

ETC



Irene F. Whittome, *suite*

Galerie Samuel Lallouz, Montréal, du 13 octobre au 10 novembre 1990

Laurier Lacroix

Number 14, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36088ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lacroix, L. (1991). Review of [Irene F. Whittome, *suite* / Galerie Samuel Lallouz, Montréal, du 13 octobre au 10 novembre 1990]. *ETC*, (14), 42–44.

IRENE F. WHITTOME, SUITE

Galerie Samuel Lallouz, Montréal, du 13 octobre au 10 novembre 1990

LE DISCOURS CRITIQUE RESTERA-T-IL CE COMBAT avec le verbe, lutte semblable à l'acte créateur, où l'auteur cherche à comprendre et transmettre ses émotions esthétiques ? D'où ces positions d'autorité, ces affirmations incertaines et toujours changeantes ; d'où la déclinaison de systèmes rassurants qui évitent les vérifications, les retours ; d'où l'échafaudage d'arcanes théoriques vite déboulonnées ; d'où ces coups de cœur indéchiffrables et narcissiques ; d'où l'adéquation entre les œuvres et les idées qui font du sens au moment où l'on en a besoin. C'est probablement pour ces occasions, ces moments de grâce où les expériences de nos perceptions de l'objet d'art et du texte concordent de quelque manière, que l'on pourchasse les mots et les expressions.

Ma participation à l'organisation d'une exposition d'œuvres peintes d'Irene F. Whittome à la galerie Samuel Lallouz, en octobre 1990, (sélection des œuvres, élaboration du contenu du catalogue) m'a donné l'occasion de constater que si les significations se nuancent et se précisent au fur et à mesure que progressent la connaissance et la familiarité d'une œuvre, la compréhension et le plaisir qui en découlent restent marqués par les premières interprétations, les clés et les voies d'accès qui ont permis de prendre contact avec cette production. Est-il significatif d'évoquer le retour, la reprise des mêmes perceptions devant une œuvre comme celle d'Irene F. Whittome, dont le signe particulier semble être justement l'exploration du thème de la répétition ?

La problématique, les sujets, le médium ou le type de production offrent des points d'ancrage qui se préciseront et se développeront mais qui resteront des lieux privilégiés qui offriront des points de vue difficiles à modifier. Comme si une marque indélébile était inscrite dès les premiers contacts qui vont conditionner les approches ultérieures. Mélange complexe de disponibilité et de sensibilité, ce noyau, s'il est difficile à communiquer, est facile à revivre. Le travail du critique consiste donc à tenter de convaincre de la pertinence des éléments qu'il reconnaît dans l'œuvre pour gagner l'assentiment public.

Le texte est l'indice du commerce, de la fréquenta-

tion, du rapport entre le critique, l'artiste et son travail. Dans mon cas, j'ai pu avoir des contacts réguliers et gagner une familiarité grâce à la préparation d'une exposition pour le Musée d'art de Joliette en 1989. Alors que cette manifestation examinait vingt-cinq ans de la production dessinée, au sens large du terme, de Whittome, l'exposition de la galerie Samuel Lallouz se consacrait à des tableaux des divers médiums : huile et encaustique sur toile, bois et métal.

L'intérêt que je porte à l'œuvre de Whittome conserve encore les traces, sinon les stigmates, de ma première rencontre avec son travail, lors de l'exposition que lui consacrait le musée des Beaux-Arts de Montréal en 1980. Sa préoccupation pour le collectage, qui devenait œuvre et éventuellement collection, m'a fasciné et m'intéresse encore. Comment les fragments recueillis, souvenirs lointains, pièces éparses, notes accumulées au hasard pouvaient s'articuler pour faire œuvre et refaire sens.

L'exposition de l'automne 1990 constituait une sorte de rétrospective puisqu'elle regroupait des œuvres des dix dernières années. Regrouper est un terme qui convient ici car plusieurs tableaux qui avaient été conçus indépendamment au cours de cette décennie, furent réunis dans des suites (*Murphy, Watt, Molloy, 1980-1983*). Plusieurs toiles anciennes firent l'objet de retouches, de repentirs, soumises à des interventions qui devaient les transformer et leur donner une actualité dans le parcours de l'artiste.

Cette approche ne surprendra personne qui connaît sa démarche car Irene F. Whittome, comme elle l'a montré dans le *Musée des traces* (1989), travaille avec et sur ce qui est déjà. La création d'une œuvre n'existe pas *ex nihilo*, l'élément central n'est pas un problème formel, même si sa résolution peut le sembler, mais plutôt celui du sens, d'une suggestion ou de l'association de significations qui viennent de l'accumulation d'éléments préexistants. Il s'agit d'une œuvre d'identification auprès de données à reconnaître et qui vont fournir une nouvelle identité.

Ce qui était particulier avec ces huiles – moins dans les encaustiques – dont peu avaient déjà été

montrées sous une autre forme, c'est que l'artiste, cette fois, parlait de ses propres œuvres, proposant une relecture de son travail, le modifiant au travers de la durée. La dominante verticale de plusieurs tableaux provenait de structures héritées des *Musées blancs* (1975) qui se concrétisèrent en des montages-collages à dominante de noir et de blanc, au début des années 1980. La couleur dessinée était la principale modification qui venait souligner les nouvelles compositions. Plusieurs toiles développaient une iconographie alternant entre le motif et la fleur, un organe ou des viscères. Gigantesques formes organiques et végétales, légèrement dissymétriques qui se balançaient sur l'espace coloré. L'utilisation de l'huile en bâton rendait le geste omniprésent et elle était appliquée de façon à créer une vibration sur la surface accentuant l'aspect pictural. Alors que les éléments de départ étaient souvent des structures géométriques, construites et régulières, ou des alignements des plans parallèles, l'intervention colorée apportait un tout autre registre de significations du domaine de l'intuitif et du spontané. La brutalité de certaines images répondant et annulant le calcul et la rigueur des éléments de base (*Cantos* (1971-1980-1990), *Leaves of Grass* (1990), *Circular Giving* (1990)).

