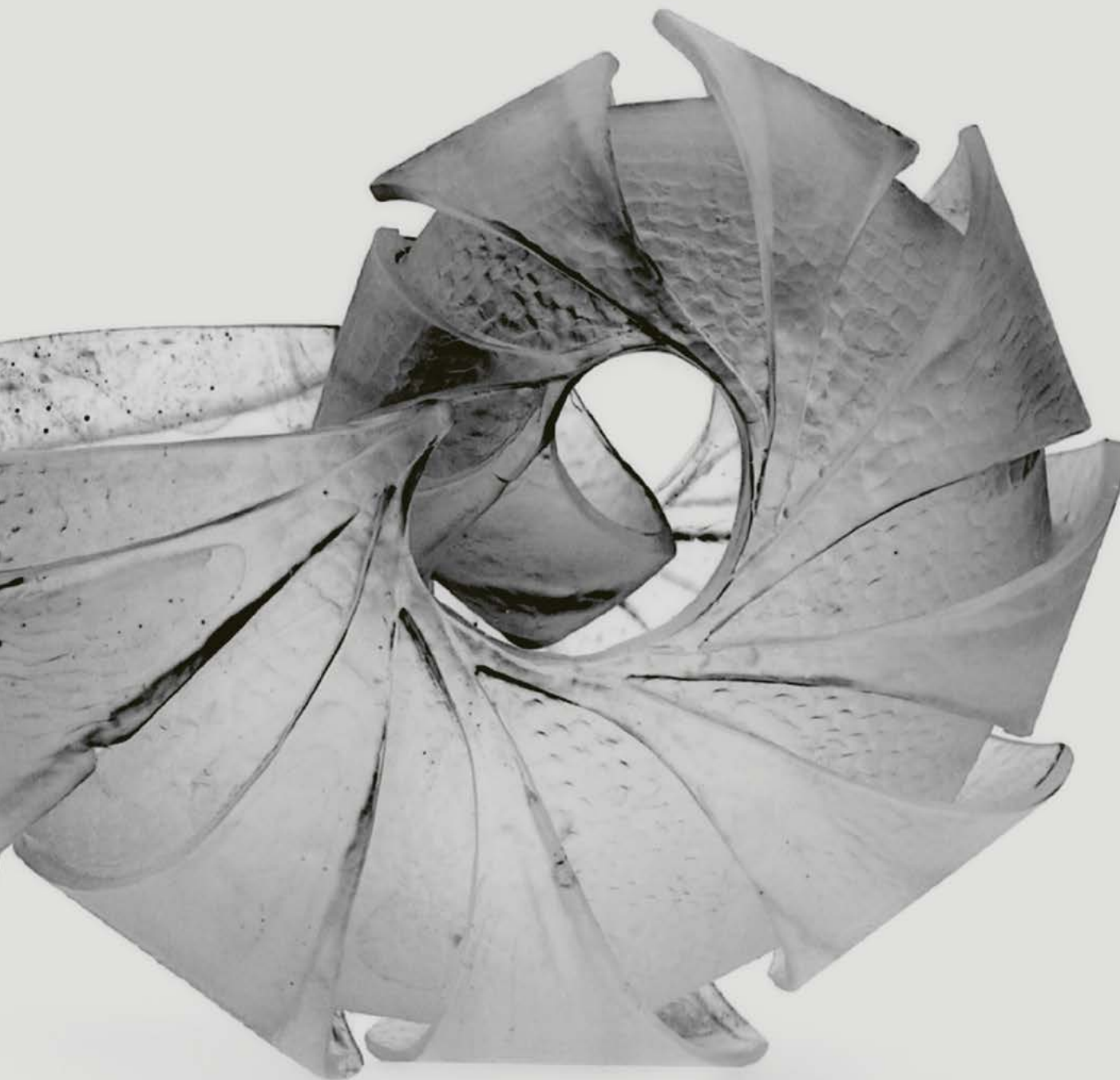


Donald ROBERTSON



Rétrospective — Retrospective

*Mythe, métaphore et pâte de verre —
une rétrospective*

Donald
ROBERTSON

Le verre sculpte la lumière.

Glass sculpts light.

Myth, Metaphor and Pâte de verre —
a retrospective



Copernicus, 1993

AVANT-PROPOS

Marina Dobel
Directrice générale, Espace VERRE

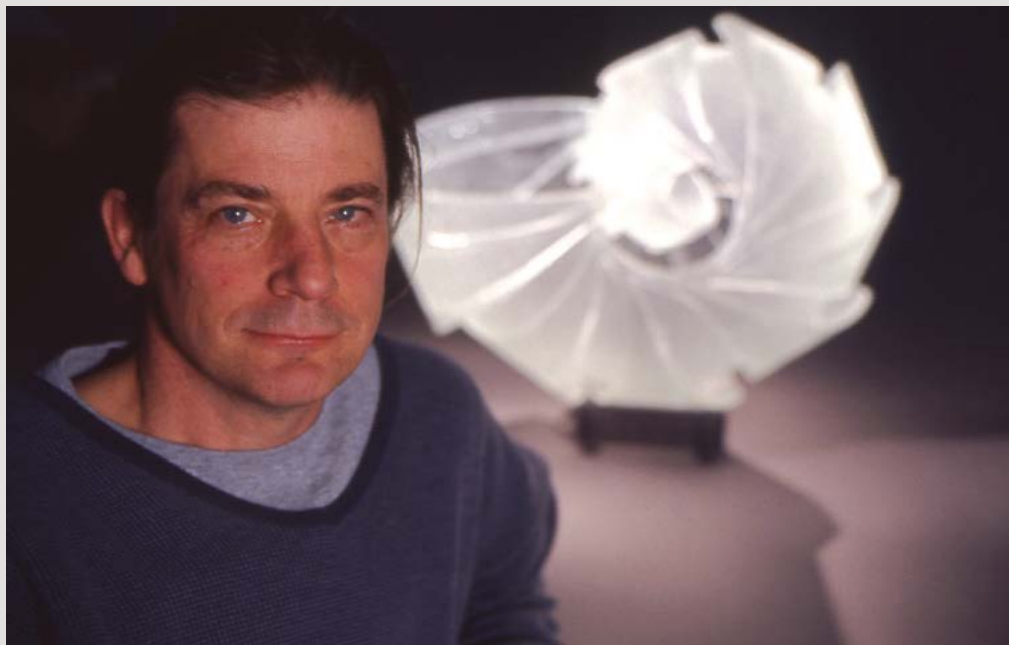
Accueillir une rétrospective consacrée à Donald Robertson au sein de la galerie d’Espace VERRE constitue pour nous un moment d’une portée particulière. Artiste et pédagogue, il a profondément influencé l’évolution du verre contemporain au Québec et au Canada, autant par la force de son œuvre que par son engagement constant auprès des nombreuses générations d’étudiants qu’il a accompagnées.

Depuis plus de quarante ans, Donald Robertson explore la pâte de verre et les techniques de moulage avec curiosité et exigence. Ses œuvres, nourries de mythologie, d’histoire et de métaphores universelles, montrent à quel point le verre peut devenir un véritable langage visuel. Chaque création traduit sa volonté de repousser les limites du matériau et de réfléchir, à travers la lumière et la couleur, aux grandes questions de l’existence humaine. Sa démarche relie avec sensibilité les savoir-faire anciens aux préoccupations actuelles.

L’exposition *Mythe, métaphore et pâte de verre – une rétrospective* propose un voyage à la fois personnel et d’envergure, retraçant l’évolution d’un créateur attentif à la complexité du monde et capable de donner forme à des univers poétiques intemporels. Elle rend aussi hommage à l’enseignant exceptionnel, qui a marqué et continue de marquer la carrière et l’imaginaire de tant d’artistes. Pour lui, transmettre ne signifie pas imposer, mais guider, encourager chacun à trouver sa propre voie et sa propre voix.

Sa nomination en 2025 à l’Ordre de l’excellence en éducation du Québec a confirmé la valeur de ce double engagement envers l’art et la transmission. Le vernissage de cette rétrospective, le 19 février 2026, sera une nouvelle occasion de célébrer un parcours où se rencontrent invention, recherche et humanité.

En tant que directrice générale d’Espace VERRE, je suis heureuse d’ouvrir nos portes à cet événement qui rend hommage à un artiste ayant façonné non seulement une œuvre puissante, mais aussi une communauté de création et d’apprentissage. Que ce catalogue en garde la trace et inspire celles et ceux qui poursuivront à leur tour le dialogue entre mythe, matière, art et lumière.



FOREWORD

Marina Dobel
Executive Director, Espace VERRE

Presenting a retrospective at Espace VERRE's gallery dedicated to Donald Robertson is a moment of distinct significance for us. As both an artist and an educator, he has profoundly influenced the development of contemporary glass in Quebec and across Canada—through the strength of his work and by his constant dedication to the many generations of students he has guided.

For more than forty years, Donald Robertson has explored the pâte de verre and casting techniques with boundless curiosity and rigour. His works, steeped in mythology, history, and universal metaphors, reveal how glass itself can become a visual language. Each sculpture reflects his determination to push the boundaries of the material and, with the use of light and colour, to ponder the fundamental questions of human existence. His practice sensitively connects ancestral know-how with contemporary concerns.

The exhibition Myth, Metaphor and Pâte de Verre – A Retrospective offers both a personal and wide-ranging journey, retracing the evolution of an artist attuned to the world's complexity and able to shape poetic and timeless universes. It also pays tribute to the exceptional teacher who has and is still impacting the careers and imaginations of so many artists. For Donald Robertson, teaching does not mean imposing knowledge but rather guiding and encouraging each student to find their own path and voice.

His nomination in 2025 to Quebec's Ordre de l'excellence en éducation confirmed the impact of this dual commitment to art and to sharing knowledge. The opening of this retrospective, on February 19, 2026, will be another opportunity to celebrate his life's journey where invention, research, and humanity converge.

As Executive Director of Espace VERRE, I am delighted to open our doors to this exhibition honouring an artist who has shaped not only a powerful body of work but also a vibrant community of creativity and learning. May this catalogue bear witness to the importance of his legacy and inspire those who, in turn, will carry forward the dialogue between myth, matter, and light.



Totem, 1978

UN PORTRAIT DE L'ARTISTE ET DE L'ENSEIGNANT

Bruno Andrus, Ph.D.

Souffleur de verre / Historien de l'art / Chercheur indépendant

« Nous devenons ce que nous contemplons.
Nous façonnons nos outils, puis nos outils nous façonnent. »

— John Culki

Donald Robertson, reconnu à l'échelle internationale pour sa créativité et son expertise en verre sculptural moulé, compte parmi les figures les plus influentes du mouvement du verre d'art canadien. En plus de sa pratique artistique, Robertson est un enseignant estimé et respecté.

