

Irene F. Whittome au CIAC
Un monde en équilibre
Irene F. Whittome at the CIAC
A World in Balance

Jacqueline Mathieu

Number 35, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9925ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mathieu, J. (1996). Irene F. Whittome au CIAC : un monde en équilibre / Irene F. Whittome at the CIAC: A World in Balance. *Espace Sculpture*, (35), 5–10.



Irene F. Whittome au / at the CIAC

*un monde
en équilibre*

*a world in
Balance*

Irene F. Whittome,
Clavier, 1995. Verre
trempé, encaustique,
papier moulé, peinture,
bois/Tempered glass,
wax, cast paper, paint,
wood, 323 x 999 x 61
cm. Dix-huit panneaux
d'encaustique/Eighteen
wax panels : 203,2 x
45,72 cm/ch. ; dix-neuf
panneaux de verre
trempé/nineteen pan-
els of tempered glass :
330 x 45,72 cm/ch.
Photo : Richard Max
Tremblay. Courtoisie
du CIAC.

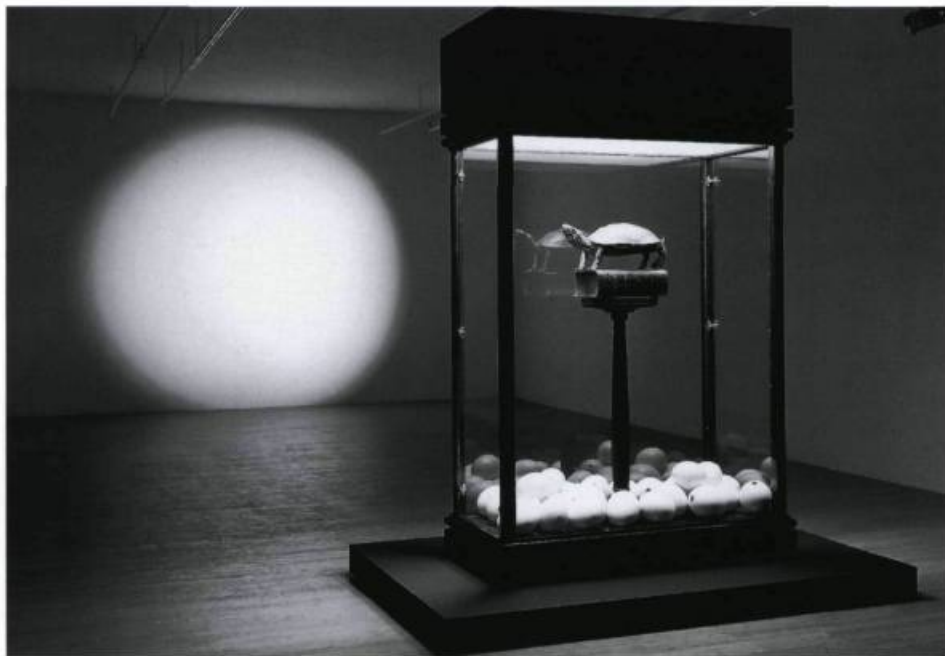
Tel le chemin à rebours que l'on parcourra sur les lieux anciens de la mémoire, glanant, recueillant les moindres traces, indices, images évanescences fuyant sans cesse devant soi, s'acheminant des plus récentes aux plus anciennes, afin de reconstituer ce que fut peut-être notre propre histoire, l'exposition *Consonance* s'ouvre sur les plus récentes productions d'Irene F. Whittome. Déployées, dans un premier temps, sur le pourtour de la plus grande des salles, les oeuvres de 1995 se partagent le thème commun de la musique et des sons, livrant le titre générique à la mini-rétrospective. Deux d'entre elles, placées dans un vis-à-vis non équivoque se centrent plus spécifiquement sur un des éléments essentiels aux instruments à cordes, le clavier. Sur la gauche, vingt-deux formes ovoïdes blanches se déploient à l'horizontale à hauteur humaine. À droite, dix-neuf plaques de verre trempé et dix-huit panneaux d'encaustique leur répondent. *Clavier; notes*, d'une part, *Clavier*, de l'autre. Peut-on ainsi négliger ce qui est si bien pointé du doigt et cela, malgré l'incongruité apparente de certains des matériaux utilisés par l'artiste? Peut-on faire l'économie des correspondances entre le visuel et le sonore de ces pièces, entre ce qui nous semble donné et ce qui est réservé?