Une structure d'association végétale, mais aussi d'ordre physique et psychologique était récurrente dans cette exposition. C'était celle de l'étranglement, l'image du sablier conviendrait peut-être mieux à traduire cette forme que l'on retrouve par exemple dans *Gratitude* (1988). Le thème du passage est depuis plusieurs années exploité dans sa production comme le signalait Sandra Paikowsky dans son texte, *The gift*, publié dans le catalogue de l'exposition. Ce rétrécissement d'une forme épanouie, comme au travers d'un étroit



Irene F. Whittome, *Gratitude*, 1988. Huile sur bois ; 24 cm x 122 cm.

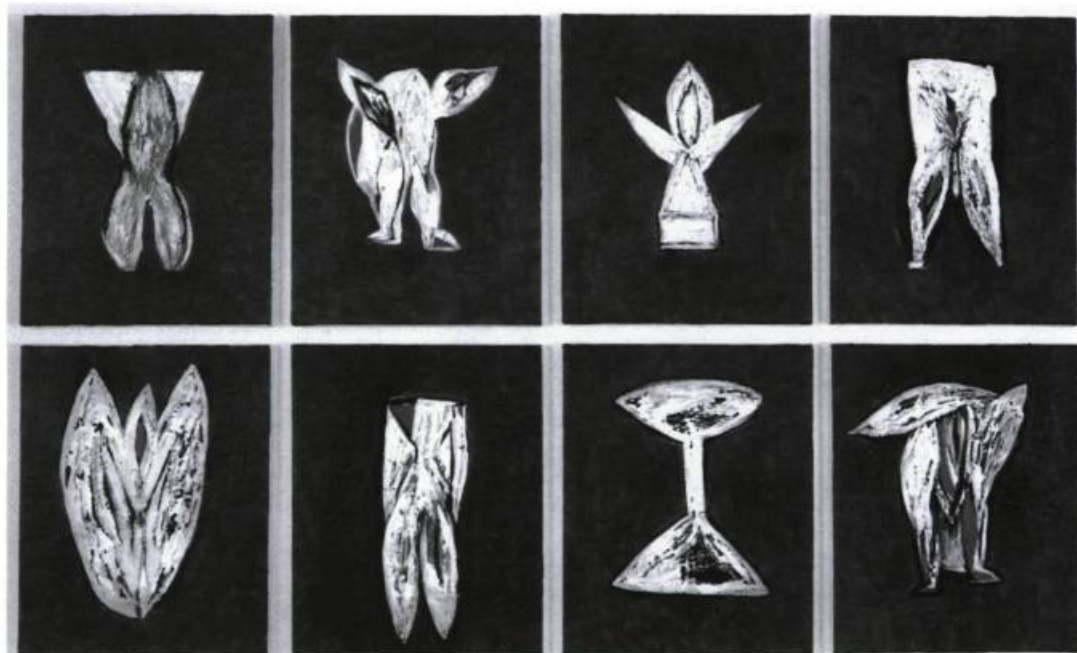


Photo Richard Max Tremblay

Irene F. Whittome, *Threshold gifts*, 1989. Encaustique sur toile ; 101.6 cm x 162.8 cm.

passage, pour aller renaître au-delà, appartiendrait au thème de l'exposition qui se voulait placée sous le thème du don et de l'échange. Cet étroit moyen de communication est la métaphore du lieu par lequel les énergies et les masses circulent, comme dans le rapport des racines à la fleur, par le biais de la tige.

Une des œuvres principales de l'accrochage *Ozeanische Kunst*, à laquelle Jacqueline Fry a consacré des « Notes éparses » très inspirées, semblait poursuivre la réflexion entreprise lors de l'installation *Individuelle Mythologien* (maintenant *Children of Adam*, 1990) présentée par le CIAC, dans le cadre d'*Aurora Borealis*, en 1985. Si les titres allemands amenaient à rapprocher des systèmes graphiques apparentés, il s'agissait pourtant de deux attitudes différentes. Alors que dans l'œuvre de 1985, les photographies des industriels allemands, retouchées de balafres rouges et de masques, consistaient en une attaque, une critique par la caricature, dans *Ozeanische Kunst* l'artiste, en répétant les formes de ces sculptures de l'art océanien, travaille sur le mode du fétichisme, caressant les formes et s'appliquant à en faire ressortir ce qu'il est possible pour nous de comprendre de leur force et de leur sens originel.

Cette manifestation m'aura donc offert le plaisir de revoir une œuvre de près et de vérifier comment l'accrochage et la mise en marché en modifie la réception. Le circuit, qui va de la proximité à la manipulation

des tableaux dans l'atelier et à leur comparaison par des rapprochements physiques, se transforme, lors de la représentation définitive et solennelle de la galerie qui en fixe l'ordre, l'itinéraire et le temps. Dans ce cas, les aspects secrets et violents qui caractérisaient ces encaustiques et ces huiles m'apparaissent réduits, transformant les tableaux en des éléments autonomes et à la limite interchangeable. L'exposition serait-elle donc le terrain sur lequel se perdent les enjeux du texte critique ?