Je connais Donald Robertson depuis plus de trente ans, et j'ai toujours admiré son processus créatif et ses réalisations. C'est un esprit cultivé, libre et critique, doté d'une rare capacité à relier des idées apparemment sans rapport. Dès le départ, il m'est apparu comme une sorte d'homme de la Renaissance moderne, une perception d'ailleurs partagée par sa partenaire depuis plus de quarante ans, l'artiste Susan Edgerley, qui écrit : « L'esprit de l'homme de la Renaissance vit à travers l'artiste Donald Robertson. Inventeur, créateur, chercheur et philosophe, sa curiosité et son amour de la découverte imprègnent son œuvre, ses réflexions et ses carnets de croquis d'une richesse de détails, d'informations et de complexité. »

Sa récente réception d'un prix prestigieux pour l'enseignement, ainsi que la rétrospective consacrée à ses quarante années de carrière présentée à Espace VERRE, offrent une occasion privilégiée de retracer le parcours de l'artiste et du pédagogue, de l'enfance à aujourd'hui.

—

« Le verre, premier matériau synthétique créé par l'humanité il y a plus de 5 000 ans, n'a jamais perdu son secret. Pour moi, il représente la continuité de l'expérience créative humaine. Lorsque je travaille le verre, je me sens relié, à travers l'histoire, à une longue lignée de créateurs. »

— Donald Robertson

Né à Montréal en 1952, Donald Robertson est un enfant curieux et inventif, qui a toujours aimé créer de ses mains — un aspect fondamental de son identité : « Dès son jeune âge, son esprit créatif s'exprimait dans son atelier par des "découvertes" et des inventions réalisées pour lui-même et pour ses amis. Créer des jouets et des objets fantaisistes ou dessiner sans relâche allait de pair avec ses expériences en mécanique, en électricité et en chimie — dont plusieurs finissaient par exploser, empestier ou s'embraser magnifiquement ! »

En 1972, après ses études secondaires, il s'inscrit au programme *Mosaic* du Collège Dawson, à Montréal. Il y perfectionne la sculpture, le dessin, la peinture, la soudure et découvre le façonnage, la céramique et le moulage. Le département offrait un environnement propice à l'expérimentation, ce qu'il a beaucoup apprécié. Après sa première année, il a voyagé à l'étranger, passant une grande partie de l'année 1973 au Moyen-Orient et en Europe, dont un séjour de sept mois en Grèce. Il visite musées et sites archéologiques, observe et dessine. Lors d'un séjour en Crète, il découvre la civilisation minoenne de l'âge du bronze : cette culture raffinée, sa mythologie et sa disparition



Luna, 1984

paradoxe le marquent profondément. Beaucoup de ses œuvres ultérieures s'en inspireront : « Une grande partie de mon inspiration vient de l'histoire et de la mythologie. Mes voyages à l'étranger au début des années 1970 n'ont fait que renforcer cette orientation. Ces voyages ont influencé mon travail pendant des décennies. »

Il obtient en 1974 un diplôme en *Creative Arts* du Collège Dawson, puis est embauché par le département de sculpture comme technicien en moulage — une expérience formatrice pour la maîtrise du moulage. Autrement, pour « soutenir [sa] manie pour l'art », lorsqu'il n'était pas dans son atelier à dessiner, peindre, puis sculpter l'argile (comme dans *Totem* (1978)), il a passé le reste de la décennie à travailler dans divers domaines pratiques. Cela incluait des rénovations résidentielles, la construction de décors pour le Théâtre Centaur, ainsi que l'assistance à d'autres artistes. Comme il l'explique : « Pour moi, il n'y a pas de transition nette entre apprendre, fabriquer des choses utiles et créer des œuvres d'art. Résoudre des problèmes, concevoir, respecter l'intégrité et assurer la qualité d'exécution sont des éléments essentiels dans tout ce que je fais, que ce soit du travail manuel ou artistique. »

Ses premières expérimentations du verre comme matériau sculptural débutent au tournant des années 1980. Son approche est d'abord empirique, mais il apprend rapidement les rudiments de la compatibilité des verres et de la cuisson. « J'ai choisi le verre parce que je voulais travailler la couleur et la lumière, sans aucun modèle de référence. Ce que j'aime le plus, c'est résoudre des problèmes avec ma tête et mes mains. Les difficultés propres au verre répondaient à mon besoin de défi. C'est ensuite une rencontre fortuite avec l'artiste Charles Swiny, qui fusionnait des blocs de verre à partir de bouteilles, ainsi qu'une autre avec une petite verrerie artisanale mexicaine, qui ont marqué le début de mon parcours de plus de quarante ans dans le travail du verre, dont plus de trente consacrés à l'enseignement de cette pratique. »

En 1983, il assiste à une conférence au Musée des beaux-arts de Montréal, organisée par la *Glass Art Association of Canada* (GAAC) et la Galerie Elena Lee : « C'est là que j'ai découvert qu'il existait d'autres personnes qui faisaient du verre d'art au Canada. Mais ce qui m'a le plus marqué, c'est d'apprendre l'existence du Collège Sheridan et, à la fin de la conférence, de voir l'atelier de verre à chaud ambulant de Clark Guettel partir vers l'ouest sur la rue Sherbrooke, scintillant comme un soleil couchant. Je l'ai bientôt suivi jusqu'à Sheridan. »

Quelques mois plus tard, il suit son premier cours de pâte de verre avec Naomi McCormack à la *School of Craft and Design* (SOCAD) du Collège Sheridan à Oakville, en Ontario : « Après cela, tout s'est enchaîné très vite. » En 1984, il part étudier la lithographie et la fonte du bronze à San Miguel de Allende, au Mexique. Là, il découvre une petite fabrique de verre soufflé : « Ils ont soufflé la pièce en quelques minutes ; le résultat fut un buste que j'ai appelé *Luna* (1984). Dès lors, J'étais conquis. »

Sur le chemin du retour, il participe à une conférence de la *Glass Art Society* au *Corning Museum of Glass* : « Quelle révélation ! Je me sentais dépassé. » Il s'inscrit ensuite à un cours technique sur le verre à l'Université Alfred, située à proximité de Corning : « Beaucoup de mes difficultés techniques ont trouvé réponse là-bas. Ces études sont devenues, quelques années plus tard, la base de mon enseignement technologique à Espace VERRE. »

La même année, il suit un cours de soufflage au Collège Sheridan (SOCAD) avec Lynn Ross — sa première expérience dans un atelier de verre chaud : « Laura Donefer était l'assistante, et Susan [Edgerley] était également présente sur le campus pour préparer une exposition solo... J'ai immédiatement reconnu son grand talent artistique. » « C'est également à ce moment-là que j'ai fait la connaissance de Daniel Crichton, Peter Keogh et de bien d'autres encore. Je n'ai pas pu résister et, avant même de m'en rendre compte, j'étais inscrit à temps plein dans le programme. J'ai pu financer mes études grâce à un projet 1% que j'avais reçu : une installation pour le parc du Mont-Tremblant,

composée d’éléments en acier et de sphères en verre soufflé que j’avais réalisées moi-même. Inspiré par ma muse, j’ai décidé de l’intituler Susan’s Song. »

Pendant sa première année à Sheridan, il expérimente le soufflage, le moulage, la fusion et la pâte de verre. En 1985, il reçoit une bourse pour suivre un atelier de sculpture à la *Pilchuck Glass School*, à Washington, avec Bert Van Loo : « Durant ma deuxième année à Sheridan, après l’atelier à Pilchuck, j’ai réalisé de nombreuses pièces expérimentales. Je me suis principalement tourné vers le thermoformage, en explorant le métal et la pâte de verre, manipulés à chaud dans le four... Quoi qu’il en soit, ces procédés correspondaient mieux à ma nature créative et me donnaient plus de liberté pour exprimer mes idées que le soufflage de verre. J’ai continué à utiliser l’atelier de verre à chaud à l’occasion, mais surtout pour souffler des pièces et créer des éclats que je transformais ensuite en sculptures dans d’autres ateliers. » *Persephone*, réalisée en 1985, témoigne de ce processus. C’est également à Sheridan qu’il amorce les thèmes fondateurs de son œuvre, notamment les séries *Spiral Vessels* et *Vortexes* (1986). Diplômé avec mention très honorable en 1986, il reçoit un prix d’excellence académique. « Mais la chose la plus importante qui me soit arrivée à Sheridan, c’est d’avoir rencontré Susan. »

« Je crois que toutes ces années à aider les étudiants dans leurs projets m’ont fait grandir comme créateur et comme artiste. Rien ne remplace l’expérience, et enseigner m’a forcé à dépasser mes propres limites. »

— Donald Robertson

L’ouverture d’Espace VERRE, une école et un centre d’art verrier à Montréal, a eu un impact significatif sur la vie et le travail de Robertson. En 1987, il est engagé pour construire, installer et tester plusieurs fours, ainsi que pour mettre en place l’atelier de verre à froid. Comme Edgerley était également en train de développer le programme de l’école, le couple s’est installé définitivement dans les Laurentides. Dans cet environnement inspirant, les artistes ont aménagé leurs ateliers à domicile, qu’ils utilisent encore aujourd’hui.

En 1988, Étienne Leperlier, venu de France, a offert un atelier intensif sur la pâte de verre, auquel Robertson a participé avec enthousiasme en tant qu’assistant d’enseignement. Ce fut un moment clé dans son développement technique : il y a appris à décirer un moule à la vapeur avant la cuisson, une technique utilisée dans le procédé de la cire perdue. Auparavant, il s’appuyait sur son expérience en fonte de bronze. Il se souvient : « Il fallait faire fondre la cire en plaçant le moule à l’envers dans le four, puis le retourner et brûler les résidus de cire... Ce qui est très mauvais pour un four électrique. »

La même année, il commence à enseigner dans le premier programme d’un an, avant d’obtenir un poste permanent en 1989 dans le programme collégial de trois ans. Son vaste savoir technique lui permet de créer un enseignement novateur qui marque durablement l’école. Entre 1989 et 2008, il donne aussi des ateliers intensifs de pâte de verre et de moulage pour professionnels, ainsi que des stages en Belgique, en Espagne et en Australie : « Ces ateliers m’ont permis de transmettre mes méthodes de moulage et de coulage, mais aussi de rencontrer d’autres artistes. J’en ai peu donné à l’étranger, car j’ai consacré énormément d’énergie à l’enseignement à Espace VERRE, en gardant mes étés pour réaliser mes sculptures. »

À la fin des années 1980, il inaugure sa série la plus emblématique, les *Warriors* — casques de cristal transformant l’armure de bronze antique en symbole de fragilité et de paradoxe humain.