Reprenons. *Clavier*: plaques de verre et panneaux antinomiques blancs et noirs. Or, malgré leur mimétisme apparent au clavier de piano, ces gigantesques panneaux se présentent au spectateur,

Jacqueline Mathieu

Like the path one would follow back to former worlds of memory, gleaning, gathering up the slightest traces, clues, transient images forever receding away from oneself, moving from the most recent to the most distant, in order to reconstruct that which is perhaps one's very own history, the *Consonance* exhibition opens upon the most recent productions of Irene F. Whittome. Displayed, to begin with, about the perimeter of the largest hall, the works of 1995 share the common themes of music and sound, which, in turn, provided the source for the title of this mini-retrospective. Two of the pieces, placed quite deliberately to oppose one another, are more specifically centred on one of the essential components of the stringed musical instruments: the keyboard. On the left, twenty-two white, oval forms are arranged horizontally at shoulder height. To the right, nineteen sheets of tempered glass and eighteen wax panels match them. One part *Clavier; notes*, the other *Clavier*. Can one therefore neglect that which has been so clearly pointed out, despite the apparent incongruity of some of the materials used by the artist? Is it possible to ignore the correspondances between the visual and the acoustic within these pieces, between the seemingly explicit and the concealed?

Begin again. *Clavier*: panes of glass and contrasting white and black panels. Despite their obvious mimeticism of a piano keyboard, these immense panels face the spectator along and upon the wall



Irene F. Whittome, *Curio : Fantaisie-Fantasia-Fancy-Phantasterien*, 1994, Tortue, dictionnaire, oeufs d'autruche, 2 projecteurs, piédestal, curio/Turtle, dictionary, ostrich eggs, 2 projectors, pedestal, curio. 216 x 121 x 60 cm. Plate-forme/platform : 182 x 121 x 112 cm. Photo : Richard Max tremblay. Courtoisie du CIAC.

adossés au mur et non en forme de tablettes à l'horizontale, tel qu'on s'y attendrait. Peut-on véritablement jouer de cet instrument agrandi démesurément et placé en équilibre au mur? Et pourtant, le simulacre opère pour celui ou celle qui se met à les parcourir : blanches, noires, demi-noires et quart de noires. Marches et feintes alignées et intercalées aux plaques de verre. Opacité et transparence. Solidité de la touche des notes du piano, dureté puis fragilité et séduction du verre qui renvoie notre image. De quelles variations peuvent-elles être porteuses puisque ces touches demeurent impropres à la manipulation et aux harmonies sonores qui en découleraient? Renvoient-elles à une certaine dextérité ou font-elles davantage écho aux ordonnances de son maître d'œuvre, soit celui ou celle qui agence, lie, amalgame et qui, à partir de matériaux communs, répétitifs, compose une partition unique répondant peut-être à cette petite musique intérieure si chère à Proust. L'encyclopédie nous indique que le pianiste, contrairement à l'organiste, peut déployer sa propre sonorité. Il peut aussi « lire une partition en lui donnant déjà un contenu interprétatif, en dégagant l'essentiel de ce qui est accessoire¹. » Ainsi en serait-il du travail de Whittome, réinterprétant, réarrangeant les notes-signes du monde qui l'interpellent plus particulièrement en fonction de son langage visuel polyphonique, projetant des lignes mélodiques différentes, se frottant, s'esquivant pour finalement régler une composition qui se complète d'une œuvre à l'autre grâce à la résonance que chacune d'elles engendre.

