

Regards sur le travail d'Irène Whittome

René Payant

Volume 23, Number 91, Summer 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54816ac>

[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

Payant, R. (1978). Regards sur le travail d'Irène Whittome. *Vie des arts*, 23(91), 28–30.

REGARDS SUR LE TRAVAIL D'IRENE WHITTOME

René Payant

C'est le lieu de dire que l'homme pense avec son objet. (Jacques Lacan)

Qui dit je désormais? On vous convie à le découvrir.

Autrement dit: on vous convie à vous découvrir. (Mathieu Benezet)

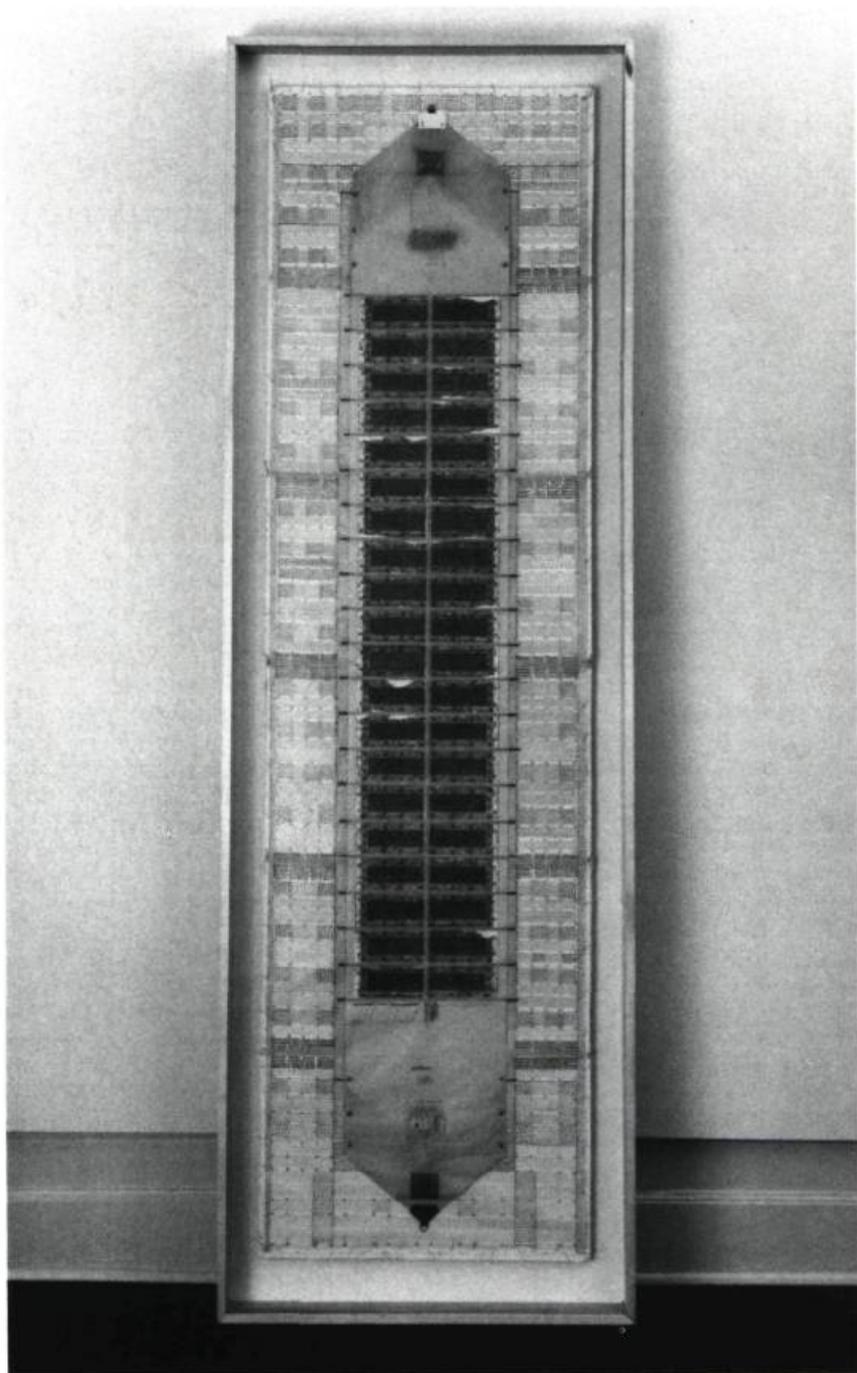
Les œuvres qu'Irene Whittome exposait dernièrement à la Galerie Yajima¹ ont quelque chose d'*effrayant*. Même un spectateur familier avec son œuvre (et peut-être encore davantage lui que tout autre) ne pouvait pas ne pas être surpris. Tout se passait comme si à la vue de ces pièces nouvelles une menace régnait. Pourtant la *nouveauté* est chez l'adulte constitutive de la jouissance; elle en est même la condition productive. L'enfant au contraire jouit de la *répétition*. Cette «tendance» à la répétition serait toutefois une tendance irrésistible de la vie psychique, *au-delà du principe du plaisir*².