En 1989, il suit un atelier de gravure à la roue animé par l’artiste verrier tchèque František Vízner, puis un autre sur la gravure, le laminage et le moulage avec Jaromír Rybák. Ces expériences l’amènent à être invité à Prague en 1991 pour effectuer un stage d’apprentissage auprès de ces artistes ; il y



Persephone, 1985



perfectionne l'usage des scies et des meules diamantées : « Toutes ces expériences ont été inestimables, et je m'en sers encore dans mon travail et mon enseignement. »

Durant les années 1990 et 2000, il poursuit ses recherches à travers plusieurs séries, dont *Vessels* et *Carapaces*, inspirées des formes naturelles et de principes mathématiques tels que la suite de Fibonacci. Son œuvre *Coral*, produite par la cristallerie Daum en 2004, connaît un succès international. Des pièces comme *Shape of Water* (2009), *Pendulum* (2010) et *Sisyphus* (2014) témoignent de sa réflexion sur le temps, la transformation et la condition humaine.

Jamais en reste d'apprendre, il entreprend en 2011 un baccalauréat en beaux-arts à l'Université Concordia de Montréal, qu'il obtient en 2014 avec grande distinction, recevant le *Betty Goodwin Prize* du meilleur étudiant de premier cycle.

—

Lorsqu'il est question de son enseignement, c'est Socrate qui vient à l'esprit, célèbre pour son paradoxal « Je sais que je ne sais rien ». La philosophie d'enseignement de Robertson rejoint la maïeutique du penseur grec : aider les élèves à faire émerger leur propre savoir, à partir d'eux-mêmes. « L'éducation, disait Socrate, est l'allumage d'une flamme, non le remplissage d'un vase. » Robertson résume ainsi sa démarche en la matière : « Ce n'est pas tant que je sache enseigner, mais plutôt que je sais comment ne pas enseigner. »

Le 4 septembre 2025, à Espace VERRE, Donald Robertson a reçu l'insigne et le certificat de membre de l'Ordre de l'excellence en éducation du Québec, distinction du gouvernement québécois soulignant son engagement exemplaire envers l'enseignement.

Le parcours inspirant de Donald Robertson, consacré à la création et à la transmission, est fait de curiosité, de rigueur et de générosité. L'ouverture de sa rétrospective Donald Robertson : *Mythe, métaphore et pâte de verre* à la Galerie Espace VERRE, en février 2026, est une nouvelle occasion de célébrer son œuvre et sa contribution essentielle au développement du verre d'art contemporain.



Whorl, 1998

A PORTRAIT OF THE ARTIST AND TEACHER

Bruno Andrus, Ph.D.
Glassblower / Art Historian / Independent Researcher

*“ We become what we behold.
We shape our tools and then our tools shape us.”*
— John Culkin

Donald Robertson, internationally recognized for his creativity and expertise in sculptural glass casting, is one of the most influential figures in Canadian studio glass. In addition to his art practice, he is an appreciated and respected educator.

I've known Donald Robertson for over three decades. The artist is a cultured, free-minded, and critical thinker with a unique ability to connect seemingly unrelated ideas. From the onset, he struck me as a sort of Renaissance man, a perspective notably shared by his partner of over 40 years, artist Susan Edgerley: “The spirit of the Renaissance man lives on in artist Donald Robertson. Inventor, creator, researcher, and philosopher, his curiosity and love of discovery fill his work, his thoughts, and his sketchbooks with a variety of detail, information, and complexities.”

His recent reception of a prestigious teaching award and his upcoming 40-year retrospective exhibition at Espace VERRE provide a timely opportunity to trace the artist's and educator's journey from childhood to the present.

—
“ Glass, mankind's first synthetic material, was created over 5000 years ago, and its secret was never lost. For me, it represents the continuity of human creative experience. When I work with glass, I feel connected through history to a long line of creators.”
— Donald Robertson

Born in Montreal in 1952, Robertson was a precociously curious child who has always enjoyed making things with his hands, considering it a fundamental part of his identity. According to Susan Edgerley: "From a young age, his creative spirit expressed itself in his workshops while making 'discoveries' and by building things for himself and his friends. Creating toys and fanciful objects or continuously drawing went hand in hand with his youthful research into mechanical, electrical and chemical projects, many of which exploded, stank, or flamed brilliantly!"

In 1972, he enrolled in the Mosaic Program at Dawson College in Montréal. There, he perfected his skills in sculpting, drawing, painting, and welding, and was introduced to modeling, ceramics, and mold-making. The department's atmosphere was open and experimental, which he greatly appreciated. After his first year, he travelled abroad, spending a major part of 1973 in the Middle East and Europe, with a seven-month stay in Greece. There, he visited museums and archaeological sites, studying, observing, and sketching. In the winter of 1972 on a trip to Crete, he discovered the Minoan Bronze Age civilization. This sophisticated culture, its mythology, and its paradoxical demise affected him deeply: "Much of my creative inspiration is from history and mythology. My travels abroad in the early 1970s only cemented that further. These voyages would profoundly influence my work for decades to come.



Twilight, 2007



Blue Spira, 2008

Robertson graduated from Dawson College in 1974 with a diploma in Creative Arts. He was then hired by the school's sculpture department as a plaster technician—a formative experience for his mold-making abilities. Otherwise, "to support [his] artmaking habit," when not in his studio drawing, painting, and later sculpting with clay (such as in Totem (1978)), he spent the rest of the decade working in different practical fields. These included notably home renovations, building sets for the Centaur Theatre, and assisting other artists. As he explains: "For me, there are no hard transitions between learning, making practical things, and creating works of art. Resolving problems, design, integrity, and quality of execution are important in whatever I do, manual labor and art alike."

Robertson's first explorations with glass as a sculptural material began informally in his studio at the turn of the 1980s. His use of glass was experimental at first, but he managed to gradually master the basics of glass compatibility and the annealing process. Recalling this critical period, he says: "I chose glass as a medium because I wanted to work with colour and light, but I had no references. What I really like best is solving problems with my head and hands. I always need a challenge to satisfy my curiosity. The difficulties of working with glass answered that need for me. From there, it took a chance encounter with artist Charles Swiny, who was fusing blocks of glass out of bottles, and another with a small Mexican hand-blown glass factory, to start my journey of over 40 years working with glass and over 30 years of teaching others how to do so."

In 1983, he attended a conference at the Montreal Museum of Fine Arts, hosted by the Glass Art Association of Canada (GAAC) and Gallery Elena Lee. Robertson recalls: "It was at this conference that I discovered that other people were making glass art in Canada. But what I remember most is finding out about Sheridan College and, at the end of the conference, seeing Clark Guettel's portable hot studio trailer driving off, westward, on Sherbrooke Street... glowing like the setting sun. I soon followed to Sheridan."

A few months later, Robertson took his first pâte de verre course with Naomi McCormack at Sheridan College School of Craft and Design (SOCAD) in Oakville, Ontario. "After that, things moved along quickly." In early 1984, he traveled to study lithography and sculptural bronze casting in San Miguel de Allende, Mexico. The artist remembers: "While I was there making molds for bronze casting, I discovered a small glass factory in town... They blew the piece in a few minutes, and the result was a bust, which I called Luna. It was a revelation for me."

En route back to Canada, Robertson attended a Glass Art Society (GAS) conference at the Corning Museum of Glass (NY). "What an eye opener, I was out of my depth," he says. He found out the glass department at Alfred University was offering a short course for glass artists in their engineering department, so he enrolled. "A lot of my technical difficulties were answered. These studies were to be, a few years later, the foundation of my technology teaching at Espace VERRE."

The same summer, he took his first glassblowing class at Sheridan College (SOCAD) with Lynn Ross. It was his first experience in a studio glass hot shop: "Laura Donefer was the teaching assistant, and Susan was also on campus, preparing a solo show... I immediately recognized that she was very artistically talented. This is also where I got to know Daniel Crichton, Peter Keogh, and so many others. I could not resist and, the next thing I knew, I was enrolled in the program full-time. I was able to pay for my studies with a 1% commission I had received, an installation piece for The Mont-Tremblant Park made of steel and spherical glass elements I blew myself. Inspired by my muse, I decided to call it Susan's Song."

During his first year of studies, Robertson experimented with various techniques such as blowing, sand casting, mold casting, fusing, slumping, cutting, and polishing, often bridging the disciplinary divide between studios. He also won a scholarship to Pilchuck Glass School (WA) to attend a sculpture workshop with artist Bert Van Loo in the summer of 1985: "After the workshop at Pilchuck,



Infinity II, 1986



Reef – Dream Jar Series, 1997

I did many experimental pieces during my second year at Sheridan College. I moved mostly into kiln working with metal and pâte de verre, manipulated while hot in the kiln... Regardless, the processes better suited my creative nature and allowed me more room to express my ideas than glassblowing. I did continue using the hot shop occasionally, but mostly to blow pieces and make shards that I would then transform into sculptures in other studios.” Persephone, created in 1985, is a good example of this process.

Sheridan College (SOCAD) is also where he developed some of the fundamental themes and series of his corpus, which remain part of his body of work today, namely Spiral Vessels and Vortexes, which originated in 1986. Robertson graduated in the Spring of 1986 with a Diploma of Applied Arts with High Honors. He also received an award for Academic Excellence. Regardless: “The most important thing that happened at Sheridan was meeting Susan.”

—

« I believe that all the years of helping students with their own diverse projects have helped me grow as a maker and artist. There is no substitute for experience, and teaching has forced me to go far beyond my own. »

— Donald Robertson

The opening of Espace VERRE, a glass school and art center in Montréal, had a significant impact on Robertson’s life and work. In 1987, he was hired to build, install, and test several kilns, as well as to set up the cold glass studio. As Edgerley was also implementing the school’s program, the couple established themselves permanently in the Laurentians. In this inspiring environment, the artists set up the home studios they still work from today.

In 1988, Étienne Leperlier from France offered an intensive pâte de verre workshop at Espace VERRE, which Robertson eagerly attended as a teaching assistant. This was a pivotal moment for his technical development, as he learned how to steam-out the wax from the mold before firing it, a technique used in the lost-wax process. Before that, he had built upon his experience casting bronze. He recalls: “This involved melting the wax out of the mold upside down in the kiln, then turning it over and burning out the residual wax... A very bad thing for an electric kiln.”

The same year, he was hired to teach courses in the school’s first one-year program. This led, in the fall of 1989, to a permanent teaching position in the three-year college program. With his extensive knowledge, Robertson developed an innovative curriculum that has made him an invaluable asset to the school and its students. Beginning that year and up to 2008, he also taught pâte de verre and lost wax casting in short, intensive classes for professionals.