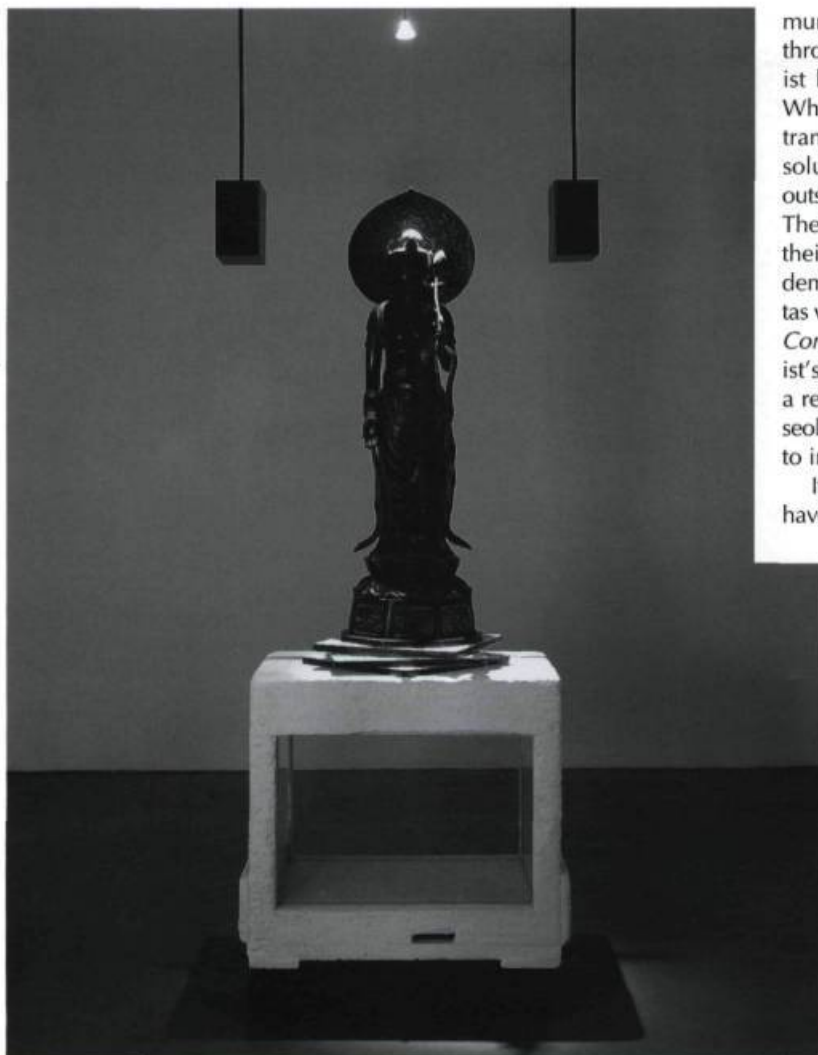
Trame et résonance en effet car à la verticalité et à la monumentalité de l'une se conjuguent la rondeur et l'extrême économie de moyens de l'autre. *Clavier; Notes* surprend. Ces notes blanches, rondes, pleines et opaques sont en fait, nous indique l'étiquette, des oeufs d'autruche. À l'univers des sons et des images, il faut ainsi prendre en compte celui de la fertilité, de la fécondation, soit le rapport même à la créativité. L'artiste, sur ce point, s'est longuement expliquée². Nous aurions tort de ramener le travail des femmes artistes à leur seule condition biologique et ainsi les enfermer dans un discours obligé et nécessairement réducteur. La recherche de Whittome explore au-delà des prémisses premiers afin de questionner le rapport de l'artiste à l'œuvre, à travers le processus et la trajectoire qui se déroulent entre l'appréhension des phénomènes du monde et la transmutation qu'elle en établit. L'oeuf d'autruche constitue en soi un matériau singulier. De grosseur exceptionnelle, car il est le produit des plus grands oiseaux actuels que la terre porte, il est couvé, nous dit-on, par autant les mâles que les femelles en fonction des groupes polygames auquel il appartient³. Non assujéti à une seule mère et à un seul sexe, le petit de l'autruche deviendra un volumineux oiseau, agile

and not in the form of horizontal bars, such as one would expect. Could one actually play this instrument, disproportionately enlarged and balanced against the wall? And yet the enactment works for he or she who starts to consider it: whites, blacks, half-blacks and one-quarter blacks. Steps and feints aligned and inset in the glass sheets. Opacity and transparency. The substantiality of the touch of the notes of the piano, the hardness as well as the fragility and seduction of the glass which reflects our image back. What variations could they be-

hold since such actions remain out-of-bounds to handling and to the sonorous harmonies that would ensue? Do they refer to a certain skill or are they more of an echo to the prescriptions of its overseer, he or she that organizes, ties, combines and who, from common, repetitive materials, composes a unique score responding perhaps to that tiny, inner music so dear to Proust. The encyclopedia tells us that the pianist, in contrast to the organist, is capable of producing his own sonority. He can also "read a score and give an interpretative content, by separating the essential musicality from the decorative aspects."¹ So it should be for Whittome's work of reinterpreting, rearranging the notes/signs of the world which they question most specifically according to its polyphonic visual language, projecting differing melodic lines: briefly in contact with each other, then slipping away to finally form a composition which complements both from one work to the next thanks to the resonance that each of them engenders.

Framework and resonance indeed, as the verticality and monumentality of one combines with the roundness and extremely limited means of the other. *Clavier; Notes* surprises. Its notes: white, round, solid and opaque are made of, we are informed, ostrich eggs. To this universe of sounds and images, one must therefore take into account that of fertility, fertilization, that is, the relationship to creation. On this point the artist has explained herself at some length². We would be mistaken to reduce the work of women artists to their biological condition and as such to restrict them within a forced and necessarily reductive discourse. Whittome's researches explore beyond the obvious premisses in order to examine the relationship between the artist and the work, through the process and the trajectory which takes place between the apprehension of the world and the transmutation which she establishes of it. The ostrich egg is, in-itself, a singular material. Exceptionally large, the product of the largest bird on the planet, it is hatched as much by the males as the females according to the polygamous group to which it belongs³. Not tied to a single mother and a single gender, the ostrich young will become an enormous bird, agile in its own way, but which nevertheless will never fly. If we recognize in the choice of the ostrich egg the artist's ongoing interest with oppositions, the shock of antagonisms, one must also find in it a marked interest for the simple element, the object of the world which transcends and transgresses its initial situation. The ostrich egg, bearer of potentiality, transforms into a vertebra whose changes will be reduced, returned to the soil. The universe of the weightless, of the intoxicating freedom of flight, shall be denied to the bird yet is replaced by a phenomenal speed on the ground and a life within the flock, a com-

