS

1. **https://prof-ets.etsmtl.ca/une-murale-ou-fusionnent-la-recherche-lart-et-lenvironnement/, consulté le 28 janvier 2026.**

   https://prof-ets.etsmtl.ca/une-murale-ou-fusionnent-la-recherche-lart-et-lenvironnement/, accessed January 28, 2026.

   https://prof-ets.etsmtl.ca/une-murale-ou-fusionnent-la-recherche-lart-et-lenvironnement/, consultado el 28 de enero de 2026.

2. **Inspiré du texte de candidature de l'artiste pour la présentation de son projet au PIAC.**

   Inspired by the artist's project proposal to PIAC.

   Basado en el texto de candidatura del artista para la presentación de su proyecto al PIAC.

LUDOVIC **BONEY**

1. **Tiré du communiqué de presse de l'ÉTS annonçant les projets d'art public sélectionnés de Linda Covit et Ludovic Boney.**

   From the ÉTS press release announcing selected public art projects by Linda Covit and Ludovic Boney.

   Extraído del Comunicado de prensa de la ÉTS que anunciaba los proyectos de arte público seleccionados de Linda Covit y Ludovic Boney.

2. **Idem.**

   Ibid.

   Idem.

3. **Tiré de https://www.ludovicboney.com/copie-de-biographie-artistique, consulté le 31 janvier 2023.**

   From https://en.ludovicboney.com/copie-de-biographie-artistique, consulted January 31, 2023.

   Extraído de https://www.ludovicboney.com/copie-de-biographie-artistique, consultado el 31 de enero de 2023.

YVES **BOUCHER**

1. **https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/theoreme/, consulté le 7 mai 2019.**

   https://artpublicmontreal.ca/en/oeuvre/theoreme/, consulted May 7, 2019.

   https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/theoreme/, consultado el 7 de mayo de 2019.

2. **https://artpublicmontreal.ca/artiste/boucher-yves/, consulté le 7 mai 2019.**

   https://artpublicmontreal.ca/en/artiste/boucher-yves/, consulted May 7, 2019.

   https://artpublicmontreal.ca/artiste/boucher-yves/, consultado el 7 de mayo de 2019.

MICHEL **BOULANGER**

1. **In Extrait du Bilan 1996-1997 – L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement.**

   In excerpt from the 1996–1997 Annual Report – The Integration of the Arts into Architecture and the Environment.

   En Extracto del Balance 1996-1997, La integración de las artes a la arquitectura y al medio ambiente.

2. **Idem.**

   Ibid.

   Idem.

3. **Le texte est aussi inspiré par le document de présentation de l'artiste pour le Concours d'intégration des arts à l'architecture.**

   The text is also inspired by the artist's presentation document for the Competition for the Integration of Art into Architecture.

   El texto también fue inspirado por el documento de presentación del artista para el Concurso de Integración de las Artes a la Arquitectura.

4. **https://artpublicmontreal.ca/artiste/boulanger-michel/, consulté le 8 mai 2019.**

   https://artpublicmontreal.ca/en/artiste/boulanger-michel/, consulted May 8, 2019.

   https://artpublicmontreal.ca/artiste/boulanger-michel/, consultado el 8 de mayo de 2019.

JEAN-JULIEN **BOURGAULT**

1. **N.B. : Le texte sur l'œuvre *Bas-relief sur tilleul* et les notes biographiques ont été inspirés par les sources suivantes : http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=9564&type=pge#. XNw3JC17QXo, consulté le 15 mai 2019, https://www.ordre-national.gouv.qc.ca/membres/membre.asp?id=20, consulté le 15 mai 2019, et https://ethnologiequebec.org/2017/05/visitez-lexposition-%E2%80%89jean-julien-bourgault-temoin-de-son-temps%E2%80%89/, consulté le 15 mai 2019.**

   N.B.: The text on the work *Bas-relief sur tilleul* and the biographical notes were adapted from the following sources: http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=9564&type=pge#. XNw3JC17QXo, consulted May 15, 2019. https://www.ordre-national.gouv.qc.ca/membres/index-en.asp?erreur=num/, consulted May 15, 2019.