In addition, Robertson began offering international workshops, most notably in Belgium, Spain, and Australia: “These workshops are important to me as I taught my methods of molding and casting glass; they also allowed me the means to travel and meet other glass artists. But I did not teach many international workshops, as I invested so much energy teaching at Espace VERRE that I made a conscious decision to keep my summers and vacations to work in my studio on my sculptures.”

In 1989, he attended a wheel engraving workshop offered by Czech glassartist František Vízner, followed by another workshop on engraving, lamination and casting with Jaromír Rybák. These experiences led to his being invited to Prague in 1991 for an apprenticeship with these artists; there he perfected the use of saws and diamond grinding wheels: “All these workshops and occasions to learn were invaluable to me as theses experiences are used in my glass work and teaching today.”



Coriolis V, 2021

From the late 1980s onward, Robertson initiated his most emblematic series, the crystal helmets of the Warriors Series, expressing fragility and the paradoxes of human nature. During the 1990s and 2000s, Robertson pursued his research through several series, including the Vessels and Carapaces, inspired by natural forms and mathematical principles such as the Fibonacci sequence. His work Coral, produced by the Daum crystal manufactory in 2004, achieved international success. With pieces such as Shape of Water (2009), he deepened his dialogue with the forces of nature, while Pendulum (2010) and Sisyphus (2014) bear witness to his reflection on time, transformation, and the human condition.

Never shying away from an opportunity to learn, while maintaining his practice and teaching, in 2011 he began undergraduate studies at Concordia University in Montreal. In 2014, he graduated with Great Distinction from the BFA program, receiving the Betty Goodwin Prize for the highest-ranking undergraduate student.

—

When it comes to Robertson's teaching, Socrates comes to mind, famous for his aphorism: "I know that I know nothing," comes to mind. His vision and approach to teaching are akin to the philosopher's "maieutic" method, by which an educator guides pupils to discover their own knowledge from searching within. According to the Greek philosopher: "Education is the kindling of a flame, not the filling of a vessel." As Robertson himself explains: "It's not necessarily that I know how to teach, but how not to teach."

On the evening of September 4, 2025, at Espace VERRE, Robertson received his official insignia and certificate as Membre de l'Ordre de l'excellence en éducation du Québec, a prestigious award from the Gouvernement du Québec in tribute to his dedication to teaching.

Donald Robertson's inspiring journey to the present, a life dedicated to making art and artists, is one of creativity and achievement. The upcoming opening of his 40-year retrospective exhibition Myth, Metaphor and Pâte de Verre, at the Espace VERRE Gallery in February 2026, will offer another occasion to celebrate both his work and his ongoing contribution to the development of studio glass.

Je n'utilise pas le verre pour imiter l'eau.
Je le choisis parce que sa nature liquide permet à la lumière de le traverser, révélant de nouvelles dimensions visuelles dans mon travail.

I don't use glass to imitate water. I use it because its liquid nature allows light to pass through, revealing additional visual dimensions in my work.



DONALD ROBERTSON : CAPTURER LA LUMIÈRE INTÉRIEURE
Le regard d’une collectionneuse

Eva Seidner, Ph.D.

Nous sommes en 2004, par un après-midi d’octobre éclatant. L’air de Montréal est baigné de lumière dorée et le ciel est d’un bleu cobalt. Je me tiens devant une vitrine sur la rue Sherbrooke Ouest, contemplant les profondeurs éclairées d’une galerie remplie de verre d’art contemporain. Des formes flamboyantes aux couleurs précieuses scintillent sur les socles et les étagères. Bien que je collectionne depuis les années 1980 des pièces de la fin du XIX^e siècle signées Gallé et Daum, et que mon intérêt pour le verre contemporain se développe, je n’ai jamais visité cette galerie auparavant. Je franchis le seuil, déjà captivée.

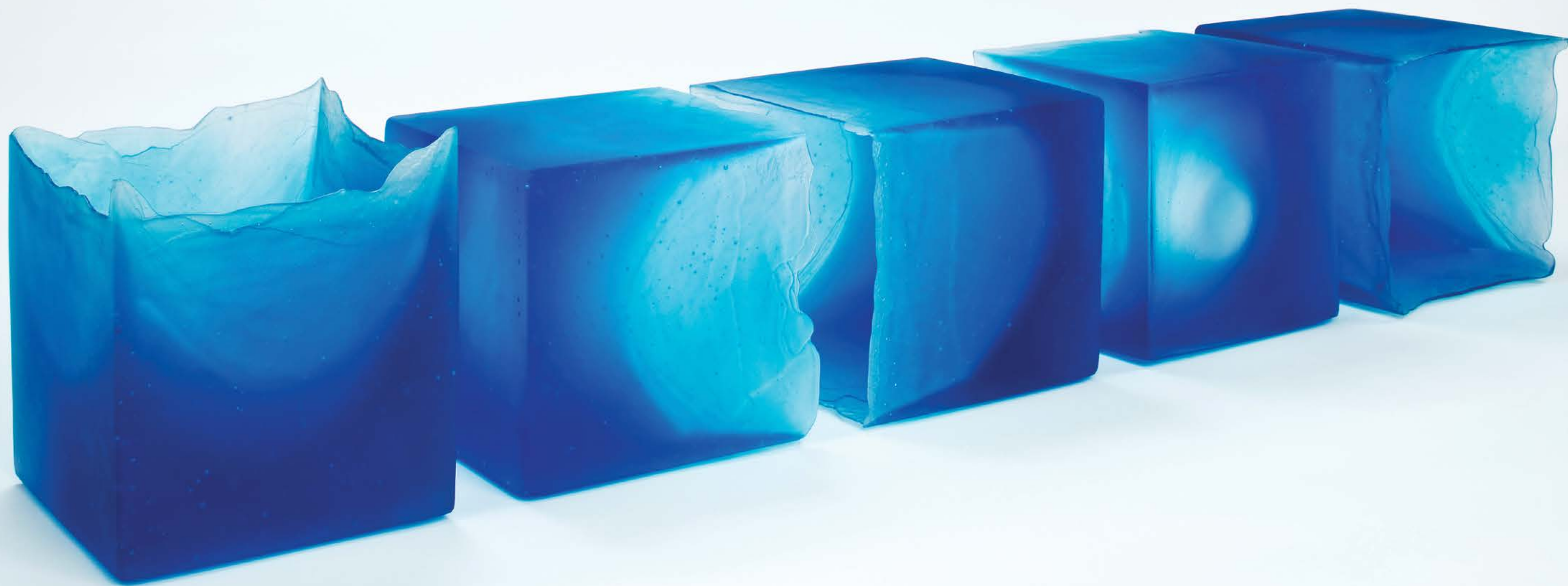
La propriétaire lève les yeux et me salue d’un simple hochement de tête. J’ai bien sûr entendu parler d’Elena Lee, réputée pour être une femme impressionnante, une visionnaire passionnée qui soutient ardemment les artistes du Studio Glass. Je passe d’un socle à l’autre, les yeux partout, l’esprit flottant, presque submergée par la variété extravagante des œuvres exposées. Enfin, je m’approche d’elle.

Sur le comptoir devant elle se trouve une forme haute et élégante qu’elle me présente comme « *Column II* », une pièce de la série « *Wrapped Vessel* » de Donald Robertson. Il s’agit d’un cylindre creux en cristal moulé transparent, dont la surface diffuse doucement la lumière vive du plafond en une lueur mate. Sur presque toute la longueur d’un côté, une ouverture ondulante attire le regard vers l’intérieur de l’œuvre, juste assez large pour qu’une main puisse y passer. Je résiste à la tentation, mais de justesse.

La forme épurée et l’absence de couleur confèrent à l’œuvre une autorité discrète et énigmatique. L’effet dépasse la simple luminosité — il est numineux. L’œuvre renferme une lumière intérieure éthérée qui évoque mystérieusement la mémoire. Je me rappelle qu’il y a un siècle, Émile Gallé créait des vases qu’il appelait verres parlants. Ici et maintenant, la sculpture de Donald Robertson parle dans sa propre langue, que je n’ai pas encore apprise.

Pour une collectionneuse comme moi, rien n’est plus exaltant que ce premier moment de connexion. Ce n’est pas une expérience intellectuelle, ni une qui dépend de la connaissance préalable de la vie de l’artiste, de ses thèmes récurrents, du contexte historique ou des compétences techniques mobilisées pour créer l’œuvre. Tout cela compte, mais peut venir plus tard. Le moment de connexion est un instant suspendu, intuitif, fait de ressenti plutôt que de réflexion. Je veux entendre ce que l’artiste a à dire. Cette interaction fragile exige mon propre silence. Le pouvoir de l’art à élargir ma capacité à vraiment « voir » dépend de ma volonté de faire taire mon tumulte intérieur.

« *Column II* » de Donald Robertson est rentré chez moi ce jour-là, et depuis vingt-deux ans, je suis attirée chaque jour par sa présence contemplative. Après quelques essais d’installation, j’ai choisi de la placer devant une haute fenêtre verticale où elle baigne dans la lumière naturelle. Malgré son apparence délicate, c’est une sculpture lourde et imposante, haute de soixante-dix centimètres, de sa base épaisse et solide jusqu’à son sommet ouvert. Robertson exprime sa vision ambitieuse dans la forme ascendante de la pièce, qui s’élève droit depuis sa base, les bulles d’air caractéristiques de la pâte de verre semblant flotter et s’échapper vers le ciel.



La main de l'artiste est présente partout. On peut suivre la construction du moule en passant les doigts sur les bords des « enveloppements ». Le toucher permet aussi de ressentir directement le travail subtil de finition à froid — la découpe et le polissage qui adoucissent visuellement la surface. En explorant l'intérieur de l'ouverture verticale qui s'élève sur un côté de l'œuvre, on découvre que Robertson en a affiné et adouci les bords, les rendant agréables au toucher.

Pendant longtemps, cette ouverture mystérieuse m'a déconcertée. Peu à peu, le tumulte intérieur a repris le dessus, me tentant avec une « solution », ce qui n'est jamais bon signe quand l'instinct vous dit que vous êtes face à une véritable œuvre d'art. Je me suis mis à me demander comment le moule avait été positionné dans le four. Était-il couché sur le côté, et le verre fondu n'avait-il pas rempli le moule ? Si tel était le cas, alors l'espace vide serait le fruit d'un accident. En polissant les bords de l'ouverture, l'artiste aurait transformé un échec imprévu en décision délibérée. Les dieux du four sont capricieux, mais les artistes ont leurs stratégies.

