Document generated on 04/28/2024 4:10 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Irene F. Whittome
Renaissance et transfiguration

Dany Quine

Volume 44, Number 179, Summer 2000

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53051ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Quine, D. (2000). Review of [Irene F. Whittome : renaissance et transfiguration]. *Vie des arts*, *44*(179), 44–46.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

IRENE F. WHITTOME

Renaissance et transfiguration

Dany Quine

REGROUPANT DES ŒUVRES RÉALISÉES ENTRE 1963 ET 1999, DONT UNE ÉTONNANTE SÉRIE D'ESTAMPES NUMÉRIQUES, L'EXPOSITION *BIO-FICTIONS* S'AURÉOLE D'UN PROFOND SENS DU SACRÉ.

Le visage nimbé d'une coiffure lumineuse, l'artiste tient entre ses mains la photographie d'une femme comme s'il s'agissait d'une icône. Ce soir d'avril, parmi l'assemblée venue entendre Irene F. Whittome présenter son exposition, j'éprouve l'étrange sensation d'emprunter les traits d'un fidèle. Autour de moi, une foule attentive écoute religieusement le discours de celle qui, en 1997, remporta le prestigieux prix Borduas.

« Voici la photo de Germaine Bernier, précise-t-elle. Cette femme qui fut étudiante puis professeur au Département de sciences biologiques à l'Université de Montréal a dessiné au début des années 1930 un ensemble de planches didactiques représentant des invertébrés comme des vers, des parasites et quelques mollusques. C'est à partir de ses dessins que j'ai réalisé ma dernière série intitulée *Conjunctio*. »

Poursuivant sur sa lancée, Whittome explique comment la réalisation de cette importante série, qui lui a permis d'expérimenter pour la première fois l'infographie, constitue pour elle une aventure aussi intense que fascinante. Traçant la genèse de cette production et l'historique de l'ensemble de l'exposition dont la commissaire est la professeure et historienne de l'art Johanne Lamoureux, l'artiste souligne les multiples coïncidences qui sont survenues au cours de sa carrière.

« Je ne fus pas réellement surprise d'apprendre que l'époux de Germaine Bernier, monsieur Rolland Boulanger, avait occupé le poste de directeur des arts plastiques au Musée du Québec et que les deux salles qui m'ont été offertes ont jadis été consacrées aux sciences naturelles. Je demeure convaincue que tout cela n'arrive pas par hasard. »

Pour Irene F. Whittome, une intention supérieure, sorte d'ordre transcendental, semble présider à la course du monde. Ainsi, les rencontres qui ont jalonné son existence, comme la rencontre virtuelle avec Bernier, par exemple, n'ont, pour elle, rien de fortuit.

Partant, la communication entre les êtres, de même que la citation dont son œuvre se nourrit, prend chez elle des allures de communion. De même, l'intuitionnisme qu'elle affectionne se teinte de mysticisme. Pas étonnant que ses conseils s'apparentent à des exhortations : « Il ne faut jamais chercher; les choses viennent à nous, lance-t-elle à son auditoire. Nous devons toujours demeurer réceptif à ce qui nous environne car la vie nous guide. »

UNE PULSION VITALE

L'exposition *Bio-fictions* témoigne de cette logique interne que l'artiste perçoit dans l'existence. En partie puisées parmi les quelque 300 œuvres que recèle la collection nationale que se partagent principalement le Musée du Québec[1], le Musée d'art contemporain de Montréal et le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, les pièces présentées à Québec se répondent en vertu d'une thématique unificatrice qui rend compte de la grande diversité de son œuvre mais aussi de la profonde rectitude de sa démarche.

Bien que l'exposition couvre plus de trente années de travail, soit des débuts de l'artiste sur la scène professionnelle jusqu'à aujourd'hui, *Bio-fictions* ne constitue pas une rétrospective, ne serait-ce que parce qu'aucune œuvre réalisée entre 1972 et 1986 ne figure parmi les quelque 27 créations proposées et que l'accrochage n'obéisse à nulle chronologie. Si certains persistent à vouloir y déceler un condensé de carrière, c'est qu'ils considèrent le corpus proposé sous son motif le plus apparent qui demeure sans doute le culte de la fertilité.

Comme le précise Johanne Lamoureux dans le magnifique catalogue qui accompagne *Bio-fictions*, les deux grands axes de l'exposition sont les manipulations de l'image et du vivant. En outre, la sélection rend compte du caractère autobiographique de l'œuvre de l'artiste. Comme le suggère d'ailleurs la commissaire, toute la production de Whittome serait à assimiler à « un long travail d'autocréation, façonnement de soi à travers la production d'un œuvre, élaboration d'une œuvre à travers la construction de soi »[2].