   N.B.: Cabe destacar que las fuentes siguientes inspiraron el texto de la obra Bas-relief sur tilleul *y las notas biográficas: http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=9564&type=pge#. XNw3JC17QXo, consultado el 15 de mayo de 2019, https://www.ordre-national.gouv.qc.ca/membres/membre.asp?id=20, consultado el 15 de mayo de 2019, y https://ethnologiequebec.org/2017/05/visitez-lexposition-%E2%80%89jean-julien-bourgault-temoin-de-son-temps%E2%80%89/, consultado el 15 de mayo de 2019.*

MARC-ANTOINE **CÔTÉ**

1. **https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/un-objet-qui-nous-reflete/, consulté le 7 mai 2019.**

   https://artpublicmontreal.ca/en/oeuvre/un-objet-qui-nous-reflete/, consulted May 7, 2019.

   https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/un-objet-qui-nous-reflete/, consultado el 7 de mayo de 2019.

2. **http://marcantoinecote.com/a-propos/, consulté le 7 mai 2019.**

   https://marcantoinecote.com/a-propos/, consulted May 7, 2019.

   http://marcantoinecote.com/a-propos/, consultado el 7 de mayo de 2019.

3. **Idem.**

   Ibid.

   Idem.

4. **https://artpublicmontreal.ca/artiste/cote-marc-antoine/, consulté le 7 mai 2019.**

   https://artpublicmontreal.ca/en/artiste/cote-marc-antoine/, consulted May 7, 2019.

   https://artpublicmontreal.ca/artiste/cote-marc-antoine/, consultado el 7 de mayo de 2019.

LINDA **COVIT**

1. **Tiré du texte de Linda Covit dans son document de présentation pour le Concours de l'œuvre à sélectionner sur le site de l'ancien Planétarium Dow, Pavillon H.**

   Text from Linda Covit's concept paper submitted to the competition organized to select the artwork to be displayed at the former Dow Planetarium, Pavilion H.

   Extraído el texto de Linda Covit en su documento de presentación para el Concurso de la obra a seleccionar en el sitio del antiguo Planetario Dow, pabellón H.

JEAN **DUBOIS**

1. **Bachelard, Gaston (1994), *La poétique de l'espace*, Paris : PUF (1957, date de la première édition).**

   Bachelard, Gaston (1994), *La poétique de l'espace*, Paris: Orion Press (1964, date of first English translated edition).

   Bachelard, Gaston (1994), La poétique de l'espace*, París: PUF (1957, fecha de la primera edición).*

2. **https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/circuit-de-bachelard-2/, consulté le 11 mai 2019.**
   Des renseignements proviennent également de la plaque de l'œuvre installée dans le couloir entre les pavillons A et B.

   https://artpublicmontreal.ca/en/oeuvre/circuit-de-bachelard-en/, consulted May 11, 2019.
   Information about the artwork is also provided on a plaque located in the corridor between Pavilion A and Pavilion B.

   https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/circuit-de-bachelard-2/, consultado el 11 de mayo de 2019.
   Asimismo, la información proviene de la placa de la obra instalada en el corredor entre los Pabellones A y B.

3. **https://artpublicmontreal.ca/artiste/dubois-jean/, consulté le 11 mai 2019.**
http://www.jeandubois.info/a-propos/, consulté le 11 mai 2019.

https://artpublicmontreal.ca/artiste/dubois-jean/, consulted May 11, 2019.
http://www.jeandubois.info/a-propos/, consulted May 11, 2019.

https://artpublicmontreal.ca/artiste/dubois-jean/, consultado el 11 de mayo de 2019.
http://www.jeandubois.info/a-propos/, consultado el 11 de mayo de 2019.

GHYSLAIN **GAGNON**

1. **Bachelard, Gaston (1994), *La poétique de l'espace*, Paris : PUF (1957, date de la première édition).**

Bachelard, Gaston (1994), *La poétique de l'espace*, Paris: Orion Press (1964, date of first English translated edition).

