

Irene F. Whittome
De la mer à la mère

Jean-Jacques Bernier

Volume 41, Number 167, Summer 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53277ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernier, J.-J. (1997). Irene F. Whittome : de la mer à la mère. *Vie des Arts*, 41(167), 23–25.

IRENE F. WHITTOME

DE LA MER À LA MÈRE

Jean-Jacques Bernier

ACTUALITÉ



Château d'eau: lumière mythique, 1997
Bois de cèdre, métal, miroirs, défenses de narval en ivoire, moteur, lumière
320 x 305 cm (diamètre)
Coll. de l'artiste
Photo : Denis Farley

EXPOSITION
Irene F. Whittome
Musée d'art contemporain de Montréal
Du 3 mai au 19 octobre 1997

L'exposition des œuvres d'Irene F. Whittome au Musée d'art contemporain permet d'effectuer un survol rapide mais relativement complet d'un travail qui s'est étalé jusqu'à maintenant sur une période de plus de trente ans.

Neuf des onze pièces présentées proviennent des collections même du musée, ce qui montre bien l'attention que l'institution a porté tout au long de sa carrière à cette artiste montréalaise originaire de Vancouver.

Cette presque-rétrospective aurait cependant eu une portée limitée si l'artiste et la conservatrice Josée Bélisle n'avaient saisi l'occasion pour présenter deux nouvelles installations majeures d'Irene F. Whittome, *Château d'eau: lumière mythique* (1997) et *Gymnasium: Outfit of the soul* (1997), transformant ainsi l'exposition en événement. Les installations de Whittome ont frappé l'imagination du public dès son célèbre *Musée blanc* de 1975; le principe de fertilité ayant cependant été depuis ses débuts au centre des préoccupations de l'artiste, celle-ci a prêché par l'exemple avec une abondante production en dessin, gravure et peinture sans oublier ses collages, ses pliages et ses boîtes. C'est l'un des grands mérites de l'exposition de nous permettre d'explorer tous les embranchements de cette production plurielle et de ne pas en conserver simplement qu'un ou deux aspects.

ACCUMULATION, DIVERSITÉ

Les muséologues ont découvert très tôt en Irene F. Whittome une interlocutrice qui les a fascinés, et c'est souvent sous l'angle muséal que son œuvre a été abordée, à tel point que la regrettée Jacqueline Fry, muséologue de formation et artiste dans l'âme, en fut l'une des plus fidèles critiques et qu'un Jean Trudel a consacré

une longue analyse aux origines de son *Musée des Traces* (1989), ceci bien sûr sans compter les nombreux textes produits lors d'expositions dans différents musées.

L'œuvre en effet est fondée sur l'*accumulation* et la *diversité*; cette accumulation se traduit, par exemple dans *l'Annexe au Musée blanc (Altar)* de 1975-76 par la multiplication des éléments, mats et plaquettes de papier, le cycle entier des *Musées blancs* (cinq en tout) témoignant des multiples possibilités de présentation de ces mêmes éléments. Accumulation et diversité aussi dans *Émanation = Le Musée noir* (1991-92) par la juxtaposition de nombreux éléments aussi disparates qu'une statuette africaine et un ventilateur ancien, un masque néo-guinéen et un filet à papillon. D'où nécessité de *classement*, d'*étude* et de réflexion sur les *modes de présentation*, activités muséales par excellence une fois les collections acquises. C'est cet ensemble d'opérations que Whittome accomplit à l'intérieur de la plupart de ses pièces, toutes étant d'ailleurs regroupées en cycles qui permettent d'établir à un degré supérieur des relations entre elles.

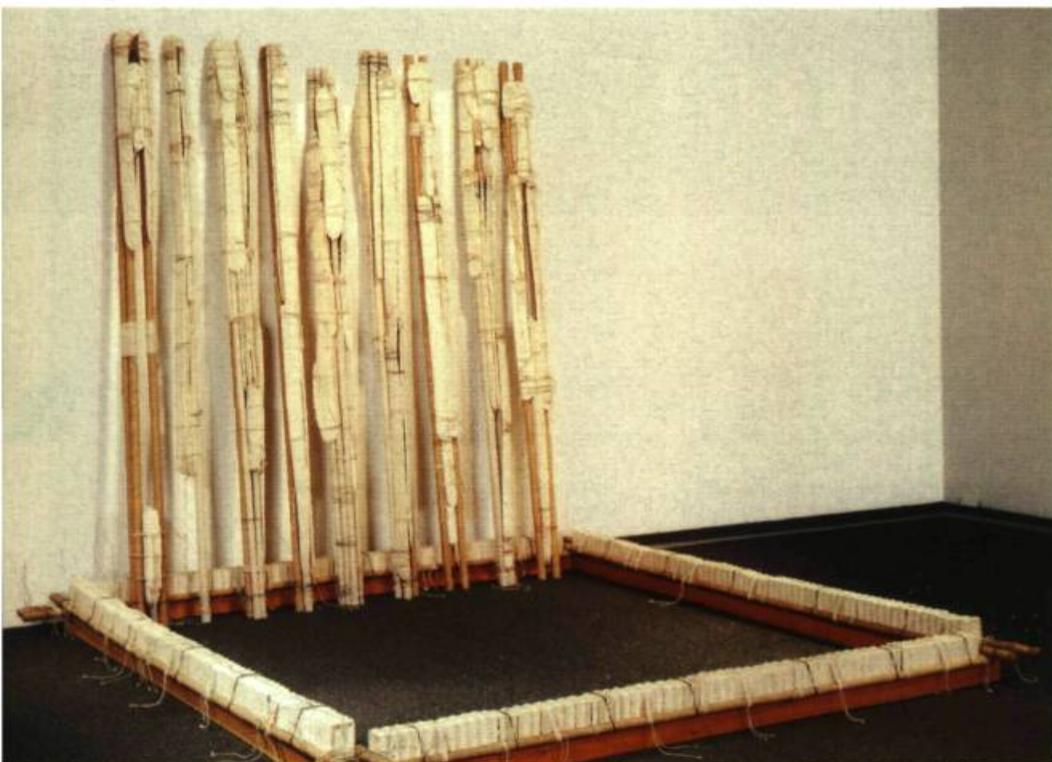
Là où les choses se compliquent c'est qu'il s'agit justement d'œuvres d'art, qui prêtent ainsi à ces procédures – accumulation, diversification, classement, étude et présentation –, par contamination