L'absurdité de cette approche est évidente. Elle réduit une œuvre d'art à un ensemble de compétences artisanales, aussi impressionnantes soient-elles. Et surtout, elle ignore que ce qui peut sembler être des « accidents » sont souvent des découvertes, ouvrant des horizons inattendus et des possibilités qui approfondissent et libèrent la vision de l'artiste. La vraie question à poser au sujet de l'ouverture est celle-ci : l'espace vide, apparemment créé par l'absence de verre, est-il une absence ou un portail, essentiel à notre compréhension de l'œuvre ?

La collectionneuse se tient à une sorte de seuil, regardant non seulement vers mais dans l'œuvre. L'ouverture permet le passage de l'œil, de la main et de la sensibilité dans cette atmosphère changeante qu'est l'intérieur de « *Column II* ». Au gré des jeux de lumière et d'ombre, la sculpture se transforme, tout comme notre perception. Quand la lumière domine, l'œuvre est vibrante, présente dans l'instant. Quand l'ombre l'emporte, il prend une qualité presque fantomatique, devenant une entité symbolique qui survit en esprit, bien que sa physicalité ne soit pas intacte. D'où le « vide » / portail. C'est, pour moi, le fondement narratif sur lequel Robertson a construit la pièce.

Les colonnes de l'Antiquité classique étaient des éléments symboliques des temples dédiés aux dieux. Les empires grec et romain se sont effondrés, laissant leurs monuments en ruines, mais ils continuent d'influencer nos idées et nos valeurs sur les plans politique, esthétique et philosophique. Le temps et le changement, la lumière et l'ombre animent la sculpture subtile de Robertson, tout comme nos vies individuelles et finies. Chaque fois que je la regarde, « *Column II* » me rappelle que dans le contexte de l'histoire, la vie humaine est brève. C'est l'Art qui perdure.

Le verre, comme la pensée,
est infiniment mutable.
Lumière, énergie, matière.

*Glass is as thought,
infinitely mutable.
Light, energy, matter.*



Column II, 2004

DONALD ROBERTSON: CASTING THE INNER LIGHT
A Collector's View

Eva Seidner, Ph.D.

It's 2004, a dazzling October afternoon in Montreal. The air is filled with golden light and the sky is cobalt blue. I am standing in front of a showcase window on Sherbrooke Street West, gazing into the floodlit depths of a gallery filled with Studio Glass. Flamboyant shapes in gemlike colours gleam from pedestal and shelf. Although I have been collecting turn-of-the-century pieces by Gallé and Daum since the 1980s and have a developing interest in contemporary art glass, I have never visited this gallery before. I cross the threshold, already in thrall.

The owner looks up and acknowledges my presence with a mute nod. I've heard of Elena Lee, of course, heard that she is formidable, a visionary passionately devoted to supporting the work of Studio Glass artists. I move from pedestal to pedestal, my eyes everywhere, my mind unfocused, almost overwhelmed by the extravagant variety of the works on display. At last, I approach her.

On the counter in front of her is a tall, elegant form she tells me is called "Column II," one of Donald Robertson's "Wrapped Vessel" series. It is a hollow cylinder made of clear cast crystal, its surface softly diffusing the bright overhead lights into a matte glow. Along most of the length of one side is an undulating gap that draws the eye into the interior of the vessel and is just wide enough for a hand to pass through. I resist doing this, but only barely.

The understated form and absence of colour possess a quiet, enigmatic authority. The effect is more than luminous—it is numinous, the vessel enfolds an ethereal inner light that somehow conjures memory. I recall that a century ago, Emile Gallé made vessels he called verres parlants—"speaking glass." Here and now, Donald Robertson's sculpture is speaking in its own language, which I have yet to learn.

For a collector like me, there is nothing more thrilling than the first moment of connection. It is not a cerebral experience, or one that depends on already knowing a great deal about an artist's life or recurring themes, historical context or the technical skills that went into the making of the work. All these matter, but they can come later. The moment of connection is a still moment, an intuitive one of feeling rather than thinking. I want to hear what the artist has to communicate. This is a fragile interaction that demands my own silence. The power of art to expand my ability to truly "see" depends on my willingness to hold the chattering brain at bay.

Donald Robertson's "Column II" came home with me that day, and for the past twenty-two years I have been drawn daily into its contemplative presence. After experimenting with a few installation choices, I decided to place it in front of a tall vertical window where it is bathed in natural light. Despite its delicate appearance, it is a heavy, substantial sculpture, seventy centimetres in height from its thick, solid base to its open top. Robertson communicates his ambitious vision in the aspiring form of the piece, which stretches straight upward from its base, the delicate bubbles of trapped air that characterize pâte de verre seeming to float up and escape into the sky.

The artist's hand is present everywhere. You can trace the construction of the mold by running your fingertips along the edges of the "wrappings." Touch also brings you in direct contact with the subtle

cold working, the cutting and polishing that refine and visually soften the surface. If you feel along the inside of the long, vertical opening that rises along one side of the vessel, you find that Robertson has tapered and smoothed the edges, making them friendly to the touch.

For a long time, this mysterious opening baffled me. After a while, the chattering brain began to intrude, tempting me with a “solution”, never a good sign when your instincts tell you that you are in the presence of a true work of art. I found myself wondering how the mold had been positioned in the kiln. Had it lain on its side, and had the melting glass failed to fill it? If that were the case, then the vacant space had come about as the result of an accident. By polishing the edges of the opening, the artist had made an unanticipated failure look like a deliberate decision. The gods of the kiln are fickle, but artists have their strategies.

The wrong-headedness of this approach is obvious. It reduces a work of art to a set of craftsman skills, however impressive. And more important, it ignores the fact that what may seem to be “accidents” are very often breakthroughs, opening unexpected horizons and possibilities that deepen and liberate an artist’s vision. The real question to ask about the opening is this: is the gap produced by an apparently missing piece of glass an absence or is it a portal, essential to our understanding of the work?

The collector stands at a kind of threshold, gazing not only at but into the vessel. The opening allows passage by eye and hand and sensibility into that ever-changing atmosphere that is “Column II’s” interior. As the interplay of light and shadow shifts, the sculpture changes, as does our perception of it. When light predominates, the vessel is vibrantly present in the here-and-now. When shadows predominate, it takes on an almost ghostly quality, becoming a symbolic entity that survives in spirit, though its physicality is not intact. Hence the “gap”/ portal. This, for me, is the narrative foundation upon which Robertson constructed the piece.

Columns in classical antiquity were symbolic elements of temples built in homage to the gods. The Greek and Roman empires fell, leaving their monuments in ruins, but they continue to inform our ideas and values politically, aesthetically and philosophically. Time and change, light and shadow animate Robertson’s subtle sculpture, as they do our individual, finite lives. Each time I look, “Column II” reminds me that in the context of history, human life is brief. It is Art that endures.



Water Installation, 2024



Coral, 2004

AU FIL DU TEMPS...

Denis Longchamps, Ph.D.
Écrivain invité

Margaret Atwood écrit dans *The Penelopiad* (2005) : « L'eau ne résiste pas. L'eau s'écoule. » On ne peut empêcher la rivière de suivre son cours, ni arrêter le temps, tout comme les histoires qui évoluent et changent sans cesse. L'eau, l'histoire et le temps sont trois thèmes que l'on retrouve au cœur de la pratique artistique de Donald Robertson. Son œuvre est captivante, stimulante, conceptuellement forte, authentique et de toute beauté. Le matériau de prédilection de Robertson est le verre et la lumière, auxquels il ajoute parfois du métal. La lumière — naturelle ou artificielle — influence la couleur du verre, changeant selon les moments de la journée. Elle crée des ombres sur le sol et les murs environnants qui deviennent une partie intrinsèque de l'œuvre, souvent de manière non intentionnelle selon le lieu et la manière dont elle est présentée. Pourtant, pour Robertson, c'est la qualité de la lumière et son interaction avec la sculpture qui comptent.

Il écrit : « Certaines de mes œuvres en pâte de verre peuvent apparaître ou disparaître selon qu'elles sont éclairées par lumière réfléchie ou transmise. Je conçois mes sculptures pour être vues à la lumière du jour naturelle, elle leur insuffle la vie, ce que je préfère. »

Bien que, dans un verre, l'eau semble claire, elle possède une teinte bleutée due à l'absorption des longueurs d'onde de la lumière. On peut observer les multiples nuances de l'eau dans la nature : le bleu de l'océan sur la plage, le turquoise de la mer, ou le bleu profond, presque noir, d'un lac. Elle change de couleur du lever au coucher du soleil, même sous la lune. L'eau est essentielle à toute forme de vie et existe sous trois états solide comme la neige et la glace, gazeux comme la vapeur, et bien sûr liquide. L'eau peut être source de plaisir ou de peur — parfois les deux selon la situation. L'artiste adore l'eau : « Nous vivons sur une planète d'eau, la véritable source de vie. »

Robertson écrit : « Je n'utilise pas le verre pour imiter l'eau ; je l'utilise parce que c'est un liquide. Il a la capacité de remplir un espace négatif lorsqu'il est liquide, puis de se solidifier, conservant la mémoire de cet espace. » Une autre forme de mémoire de l'eau se manifeste dans les tsunamis, où les ondulations des vagues sont causées par le déplacement d'un grand volume d'eau dû à des glissements de terrain sous-marins, des séismes ou des éruptions volcaniques. Les ondulations des vagues régulières sont générées par la gravité lunaire et solaire, le vent ou les marées. Son œuvre *Ripple* (2009) illustre ces phénomènes naturels à travers cinq blocs de verre massif. L'artiste décrit poétiquement l'effet d'ondulation :

Ondulations dans le temps, la manière dont une petite action peut se propager bien au-delà de sa source ou de son intention.

Les ondulations résonnent et révèlent, s'éloignant de l'horizon des événements.

Reflets ondulants sur l'eau révélant la mémoire d'une action accomplie.

La manière dont l'eau se souvient et transmet la mémoire d'un événement.

Le socle en ardoise en dessous est un registre fossile de ce phénomène.

Un caillou dans un étang, le battement d'aile d'un papillon ! La théorie du chaos.

Une commande spéciale en 2002 par Daum France a amené Robertson à concevoir un vase basé sur sa mémoire personnelle. *Coral* (2004) évoque un éventail de mer — une variété de corail — qui

révèle la beauté des fonds marins. L'artiste se remémore ses voyages passés en Méditerranée, à Crète et Mykonos, ainsi qu'à travers l'Europe dans les années 1970 dans le cadre d'une étude indépendante durant sa deuxième année au Collège Dawson. L'imagerie a été produite en espace négatif à l'intérieur du vase. La forme s'inspire d'une sculpture de tête cycladique (3000 av. J.-C.).

