

Irène F. Whittome
Dire, redire... autrement

Christiane Baillargeon

Volume 50, Number 200, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52591ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

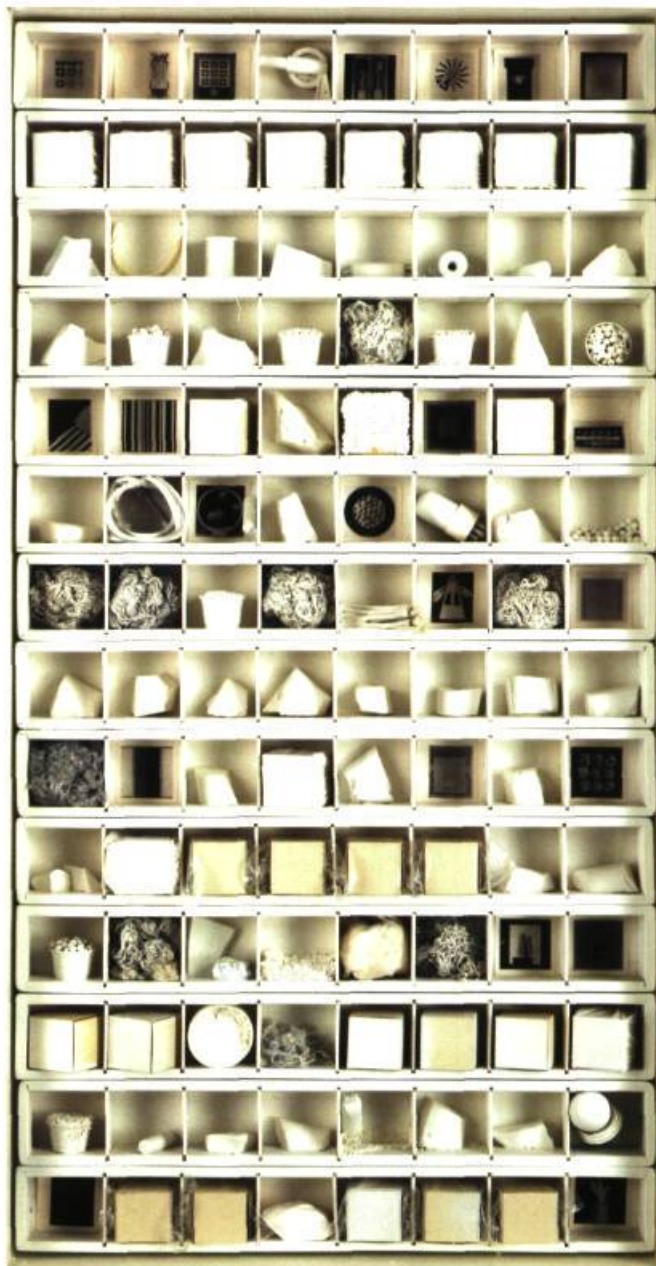
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Baillargeon, C. (2005). Irène F. Whittome : dire, redire... autrement. *Vie des Arts*, 50(200), 52-55.



IRÈNE F. WHITTOME

DIRE, REDIRE... AUTREMENT

Christiane Baillargeon

À TRAVERS LA REPRISE D'UN GESTE, D'UN MATÉRIAU ET D'UNE FORME SURGISSENT DE NOUVELLES POSSIBILITÉS, CELLES DE DIRE À NOUVEAU, D'EXPRIMER AUTREMENT, DE NUANCER, D'INSISTER, DE PRÉCISER... LA RÉPÉTITION PERMET LA SAISIE ET L'ARTICULATION DE SUBTILES NUANCES, L'ORGANISATION DE SENSIBLES DIFFÉRENCES QUE SOUVENT IRÈNE F. WHITTOME ÉNUMÈRE DANS DES CARRÉS, DES CASES, DES BOÎTES.

