

I am here. Irene F. Whittome

9 octobre – 21 décembre 2025

Commissaire : Marie J. Jean

La carrière artistique d'Irene F. Whittome s'étend sur plus de soixante ans. Née à Vancouver en 1942, l'artiste s'est installée à Montréal en 1968 où elle a mené, parallèlement à ses activités de création, une carrière de professeure en arts visuels à l'Université Concordia jusqu'en 2007. Elle s'est ensuite établie de façon permanente dans une ancienne carrière de granite à Ogden, où elle a aménagé son atelier afin de poursuivre ses projets de recherche-crédation. Son travail explore de manière récurrente les notions de collection, d'exposition, de musée, ainsi que celles de durée, de temps et de traces. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions au Canada et à l'international, avec une trentaine d'expositions individuelles et plusieurs expositions collectives. Ses œuvres font partie des collections des plus importants musées canadiens.

L'artiste tient à remercier chaleureusement Marie J. Jean et toute l'équipe de la Fondation, de même que Tom Montgomery pour la captation des images par drone et Richard-Max Tremblay pour les photographies.

Révision : Amélie Hamel
Photographie : Tom Montgomery (couverture : *I am here*, 2021),
Richard-Max Tremblay, (intérieur : *Airstream*, 2025)
Conception graphique : Fleury/Savard
ISBN : 978-2-9822998-3-2
© 2025 Fondation Guido Molinari. Tous droits réservés.

Fondation Guido Molinari

fondationguidomolinari.org



Irene F. Whittome

I am here

Le titre de cette exposition, tel un énoncé performatif, s'affirme comme une injonction. Il désigne à la fois une présence, un lieu et un instant : l'ici-maintenant où se trouve Irene F. Whittome. Mais la série d'images qui porte aussi ce titre – montrant la silhouette minuscule de l'artiste au centre d'une ancienne carrière désormais envahie par une végétation luxuriante, captée en plongée par un drone – complexifie cette affirmation. « Je suis ici » devient alors une déclaration paradoxale, où l'artiste est à la fois ancrée et presque effacée dans l'immensité du paysage. Depuis 2014, Whittome s'est installée de manière permanente dans cette carrière désaffectée à Ogden, quittant Montréal, son effervescence et son milieu culturel. À l'opposé de Guido Molinari qui a installé son atelier dans l'espace urbain d'une ancienne banque, Whittome a choisi l'isolement d'une carrière en contexte naturel. Deux visions contrastées d'un même geste : habiter un lieu pour en faire un espace de création. Ce choix d'isolement l'a conduite à s'ancrer dans cet arrière-monde pour vivre au plus près de la nature et dans la solitude, conditions essentielles à sa liberté et au renouvellement de sa pratique artistique. Ce geste de retrait, radical, évoque une conception romantique de la nature : non pas comme décor, mais comme refuge et matrice. Par conséquent, il ne relève pas tant du repli que d'un engagement à la fois existentiel et politique.

La pensée romantique du XIX^e siècle, notamment chez des figures comme William Morris, artiste et libertaire, considère la nature comme une contre-force à l'industrialisation, un lieu de régénération physique, morale et intellectuelle. Pour Morris, le travail manuel, l'art, l'artisanat et la simplicité volontaire deviennent autant de manières de résister à l'aliénation du monde moderne¹. Sa critique du progrès et sa valorisation des rythmes organiques de la vie trouvent une résonance directe dans le geste de Whittome qui transforme la carrière en atelier-paysage, en une œuvre

monumentale articulée sur les cycles de la nature. Un tel rapport à la nature est également philosophique. Chez Friedrich Schelling, l'un des penseurs majeurs du romantisme allemand, la nature n'est pas un objet extérieur à l'esprit, mais une manifestation de l'absolu, une force vivante et créatrice. Il affirme : « La nature est l'esprit visible ; l'esprit, la nature invisible². » Cette formule emblématique condense la conception romantique d'une unité profonde entre le soi et le monde extérieur, entre la pensée et la matière, entre la création artistique et les forces de la nature. Cette dernière devient, dans cette perspective, non seulement un lieu d'asile, mais une source de pensée, un espace de révélation et de cocréation. Whittome ne cherche donc pas à représenter la nature, mais bien à entrer en résonance avec elle. Cette idée de résonance a été actualisée par le philosophe Hartmut Rosa, qui y voit une manière non violente d'habiter le monde, non plus dans une logique de productivité et de contrôle, mais dans une ouverture à l'imprévisibilité, à la transformation, à l'échange³. C'est précisément ce qu'opère Whittome en s'installant dans cette carrière : elle se met à l'écoute du lieu, de ses temporalités, de ses vestiges et de ses métamorphoses. En cela, son geste s'inscrit dans une continuité romantique, mais il rejoint aussi les imaginaires contemporains de la décroissance, où ralentir devient un acte politique et poétique.