Bachelard, Gaston (1994), La poétique de l'espace*, París: PUF (1957, fecha de la primera edición).*

2. **https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/circuit-de-bachelard-2/, consulté le 11 mai 2019.**
Des renseignements proviennent également de la plaque de l'œuvre installée dans le couloir entre les pavillons A et B.

https://artpublicmontreal.ca/en/oeuvre/circuit-de-bachelard-en/, consulted May 11, 2019.
Information about the artwork is also provided on a plaque located in the corridor between Pavilion A and Pavilion B.

https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/circuit-de-bachelard-2/, consultado el 11 de mayo de 2019.
Asimismo, la información proviene de la placa de la obra instalada en el corredor entre los Pabellones A y B.

3. **https://www.etsmtl.ca/etudier-a-lets/corps-enseignant/ggagnon, consulté le 11 mai 2019.**

https://www.etsmtl.ca/en/study-at-ets/professors/ggagnon, consulted May 11, 2019.

https://www.etsmtl.ca/etudier-a-lets/corps-enseignant/ggagnon, consultado el 11 de mayo de 2019.

ROGER **GAUDREAU**

1. **Présentation par l'artiste – Programme d'intégration des arts à l'architecture pour l'École de technologie supérieure, Roger Gaudreau, le 10 septembre 2003.**

Presented by the artist at the program for integrating arts into architecture for the *École de technologie supérieure*. Roger Gaudreau, on September 10, 2003.

Presentación por el artista: Programa de Integración de las Artes a la Arquitectura para la École de technologie supérieure*, Roger Gaudreau, 10 de septiembre de 2003.*

2. **Tiré du document de présentation de l'artiste pour le Concours d'intégration des arts à l'architecture.**

From the artist's concept paper, for the *Concours d'intégration des arts à l'architecture.*

Extraído del documento de presentación del artista para el Concurso de Integración de las Artes a la Arquitectura.

3. **Idem.**

Ibid.

Idem.

4. **https://artpublicmontreal.ca/artiste/gaudreau-roger/, consulté le 7 mai 2019.**

https://artpublicmontreal.ca/en/artiste/gaudreau-roger/, consulted May 7, 2019.

https://artpublicmontreal.ca/artiste/gaudreau-roger/, consultado el 7 de mayo de 2019.

LAYCEY & LAYLA **ART**

1. **Tiré de https://www.laceyandlaylaart.com/our-history-1, consulté le 31 janvier 2023.**

From https://www.laceyandlaylaart.com/our-history-1, consulted January 31, 2023.

Extraído de https://www.laceyandlaylaart.com/our-history-1, consultado el 31 de enero de 2023.

1. **Dans le monde des technologies, le mode analogique est souvent compris comme étant en opposition au mode numérique. Par exemple, la photographie analogique sous-tend que des opérations manuelles mènent au résultat de la photo. Pensons à la pellicule perforée que l'on insère dans l'appareil photo pour capturer les clichés, aux bains d'acide de la chambre noire qui révèlent l'image sur le papier photosensible, etc. Alors qu'en mode numérique, tout se conçoit et se produit à travers l'informatique. De même le dessin à la main (mode analogique) versus le dessin par ordinateur (mode numérique).**

   In the world of technologies, analogue mode is often understood as being in opposition to digital mode. For example, analogue photography presupposes that manual operations lead to the result of the photograph. Remember the perforated film we used to load into the camera to take pictures, the acid rinse baths we used in the darkroom to develop the image on photosensitive paper, and so on. These days, with digital technology, everything is designed and produced using computers. The same applies to drawing by hand (analogue mode) versus drawing on a computer (digital mode).

   En el mundo de las tecnologías, el modo analógico a menudo se entiende como opuesto al digital. Por ejemplo, la fotografía analógica se basa en que la foto es el resultado final de operaciones manuales. Pensemos en la película perforada que se introduce en la cámara para capturar las imágenes, en los baños de ácido del cuarto oscuro que revelan la imagen en el papel fotosensible, etc. En cambio, en el ámbito digital, todo se diseña y se produce mediante la informática. Sucede lo mismo entre el dibujo a mano (modo analógico) y el computarizado (modo digital).