112-1 Fois la petite dans la grande III, 1974
Assemblage et technique mixte
123,5 x 65,5 x 10 cm

Moins connues que les installations monumentales telles que le *Musée des Traces*, qui a imprégné la mémoire des visiteurs par d'impressionnants moulages de tortues de mer, les boîtes et les œuvres sur papier d'Irène F. Whittome exposent une exploration du petit, voire du délicat, alliant une sensible utilisation de la matière à des variations formelles, inusitées et subtiles. Porter un regard rétrospectif sur ces formats révèle des constantes et des contrastes, des jalons significatifs d'une démarche multi-forme empreinte de maturité.

Le processus créatif de l'artiste semble s'approprier peu à peu l'espace et s'y déployer dans une diversité de formats allant du petit, les dessins et les estampes, aux collages et aux assemblages de dimensions moyennes, jusqu'aux installations monumentales et environnementales. La progression, la diversité et l'alternance des formats menant au développement d'un concept traduisent l'audace de la démarche. La genèse de l'idée, construite en formats éclatés, témoigne de la liberté acquise, bien visible dans la production de cette artiste qui opte à sa guise pour l'estampe, le dessin, la peinture, les techniques mixtes, l'assemblage, l'installation, la photographie, les impressions numériques, le film et plus encore. La maturité artistique qu'Irène F. Whittome démontre dans ses installations s'est construite au fil du temps et surtout grâce à une recherche soutenue, à plus petite échelle, sur support papier ou par assemblage. Ces « petits » formats dessinent l'arrière-plan de nombreuses explorations, le lieu où s'esquissent, par multiples, séquences et séries, des variantes traduisant l'évolution d'une pensée et celle de sa mise en forme.

Plusieurs textes ont commenté l'usage persistant de la répétition comme principe organisationnel de l'œuvre¹. À travers la reprise d'un geste, d'un matériau et d'une

forme surgissent de nouvelles possibilités, celles de dire à nouveau, d'exprimer autrement, de nuancer, d'insister, de préciser... comme si l'œuvre elle-même, telle une esquisse, trouvait sa finalité, sa complétude dans ce qui la suit, la nouvelle image, la variante qui succède. La répétition renferme certes du même mais aussi quelque chose de plus, de différent ou d'autre. Elle permet la saisie et l'articulation de subtiles nuances, l'organisation de sensibles différences, que souvent, Whittome énumère dans des carrés, des cases, des boîtes et des séries.

DU CARRÉ À LA BOÎTE, LA RÉPÉTITION

Déjà les premières estampes produites dans les années 60, et les nombreuses autres qui leur ont succédé, principalement des eaux-fortes, quelques sérigraphies et des impressions offset, questionnent, par la répétition, le concept, la matière et la forme. La transformation du support, les ajouts d'éléments par collage, les incisions, les interventions par-dessus l'image existante comptent parmi les moyens utilisés pour dépasser les contraintes des arts gravés et transformer la composition et ses modules.

Les dessins suivent aussi les préoccupations qui habitent Whittome. Selon les périodes, ils sont réalisés au graphite, à l'encre, au crayon gras, à la brou de noix, dont une série récente commencée en 2000, en techniques mixtes, et plus encore. Très expressifs, souvent gestuels, ils traduisent une grande spontanéité qui contraste avec la rigueur des estampes. Le travail sur papier est le lieu d'une intense et prolifique expérience créative,

L'espace exploré dans ces œuvres, souvent petit, parfois intime, évoque celui de l'esquisse, favorisant les reprises, les modulations, la subtilité. Il garde les traces d'une recherche formelle, spontanée, rapide, presque urgente

où l'énergie explose parfois impulsivement. Ces formats révèlent aussi la minutieuse et patiente attention, la maîtrise technique faisant oublier ses exigences. Ils présentent le paradoxe de la réconciliation de mouvements artistiques opposés, intégrant des préoccupations minimalistes et expressionnistes.