Dans le même texte, Freud fait la distinction suivante: «L'angoisse est un état qu'on peut caractériser comme un état d'attente de danger, de préparation au danger, connu ou inconnu; la peur suppose un objet déterminé en présence duquel on éprouve un sentiment; *quant à la frayeur, elle représente un état que provoque un danger actuel, auquel on n'était pas préparé: ce qui la caractérise principalement, c'est la surprise*»³.

Qu'est-ce donc qui inspire, dans les œuvres nouvelles de Whittome, ce sentiment sinon la *répétition qu'elle expose* et qui, par son mode névrotique, crée chez le spectateur un malaise en menaçant son identité (castration). Il est trop tôt sans doute pour théoriser ce nouveau travail mais, ne pouvant résister à parler, on pourra au moins déjà le décrire (ce qui n'est pas le contourner): ce qui est un peu délivrer du savoir, même si ces œuvres semblent vouloir dénier le pouvoir du savoir au profit du faire. Nous proposons donc de réduire l'effet «médusant» de ces œuvres⁴.

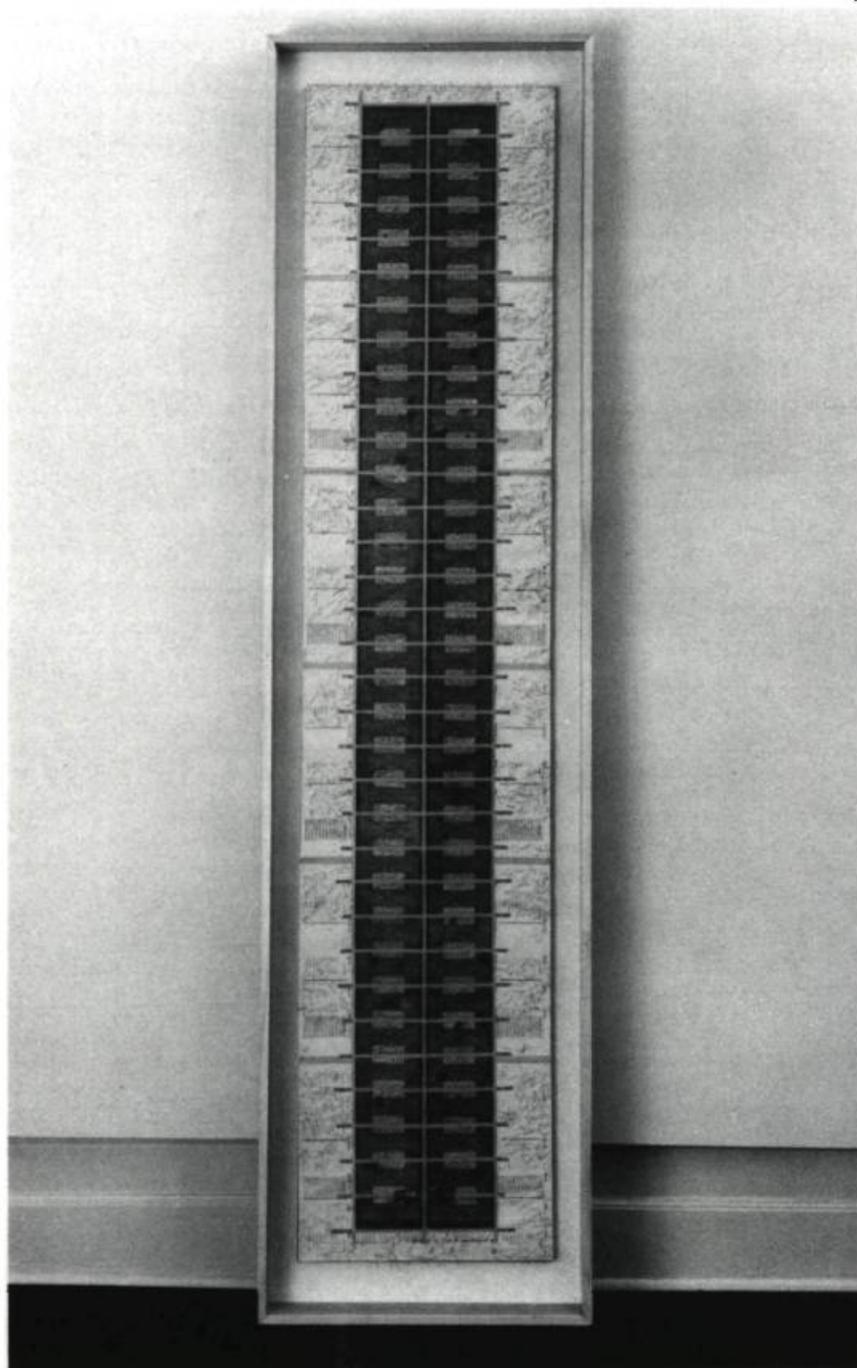
La réalisation du signifiant

Dans la répétition, le langage se perd mais l'écriture reste⁵; c'est-à-dire qu'il perd son sens, celui d'inscrire ici et maintenant le monde en situation *narrative* alors qu'elle apparaît quand ce narré justement n'importe plus et laisse place à la narration. Tout assemblage fait récit. La répétition est cette modalité du récit qui semble l'annuler en le produisant, en se produisant. Dès le point de dé-



1. Irene WHITTOME