2. **Extrait du texte de présentation d'Alain Paiement, pour le concours du 1%.**

   Excerpt from Alain Paiement's proposal for the 1% competition.

   Extracto del texto de presentación de Alain Paiement para el concurso del 1%.

3. **« Le Wireframe est la maquette "fil de fer" de l'interface. C'est un schéma de la structure et des fonctionnalités de l'application mobile ou du site. Ces maquettes, dessinées sur du papier ou numériques, présentent un degré d'interactivité variable. Lors de la conception d'interfaces, les wireframes sont des outils de design UX incontournables. » https://usabilis.com/definition-wireframe/, consulté le 26 janvier 2026.**

   "The Wireframe is the "wire" model of an interface. It is a diagram of the structure and functionality of a mobile application or webpage. These models, drawn on paper or digitally, vary in their degree of interactivity. When designing interfaces, wireframes are essential UX design tools." https://usabilis.com/definition-wireframe/, accessed January 26, 2026.

   «El wireframe es el boceto esquemático de la interfaz. Se trata de un esquema de la estructura y las funcionalidades de la aplicación de la aplicación o el sitio móvil. Estos bocetos, diseñados manual o digitalmente, presentan un grado de interactividad variable. Al diseñar las interfaces, los wireframes son imprescindibles para el diseño de la interfaz del usuario» https://usabilis.com/definition-wireframe/, consultado el 26 de enero de 2026.

4. **Extrait de la présentation du projet d'Alain Paiement pour le pavillon F.**

   Excerpt from Alain Paiement's project proposal for Pavilion F.

   Extracto de la presentación del proyecto de Alain Paiement para el Pabellón F.

5. **Op. cit.**

6. **« Une image vectorielle (ou image en mode trait), en informatique, est une image numérique composée d'objets géométriques individuels, des primitives géométriques (segments de droite, arcs de cercles, courbes de Bézier, polygones, etc.), définis chacun par différents attributs (forme, position, couleur, remplissage, visibilité, etc.) et auxquels on peut appliquer différentes transformations. Elle se différencie en cela des images matricielles (ou images *bitmap*), qui sont constituées de pixels. » https://fr.wikipedia.org/wiki/Image_vectorielle, consulté le 27 janvier 2026.**

   "In computing, a vector image (or line art image) is a digital image composed of individual geometric objects, geometric primitives (line segments, circular arcs, Bézier curves, polygons, etc.), each defined by different attributes (shape, position, colour, fill, visibility, etc.) and to which different transformations can be applied. This differs from raster images (or bitmap images), which are made up of pixels." https://fr.wikipedia.org/wiki/Image_vectorielle, accessed January 27, 2026.

   «Una imagen vectorial (o imagen en modo de trazo), en informática, es una imagen digital compuesta de objetos geométricos individuales, primitivas geométricas (segmentos de recta, arcos de círculo, curvas de Bézier, polígonos, etc.), cada una de las cuales se define por diferentes atributos (forma, posición, color, relleno, visibilidad, etc.) y a las que se pueden aplicar diversas transformaciones. En ese sentido, se diferencia de las imágenes matriciales (o imágenes bitmap*), en que están formadas porpíxeles». https://fr.wikipedia.org/wiki/Image_vectorielle, consultado el 27 de enero de 2026.*

7. **Paiement, op. cit.**

8. **Historiquement, le paradis était (et est encore), dans les salles de théâtre, le plus haut des balcons destiné aux spectateurs moins fortunés.**

   Historically, paradise was (and still is) the highest balcony in theatres, reserved for the less affluent spectators.

   En los teatros, el paraíso era (y sigue siendo) el balcón más alto destinado a los espectadores con menos recursos.

ROBERTO **PELLEGRINUZZI**

1. **Dans le document de présentation de l'artiste pour le Concours d'intégration des arts à l'architecture (sans date).**

   In the artist's concept paper, for the *Concours d'intégration des arts à l'architecture* (date unknown).