La « boîte » a commencé par le cadre, le contour de la page, celui du plan pictural, répété dans un autre, rectiligne et gaufré, laissé par la plaque pressée sur le papier mouillé des eaux-fortes. Puis des sections dessinées ou gaufrées subdivisent les compositions, ces cases sont multipliées jusqu'à rendre très évidente une grille. L'organisation picturale de *Black Satin Pillow* (1973) repose sur le quadrillé, la répétition de lignes droites verticales et horizontales, délimitant des espaces que les minimalistes auraient laissé vides. Ces cadres, celui du carré, de la boîte, entoure ici un contenu, de forme plus expressive, surgi vraisemblablement d'une approche ludique et gestuelle. Le contenu des cases mais aussi celui des boîtes, énumérant des variantes formelles et matérielles, témoigne du plaisir du jeu du langage plastique.

LA TENSION DES CONTRASTES

Le contraste est grand entre les lignes droites de la grille et les libres explorations qu'elles entourent. L'opposition des carreaux et des éléments plus lyriques crée une tension d'où l'œuvre tire sa force et son unicité. La dichotomie maintient l'équilibre entre deux pôles formels, embrassant de la très épurée à la plus exubérante expression. La rigidité de la grille représentant les limites, peut-être les contraintes du procédé, celles du métier, du milieu ou, plus généralement, de la condition humaine, alterne avec les témoins du plaisir de la manipulation de la matière et les marques d'une libre expérimentation, l'expérience. Les cases racontent un parcours unique, subtilement inscrit dans

l'intimité des sections quadrillées, elles dessinent le récit d'une démarche assidue dans laquelle est inscrit tout ce que l'artiste investit d'elle-même dans ce cadre de l'art.

Les contrastes se retrouvent dans les boîtes. Chaque boîte constitue une mise en forme tridimensionnelle d'un fragment de la structure carrelée des images bidimensionnelles. Juxtaposées et superposées, elles reconstruisent la grille. Les caisses contiennent et conservent, des objets, représentés, trouvés, transformés, manipulés, placés dans un nouveau contexte. Riches en auto-références et en références artistiques, elles évoquent les boîtes d'archives et les présentoirs d'objets précieux.

LA CITATION

Les citations contribuent au concept du musée infiltrant toute l'œuvre. Même les séries qui ne sont pas intitulées *Musée* semblent investies des principes de collection, de classement, de rassemblement, de conser-

vation, de mise en valeur d'objets rares ou d'objets dont la présentation laisse supposer qu'ils sont précieux. Parfois littérale, bien qu'elle subisse une déformation par la reproduction, l'agrandissement, la modification chromatique, l'œuvre spécifique (ou simplement un détail) y est clairement reconnaissable. Par exemple dans *Les Yeux*, l'œil représenté est un détail du *Portrait de Jeune fille* de Petrus Christius (v.1450, Berlin, Kaiser-Friedrich Museum). Les cita-

tion, de mise en valeur d'objets rares ou d'objets dont la présentation laisse supposer qu'ils sont précieux. Parfois littérale, bien qu'elle subisse une déformation par la reproduction, l'agrandissement, la modification chromatique, l'œuvre spécifique (ou simplement un détail) y est clairement reconnaissable. Par exemple dans *Les Yeux*, l'œil représenté est un détail du *Portrait de Jeune fille* de Petrus Christius (v.1450, Berlin, Kaiser-Friedrich Museum). Les cita-