pourrait-on dire, l'aura dont parlait l'historien d'art Walter Benjamin, aura qui fait de l'œuvre d'art un objet à caractère sacré. À son tour, et c'est bien connu depuis Marcel Duchamp et ses *ready-made*, l'institution légitime l'œuvre qui y est admise. Ainsi, en admettant dans ses murs *Le Musée blanc* (MAC, 1975), par exemple, ou *Le Musée des Traces* (Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1991), l'institution muséale se trouve à légitimer (et non pas seulement à re-présenter) son propre mode de fonctionnement, par une opération où celui-ci gagne de surcroît un caractère sacré.

OBJET PROFANE, ART SACRÉ

Les intentions de l'artiste ne sont pourtant pas aussi simplistes: d'une part, en présentant simultanément une partie de l'œuvre (*Le Musée blanc*, Galerie Espace, 1975) ou encore en la présentant d'abord (*Le Musée des Traces*, Montréal, 1989) hors-musée, Whittome crée une distance critique, permet de se pencher d'abord sur l'activité plutôt que sur l'institution qui la représente; d'autre part, en élargissant réellement le champ sur lequel se déploie cette activité et en retournant aux sources des notions de *collection* – l'exemple-type étant ici le cabinet de curiosités du XVII^e siècle qui a été à l'origine du musée – et de sacré – par le culte de la fertilité notamment, l'utilisation du concept d'enceinte, d'espace inaccessible ou caché, et des rappels répétés de la nécessité intrinsèque de la spiritualité.

Ces manifestations du sacré constituent à elles seules un programme imposant, et on peut les voir à l'œuvre avec un même degré d'efficacité dans toutes les œuvres qui nous sont proposées, mais rarement seules et accolées à une forme ou une autre de recherche de connaissance. *New Testament* (1982-88), qui recouvre de multiples couches d'encaustique et d'une croix l'ouvrage sus-nommé, montrant et cachant à la fois son sujet, est flanqué d'un instrument de mesure; *Silent Ledgers* (1980) montre de la même façon, mais cette fois dans une composition rappelant la géométrie plástica, les livres comptables de son titre figés pour l'éternité. *Egg*, œuvre-clé de 1970 et boîte-vitrine, peut se voir avec sa myriade d'œufs indifféremment comme un tabernacle, un incubateur ou un dispositif d'observation.



Annexe au Musée blanc (Altar), 1975-1976
Papier moulé, fil de fer, fil de cuivre, bois, cire, toile, corde, ruban adhésif.
244 x 274,3 x 274,3 cm (diamètre)

ROUGE DE LA VIE, NOIR DE LA MORT

Creativity; Fertility (1985) est aussi une œuvre phare célébrant un culte à la fertilité; il s'agit d'une série de quarante huiles sur papier représentant des parties sexuelles mâles et femelles, dessinées en noir et rouge au verso des pages d'un dictionnaire latin. Celles où le rouge apparaît révèlent un trait fort, qu'on peut parfois rapprocher de l'expressionnisme abstrait d'un Kline ou d'un Motherwell alors que d'autres, au détail plus appuyé, sont autant de calligraphies où danse un trait plus discret. L'huile qui a débordé sur le papier alors que la peinture séchait, le rendant transparent, a complété par ce phénomène d'osmose la chair esquissée.

Cette transparence laisse mieux deviner le texte latin du verso, faisant de chaque feuille un parchemin, comme au temps où la peau était le support habituel de l'écriture; de ce mélange intime entre sexe et papier, entre peau et texte est née une œuvre dont la force est décuplée par le nombre et la répétition du thème. Rouge de la vie, noir de la mort, fertilité forcenée et texte d'une langue morte, instinct de vie et fruit de la connaissance qui s'est constituée et perpétuée au fil des générations, chacun ne pouvant aller sans l'autre, se complétant et s'épaulant.