Il écrit à propos des Cyclades : « Considérés comme la première civilisation méditerranéenne ; ils dépendaient presque entièrement de la mer pour survivre, les images à l'intérieur de Coral sont une mémoire ancestrale [...] et nos liens avec et notre dépendance à la nature. »

D'autres civilisations viennent à l'esprit lorsqu'on observe l'ensemble des casques en cristal. Commencée en 1988, *The Warrior Series* s'inspire d'un casque corinthien antique en bronze décoré de serpents gravés (600 av. J.-C.) conservé au *Metropolitan Museum of Art* (MET) à New York. Robertson utilise le cristal — *Medusa* (1991) — pour remettre en question la fonction et la signification de l'artefact. Méduse était la seule mortelle des trois sœurs Gorgones. D'abord considérée comme une belle femme, elle fut transformée en monstre par Athéna, avec une tête pleine de serpents venimeux à la place des cheveux. Quiconque la regardait était pétrifié. Le casque corinthien devient un objet d'art dans les galeries du MET, tandis que celui de Robertson critique « les mythes romantiques de la guerre dans la culture européenne. » Alors que le casque en bronze servait à protéger, celui en cristal se briserait à l'impact. L'artiste utilise les qualités du matériau — sa solidité à l'état solide, sa transparence et sa fragilité — et écrit : « La pièce en verre n'est qu'un écho de l'original, un rappel de tous les événements historiques que le casque en bronze représentait. » Alors que le casque en bronze pouvait dissimuler l'identité du guerrier, celui en verre la révèle.

Cette série en cours revisite d'autres mythes et légendes des civilisations passées. *Janus II* (2004), *Memory III* (2011) et *Helios* (2024) en sont de magnifiques exemples. Janus est généralement représenté avec deux visages, et *Janus II* est un casque à double face. Janus était le dieu des commencements — il a donné son nom au mois de janvier — des transitions, des fins... et du temps. L'œuvre *Memory* est la seule avec un visage complet, où la transparence du verre lui confère une apparence fantomatique. Le casque est la mémoire d'un soldat ou des soldats qui l'ont porté. C'est l'artefact qui agit comme rappel d'une guerre passée. Helios est le dieu grec du soleil, et l'artiste a représenté son casque en verre ambré surmonté d'une frise de sept chevaux gravés des deux côtés — quatre d'un côté, trois de l'autre — créant une impression de perspective et de mouvement. Hélios était souvent représenté sur son chariot tiré par des chevaux, transportant le soleil à travers le ciel.

La série des casques nous permet d'explorer les mythes, les légendes et les guerres du passé. Les casques en bronze sont les artefacts de conflits anciens. Robertson dit les créer en cristal pour répondre aux événements de notre monde contemporain. Il observe : « Cette contradiction entre forme et fonction exprime le paradoxe de la nature humaine, qui investit ses plus grands efforts scientifiques et créatifs dans des dispositifs de guerre et de destruction. Comme solution aux conflits humains, l'histoire démontre que c'est une illusion vouée à l'échec. »

Il est frappant de constater à quel point l'histoire tend à se répéter. Nous avons constamment besoin de rappels du passé, et pourtant, avec le temps, les horreurs passées semblent revenir nous hanter. Sans surprise, le passage du temps est aussi un thème que Donald Robertson explore de manière plus littérale avec *Geologic Chronometers* (2010). Ressemblant à trois grands sabliers dont les deux parties ne sont pas reliées, car les processus géologiques nous échappent, étant d'une autre échelle temporelle. L'installation est une réflexion sur les interrelations entre l'air, l'eau, la terre et le feu dans notre existence et celle de la Terre. Chaque sablier représente une relation entre deux éléments : l'un pour l'air et l'eau, un autre pour l'eau et la terre, et le dernier pour la terre et le feu. Chaque section est remplie de matériaux primaires de chaque élément et du matériau résultant de leur transformation géologique. L'artiste écrit qu'ils symbolisent « la transformation de la Terre par l'air, l'eau et le feu. »



Charge, 1991

La géochronologie, ou la mesure du temps, est au cœur de la recherche géologique. C’est un domaine scientifique qui vise à déterminer l’âge de la Terre en examinant les roches et les formations rocheuses. Dès le départ, il a été sujet à de nombreux débats et divergences entre les cultures orientales et occidentales, mêlées à une bonne dose de croyances chrétiennes. Ce n’est qu’au XVII^e siècle qu’une vision plus éclairée apparaît avec l’approche de Léonard de Vinci (1452–1519) sur les fossiles comme signes de vies passées. Elle fut suivie par de nombreuses méthodes comme la datation au carbone et la datation radiométrique, permettant d’établir un calendrier ou une échelle des périodes et des époques. Les recherches actuelles, tenant compte des activités humaines et de leurs impacts — telles que les forces destructrices des guerres et toutes les formes de pollution — se poursuivent. Comme le dit l’artiste : « Nos vies passent si vite que, pour la plupart, les changements géologiques nous sont invisibles. »

L’œuvre de Donald Robertson nous emporte dans un voyage à travers le temps, l’histoire, la mémoire et les éléments. Le verre est fascinant : il est fort et fragile, liquide lorsqu’il est chaud, solide lorsqu’il est froid, il reflète ou absorbe la lumière. Quand la rivière s’écoule, si elle rencontre un obstacle, elle le contourne pour poursuivre son cours, tout comme le temps et l’histoire. Comme le chante Paul Piché dans « L’escalier », même « le temps prenait son temps, prenait le mien sur son chemin, sans s’arrêter, sans m’oublier. »

En chemin, nous accumulons des souvenirs et des récits qui contribuent aux histoires des nations, des peuples, de nous tous. Mais notre mémoire collective semble oublier et répéter l’histoire, peu importe combien de fois nous avons dit « plus jamais ». Comme dit Robertson à propos de la série des casques : « Ils dénoncent l’engrenage sans fin des conflits armés et soulignent la fragilité inhérente à notre condition humaine. » Une fragilité qui inclut les éléments, la Terre et le monde qui nous entoure.



Geological Chronometers, 2010



Memory III, 2011



Bucephalus, 2018



Memory II, 2006

AS TIME PASSES...

Denis Longchamps, Ph.D.
Guest writer

Margaret Atwood writes in *The Penelopiad* (2005) that “Water does not resist. Water flows.” We can’t stop the river from following its course nor can we stop time, and thus, histories that are in constant evolution and changes. Water, history and time, three subjects that spiraled their ways into the heart of Donald Robertson’s art practice. His work is compelling, thought provoking, and conceptually strong, authentic and beautiful.

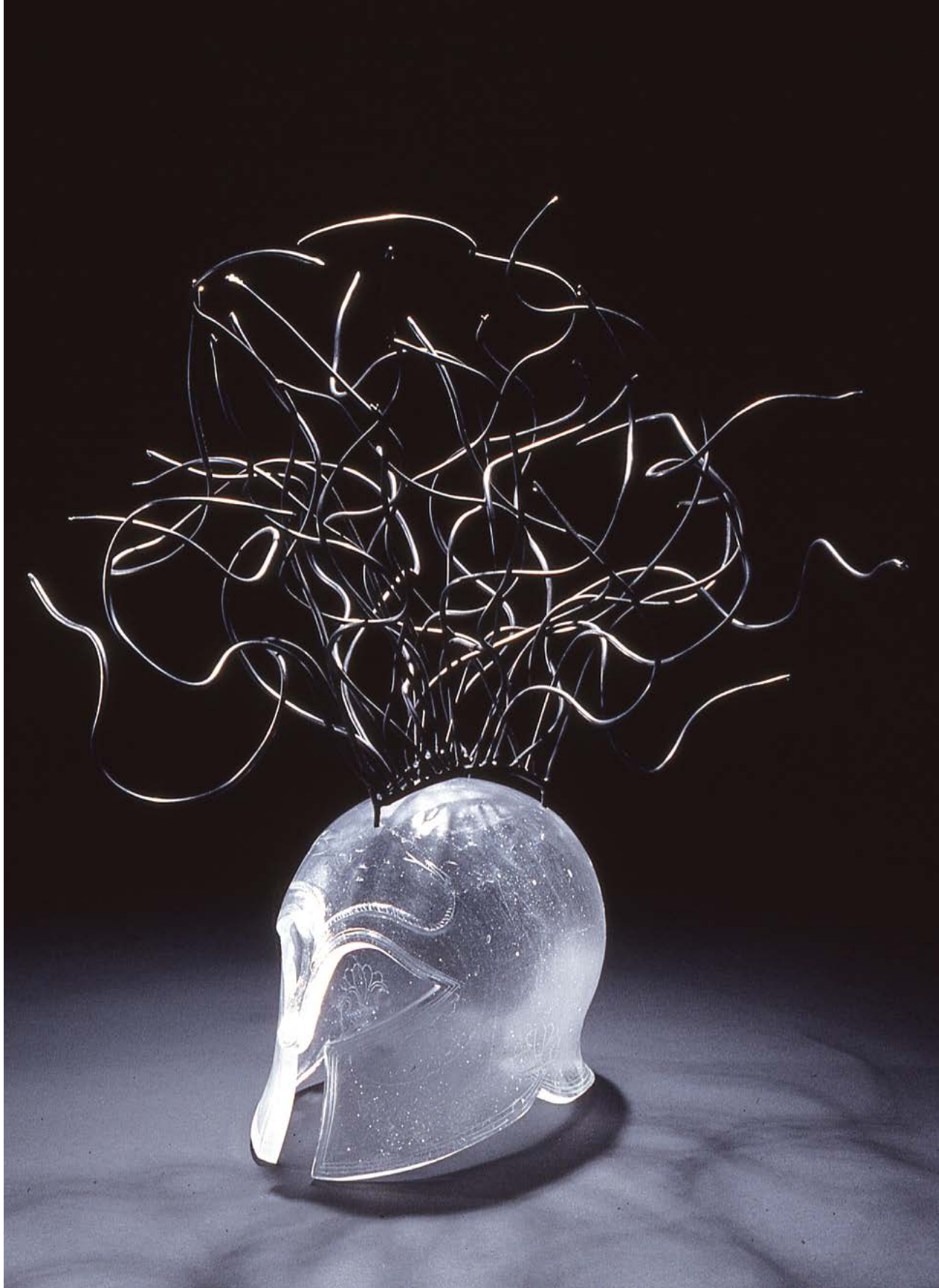
Robertson’s material of predilection is glass and light to which he adds metal for some pieces. Light—natural or artificial—will affect the colour of the glass, changing at different times of the day. It creates shadows on the floor and surrounding walls that become an intrinsic part of the work, often unintentional pending where and how the work is presented. However, for Robertson, it is the quality of the light and its interaction with the sculpture itself. He writes “Some of my *pâte de verre* works can become present or recede depending on if they are in reflected or transmitted light. I make my sculptures to be viewed in natural daylight; it imbues them with life which is my preference.”