Forte dei Marmi 35-41
(Distant Chime), 1977.
 Média divers; 227 cm 3 x 73.

2. A. B., 1977
 Média variés; 229 cm 3 x 58,4.



2

part un savoir s'acquiert qui, dans et par la répétition, tourne à vide. Cette perte du sens, cet affadissement du récit qui ne raconte pas plus, mais répète, révèle toutefois du langage sa densité, son opacité. La répétition manifeste la matière, le matériau du langage, fait savoir son pouvoir.

Dans de hautes boîtes plates et vitrées⁶, Whittome présente des montages de papier⁷: des quantités de petites cartes (fiches d'assurance) juxtaposées⁸, superposées à des bandes de papier brun, assemblées par du papier-cache. Et partout, formant souvent des agglomérations plus denses, mais formant aussi un cadre (balise d'espace privilégié, différent) aux bandes de papier, des épingles plantées dans la surface.

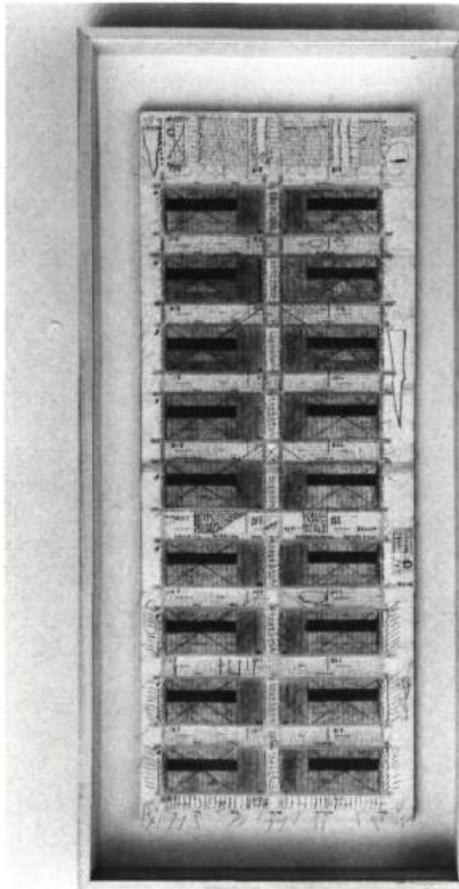
On voit surgir ici toutes les interprétations que ces matériaux suggèrent. Par exemple, la fiche individuelle/la massification de l'assemblage; la symbolique des épingles... Mais nous ne retiendrons ici que le fait des épingles qui insistent sur la *matérialité* du support: surface rigide, opaque, qui ne s'annule pas par la mise en représentation d'une *image*. Ce qui recouvre ici la surface obtenue par les cartes juxtaposées et les papiers c'est de l'*écriture*. Ces signes graphiques, lettres, chiffres ou simples traits, marquent la surface-support et la font remarquer comme condition de leur existence.