Dans la logique d'une exposition qui renforce l'analogie du travail de Whittome avec celui du musée, *Creativity/Fertility* est présentée pour l'occasion dans un couloir rappelant l'intimité qu'on trouve dans les cabinets de dessin. Le choix n'est pas malheureux mais peut-être un peu artificiel, l'œuvre ayant déjà été présentée avec un égal bonheur dans des endroits plus neutres; c'est qu'à trop vouloir souligner l'analogie, on risque de passer sous silence d'autres aspects de l'œuvre d'Irene F. Whittome, notamment le fait qu'elle est une dessinatrice d'une force et d'une sensibilité exceptionnelles.

Le sujet étant abordé, il est aussi un peu agaçant de constater qu'on parle dans le catalogue de « Collections whittomiennes » à propos des carapaces de tortues et autres *naturalia* reproduits: nul doute que les intérêts d'Irene F. Whittome l'ont amenée à se doter d'un bon nombre d'objets d'origine naturelle ainsi que

de connaissances approfondies à leur sujet, mais il en faut plus pour transformer un nom propre en substantif et il y a des limites qu'on devrait respecter au jeu de la légitimation. Le même substantif appliqué à son œuvre pour en souligner l'importance et le caractère unique aurait par contre été tout-à-fait pertinent.

UN GIGANTESQUE READY-MADE

L'installation *Château d'eau: lumière mythique* (1997) souligne le bon côté de la collaboration artiste-musée: une construction, ancien château d'eau abandonné, entre au musée tel un *ready-made* gigantesque et, par le jeu de deux immenses miroirs placés de chaque côté se transforme en une collection infinie, transformant aussi le musée même en une galerie où se perdre. Les travées qui le surélevaient de même que son sommet laissent passer une chaude lumière; seule celle du sommet est reflétée, les travées laissant échapper leur lumière perpendiculairement à l'axe des miroirs, faiblement. C'est en direction d'un assemblage composé de deux défenses de navet pendant des extrémités d'une planche d'un bois semblable à celui du château d'eau et animées d'un léger mouvement de balancier, chacune en sens opposé, par un mécanisme à demi caché.

Ce mouvement est-il d'échange (entre artiste et musée) ou de nage? La lumière est-elle celle des aurores boréales familières au grand mammifère marin, celle de l'aura de l'œuvre d'art ou du choc des deux? Dans quelle direction voyage-t-elle et, après tout, pourquoi ce château d'eau

NOTES BIOGRAPHIQUES

Irene Whittome est née en 1942 à Vancouver. Elle y a fait ses études à l'école des beaux-arts (1959-1963). Elle a développé sa formation à l'atelier 17 du graveur Hayter à Paris (1963-1968). Elle est professeure à l'Université

Concordia à Montréal depuis 1968. Elle a commencé à exposer ses œuvres dès 1964 à Vancouver et à Toronto. Elle a pris part depuis lors à plus d'une centaine d'expositions collectives et une trentaine d'expositions individuelles lui ont été consacrées.



Irene F. Whittome
Photo: Richard-Max Tremblay

qui fut une source de fertilité dans le passé ne serait-il pas le refuge mythique de cette bête presque mythique, le lieu où elle se reproduirait elle aussi à l'infini dans une explosion de vie? C'est ici qu'au-delà des interprétations de toutes natures résidera toujours une vérité plus grande, qui englobe les autres mais qui ne s'y résume pas, et qui est une constante dans le travail d'Irene F. Whittome.

L'ESPRIT DU CORPS

Enfin *Gymnasium: Outfit of the Soul* (1997) reprend le thème de la fertilité dans l'enceinte sévère et strictement fonctionnelle d'un gymnase, endroit où chaque muscle du corps doit travailler pour atteindre sa forme idéale, celle qui lui permettra de se glisser dans le corset en acier qui projette au sol une ombre en forme de cage thoracique. C'est cet exosquelette qu'il faut habiter d'une présence humaine pour mener à terme la gestation des œufs qui en couvrent le plastron, et qui est aussi celle des œuvres à créer: patience, résistance, discipline du corps et de l'esprit en même temps qu'audace sont les qualités qui mènent au but. □

Vie des Arts a consacré des articles majeurs à Irene F. Whittome:

André Martin: *Irene Whittome – un musée au Musée de Montréal*, Vol. XXVI No 102 p. 67-68 (1981)

Laurier Lacroix: *Narcisse plonge: sur deux séries récentes d'Irene Whittome*, Vol. XXXI No 126 p. 32-33 (1987)

Monique Brunet-Weinman: *L'Éternité transitoire d'Irene F. Whittome*, Vol. XXXV No 142, p. 60 (1991)

Gymnasium: Outfit of the Soul, (Détail), 1997
Espaliers en bois, paires d'anneaux, deux chevaux d'arçons, trois échelles de poids, corset en métal et cuir, œufs en plâtre, globes de verre, tuyaux en aluminium, corde de sisal, lumière

10 x 6 m
Coll. de l'artiste
Photo: Dana Farley