Irene F. Whittome,
Pause; Fermata,
 1995. Bronze, verre,
 bois, pâte de verre,
 2 haut-parleurs, 2
 projecteurs/Bronze,
 glass, wood, molten
 glass, metal, 2
 loudspeakers, 2
 projectors. 274 x
 122 x 66 cm.,
 Photo: Richard
 Max tremblay.
 Courtoisie du
 CIAC.



dans sa course, mais qui ne pourra pourtant jamais voler. Si nous retrouvons dans le choix des oeufs d'autruche l'intérêt constant de l'artiste pour les oppositions, le choc des antagonismes, il faut également y voir un intérêt marqué pour tout élément, objet du monde qui transcende et transgresse sa situation initiale. Porteur de potentialités, l'oeuf d'autruche se transforme pourtant en un vertébré dont les déplacements seront réduits à la terre ferme. Il sera privé de l'univers de l'apesanteur et de la liberté grisante du vol, mais il y remédiera par une vitesse de déplacement assez phénoménale et un mode de vie par bandes, en collectivité de classes. Ce regroupement de survie nous est donné par l'alignement des oeufs au mur qu'a établi l'artiste. En titrant cette oeuvre *Clavier; Notes*, Whittome opère un déplacement qui est de l'ordre de la transmutation. De l'espèce à la sonorité. Du contingent à l'absolu des résonances qui, d'intérieures, se projettent au dehors grâce à l'étrange clavier constitué par les oeufs d'autruche. Or, leur opacité ne peut nous faire oublier leur extrême fragilité et ce qu'ils contiennent, soit la vie. Ainsi l'artiste serait-il ce demiurge qui combine, amalgame et crée diverses sonates que le récepteur peut recomposer à sa guise. Avec *Consonance*, où un seul oeuf d'autruche est mis en boîte, l'intérêt de l'artiste sur la portée iconographique de l'oeuf est exalté grâce à l'isolement opéré, renvoyant le spectateur aux composantes théâtrales et muséologiques auxquelles nous a habitué le travail antérieur de Whittome.

Or, c'est grâce à ce genre de pièces que l'on peut saisir les liens qui s'établissent entre les préoccupations qui ont toujours parcouru le travail de cette artiste et ses intérêts plus récents. La première pièce de l'exposition qui accueille le visiteur condense à elle seule le souci constant de l'artiste d'encadrer, de renfermer les éléments du monde à travers des organisations précises, et le nouveau dialo-

munity of classes. This system of survival has been presented to us through the organization of the eggs upon the wall which the artist has established. Through entitling this work *Clavier; Notes*, Whittome carries out an arrangement which is along the lines of a transmutation. Of species to sounds. Of the contingent to the absolute of resonance which, from within, cast themselves to the outside as a result of the odd keyboard composed of the ostrich eggs. Their opacity does not make one forget their extreme fragility nor their contents—that being life. In this way the artist could be that demiurge who combines, amalgamates and creates various sonatas which the receiver then can recompose as he or she pleases. With *Consonance*, scaled-down to a single, boxed ostrich egg, the artist's interest in the iconographic scope of the egg is emphasized as a result of the effected isolation referring the spectator to the museological and theatrical elements to which one has been accustomed to in Whittome's previous work.

It is thanks to this genre of works that one can grasp the ties which have developed between the preoccupations which have always run through the endeavours of this artist and her more recent concerns. The first room in the exhibition which welcomes the visitor is principally an expression of the ongoing concern of the artist with containing, delimiting the elements of the world through exact organizations, and the new dialogue that she undertakes with sound and music. *Consonance; Dissonance* articulates itself in this manner around methodically whitened cardboard boxes, placed upon a tray of tempered glass. On one side, an arrangement of six, then eight, ten and eight more rectangular boxes. On the other side, another arrangement with nine, then ten, another ten, and eight more. What is this order about? The entirety is supported by blown glass which, the artist revealed in an interview, specifically refers to the module of Brancusi's *La Colonne sans fin*⁴. Is it possible to see beyond that which so deliberately appears, an analogy with the very meaning of the word "consonance" which is attributed to the work? Since the Renaissance, the octave has been considered a "perfect" consonance creating a pleasing interval to the ear while the third has been classed as "imperfect". Following such logic, its multiple—nine—or any value other than the eight of the octave, would in this manner be considered as belonging to dissonance. An opposing pair in connection with the aforementioned pieces, yet equally intended to transcend the "weight" of things to make them reach to another level tending to an ever-desired perfectibility and, all the while, ceaseless rejection. For beyond some reflections upon the harmonies and discordances of the world, Whittome's work supports itself upon the resonances which are engendered between the different categories of the universe, whether those of the present of the past, of the West or otherwise.