NOTES BIOGRAPHIQUES

LA CARRIÈRE ARTISTIQUE D'IRÈNE F. WHITTOME S'ÉTEND SUR PRÈS DE QUARANTE ANS. NÉE À VANCOUVER EN 1942, L'ARTISTE S'EST INSTALLÉE À MONTRÉAL EN 1968 OÙ ELLE MÈNE, PARALLÈLEMENT À SES ACTIVITÉS DE CRÉATION, UNE CARRIÈRE DE PROFESSEUR EN ARTS VISUELS À L'UNIVERSITÉ CONCORDIA. ELLE JOUIT AUJOURD'HUI D'UNE RECONNAISSANCE QU'ATTESTENT LES PRIX PRESTIGIEUX QUI ONT HONORÉ SES PRODUCTIONS (PRIX PAUL-ÉMILE-BORDUAS EN 1977, PRIX GIRSHORN ISKOWITZ EN 1992), AINSI QUE LES EXPOSITIONS QUE LES GRANDS MUSÉES ONT ACCORDÉES À SES ŒUVRES; EN PARTICULIER LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL (1997) ET LE MUSÉE DU QUÉBEC (2000).

VIE DES ARTS A CONSACRÉ DE NOMBREUX ARTICLES À IRÈNE F. WHITTOME, VOICI CINQ RÉFÉRENCES :

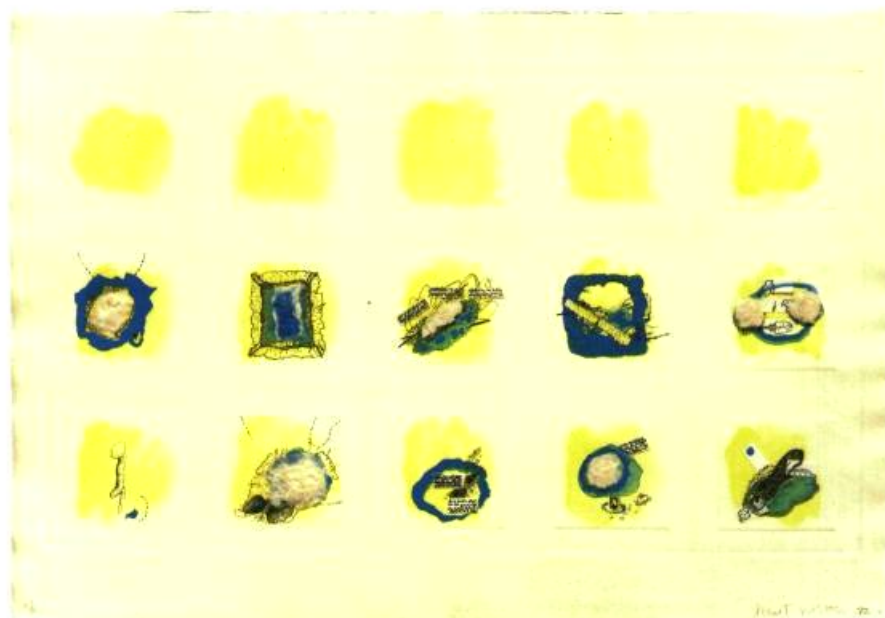
LA RÉPÉTITION, RENÉ PAYANT : N° 91, ÉTÉ 1978

NARCISSE PLONGE, LAURIER LACROIX : N° 126, PRINTEMPS 1987

L'ÉTERNITÉ TRANSITOIRE, MONIQUE BRUNET-WEINMAN : N° 142, PRINTEMPS 1991

DE LA MER À LA MÈRE, JEAN-JACQUES BERNIER : N° 167, ÉTÉ 1997

RENAISSANCE ET TRANSFIGURATION, DANY QUINE : N° 179, ÉTÉ 2000



tions peuvent être moins exactes mais quand même référer par le traitement, la structure ou la forme à des œuvres réalisées par d'autres artistes. Par exemple *Henryville* et *Vaudreuil* (1975) comportent des lignes et un traitement visuels s'apparentant à certaines œuvres d'Eva Hesse, même si les matériaux et les dimensions diffèrent. La citation est un ancrage dans une époque, un courant ou un style.