Par ailleurs, le titre *Bio-fictions* laisse entendre que cette genèse se manifeste par l'expression d'une vie imaginaire. À cet égard, Johanne Lamoureux explique que le préfixe de ce mot composé « désigne le registre thématique des œuvres réunies où la question de la répétition, longtemps prégnante chez Whittome, fait place à la notion de re-production extrêmement pertinente dans le contexte où l'artiste articule, dans deux de ses plus récentes séries,

Conjunctio
Douve du foie, appareil génital, 1999
Estampe numérique sur papier chiffon
240 x 120cm

Conjunctio
Calmar II, 1999
Estampe numérique sur paier chiffon
240 x 120cm

une première expérimentation de la manipulation numérique de l'image et une conscientisation à l'égard des manipulations du vivant. »[3] Quant au suffixe, il pourrait désigner l'invention d'organismes numériquement modifiés, d'ailleurs particulièrement reconnaissables dans la série *Conjunctio* de 1999, mais, comme le mentionne la commissaire, il ferait également référence au corpus de l'exposition qui oriente le parcours du spectateur vers la découverte d'un récit fictif.

Cette fiction n'a cependant rien de mensonger, elle appartient plutôt à une réalité de conscience. Étant issue de la connaissance intuitive et intime que l'artiste possède d'elle-même, la fiction devient ainsi plus vraie que nature et s'offre à l'œil du spectateur comme une chose effective et tangible, tel un recueil de documents ou, mieux encore, telle une collection que l'on trouve dans un musée[4]. C'est pourquoi on ne se surprend guère à arpenter l'exposition comme s'il s'agissait d'un vaste cabinet de curiosités botaniques ou zoologiques.

Des plus anciennes pièces présentées, comme la série d'encres de Chine sur papier de 1993 représentant de grotesques bestioles, aux plus récentes estampes numériques, la vie éclôt, bat et exulte. Composée de 18 feuilles de papier japonais où le motif de la mangue, symbole de fertilité, est appliqué avec du brou de noix puis délavé, la série *Apparitions* (1999) atteste cette idée d'enfantement, de genèse ou de reproduction que l'artiste exprime aussi par sa propension à la duplication. Par surcroît, on ne s'étonne guère que le motif de l'œuf, présent dans plusieurs créations exposées, soit également récurrent dans l'œuvre de Whittome.

Plusieurs pièces laissent également deviner des représentations d'appareils reproducteurs : elles évoquent moins l'érotisme que la copulation. À titre d'exemple, la série *Creativity-Fertility* de 1985, où des organes génitaux sont dessinés sur les pages d'un dictionnaire, apparaît particulièrement éloquente. Ici, la vie se confond à la connaissance ; la fusion engendre une « co-naissance ».

Et cette fusion culmine avec la série *Conjunctio* qui se présente peut-être comme l'œuvre la plus représentative, la plus complète et la plus saissante de l'artiste jusqu'à ce jour. Exploitant de façon audacieuse les particularités de l'infographie, Irene F. Whittome paraît y achever son programme en présentant dans toute sa plénitude la pulsion vitale qui l'anime depuis toujours.

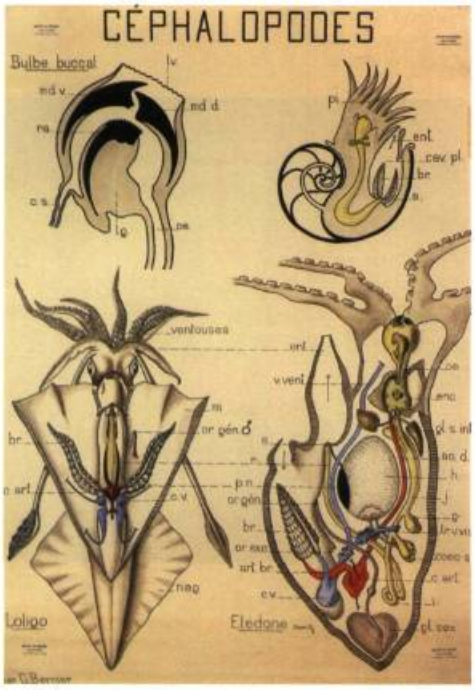
LE CROISEMENT DES ICÔNES

« Ma création m'amène à concrétiser des échanges, explique l'artiste. La question de l'échange, du partage, m'habite d'ailleurs constamment. Dans la vie, on reçoit et on donne... C'est particulièrement le cas avec *Conjunctio* où j'ai vraiment le sentiment de participer à une chaîne. J'ai reçu de Bernier une partie de sa mémoire ; je transmets à mon tour cette mémoire en y ajoutant une part de ma propre réalité. »