Cultural Transplants: exoticism, primitivism and the peripheral worlds

Whittome's "beaver" work, as it was so aptly designated by Jacqueline Fry in 1980⁵, infinitely classing and itemizing the universe's objects to present them to us in a suitable order, refers us to the very elements and the choices made throughout her personal inventory. Giant tortoises, eggs, stems, cords, tarps, Buddha. Ancestral cultures seem to have particularly affected the artist. That which is present throughout the various works and which draws us into the present exhibition reveals neither the world of overconsumption in which we wallow, nor seductive possibilities that would let us glimpse new technologies, but ancient and forgotten cultures and civilizations of the ordinary individual. The presentation which she favours (clean and theatrical lighting, condensed and skillfully ordered organization), accentuates its affinity to the primitive worlds where rituals and things were at the core of existence, and of the web which connected the members of a single community by encouraging cohesion and affiliation. What comes to mind is the work of

que qu'elle entretient avec le sonore et le musical. *Consonance*; *Dissonance* s'articule ainsi autour de boîtes de carton blanchies méthodiquement posées sur un plateau de verre trempé. 6-8-10-8 boîtes rectangulaires d'un côté; 9-10-10-8 de l'autre. De quel ordre s'agit-il? Le tout supporté par du verre soufflé qui, livra-t-elle en entrevue, fait spécifiquement référence au module de *La Colonne sans fin* de Brancusi⁴. Peut-on y voir, au delà de ce qui se pointe aussi délibérément, une analogie avec le sens même du mot "consonance" qui est attribué à l'oeuvre? Depuis la Renaissance, l'octave est considérée en musique comme une consonance "parfaite" créant un intervalle agréable à l'oreille humaine tandis que la tierce se classe comme "imparfaite". Suivant une telle logique, son multiple, le 9, ou tout chiffre autre que le 8, pourrait ainsi tomber du côté de la dissonance. Paire d'oppositions en lien avec les pièces précitées mais volonté également de transcender le "poids" des choses pour les faire accéder à un niveau différent tendant à une perfectibilité toujours souhaitée et à la fois sans cesse repoussée. Car au delà des réflexions entre les harmonies et les disharmonies du monde, le travail de Whittome prend appui sur les résonances qui s'engendrent entre les différentes catégories de l'univers, qu'elles soient actuelles ou passées, occidentales ou autres.

Les greffes culturelles: exotisme, primitivisme et les mondes périphériques

Le travail de castor de Whittome, comme le désignait si bien Jacqueline Fry en 1980⁵, classant, répertoriant à l'infini des objets de l'univers pour nous les présenter selon une ordonnance propre, nous renvoie à ces éléments mêmes et aux choix opérés à travers ses inventaires personnels. Tortue géante, oeufs, tiges, cordes, bâches, bouddha. Les cultures ancestrales semblent retenir particulièrement l'attention de l'artiste. Ce qui est présent à travers les différentes oeuvres et que nous télescope bien la présente exposition relève non pas du monde de la surconsommation dans lequel nous nageons, ni des possibilités séduisantes que nous laissent entrevoir les nouvelles technologies, mais des cultures et civilisations anciennes et oubliées du simple quidam. La mise en scène qu'elle privilégie (éclairage soigné et théâtral, disposition concentrée et savamment ordonnée), accentue son appartenance aux mondes primitifs, là où les rituels et les choses étaient au coeur de l'existence et du tissu qui reliait les membres d'une même communauté, en en favorisant la cohésion et l'appartenance. Penser au travail de Lévi-Strauss sur les sociétés primitives, qui leur redonne une place au sein de notre cosmologie que les siècles antérieurs avaient rejetée.

Pourtant, le regard qu'y jetaient les premiers ethnographes participait à une forme de reconnaissance où les autres étaient évalués et jugés en fonction de nos propres critères occidentaux. L'altérité ainsi présumée et bien dénotée à travers les remarques et réflexions qui furent publiées par la suite, ne peut nous empêcher de voir dans ces sociétés dites primitives, ou relevant à tout le moins de critères de vie différents des nôtres, une notion de séduction et d'exotisme dont le travail de Whittome n'est pas exempt⁶. En extrayant du monde et des époques dont ils sont issus, tortues, oeufs, prophètes, et en les isolant de tout contexte, l'artiste désigne des mondes parallèles, périphériques à nos traditions dont ils ne peuvent être que des greffes culturelles parfois aléatoires et fragiles. Aléatoires car cette vision ne peut être que celle de l'étranger, habituellement blanc et occidental, empreinte d'une nostalgie envers ce qui est opposé à sa culture d'origine. Dans la troisième salle d'exposition, la présence des livres anciens, tel ce dictionnaire latin-anglais supportant la tortue de *Curio: Fantaisie-Fantasia* de 1994, permet de dépasser le regard exotique pour entraîner l'oeuvre du côté de la connaissance, du savoir



Irene F. Whittome, *Consonance*; *Dissonance*, 1995. Boîtes en carton, plâtre, verre soufflé, verre trempé / Cardboard boxes, plaster, blown glass, tempered glass. 243 x 168 x 69,85 cm. Photo: Richard Max tremblay. Courtoisie du CIAC.