While water appears to be clear in a small drinking glass, it has a blue tint due to the absorption of wavelengths of light. One can witness the multiple hues of water in its natural elements: the blue of the ocean at the beach, or the turquoise of the sea, or the deep, almost black, blue of a lake. It changes colour from sunset to sundown, even under the moon. Water is vital to all forms of life and exists in three states: solid as snow and ice, gas as steam or vapour and of course liquid. Water can be a source of pleasure or of fear—sometimes both depending on the situation. The artist loves water, “we live on a water planet the true source of life.”

Robertson writes “I don’t use glass to imitate water; I use it because it is a liquid. It has the ability to fill a negative space when liquid and then solidifies, maintaining the memory of that space.” A different kind of water memory is also seen with *tsunami*, where the ripples of the waves are caused by a large volume of water displaced by underwater landslides, earthquakes, and volcanic eruptions. The ripples of regular waves are generated by the gravitational pull of the moon and sun, wind or tides. His work, *Ripple* (2009) illustrates both natural phenomena with five blocks of solid glass. The artist poetically describes the ripple effect:

*Ripples in time, the way a small action can spread out far beyond its source or intention.
The ripples echo and reveal, moving out from the event horizon.
Undulating reflections on water revealing the memory of an action taken.
The way water remembers and transmits the memory of an event.
The slate plinth underneath is a fossil record of this phenomenon.
A pebble in a pond, the flap of a butterfly’s wing! Chaos theory.*

A special commission in 2002 by Daum France brought Robertson to design a vase for them based on his personal memory. *Coral* (2004) looks like a sea fan—a variety of coral—that reveals the beauty of the ocean floor. The artist reminisces on past travels in the Mediterranean on Crete and Mykonos, as well as all over Europe in the 1970s as part of an independent study during his second year at Dawson College. The imagery was produced in negative space inside the vase. The shape was actually inspired by a Cycladic head sculpture (3000 BCE). He writes about the Cycladic “Thought to be the first Mediterranean civilization; they depended almost entirely on the sea for their survival, the images inside [*Coral*] are ancestral memory [...] and our links to and dependence on the natural world.”



Medusa, 1991

Other civilizations come to mind when we engage with the group of crystal helmets. Started in 1989, The Warrior Series was inspired by an ancient Corinthian bronze helmet decorated with engraved snakes (600 BCE) in the collection of the Metropolitan Museum of Art (MET), New York City. Robertson used crystal—Medusa (1991)—to challenge function and meaning of the artefact. Medusa was the only mortal of the three Gorgon sisters. Originally believed to be a beautiful woman, she was turned into a monster by Athena, with a head full of venomous snakes instead of hair. Anyone staring at her would be turned into stone. The Corinthian helmet becomes art object within the MET galleries while Robertson's own criticizes "the romantic myths of war in European culture." While the bronze helmet was to protect, the crystal one would shatter upon impact. The artist uses the material qualities—its strength in solid form, its transparency and its fragility—he writes that "The glass piece is but an echo of the original, a reminder of all the historical events the bronze helmet stood for." While the bronze one could conceal the identity of the warrior, the glass one reveals it.

This ongoing series looks back at other myths and legends from past civilizations. Janus II (2004), Memory III (2011), and Helios (2024) are stunning examples of the series and beautiful works of art. The representation of Janus is usually with two faces and thus Janus II is a double-sided helmet. Janus was the god of beginnings—he gave his name to the month of January—transition, endings...and time. Robertson's piece, Memory, is the only one with a full face where the transparency of the glass gives it a ghost like appearance. The helmet is the memory of a soldier or soldiers who wore it. It is the artefact that acts as a reminder of a past war. Helios is the Greek god of the sun, and the artist rendered his glass amber helmet surmounted with a frieze of seven horses engraved on both sides—four on one side, three on the other—creating a sense of perspective and movement. Helios was often depicted on his horse-drawn chariot carrying the sun through the sky.

The helmets series allow us to engage with myths and legends, and wars of the past. Bronze helmets are artefacts of past conflicts. For Robertson, he creates them in crystal to respond to events occurring in our contemporary world. He reflects that "This contradiction of form and function articulates the paradox of [human's] nature, to place [their] greatest efforts of science and creativity into devices of war and destruction. As a solution to human conflict, history demonstrates this is an illusion and ultimately doomed to failure." It is compelling to see how history tends to repeat itself. We constantly need reminders of the past, and even then, with time, it seems that past horrors come back to haunt us.

Not surprisingly, the passing of time is also a theme that Donald Robertson explores in a more literal sense with Geologic Chronometers (2010). Resembling three large hourglasses of which both parts are not joined because the processes of geology elude us, being of a different time scale. The installation is a reflection on the interrelations of air, water, earth and fire on our existence and that of the Earth. Each of Robertson's hourglasses represent a relation between two elements. One is for air and water, another one for water and earth and the last one for earth and fire. Each section of the hourglasses is filled with primary material of each element and the resulting material from geological transformation. The artist writes that they symbolise "the Earth's transformation by air, water and fire."

Geochronometry, or the measurement of time, has been, and still is, at the heart of geological research. It is a field of scientific investigation to determine the age of the Earth by examining rocks, and rock formations. Early on it was the subject of multiple debates and divergence of opinions between Eastern and Western cultures mixed with a generous dose of Christian beliefs. It is only in the seventeenth century that a more enlightened view appears with Leonardo da Vinci's (1452-1519) approach to fossils as sign of existing lives of past eras. It was followed by multiple approaches such as carbon and radiometric dating, to create a calendar or scale of periods, and eras. Current research, taking into account human activities and interactions such as wars' destructive forces and all forms of pollution, is still taking place and as the artist says, "Our lives pass so fast that for the most part geological changes have been invisible to us."

The work of Donald Robertson takes us on a journey through time, history, memory, and the elements. Glass is fascinating; it is strong and fragile, it is liquid when hot, solid when cold, it reflects or absorbs the light. When the river flows, if it encounters an obstacle, it will go around it to follow its course, and so does time and

history. As Paul Piché sings in *L'escalier*, even “time took its time, took mine on its road, without stopping, without forgetting me.” Along the way, we accumulate memories and stories that contribute to the histories of nations, of people, of all of us. But our collective memory seems to forget and repeat history no matter how many times we said, “never again.” As Robertson says of the helmet series “... they contest the unending cyclical nature of human armed conflicts as a solution and highlight the inherent fragility of our human condition” A fragility that includes the elements, the Earth, and the world around us.

Fragiles comme des œufs, ces casques incarnent le paradoxe de la nature humaine : comment nos plus grandes réalisations en science et en créativité se transforment en instruments de guerre et de destruction.

Fragile as eggs, the helmets embody the paradox of human nature: how our greatest achievements in science and creativity turn toward instruments of war and destruction.



Icarus, 2012



FORMATION
EDUCATION

- 2014** Baccalauréat en beaux-arts avec grande distinction, Sculpture, Université Concordia, Montréal, Québec / *BFA with Great Distinction, Sculpture, Concordia University, Montreal, Quebec*
- 1982–2024** Stages et résidences en verre auprès de maîtres internationaux des États-Unis, d'Europe et d'Asie / *Glass workshops and residencies with international masters from the United States, Europe, and Asia*
- 1986** Diplôme en arts appliqués avec haute distinction, Verre, Collège Sheridan (SOCAD), Mississauga, Ontario / *Diploma of Applied Arts with High Honours, Glass, Sheridan College, Mississauga, Ontario*
- 1974** Diplôme en arts créatifs, concentration en dessin et sculpture, Collège Dawson, Montréal, QC / *Creative Art Diploma, Major in drawing and sculpture, Dawson College, Montreal, QC*

**ENSEIGNEMENT
ET MENTORAT**
*TEACHING &
MENTORSHIP*

- 1989–** Membre du corps professoral, Espace VERRE (Cégep du Vieux-Montréal), Montréal, Québec / *Faculty member, Espace VERRE (Cégep du Vieux-Montréal partnership), Montreal, Quebec*
- Ateliers et conférences à l'*Alberta College of Art and Design* (Canada), au *Centro Nacional del Vidrio* (Espagne), à *European Glass* (Belgique) et dans des studios en Australie et aux États-Unis / *Workshops, lecturer and visiting artist: Alberta College of Art and Design (Canada), Centro Nacional del Vidrio (Spain), European Glass (Belgium), Montreal Museum of Fine Arts and glass studios in Canada, Australia and the United States*

**EXPOSITIONS INDIVIDUELLES
ET EN DUO SÉLECTIONNÉS**
*SELECTED SOLO
& TWO-PERSON EXHIBITIONS*

- 2026** ***Mythe, métaphore et pâte de verre***, rétrospective, galerie Espace VERRE, Montréal, Québec / *Retrospective, Espace VERRE gallery, Montreal, Quebec*
- 2024** ***Résonance Solo & Duo***, Centre d'exposition de Val-David, Val-David, Québec, *Val-David, Quebec*
- 2010** ***A travers le verre***, La Galerie d'art Stewart Hall, Pointe-Claire, Québec / *Stewart Hall Art Gallery, Pointe-Claire, Quebec*
- 2006** ***Ephemeral***, Galerie Rossella Junck, Berlin, Allemagne / *Galerie Rossella Junck, Berlin, Germany*
- 2003** ***Mare***, Galleria Rossella Junck, Venise, Italie / *Galleria Rossella Junck, Venice, Italy*
- 1992** ***Donald Robertson***, Miller Gallery, New York, NY
- 1983** ***Donald Robertson Sculptures***, La Galerie d'art du Vieux Palais, Saint-Jérôme, Québec / *La Galerie d'art du Vieux Palais, Saint-Jérôme, Quebec*

**EXPOSITIONS COLLECTIVES
SÉLECTIONNÉES**
*SELECTED GROUP
EXHIBITIONS*

- 2024** ***Voir bleu***, Galerie Loto-Québec, Montréal, Québec / *Loto-Québec Gallery, Montreal, Quebec*
- 2020** ***Lumière sur le verre/ Light on Glass***, La Guilde, Montréal, Québec / *La Guilde, Montreal, Quebec*
- 1995–2012** ***SOFA*** Chicago, représenté par la Galerie Elena Lee, Montréal, Québec / *Represented by Galerie Elena Lee, Montréal, Québec*
- 2010** ***FACTEUR VERRE : Les virtuoses de la scène canadienne des artistes verriers***, Canadian Clay & Glass Gallery, Waterloo, Ontario / *GLASS FACTOR: Luminaries in the Canadian Art Glass Scene, Canadian Clay & Glass Gallery, Waterloo, Ontario*