Dans le prolongement de ses propos, Whittome souligne comment ses dernières impressions numériques s'apparentent, en vertu du processus de reproduction dont elles sont issues, aux dessins de Germaine Bernier, qui elle-même a procédé par emprunts[5]. Penchée sur quelques planches de la collection Bernier, que le visiteur peut déchiffrer à travers des vitrines disposées au milieu de la salle consacrée à la série *Conjunctio*, elle établit des liens entre les interprétations effectuées par la biologiste et ses œuvres.

En comparant les dessins de Bernier et les estampes de Whittome, le visiteur distingue aisément la nature des emprunts. En effet, les dix-huit figures animales de *Conjunctio* émanent exclusivement des illustrations scientifiques qui furent découpées, disséquées, triturées puis recomposées et enluminées de manière à former de nouveaux spécimens. Par la suite, ces manipulations furent superposées à deux autres transcriptions, soit la silhouette d'un manuscrit tantrique[6] du XVII^e siècle et un texte birman Kammavaca[7] de la première moitié du XIX^e siècle qui prend curieusement l'apparence d'un microcircuit observé à travers l'oculaire d'un microcospe.

Cette fusion inusitée, qui s'apparente à celle de la série *Creativity-Fertility*, confond cette fois-ci la science et le sacré. En outre, comme le relève de manière pertinente Johanne Lamoureux, « la conjonction



Germaine Bernier
Céphalopodes
Dessins scientifiques, années 1930
145 x 100,5 cm

du travail de manipulation numérique et des stratégies de présentation accouche d'une étrange hybridation entre l'icône populaire et l'icône sacrée.»[8] De cette façon, Irene F. Whittome transcende le langage informatique en une expression solennelle dont les inflexions trahissent des origines lointaines, voire primitives.

Devant ces grandes estampes verticales aux symétries accusées, nous imaginons des images sacrées, curieux symboles cabalistiques où se nouent le visible et l'invisible, le vrai et le faux — pas étonnant que l'artiste, attentive à la numérologie et à la mystique en général, les assimile à des cartes de tarot... En outre, ces figures zoomorphes, qui semblent provenir d'une civilisation perdue, rappellent étrangement des totems. Ainsi, les origines vancouvéroises de Whittome, qui a côtoyé de près la culture Haida de l'Ouest canadien ainsi que les cultures asiatiques, paraissent ressurgir à travers ces compositions métissées.

MYTHES ET CORRESPONDANCES

Irene F. Whittome s'intéresse depuis ses débuts au thème de la mémoire[9]; l'exposition *Bio-fictions* en témoigne de façon toute particulière. La mémoire prend chez elle de multiples formes, qu'il s'agisse de la mémoire affective, de la mémoire historique ou même, comme elle le mentionne explicitement, de la mémoire collective, sorte de conscience universelle. Mais quelle qu'en soit la nature, la mémoire exprimée à travers son œuvre semble participer d'une reconstruction du moi par un mécanisme d'appropriation du passé et de l'autre; «Tout est une question de fusion de mémoires», affirmera-t-elle d'ailleurs. Cette façon de transmuer et de reconstituer ces mémoires correspond curieusement à ce que certains appellent le moi mythique.

Interprétant cette notion du *moi mythique*, introduite par Boris de Schloezer dans son essai d'esthétique musicale[10], le philosophe Étienne Souriau note à cet égard en quoi l'œuvre d'art constitue un «système» à la fois générateur et projectif: «L'œuvre crée l'artiste autant qu'il la crée. Dès l'instant où il agit sur un matériau en vue de produire un système organique et seulement à partir de cet instant *ipso facto* et quelles que soient ses intentions, il devient un autre, il engendre un double que B. de Schloezer nomme moi mythique /.../ Ajoutons que l'auditeur ou le contemplateur de l'œuvre qui l'appréhende dans son unité organique, engendre par là même son propre moi mythique et vit, par médiation, l'aventure esthétique.»[11] Dans le cas des œuvres de *Bio-fictions*, cette notion du moi mythique s'avère évidemment particulièrement riche, d'autant plus que Whittome insiste au cours de son exposé sur l'hétérogénéité de l'œuvre d'art: «Vous faites partie de ces œuvres autant que moi, indique-t-elle. En fait, lorsque notre regard plonge dans une création, nous reconstruisons nécessairement l'œuvre en fonction de nos expériences et de nos connaissances... Ainsi, nous devenons tous des artistes!»