Levi-Strauss on primitive societies, restoring them at the heart of our cosmology which the previous centuries had rejected.

Nevertheless, the concerns brought to bear by the early ethnographers participated in a form of reconnaissance in which others were evaluated and judged according to the criteria of the West. The "otherness" presupposed and well denoted throughout the remarks and reflections which were afterwards published, cannot as such impede seeing within these so-called "primitive" societies, or turning up the least criteria for lives different from our own, a notion of seduction and of exoticism from which Whittome's work is not exempt⁶. By extracting from the world and from those eras from whence they came tortoises, eggs, prophets, and by removing them from all context, the artist marks out parallel worlds, peripheral to our traditions of which they can be but cultural grafts, somewhat fragile and uncertain. Uncertain in that this vision can be but that of the foreigner, commonly white and occidental, imbued with a nostalgia towards that which is different from his culture of origin. The presence of older books, such as the Latin-English Dictionary supporting the tortoise of *Curio: Fantaisie-Fantasia* of 1994, presented in the third exhibition room, allows one to go beyond the exotic to bring the work into the realm of comprehension, from the ancient knowledge of societies forming the foundation of the world's languages, there where words and their meanings always served to anchor speech and communication between peoples. The motif of the tortoise, referring on one hand to immortality but equally to writing by the graphics noticeable upon its shell⁷, seems to have engaged Whittome for quite a while already. The corporal writing seems in this instance doubly pronounced for if she notes the ancientness of language, she can also perceive it as much as the substratum of the body, signs indicative of the passing of time, of memory, referring her work to that which one could designate as autobiographical⁸.

The world's diversions: knowledge, creation and autobiography

The search for identity, despite its apparent discretion, constitutes a clear, straight line through Irene Whittome's approach. Masked in part by the refinement of forms inherited from minimalism, her



Irene F. Whittome,
Contredanse, 1995.
Tiges métalliques,
plâtre, toiles, corde,
bois, métal/Metal
shafts, plaster,
canvas, cord, wood,
metal. 312.5 x 447 x
93 cm. Photo :
Richard Max
Tremblay. Courtoisie
du CIAC.

ancien des sociétés formant l'assise du langage du monde, là où les mots et leur sens ont toujours servi d'ancrage à la parole et à la communication entre les peuples. Le motif de la tortue, renvoyant à l'immortalité mais également à l'écriture par le graphisme apparent sur sa carapace⁷, semble retenir Whittome depuis quelque temps déjà. Or cette écriture corporelle semble ici doublement marquée car, si elle désigne l'ancienneté du langage, elle peut également se comprendre en tant que substrat au corps, traces indicielles du passage du temps, de la mémoire renvoyant implacablement son oeuvre à ce que l'on pourrait désigner comme l'autobiographique⁸.

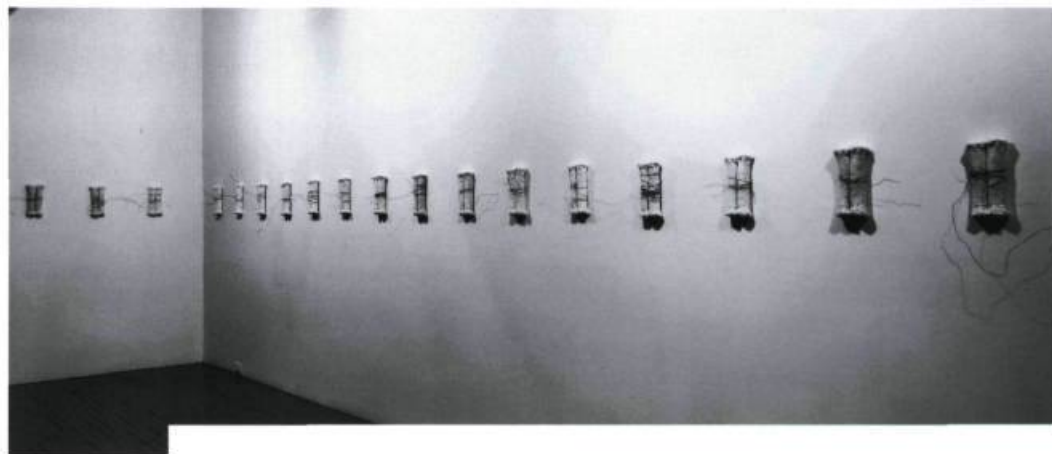
Les détournements du monde : savoir, création et autobiographie