Grandir à Blue River, Penticton puis North Burnaby en Colombie-Britannique, dans des environnements où vivaient des communautés autochtones, c'est être façonnée par un monde où la nature en constitue la trame essentielle. Cette empreinte initiale ne s'efface pas, même lorsqu'à 17 ans, Whittome entre à l'École des beaux-arts de Vancouver, où, sous l'enseignement de Jack Shadbolt, elle développe une gestualité néo-expressionniste. Elle y réalise notamment une série de dessins reproduits en sérigraphie dans *A Portfolio of Insects* (1963). Deux ans plus tard, à Paris, elle approfondit cette exploration formelle, cette fois à l'Atelier 17, où elle se consacre à la gravure. Ses expérimentations s'attachent



assez souvent aux motifs de la flore et de la faune, et se développent en des réseaux de lignes denses, sinueux, presque organiques, qui traduisent une attention soutenue à la trace, à l'empreinte, à l'enchevêtrement. De comparables réseaux sinueux réapparaissent dans *(Traces)*, une série de photographies prises dans sa carrière entre 2014 et 2023, dans laquelle elle capte les sillons dessinés par le temps à la surface de la pierre. Le passage du cuivre à la roche, de la gravure à la photographie, prolonge un même geste : celui d'enregistrer la mémoire des traces. Une logique comparable est à l'œuvre dans la série *Histoire naturelle* (2021), composée d'empreintes d'iode sur toile et sur papier, où des formes fluides, proches des premières recherches néo-expressionnistes de l'artiste, s'inspirent des remontées de matière liquide et visqueuse observées dans la carrière. Une boucle semble ainsi se refermer, soixante ans plus tard.

Pour Whittome, la carrière à Ogden n'est pas seulement une matrice pour ses œuvres : elle est un véritable atelier à ciel ouvert, un espace

de réflexion, de création et de transformation. L'artiste a en effet fréquemment interrogé et déconstruit les fonctions de ses ateliers au fil des ans, les utilisant même comme supports de ses interventions artistiques. Dans cette carrière, elle ne se contente pas de contempler le paysage ou de concevoir des œuvres à venir : elle a entrepris de la transformer en un site étonnant, ponctué de monolithes et de tumulus, amorçant ainsi une réflexion sur les cycles de la vie, la mémoire et l'impermanence. La carrière est ainsi devenue son lieu de création, où se mêlent quête existentielle et expérimentation artistique. Comme un dernier chapitre à sa série d'espaces de travail, Whittome a imaginé un atelier, mobile cette fois, inspiré par la figure de la tortue. La *Tortue-atelier* (2024-2025) prend la forme d'une carapace futuriste aménagée dans une caravane Airstream de 1974 aux lignes aérodynamiques – un objet ready-made qu'elle transforme peu à peu. De l'extérieur, le véhicule évoque le déplacement, tandis qu'à l'intérieur, vidé de son contenu, il devient un espace minimaliste et introspectif. Cet atelier représente bien plus qu'un simple lieu

de travail : il incarne une interaction entre l'artiste et son environnement immédiat, peu importe où il pourrait être déplacé. Les sept ateliers que Whittome a occupés en plus de soixante ans apparaissent ainsi comme autant d'allégories, chacune marquant une phase de sa vie.

Plusieurs œuvres de Whittome intègrent par ailleurs des éléments issus de productions antérieures, prolongeant ainsi une réflexion sur la mémoire des formes et le recyclage des matériaux. *La charrette et la tortue en ascension* (2025), pièce centrale de l'exposition, en est l'exemple emblématique. La charrette provient de la vaste installation *Vancouver* (1980) ; la carapace de la tortue est apparue dans plusieurs de ses œuvres, dont *Illuminati* (1987) et *Le Musée des traces* (1989) ; quant à la pierre à six facettes qui sert de socle à la sculpture, elle a été trouvée dans sa carrière. Figure récurrente dans son œuvre, la tortue en ascension incarne une forme d'autoportrait allégorique. La légende veut qu'elle se soit d'abord incarnée en 1986 dans un rêve, au cours d'une quête spirituelle en Californie, dans lequel l'artiste grimpait sur son dos et s'envolait avec elle dans le ciel. Cette vision onirique entre en résonance avec certains récits autochtones, où une jeune femme tombée du ciel entraîne dans sa chute un paysage tout entier, venu se poser sur la carapace de la tortue, devenue ainsi le socle du monde. Quelle puissante métaphore que cette tortue portant l'univers sur son dos ! Si, dans ce récit, elle incarne la création du monde, elle prend chez Whittome la forme d'une figure-matrice, liée à son espace intérieur et à sa créativité.

— Marie J. Jean

¹ Voir notamment Robert Sayre et Michael Löwy, *Romantisme, anticapitalisme et nature*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2022, p. 99 à 123.
² Friedrich Schelling, *Idées pour une philosophie de la nature* [1797], cité par Xavier Tilliette, « La Nature, l'esprit, le visible et l'invisible : note sur une sentence de Schelling », *L'Absolu et la philosophie. Essais sur Schelling*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 44.
³ Hartmut Rosa, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, 2021.