A lire ces signes on note rapidement qu'ils se répètent abondamment, inlassablement, et qu'à la fin ils ne sont là que pour faire *texture*. Ce qui n'exclut pas que du sens s'y glisse, malgré tout, autrement⁹. Cependant, ce qui frappe davantage est l'apparente insignifiance des signes et l'intérêt pour les formes graphiques. L'écriture y est fine, serrée, régulière; l'ordonnance rigoureuse, impeccable, calculée. Tout rappelle le temps, lent, le labeur de l'exécution. L'écriture est obsessionnelle et l'image obsédante. A voir tous ces signes accumulés, on sent la dépense et l'excès du méthodique: c'est la production qui se montre gratuite.

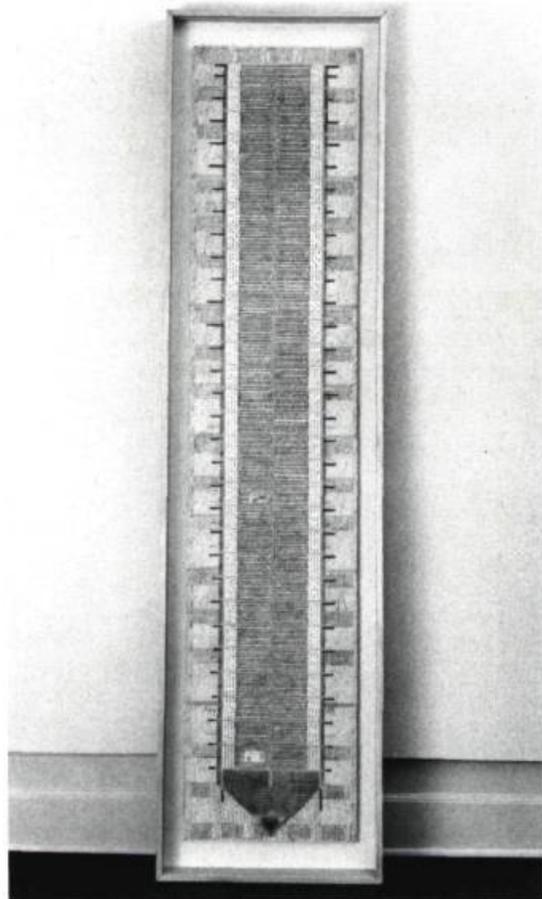
Dans la fabrication de ces œuvres, dans la réalisation du signifiant composé de la répétition des mêmes éléments, c'est en effet du geste et du corps qu'il s'agit. Et c'est là, dans l'*acte* même de la répétition que réside le sens, plus que dans les éléments réitérés.

De la mécanique

Lacan pointe, à propos de la répétition, ce qui dans la dépense fait sens: les éléments y sont aliénés et seule la réalisation, presque ritualisée, porte dans



3



4

son mouvement le nouveau. C'est donc la *différence du même* qui dans la réalisation soigneusement menée introduit au sein du jeu de la répétition le plaisir. Ce qui est là représenté, répété patiemment, n'a pas de sens sinon celui d'être le matériau d'une mise en scène. Le jeu est dans la re-présentation, dans la répétition, ainsi que le plaisir et le sens. Dans les dernières œuvres de Whittome il ne serait donc question que du ludique. Que l'enfant trouve son plaisir dans le jeu répété, dans le conte textuellement raconté à nouveau, soit. Mais qu'en est-il de l'adulte qui emploie librement son temps à répéter un geste, une écriture, à trouver du plaisir au jeu de la répétition? Cette question est au cœur des œuvres de Whittome et n'est pas étrangère au malaise qu'elles engendrent. C'est qu'alors le spectateur voit dans la rythmique de la répétition un trait «machinique». L'accumulation cadencée, reproductive, rappelle la production industrielle, sérialisée, où l'homme fait figure d'automate. Mais Freud rappelle que les manifestations de la «compulsion de répétition» (automatisme) présentent à un très haut degré un *caractère pulsionnel*. L'impression d'une «force démoniaque» en action se produit lorsque ces manifestations entrent en contradiction avec le principe de plaisir.

