

Jane Irwin *Recent Works*

Paula Gustafson

Number 54, Winter 2000–2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9490ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gustafson, P. (2000). Review of [Jane Irwin: *Recent Works*]. *Espace Sculpture*, (54), 49–49.

JANE IRWIN Recent works

PAULA GUSTAFSON

Jane Irwin's new sculptures are as disturbingly pleasing as discovering a long-horned black beetle crawling out of an elegant orchid. Her *Voodoo Love Venus*, for example, features a female torso modelled on the classical Greek statues of Aphrodite — a smooth perfection ruptured by giant rusted iron nails and plastic roses thrust into Venus's abdomen. It's a freaky conjunction, startling our sensibilities,

Jane Irwin, *Untitled, Twin Venus*, 2000. Mixed media. 68.58 x 59.69 x 55.88 cm. Photo: Courtesy of the artist.



Laurie Rolland, *Connective Mythus*, 2000. 20 x 60 x 7 cm. Photo: L. Rolland. Avec l'aimable autorisation de la Biennale nationale de céramique.

yet we can't help but be fascinated by the contrast of the beautiful and the monstrous.

Irwin's *Venus* series of sculptures, and a parallel, even more bizarre series of *Twin Venus* figures, were inspired by a recent visit to the Louvre and a side trip to view the weird anatomical specimens at the Fragonard Museum. The collision of two kinds of truth — the aesthetic beauty of the human body as depicted in polished marble and the "accidents of nature" preserved in glass jars — led Irwin to envision ways of depicting some of the conflicting aspects of the female experience, a topic the Vancouver artist first tackled in her 1995 exhibition, *Memoriam*. Writing about that body of work, Irwin noted that "we represent ourselves in very specific ways, and sometimes the foundations of these constructions crumble or break down to expose the truth inside. Our outwardly safe and pleasant exteriors can harbour strange and sometimes frightening memories, feelings, and desires."

Irwin's title for *Voodoo Love Venus* suggests that some blood ritual has occurred, perhaps an outpouring of violence and passion. Her artist's statement asserts that the figure's "centre of being has burst open to reveal" symbolic items "exploding forth from the thrill of desire;" an explanation that doesn't account for the piercing of rough metal into soft flesh. Could the red flowers also be restorative blooms masking the brutal pain of impaling?

Another Venus figure, *Rouge de la Nuit Venus*, is painted the deep dark red of Chanel "Rouge de la Nuit" lipstick. A compartment in the belly of the torso holds a medicine bottle containing a tube of the expensive lipstick. Here, Irwin employs lipstick "as a talisman of love," but the phallic shape of the casing and its placement are inescapable clues to a more complex reading about secret recesses in the female body and woman as receptacle.

Aberrant biology comes to the fore in Irwin's *Twin Venus* sculptures. In one untitled work, a female figure, split at the waist to form two upper torsos, is encased in a hoop-skirted ball gown constructed of rusty barbed wire. Neither individual nor complete twins, the sculpted bodies are trapped inside a skewed alliance, forever subservient to the other. The bitter prongs of the fencing wire surrounding the realistic figure(s) reinforces the notion of imprisonment, both within their physical affliction and as a consequence of their gender. Another work in this series features twinned figures apparently and armlessly embracing each other — or struggling to separate.

Looking at these sculptures, it's easy to assume they are plaster or porcelain. In fact, the delicately modelled and painted torsos are formed from the newspaper, flour, and water of papier mâché — a low-tech process that Irwin says she prefers because it allows her to create beauty from unpretentious substances and ordinary debris.

Jane Irwin: *Recent Works*
Third Avenue Gallery, Vancouver
September 2000

Renaissance DE LA MATIÈRE

JEAN DUMONT

« De la terre à cuire, que peut-on obtenir, sinon de revenir à l'origine et aux feux immémoriaux qui la firent... »

[FRANÇOIS HÉBERT]

Il est des pratiques humaines tellement profondément ancrées dans la tradition qu'il est bien difficile de poser aujourd'hui sur elles un œil libre et un regard neuf. C'est pourtant ce qu'a permis de faire, à propos des techniques de l'argile, la 9^e Biennale nationale de céramique qui s'est tenue récemment à Trois-Rivières, et ce n'est pas le moindre de ses

le temps mettait l'accent sur quatre artistes québécois de la relève, tandis que la soixantaine de participants à l'exposition parallèle, *Voyage autour de la terre*, faisait de l'art céramique l'équivalent d'un art postal. Cette diversité des âges et des identités était doublée de celle des productions et des techniques. D'un clin d'œil évident fait au métier traditionnel, aux formes et aux installations satisfaisant aux exigences les plus contemporaines, le parcours des expositions permettait



mérites. La mémoire historique des pratiques céramiques remonte à des millénaires. Les fouilles des archéologues nous ont livré des poteries, parfois peintes, datant de la culture élamite et vieilles de quelque 6 000 ans avant notre ère. Or, au-delà de cette histoire de l'argile comme « contenant », et des métiers et des techniques qui en ont découlé, la Biennale, sans renier ces acquis dus à la valeur d'usage, semblait faire signe à une mémoire beaucoup plus ancienne, enfouie sous l'histoire et qui, sans pourtant être nommée, venait inquiéter cette dernière. Celle d'un homme d'avant le temps, peut-être, imprimant sa main dans l'argile d'une grotte du Glaciaire, découvrant que la matière originelle était docile à son geste, et commençant à la modeler sans projet. Pour qu'à l'occasion d'une exposition, aussi bien conçue soit-elle, un tel « possible » ait émergé de nouveau, il faut bien que la pratique céramique elle-même soit en profonde mutation.

L'exposition-concours *Voyage* réunissait vingt-sept participants du Québec et de cinq autres provinces canadiennes. L'exposition-invitation *Machine à voyager dans*

enfin d'appréhender la céramique comme une pratique artistique à part entière.

Peut-être est-ce dû à la prise de conscience un peu trouble de cette mémoire originelle, au temps de la conception des œuvres ou à celui de leur réception, mais certaines ne peuvent manquer de frapper le spectateur, non par leur révélation d'un sens essentiel, mais plutôt par leur témoignage d'une sorte de « d'essentiel » du sens. C'est le cas par exemple de *Full Circle*, de l'artiste ontarien Greg Sloane, œuvre qui fut d'ailleurs couronnée du prix de la Ville de Trois-Rivières. Même sans en connaître la genèse, on ne peut qu'être troublé par le type de réflexion que l'œuvre suscite sur les notions de plein et de vide. Une réflexion qui dérive immanquablement vers les notions de matière et d'espace, et donc vers les valeurs de l'originel et du temps. La forme générale peut rappeler celle d'une coupe, mais l'enfantement et les connexions, en sein sein, des présences et absences de matière la font échapper à toute géométrie connue. Nous savons que cette pièce n'a pas valeur d'usage mais, dans le même temps, sommes intime-