   En el documento de presentación del artista para el Concurso de Integración de las Artes a la Arquitectura (sin fecha).

2. **Op. cit.**

3. **Tout le texte a été tiré et inspiré librement du document de présentation de l'artiste pour le Concours d'intégration des arts à l'architecture de l'ÉTS, avec de nombreux ajouts de l'auteure.**

   The text was freely adapted and inspired by the artist's concept paper for the ÉTS Competition on the Integration of Arts into Architecture

   Todo el texto fue extraído y adaptado libremente del documento de presentación del artista para el Concurso de Integración de las Artes a la Arquitectura de la ÉTS, con numerosos agregados de la autora.

4. **http://www.pellegrinuzzi.com/cv_bio.html, consulté le 6 mai 2019.**

   http://www.pellegrinuzzi.com/index_en.php, consulted May 6, 2019.

   http://www.pellegrinuzzi.com/cv_bio.html, consultado el 6 de mayo de 2019.

LAURENT **PILON**

1. **Laurent Pilon, in Document de présentation de l'œuvre pour le Concours d'intégration des arts à l'architecture, 1995.**

   Laurent Pilon, in *Document de présentation de l'œuvre* [Concept paper of artwork] for the Integrating Art into Architecture Competition, 1995.

   Laurent Pilon, en el documento de presentación de la obra para el Concurso de Integración de las Artes a la Arquitectura, 1995.

2. **Idem.**

   Ibid.

   Idem.

3. **Idem.**

   Ibid.

   Idem.

4. **Sylvie Lacerte, « Laurent Pilon : Le cri muet de la matière, ou l'aède du matériau », Revue *Espace* no 72, été 2005, pp. 33, 34.**

   Sylvie Lacerte, "*Laurent Pilon: Le cri muet de la matière, ou l'aède du matériau*," Revue *Espace* no 72, summer 2005, pp. 33, 34.

   Sylvie Lacerte, «Laurent Pilon: Le cri muet de la matière, ou l'aède du matériau»*, revista* Espace *n.° 72, verano de 2005, pp. 33, 34.*

5. **Mandelbrot est l'auteur des ouvrages *Les objets fractals* (1974) et *The Fractal Geometry of Nature* (1982), http://www.jutier.net/contenu/fractale.htm, consulté le 10 mai 2019.**

   Mandelbrot is the author of the following works: *Les objets fractals* (1974) and *The Fractal Geometry of Nature* (1982), http://www.jutier.net/contenu/fractale.htm, consulted May 10, 2019.

   Mandelbrot es el autor de las obras Les objets fractals *(1974) y* The Fractal Geometry of Nature *(1982), http://www.jutier.net/contenu/fractale.htm, consultado el 10 de mayo de 2019.*

6. **Sylvie Lacerte, op. cit.**

7. **Sylvie Lacerte, op. cit.**

8. **https://fr.wikipedia.org/wiki/Laurent_Pilon, consulté le 9 mai 2019.**

   https://fr.wikipedia.org/wiki/Laurent_Pilon, consulted May 9, 2019.

   https://fr.wikipedia.org/wiki/Laurent_Pilon, consultado el 9 de mayo de 2019.

GILBERT **POISSANT**

1. **Il est possible de visiter une exposition didactique permanente sur l'histoire de la brasserie Dow, montée en collaboration avec Pointe-à-Callière, au Carrefour de l'innovation INGO, rue Peel.**

   A permanent educational exhibition on the history of the Dow Brewery, curated in collaboration with Pointe-à-Callière, can be visited at the INGO Innovation Hub on Peel Street.

   Es posible visitar una exposición didáctica permanente sobre la historia de la fábrica de cerveza Dow, montada en colaboración con Pointe-à-Callière, en el Carrefour de l'innovation INGO, de la calle Peel.