2004	VETRO 04 , Museo Cenedese, Vittorio Veneto, Italie / <i>Museo Cenedese, Vittorio Veneto, Italy</i>
2004	North of the Border: Contemporary Canadian Glass , Sandra Ainsley Gallery, Toronto, Ontario
2004	Maison et Objet – Daum Design 12+1 , Paris, France
2002	Contemporary Canadian Glass Art , Ambassade du Canada, Washington, DC / <i>Canadian Embassy, Washington, DC</i>
1999	Grand Prix des Métiers d’Art , Viaduc des Arts, Paris, France
1997	Glass Sculpture , Art Forum, Singapour
1991	LE VERRE : Exposition Internationale de verre contemporain , Espace Duchamp-Villon, Rouen, France / <i>Glass: Invitational Exhibition of Contemporary Glass, Espace Duchamp-Villon, Rouen, France</i>

**DISTINCTIONS
ET PRIX**
*HONOURS &
AWARDS*

2025	Ordre de l’excellence en éducation, Ministère de l’Éducation et de l’Enseignement supérieur, Québec / <i>Ordre de l’Excellence en éducation, ministère de l’Éducation et de l’Enseignement supérieur, Québec</i>
2014	Betty Goodwin Prize in Studio Arts, Université Concordia, Montréal, Québec / <i>Betty Goodwin Prize in Studio Arts, Concordia University, Montreal, Quebec</i>
1999	Mention honorable, Grand Prix des Métiers d’Art, Montréal, Québec / <i>Honourable Mention, Le Grand Prix des Métiers d’Art, Montreal, Quebec</i>
1985	Bourse internationale, Pilchuck Glass School, Seattle, WA / <i>International Scholarship, Pilchuck Glass School, Seattle, WA</i>

COLLECTIONS
COLLECTIONS

Musée des beaux-arts de Montréal; Musée national des beaux-arts du Québec; The Mendel Collection; Collection Loto-Québec; Daum France; Affaires mondiales Canada (Canada House, Londres; Ambassade du Canada, Berlin); Collections privées au Canada, aux États-Unis, en Europe, en Asie et en Australie / *Montreal Museum of Fine Arts; Musée national des beaux-arts du Québec; The Mendel Collection; Collection Loto-Québec; Daum France; Department of Foreign Affairs (Canada House, London; Canadian Embassy, Berlin); Private Collections in Canada, the United States, Europe, Asia, and Australia*

**PUBLICATIONS ET CATALOGUES
SÉLECTIONNÉS**
*SELECTED BOOK &
MUSEUM PUBLICATIONS*

LERNER, L., Anderson J., Stride S., Antaki K. (dir.), *Craft & Craftivism: A Biographical Dictionary of Contemporary Ceramic, Fiber, and Glass Artists*, Jarislowsky Institute, Université Concordia, 2025.

PARRY, V. (dir.), *Studio Glass in Canada*, Goose Lane Editions, Fredericton, 2016.

CHARBONNEAU, D. (dir.), *Studio Glass: The Mendel Collection*, Musée des beaux-arts de Montréal, 2004.

LEWIN, S. (dir.), *Masters of Contemporary Glass*, A&C Black, Londres, 2008.

WALDRICH, Verlag, Who’s Who in Contemporary Glass Art, Munchen, Germany, 1994.

VAUDOUR, Catherine, L’Art du Verre Contemporain, Armand Colin, Paris 1993, p 131.

« Ceux qui ne peuvent se rappeler le passé sont condamnés à le répéter. »
— George Santayana

“ Those who cannot remember the past are condemned to repeat it.”
— George Santayana



Sisyphus, 2014

DESCRIPTION DES PIÈCES

LISTING OF ARTWORK

P. 4
Copernicus
1993
Verre fusionné et coulé, plomb
Fused and cast glass, lead
99 x 86 x 86 cm

P. 6
Portrait de l'artiste Donald Robertson
Portrait of the artist Donald Robertson

P. 8
Totem
1978
Terracotta
Terracotta
114 x 23 x 23 cm

P. 10.
Luna
1984
Verre soufflé, cuivre electroplaqué
Blown glass, electroformed copper
25.5 x 19 x 10 cm

P. 13
Persephone
1985
Verre coulé, thermoformé et fusionné, plomb
Cast, slumped and fused glass, lead
36 x 74 x 23 cm

P. 14
Catching – Transcending Vessel IV
1997
Verre coulé à la cire perdue
Lost wax cast glass
28 x 25 x25 cm

P. 14
Earth and Fire
2004
Verre coulé à la cire perdue, clous en acier
Lost wax cast glass, steel nails
25 x 22 x 22 cm

P. 16
Whorl
1998
Verre coulé, coupé et poli
Cast cut and polished glass
30.5 x 46 x 30.5

P. 18
Twilight
2007
Pâte de cristal coulée à la cire perdue
Lost wax cast pâte de crystal, cut and polished
37 x 40 x 40 cm

P. 19
Blue Spira
2008
Pâte de cristal coulée à la cire perdue, coupée et polie
Lost wax cast pâte de crystal, cut and polished
46 x 41 x 24 cm

P. 21
Infinity II
1986
Verre coulé à la cire perdue
Lost wax cast glass
25 x 18 x 18 cm

P. 22
Reef – Dream Jar Series
1997
Pâte de verre coulée à la cire perdue, coupée et polie, feuilles d'or 24K
Lost wax cast pâte de verre, cut and polished, gold leaf 24K
60 x 20 x 18 cm

P. 24
Large Carapace II
2004
Cristal coulé à la cire perdue
Lost wax cast crystal
41 x 49 x 27 cm

P. 24
Volute
2003
Cristal coulé à la cire perdue, coupé et poli
Lost wax cast crystal, cut and polished
22 x 33 x 25 cm

P. 25
Coriolis V
2021
Pâte de cristal coulée, coupée et polie
Cast pâte de verre, cut and polished
52 x 62 x 18 cm

P. 28
Ripple
2009
Détail cristal coulé à la cire perdue, coupé et poli
Lost wax cast crystal, cut and polished detail

P. 30-31
Ripple
2009
Cristal coulé à la cire perdue, coupé et poli
Lost wax cast crystal, cut and polished
18 x 91 x 18 cm

P. 34
Column II
2004
Cristal coulé à la cire perdue, coupé et poli
Lost wax cast crystal, cut and polished
70 x 10 x 10 cm

P. 37
Water Installation
2024
Vue de galerie
Gallery view
Exposition/ *Exhibition* Résonance Solo & Duo

P. 38
Coral
2004
Pâte de verre coulée à la cire perdue
Lost wax cast pâte de verre, cut and polished
41 x 36 x 18 cm

P. 41
Charge
1991
Cristal coulé à la cire perdue et cuivre
Lost wax cast crystal and copper
29 x 27 x 19 cm

P. 43
Geological Chronometers
2010
Vue d'installation
119 x 51 x 51 cm chacun
1 Air et eau – verre thermoformé, acier, eau, sel
2 Eau et terre – verre thermoformé, acier, clous, oxyde de fer
3 Terre et feu – verre thermoformé, verre, acier, silice
Installation view
1 *Air and Water – Slumped glass, steel, water, salt*
2 *Water and Earth – Slumped glass, steel, nails, iron oxide*
3 *Earth and Fire – Slumped Glass, glass, steel, silica*

P. 44
Memory III
2011
Cristal coulé à la cire perdue, coupé et poli, cuivre, acier forgé
Lost wax cast crystal, cut and polished, copper, forged steel
40.5 x 33.5 x 20.5 cm

P. 45
Bucephalus
2018
Cristal coulé à la cire perdue, coupé et poli, bronze
Lost wax cast crystal, cut and polished, bronze
66 x 26 x 24 cm

P. 46
Memory II
2006
Cristal coulé à la cire perdue, coupé et poli, feuilles de cuivre et d'or 24K, acier,
Lost wax cast crystal, cut and polished, copper and 24K gold leaf, steel base
36 x 30 x 20 cm

P. 48
Medusa
1991
Cristal coulé et coupé, acier et peinture
Cast and cut crystal, steel, paint
64 x 56 x 53 cm

P. 51
Icarus
2012
Cristal coulé à la cire perdue, coupé et poli, acier, cuivre, feuilles d'or 24K
*Lost wax cast crystal, cut and polished, steel, copper, gold leaf 24K*74 x 30 x 21 cm

P. 52
Pendulum
2010
Vue de galerie/ Acier soudé et verre coulé
Installation view/ Welded steel and cast glass
244 x 79 x 20 cm

P. 55
Sisyphus
2014
Bronze coulé à la cire perdue, cuivre
Lost wax cast bronze, copper
93 x 150 x 93 cm

P. 58
Constellation – Snakes and Ladders
2023
Verre coulé et thermoformé
Cast and slumped glass
53 x 55 x 24 cm



Constellation – Snakes and Ladders, 2023

Mythe, métaphore et pâte de verre – *une rétrospective* : Donald Robertson
Myth, Metaphor, and Pâte de Verre – A Retrospective: Donald Robertson

Catalogue de l'exposition à la Galerie Espace VERRE
 du 19 février au 15 mai 2026
*Exhibition Catalogue at the Espace VERRE Gallery,
 From February 19 to May 15, 2026*

Tous droits réservés
All rights reserved

ISBN 978-2-9824625-0-2

Dépôt légal
Legal Deposit
 Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2026
 Bibliothèque et Archives Canada *Library and Archives Canada, 2026*

Auteurs
Writers
 Bruno Andrus, Ph.D.
 Denis Longchamps, Ph.D.
 Eva Seidner, Ph.D.

Traduction et révision
Translation and Revision
 Suzanne Delorme
 Marina Dobel
 Susan Edgerley

Direction générale
Executive Direction
 Marina Dobel

Coordination
Coordination
 Jinny Lévesque

Montage d'exposition
Exhibition Setup
 Raviya Azad
 Dylan Duchet
 Jean-Philippe Dumais

Photographie
Photography
 Jocelyn Blais
 Zou Desbiens
 Michel Dubreuil
 Susan Edgerley
 Donald Robertson

Impression
Print
 Graphiscan

Un immense merci à Espace VERRE, ainsi qu'à tous
 les merveilleux collaborateurs qui ont rendu cette
 exposition possible, et tout particulièrement à Susan
 Edgerley pour son soutien généreux et inspirant.

— Donald Robertson

*A heartfelt thank you to Espace VERRE, and to all
 the wonderful collaborators who made this exhibition
 possible and especially to Susan for her generous and
 inspiring support.*

— Donald Robertson





Espace
VERRE

1200, rue Mill
Montréal Québec
H3K 2B3
espaceverre.qc.ca