L'organisation frontale et achromatique de *36=9* (1991) rappelle à première vue les constructions blanches produites par Louise Nevelson au cours des années soixante. Six rangées de six colonnes de boîtes, des assemblages rectangulaires de bois peint en

truisent la narration. Certaines cases sont personnalisées par leur contenu, les photos représentant des vues de l'atelier que l'artiste occupait rue Saint-Alexandre. La séquence présentée par la série de boîtes énumère et répète des fragments de sens: photo d'atelier, structure métallique, autre construction, autre vue de l'atelier... autre structure métallique plus élaborée rappelant le *Chariot* de Giacometti... Référentiels ou autoréférentiels, les éléments illustrent le processus créateur: inertes, ils composent une grande nature morte; compartimentés, il revient au visiteur de les recréer... pour comprendre que le temps et la vie passent pendant que l'artiste et les humains en général en gardent les traces.



Le vide, celui de l'atelier représenté, est comparable à celui de la boîte, à son ouverture, à la brisure advenue dans le papier abusé par le persistant sondage de la matière, jusqu'au bout, jusqu'à son épuisement. Si la structure cartésienne récurrente dans l'œuvre de Whittome lui confère une grande simplicité, voire une stricte rigueur, elle est nuancée par l'aspect ludique et expressif de la matière et des formes dont elle est remplie. Le vide est comblé, sobrement, élégamment, mais le vide est un plein. Il est un silence significatif qui contribue à la cohérence de l'image, qui s'y intègre et en

transforme la perception. La grille devient une balise, un repère qui permet de circuler en toute liberté, en toute fluidité dans son univers créatif. Elle crée une séparation, représentée ou suggérée, dessinée dans une image ou, conceptuelle, cloisonnant une recherche, un thème comme le blanc ou le noir des *Musées*. Le cloisonnement réduit l'espace dans lequel Whittome laisse une trace et dépose une preuve de son « ici et maintenant ».

Les recherches sur papier et les assemblages répondent aux grandes séries et installations. Si les œuvres environnementales, comme le *Musée des traces*, le *Musée blanc*,

ont marqué la mémoire de bien des visiteurs et perdurent dans leur imaginaire, les œuvres sur papier les évoquent, les préparent ou les anticipent, avec une sensibilité, voire une fragilité, qui échappe au monumental. Sorties de l'ombre, elles témoignent d'un courageux et authentique itinéraire vers la maturité, elles racontent une démarche qui n'est pas restée accrochée à un style unique et qui, pour embrasser la liberté de la pleine expression, s'est astreinte à interroger avec persistance la forme, la matière et l'espace jusqu'à leur dépassement, leur éclatement.

Dans *Aubes et Crépuscules*², Louise Nevelson confie : « La vie n'est pas une ligne droite, jamais. La plupart d'entre nous doivent être transplantés, comme un arbre, avant de fleurir. » La production d'Irène F. Whittome, diversifiée et généreuse, tout en l'incluant, s'est peu à peu éloignée de la ligne droite. Empruntant les détours de plusieurs procédés, elle poursuit le cours de son exubérante et puissante quête. □

¹ Voir, entre autres, à ce sujet, les textes suivants : PAYANT, R. (1987). *Le discours blanc de l'invention*, du classement au classement de l'invention, *Vedute, pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval : Éditions Trois ; FRY, J. (1980). *Irene Whittome 1975-1980*, Montréal : Musée des Beaux-arts de Montréal.

² NEVELSON, L. (1983). *Aubes et crépuscules, conversations avec Diane MacKown*, New York : Éditions des femmes.

Sans titre, 1972
Eau-forte, collage, dessin E.A., 53 x 75 cm

Black Satin Pillows, 1973
Eau-forte et dessin en relief E.A., 98 x 74 cm

EXPOSITION

PAPERWORKS III IRÈNE F. WHITTOME

Galerie Simon Blais
5420, boul. Saint-Laurent, bureau 100,
Montréal
Tél. : (514) 849-1165
www.galeriesimonblais.com
Du 16 novembre au 24 décembre 2005