La quête identitaire en effet, malgré son apparente discrétion, constitue une ligne nette et bien tendue dans la démarche d'Irene F. Whittome. Masqué en partie par l'épuration des formes héritée du minimalisme, son souci constant de transcender les données premières des choses, peut nous faire croire que l'artiste ne s'adonne qu'à une mise en scène de l'univers à travers les métaphores du théâtre et du musée, ce dernier de plus en plus tributaire de la représentation théâtrale : inventaire, répertoire, classification et surtout présentation savamment dramatisée des objets trouvés, dessinés ou photographiés. Pourtant, ces belles présentations ne doivent pas nous faire oublier ce à quoi elles renvoient plus insidieusement, soit la peau. Tissu, granulation, opacité et transparence, carapaces, corps ligotés, mains ficelées : les indices se multiplient depuis l'*Autoportrait* de 1976, que nous offre avec bonheur la deuxième salle du CIAC, sur ce qui couvre, enrobe, encercle le moi-peau, comme le dit si bien Anzieu⁹, de l'artiste. Ces diverses enveloppes portées dans leur suprême métaphore par les bâtons bandés, noués, garrottés et ses quatre sacs évidés, éventrés de *Contredanse* nous renvoient à ce qui habille, voile et révèle aussi le Moi profond. Le ligotage boursouflé des jointures, plus particulièrement, fait pourtant déboucher la quête identitaire du côté d'un corps non pas glorieux auquel nous

ever-present concern with transcending the first appearance of things could make us believe that the artist is taken only with the presentation of the universe through the metaphors of the theatre and the museum—that final tributary of theatrical representation. Inventory, index, classification and above all the skillfully dramatized presentation of objects drawn, photographed, or found. These attractive presentations ought not make us forget that to which she refers most insidiously, that being skin. Web, graininess, opacity and transparency, shells, bound bodies, tied-up hands: the indications have been multiplying since the *Autoportrait* of 1976, that displayed in the second exhibition room at the CIAC, upon that which covers, wraps in, encircles what Anzieu calls the "me-skin" of the artist⁹. These diverse envelopes conveyed in their utmost metaphor by banded, knotted, strapped sticks and their four empty bags, ripped from *Contredanse*, refer us to that which clothes, veils and yet also reveals the greater "Me". The bindings swelling joints especially yield up the search for identity in the aspect of a debased body which one has grown accustomed to from certain present-day artists¹⁰, but moreso towards that which evokes lacking, marking, amputation. And who is ceaselessly redesigning, recomposing.

Therefore, taken in a single glance, the works of the CIAC all contribute in the very attempt to demarcate and grasp the images ceaselessly issuing from the artist. Whether a question of music, of ancient knowledge or eastern religions, they carve out a fluid and touching self-portrait for the spectator which remains unendingly in redefinition. One cannot for a moment refrain from reconsidering the diverse efforts undertaken in american cognitive psychology upon the question of the self which pose the hypothesis that the human self could not possess an a priori, complete, fixed identity but, to the contrary, a fragmented, unstable self-identity which redefines and completes itself through its different public manifestations. According to Jerome Bruner¹¹, the subject cannot grasp its own identity except through what is presented to others in attitudes and speech. This "Me" dispersed across several types of social and cultural activities cannot synthesize these elements other than through

Irene F. Whittome, 24 objets entourés
de fil métallique (24 *Wrapped Rope
Pieces*), 1976. Fil métallique, papier
moulé/Metal wire, moulded paper.
30,5 cm x 13,71 m x 5 cm.
Photo : Richard Max tremblay.
Courtoisie du CIAC.



ont habitude certains artistes actuels¹⁰, mais davantage vers celui qui dit le manque, la marque, l'amputation. Et qui est sans cesse à redessiner, à recomposer.

Ainsi, à bien les appréhender d'un seul regard, les œuvres du CIAC participent toutes d'une même tentative de délimiter et de saisir l'image sans cesse fuyante de l'artiste. Qu'il soit question de musique, de savoirs anciens ou de religions orientales, elles dessinent en creux un autoportrait mouvant et émouvant pour le spectateur et qui reste sans cesse à redéfinir. On ne peut s'empêcher de repenser aux divers travaux entrepris en psychologie cognitive américaine sur la question du Soi qui pose comme hypothèse que l'être humain ne posséderait pas une identité déjà toute faite, figée et fixe mais, au contraire, un Moi parcellaire, jamais stable et qui se redéfinit, se complète à travers ses différentes manifestations publiques. Selon Jerome Bruner¹¹ notamment, le sujet ne peut saisir sa propre identité qu'à travers ce qu'il en donne aux autres dans ses attitudes, sa parole. Ce Moi dispersé à travers plusieurs types d'activités sociales et culturelles ne pourra pourtant se synthétiser qu'à travers le regard des autres qui le recevront. Les artistes s'adonnant à l'autoportrait, qu'il soit véridique ou faux, donné ou allusif, construisent les différentes strates d'une identité précaire qui prendra appui sur l'accueil public qui lui sera réservé. Le travail de Whittome, procédant davantage du côté de la métaphore et du non-dit, peut ainsi se lire comme une série d'étapes exploratoires d'une quête identitaire sur le travail même de l'artiste. L'utilisation, à cet effet, de motifs et d'éléments empruntés à des pièces plus anciennes de sa production, réaménagées, distribuées autrement au fil des ans, nous renvoie au lent processus de l'édification, morceau par morceau, du portrait de l'artiste, *castor* infatigable qui réordonne le monde à sa façon.