Cette expérience d'un moi mythique, qui paraît se manifester depuis longtemps dans l'œuvre de Whittome, participe entièrement de cette tendance actuelle de l'art où il y a également appropriation et «mythification» du moi, comme l'illustre d'ailleurs la prolifération, ces récentes années, de créations énigmatiquement autobiographiques. De ce fait, Irene F. Whittome semble faire figure de précurseur, voire de visionnaire. Avec *Conjunctio*, elle paraît encore frayer la voie. Non seulement sa série reflète-t-elle d'une façon notoire les préoccupations de maints créateurs d'aujourd'hui, ne serait-ce que par les références à l'histoire, au sacré et à la vie en général (pensons notamment à la multiplication d'œuvres représentant des organes humains, en particulier le cœur), non seulement y retrouve-t-on des formules expressives également privilégiées par plusieurs tenants de l'art contemporain, soit la citation, le métissage et l'ambiguïté, mais encore est-elle annonciatrice des mythes de notre monde à venir.

Avec *Bio-fictions*, Irene F. Whittome croise l'informatique et la génétique[12]. Procédant par empreintes, par hybridations et par quelques délicates manipulations, mâtinant la science et la nature, elle engendre un nouveau panthéon, une nouvelle théogonie, réactualisant ainsi le mythe originel de l'homme cherchant à assurer la pérennité de la vie et, du même souffle, de son existence même.

Radieuse, Irene F. Whittome déclare enfin voir plus clair que jamais dans son existence et dans son art: «Aujourd'hui, je m'intéresse davantage à la sensibilité; je suis en quête de frémissement...» Puis, elle conclut la rencontre en formulant à notre attention un dernier conseil: «Il faut être attentif à tout ce qui nous inspire. Ces sources d'inspiration sont des clefs qui nous ouvrent des portes vers autre chose, vers l'essentiel...» □

[1] Mentionnons que le Musée du Québec possède la plus importante collection d'œuvres de jeunesse d'Irene F. Whittome.

[2] Johanne Lamoureux, *Irene F. Whittome. Bio-fictions*, Musée du Québec, Québec, 2000, p. 16.

[3] *Ibid.*, p. 20.

[4] En vertu de la nature de son corpus, en partie élaboré autour des thèmes du collectionnement et de la mémoire, l'exposition *Irene F. Whittome. Bio-fictions* désigne d'ailleurs de façon particulière l'institution muséale et ses fonctions.

[5] Pour réaliser ses dessins, Germaine Bernier (1909-1989) s'est directement inspirée d'ouvrages scientifiques tels que les *Leçons préliminaires de zoologie* (1925) de Paul Marais de Beauchamp ou la *Zoologie pratique basée sur la dissection des animaux les plus répandus* (1904) de Léon Jammes.

[6] Il s'agit d'une planche tirée du recueil de visions du cinquième Dalaï-Lama (1617-1682) appelé le *Manuscrit d'or*.

[7] Ce texte regroupe les préceptes du code disciplinaire des Bouddhistes Theravada, les Anciens Sages.

[8] Johanne Lamoureux, *op. cit.*, p. 29.

[9] Notons que la mémoire fut considérée par les poètes grecs comme la mère des muses, déesses présidant aux arts libéraux, dont l'évocation devait stimuler l'inspiration. Ajoutons que l'origine étymologique du mot «musée», du grec *mouseîon*, signifie temple des muses. En ce qui concerne l'œuvre de Whittome, ces références s'avèrent évidemment fort éloquentes.

[10] Boris de Schloezer, *Introduction à Jean-Sébastien Bach*, Gallimard, Paris, 1949.

[11] Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, p. 1020.

[12] Signalons, parmi les plus récentes recherches dans le domaine de la technologie informatique, les travaux menant au remplacement éventuel des composantes électroniques par des molécules organiques, des neurones et même des brins d'ADN. Voir: Philippe Cartier, «Des ordinateurs presque vivants», *Québec Science*, vol. 38, no. 7, avril 2000, p. 26; et Roman Ikonicoff, «L'ADN fait ses calculs», *Science et Vie*, nº 991, avril 2000, p. 118.

IRENE F. WHITTOME
BIO-FICTIONS
MUSÉE DU QUÉBEC
JUSQU'AU 3 SEPTEMBRE 2000