Les œuvres de Whittome sont en ce sens symptomatiques¹⁰. Mimant, répétant le système de fonctionnement de la machine, elles mettent en représentation un trait de la modernité. Les frontières entre l'art et la science sont ici moins assurées: le calcul méthodique n'y est que de la dépense gratuite, surtout que tout y est déplacé, inversé dans sa fonction¹¹. Cette libre intégration du caractère mécanique et d'éléments scientifiques dans l'espace imaginaire réservé (privé) des œuvres indique ce qui au dehors dans la technologie manque: le droit à la dépense excessive et non calculée, à l'expression des pulsions.

Le jeu des répétitions chez Whittome ne répète pas le système reproducteur de la société car il n'est qu'un *travail du signifiant*. Il ne produit rien, ne reproduit rien sinon l'espace temps du jeu. Il est représentation de pulsions, au moins de la pulsion de répétition comme source de plaisir. Ce qui n'est pas sans rejoindre une dimension fondamentale de tout sujet à la recherche de son identité¹².

Représentation du sujet

La dimension (résistance) du sujet que représentent les récentes œuvres de Whittome est le pouvoir créateur du langage, du langage pictural. Le sujet n'est (naît) au monde que par la pratique du langage. Chaque œuvre est alors répétition, au sens théâtral du terme, c'est-à-dire la reprise du travail, la mise au point du dispositif, de la mécanique qui assemblera les pièces pour que l'ensemble «fonctionne»; autrement dit, pour montrer que le langage ne reproduit pas le monde, mais produit un monde, celui du sujet qui parle. Dans la spécificité du langage pictural au point de rencontre d'un désir du *moi* et du plaisir d'une pratique, les œuvres récentes de Whittome élaborent un *discours*, au milieu d'un jeu de la répétition qui semblait aboutir au vide, sur l'histoire du langage pictural conçu non comme description mais comme lieu de production, de fabrication, d'interprétation, même lorsque la construction vise à décrire, à répéter.

3. 318, 319, 320, 1977.
Média variés; 107 cm 3 x 48,8.
(Phot. Gabor Szilasi)

4. *Just a Memory*, 1977.
Média divers; 229 cm 8 x 58,4.
(Photos de Gabor Szilasi)

1. Du 3 au 26 novembre 1977.
2. Titre d'un texte de Freud traduit dans les *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot; cf. la discussion que fait de ce texte J. Lacan dans le séminaire sur *La lettre volée*, *Écrits I*, Paris, Seuil, Point, 1966, et dans *Le Séminaire*, Livre XI: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1973, qui nous sert ici de référence.
3. C'est nous qui soulignons.
4. Sur la figure de Méduse et la castration, cf. la note de Freud traduite par M. de Launay, *Magazine littéraire*, N° 109 (Février 1976), p. 35.
5. «L'écriture ne commence que lorsque le langage, retourné sur lui-même, se désigne, se saisit et disparaît». M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 390.
6. Ces boîtes vitrées, érigées, sont déjà une répétition (continuité) du dispositif de présentation depuis longtemps utilisé par Whittome. Sur la *valeur* de cette *exhibition*, cf. notre *Irene Whittome: le discours blanc* dans *Parachute*, N° 7, 1977. Ici, la minceur des boîtes correspond à l'aplatissement des objets qu'elles contiennent. Cette préférence pour l'espace pictural est partout latente dans les *sculptures* antérieures.
7. *Paper Work* était le titre qui annonçait et regroupait toutes ces pièces.
8. La première répétition-juxtaposition que nous avons retracée chez Whittome est celle d'un oeil dans *Narcisse*, 1969. Cf. notre article cité plus haut.
9. Par exemple, on nous fait remarquer la répétition du chiffre 35 qui est l'âge d'Irene Whittome.
10. Surtout si on se rappelle le caractère artisanal des pièces antérieures.
11. L'intégration de la science ou de la technologie ne se fait pas seulement au plan de la *structure de fonctionnement* mais aussi avec les matériaux utilisés: par exemple, les fiches d'assurance vierges mais couvertes de signes, les épingles qui ne retiennent rien, le ruban-cache exposé.
12. Notons au passage que l'angoisse de castration étant ce qui traverse tous les stades formateurs de la libido, que le narcissisme y étant un élément actif fondé sur la duplication (imitation, répétition), la quête du sujet dans la *conscience des actes sur le signifiant* est, depuis longtemps, au centre de l'œuvre de Whittome.