2. **L'édifice de la brasserie Dow est un site et une marque iconique au Canada et surtout à Montréal. Deuxième brasserie au Canada après la brasserie Molson, elle fut fondée en 1790 par Thomas Dunn, à La Prairie, après quoi elle poursuivit et termina ses opérations dans l'édifice de l'ÉTS jusque dans les années 1960.**

   The Dow Brewery building is a historic site and an iconic brand in Canada, especially in Montréal. The Dow Brewery was founded in 1790 by Thomas Dunn in La Prairie. It was the second largest brewery in Canada after Molson Brewery. It continued its operations in what is now part of ÉTS until the 1960s.

   El edificio de la fábrica de cerveza Dow es un sitio y un marco icónico de Canada y, sobre todo, de Montreal. Después de la cervecería Molson, Dow fue la segunda fábrica de cerveza de Canadá, fundada en 1790 por Thomas Dunn en La Prairie, tras lo cual continuó y finalizó sus operaciones en el edificio de la ÉTS hasta la década de 1960.

3. **Tiré et inspiré du site : https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/ideogrammes/, consulté le 7 mai 2019.**

   Adapted from the following website: https://artpublicmontreal.ca/en/oeuvre/ideogrammes/, consulted May 7, 2019.

   Extraído de e inspirado por el sitio: https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/ideogrammes/, consultado el 7 de mayo de 2019.

4. **https://artpublicmontreal.ca/artiste/poissant-gilbert-3/, consulté le 7 mai 2019, et http://www.gilbertpoissant.com, consulté le 7 mai 2019.**

   https://artpublicmontreal.ca/en/artiste/poissant-gilbert-3/, consulted May 7, 2019, and http://gilbertpoissant.com/en/, consulted May 7, 2019.

   https://artpublicmontreal.ca/artiste/poissant-gilbert-3/, consultado el 7 de mayo de 2019, y http://www.gilbertpoissant.com, consultado el 7 de mayo de 2019.

STELLA **SASSEVILLE**

1. **Les femmes artistes au Canada, in https://www.collectionscanada.gc.ca/eppparchive/100/205/301/ic/cdc/waic/stsass/stsass_f.htm, consulté le 10 mai 2019.**

   Les femmes artistes au Canada, in https://epe.lac-bac.gc.ca/100/205/301/ic/cdc/waic/stsass/stsass_e.htm, consulted May 10, 2019.

   Les femmes artistes au Canada*, en https://www.collectionscanada.gc.ca/eppparchive/100/205/301/ic/cdc/waic/stsass/stsass_f.htm, consultado el 10 de mayo de 2019.*

2. **http://www.charlevoixculturel.com/artiste.aspx?id=129, consulté le 10 mai 2019.**

   http://www.charlevoixculturel.com/artiste.aspx?id=129, consulted May 10, 2019.

   http://www.charlevoixculturel.com/artiste.aspx?id=129, consultado el 10 de mayo de 2019.

3. **https://www.linkedin.com/in/stellasasseville/?originalSubdomain=ca, consulté le 10 mai 2019.**

   https://www.linkedin.com/in/stellasasseville/?originalSubdomain=ca, consulted May 10, 2019.

   https://www.linkedin.com/in/stellasasseville/?originalSubdomain=ca, consultado el 10 de mayo de 2019.

4. **http://www.xylon-quebec.org/MEMBRES/sasseville-s.html, consulté le 10 mai 2019.**

   http://www.xylon-quebec.org/MEMBRES/sasseville-s.html, consulted May 10, 2019.

   http://www.xylon-quebec.org/MEMBRES/sasseville-s.html, consultado el 10 de mayo de 2019.

1. **https://www.monuments-nationaux.fr/Actualites/Le-Pendule-de-Foucault-a-redecouvrir-au-Pantheon, consulté le 6 mai 2019.**

   https://www.monuments-nationaux.fr/Actualites/Le-Pendule-de-Foucault-a-redecouvrir-au-Pantheon, consulted May 6, 2019.

   https://www.monuments-nationaux.fr/Actualites/Le-Pendule-de-Foucault-a-redecouvrir-au-Pantheon, consultado el 6 de mayo de 2019.