La mini-rétrospective que nous livre la commissaire Joyce Yahouda, au Centre international d'art contemporain de la rue Sherbrooke, dessine des avenues prometteuses pour les lieux d'exposition montréalais. Ne se contentant pas de présenter les plus récentes productions d'un artiste, ce concept amalgame œuvres anciennes et œuvres plus actuelles afin de permettre au spectateur d'établir des liens, de suivre, par télescopage, le cheminement de l'artiste et ainsi dégager la ligne directrice de son travail : ses questionnements ainsi que ses centres d'intérêt. Entre l'*Autoportrait* de 1976 et *Clavier* de 1995, le spectateur construit les filiations, tisse la chaîne des problématiques par son déplacement d'une salle à l'autre et son va-et-vient entre les différentes pièces présentées. Ces œuvres se dressent comme autant de monuments à la mémoire humaine emportant le spectateur au-delà des questions de formalisme et d'esthétisme dont on a souvent targué l'œuvre de l'artiste pour y voir une immense composition mélodique qui ne peut que répondre à ses propres consonances intérieures. Soit un monde en équilibre pour qui sait le capturer. ■

the returned gaze of others. Artists devoted to self-portraiture, whether veracious or false, factual or allusive, construct differing stratas of a precarious identity which takes hold upon the welcoming public yet which will remain withheld from he or she. Whittome's work, proceeding more towards metaphor and the unsaid, can also be read as a series of exploratory stages on a quest for identity through the very works of the artist. The utilization, towards this outcome, of motifs and elements borrowed from some of the earliest pieces, reconverted, distributed otherwise throughout the years, reminds one of the slow process of the edification, bit by bit, of the portrait of the artist, the indefatigable beaver rearranging the world in its own way.

The mini-retrospective brought to us by Joyce Yahouda, commissioner of the Centre international d'art contemporain on Sherbrooke Street, establishes some promising avenues for Montreal exhibition spaces. Not to be contented with a presentation of the most recent works of an artists, this concept brings together older and present works in order to allow the spectator to establish connections; to follow, through a telescoping effect, the progress of the artist and in doing so to extricate the dominant direction of the works: the artists interrogations as much as their primary interests. Between the *Autoportrait* (1976) and *Clavier* (1995), the spectators can construct the relations, weave the chain of problems through their movements from one room to the next and their coming-and-goings between the various pieces presented. For these works, which stand very much as monuments to the human memory, take the spectator beyond the questions of formalism and aestheticism, which have often been the focus of discussions of the artist's work, to view them instead as an immense melodic composition which cannot but respond to its own internal consonances. That being, a world in balance for those who know how to catch it. ■

Translation : Anthony Collins

NOTES :

1. Solliers, Jean de, "Piano", *Encyclopedia Universalis*, Corpus 14, France S.A., 1985, p. 665.
2. "Irene F. Whittome. Consonance", *Les fiches du CIAC*, entrevue accordée à Joyce Yahouda et Laurier Lacroix, août 1995, n. p./Interview given to Joyce Yahouda and Laurier Lacroix, August 1995.
3. "Autruche", *Grand Larousse universel*, tome 2, Paris, Larousse, 1993, p.880.
4. Les fiches du CIAC, op. cit.
5. Fry, J., *Irene Whittome 1975-1980*, catalogue d'exposition/exhibition catalogue, Musée des beaux-arts de Montréal, 12 sept. - 26 oct./Sept. 12 - Oct. 26, 1980, p.16.
6. Voir à cet effet le très beau livre de/For example, the very beautiful book by Francis Affergan, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. "Sociologie d'aujourd'hui", 1987.
7. Fry, J., *Le musée des traces d'Irene Whittome*, catalogue d'exposition, Montréal, Les Éditions Parachute, 1989, p.32.
8. Terme utilisé par/Term used by Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, 1975.
9. Anzieu, Didier, *Le moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.
10. Bellour, Raymond, "Autoportraits", *Communications*, no 48, 1988, p. 327-387.
11. Bruner, Jerome, *Acts of Meaning*, Harvard, Harvard University Press, 1990.