2. **http://www.waymarking.com/waymarks/WMKNZ3_Pendule_de_Foucault_de_lETS_ETS_Foucault_pendulum, consulté le 7 mai 2019.**

   http://www.waymarking.com/waymarks/WMKNZ3_Pendule_de_Foucault_de_lETS_ETS_Foucault_pendulum, consulted May 7, 2019.

   http://www.waymarking.com/waymarks/WMKNZ3_Pendule_de_Foucault_de_lETS_ETS_Foucault_pendulum, consultado el 7 de mayo de 2019.

3. **Tiré du Bilan 2007-2010 – Intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, p. 61.**

   From the *Bilan 2007-2010 – Intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* [2007-2010 Report – Integration of the Arts into Architecture and the Environment], p. 61.

   Extraído del Balance 2007-2010, Integración de las artes a la arquitectura y al medio ambiente, p. 61.

4. **Op. cit.**

5. **https://eavm.uqam.ca/saucier-robert.html, consulté le 6 mai 2019.**

   https://eavm.uqam.ca/saucier-robert.html, consulted May 6, 2019.

   https://eavm.uqam.ca/saucier-robert.html, consultado el 6 de mayo de 2019.

6. **https://artpublicmontreal.ca/artiste/saucier-robert/, consulté le 6 mai 2019.**

   https://artpublicmontreal.ca/en/artiste/saucier-robert/, consulted May 6, 2019.

   https://artpublicmontreal.ca/artiste/saucier-robert/, consultado el 6 de mayo de 2019.

L'ÉCOLE DE TECHNOLOGIE SUPÉRIEURE TIENT À REMERCIER CHALEUREUSEMENT :

Mme Sylvie Lacerte, historienne de l'art, commissaire indépendante et conseillère en art public, pour la rédaction des textes de présentation des œuvres d'art de la collection ÉTS.

Ont également participé à la réalisation de ce catalogue :

- **Idéation : Cédrick Pautel, secrétaire général et directeur exécutif de l'engagement organisationnel, ÉTS**
- **Graphisme : Anick Légaré et Véronie Lavallée, Service des communications et du recrutement étudiant, ÉTS**
- **Coordination : Sara Courcelles et Julien-Pierre Lacombe, Bureau du développement durable, ÉTS**
- **Archives : Amélie Portelance, Bureau de la gestion des documents et des archives, ÉTS**

THE ÉCOLE DE TECHNOLOGIE SUPÉRIEURE WOULD LIKE TO EXPRESS ITS SINCERE THANKS TO:

Sylvie Lacerte, art historian, independent curator and public art consultant, for writing the curatorial texts for the artwork in the ÉTS collection.

Other contributors to this catalogue include:

- Ideation: Cédrick Pautel, Secretary General and Vice President of Organizational Commitment, ÉTS
- Graphics: Anick Légaré and Véronie Lavallée, Office of Communications and Student Recruitment, ÉTS
- Coordination: Sara Courcelles and Julien-Pierre Lacombe, Office of Sustainable Development, ÉTS
- Archives: Amélie Portelance, Document Management and Archives Office, ÉTS

LA ÉCOLE DE TECHNOLOGIE SUPÉRIEURE DESEA EXPRESAR SUS MÁS SINCERO AGRADECIMIENTO A:

Sylvie Lacerte, historiadora del arte, curadora independiente y asesora de arte público, por la redacción de los textos de presentación de las obras de arte de la colección de la ÉTS.

También participaron en la realización de este catálogo:

- *Idea: Cédrick Pautel, secretario general y director ejecutivo de Compromiso Organizacional de la ÉTS*
- *Diseño gráfico: Anick Légaré y Véronie Lavallée, Servicio de Comunicaciones y Reclutamiento Estudiantil de la ÉTS*
- *Coordinación: Sara Courcelles y Julien-Pierre Lacombe, Oficina de Desarrollo Sostenible de la ÉTS*
- *Archivos: Amélie Portelance, Oficina de Gestión de Documentos y Archivos de la ÉTS*