

IRENE F. WHITTOME. LA MISE EN SCÈNE D'UNE CONVERSATION SILENCIEUSE

Annie Binette

Université du Québec à Montréal

Résumé

À la recherche d'icônes évocateurs et signifiants, l'artiste Irene Whittome a photographié les environs de la petite communauté de Stanstead : ses paysages, ses industries et divers éléments architecturaux. Incarnation d'activité grouillante et prospère d'un passé révolu, elle investit l'usine Butterfield. Ainsi naît l'œuvre *Conversations 1936–2003*, qui réunit une photographie de l'usine désaffectée et une ancienne photographie des employés de 1936. En établissant des balises historiques et conceptuelles aux notions de conversation et décharge, nous tenterons de comprendre l'œuvre *Conversation 1936–2003* comme un espace d'échange mémoriel et de rencontre entre deux lieux et deux temps différents.

Abstract

Visual artist Irene Whittome photographed the landscapes, industries and architecture of Stanstead in the hopes of finding significant and evocative images. Because it is a symbol of bustling activity and of more prosperous times, her gaze rests on the Butterfield factory. Thus is created *Conversations 1936–2003*, which combines a modern photograph of the abandoned factory and a 1936 snapshot of its employees. The author explores the historical and conceptual notions of conversation and exchange and reads this work of art as the image of a space where the past meets the present and where ancient memories are communicated to the spectators.

Le terrain photographié : le contexte

En 2001, suite à l'obtention d'une subvention du Fonds québécois de recherche en société et culture, un groupe de recherche-crédation constitué de l'artiste Irene F. Whittome de l'Université Concordia, de l'ethnographe Pierrette Thibault de l'Université de Montréal et de Laurier Lacroix, historien de l'art de l'Université du Québec à Montréal,

assistés de cinq étudiants¹, débutent un chantier dans la communauté de Stanstead² où différents aspects de la ville frontalière des Cantons-de-l'Est sont analysés dans le cadre du projet *Granite, frontière et identité : le cas de Stanstead*. L'artiste Irene F. Whittome connaît déjà la région puisque quelques années auparavant, suite à une commande publique, elle utilisa le granit gris de Stanstead pour la première fois dans l'œuvre *Illuminati* en 1987.

Pendant trois étés consécutifs, Whittome apprivoise la petite ville par le biais de l'observation et du repérage : identification de lieux, prise de photographies et recherche dans les archives du Musée Colby-Curtis. Dans le contexte de la découverte et de l'intérêt pour l'Autre, elle tente de saisir le pouls de cet environnement frontalier par son paysage, son architecture, ses monuments, ses occupations et, bien sûr, par ses habitants. Tous ces aspects s'entremêlent et se nourrissent les uns les autres, proposant un échantillonnage des plus intéressants et un riche passé débordant de récits de vie. Pour Whittome, ce lieu devient un terrain investigué par cette « boulimie du voir »³ et l'amène à prendre des centaines de clichés.

Une des réalisations majeures qui résulte de cette recherche est une mise en scène photographique présentant des employés de l'usine Butterfield. Depuis 1879, cette usine fabriquait des pièces d'outillage mécaniques. Elle ferma ses portes en 1981, mettant plusieurs centaines de personnes au chômage. L'œuvre intitulée *Conversations 1936–2003* est présentée pour la première fois à l'été 2003 au Musée Colby-Curtis. Elle a également été montrée lors de l'exposition *Conversations Adu : Irene F. Whittome* à la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's en 2004.

C'est sous le signe de la conversation, de l'échange avec la communauté, d'un rapprochement entre le présent et un passé lointain que l'artiste propose un dialogue poétique. Dialogue où nous sommes invités à entrer en communication et à revêtir le costume d'une autre époque, à converser avec des êtres du passé.

Conversations 1936-2003 : regard descriptif

L'œuvre *Conversations 1936–2003* est composée de deux images superposées en noir et blanc : une photographie de 1936 représente des employés de la Butterfield et une seconde montre un espace vide, abandonné, immortalisé en 2002 par Whittome. En plus de la photographie, l'artiste a retrouvé dans les archives du Musée Colby-Curtis la liste de deux cent dix noms correspondant aux employés apparaissant sur la photo. Ces noms sont présentés en-dessous de l'œuvre.

De format panoramique et aux dimensions quasi monumentales, 114 x 246 cm, la photographie de l'usine Butterfield montre un immense espace bétonné. Le cliché étant pris de face, les lignes perspectivistes sont soulignées par les hautes poutres du plafond et par le point de fuite central. L'image du lieu désaffecté présente une profondeur de champ, une netteté et une grande précision en ce qui a trait aux détails architecturaux de l'édifice. Whittome, à l'instar du photographe de 1936, utilise un objectif grand angle. La photographie de 2003 a été imprimée au jet d'encre sur papier; l'image offre donc un fini très net et lisse. Sa fusion avec l'image de 1936 constitue un photomontage numérique.

L'image de 1936 fut réalisée avec un type de caméra panoramique qui permettait, à l'aide d'un moteur, de mouvoir des panneaux placés aux extrémités de l'appareil et de prendre des clichés très larges. L'auteur de cette image est inconnu, mais nous présumons qu'il s'agit de Louis L. McAllister, contemporain de John Joel Parker, qui débuta sa carrière en 1897 et qui fut actif dans la région.

Contrastant avec la photographie de la manufacture prise en 2002, celle de 1936 présente l'effet d'un seul et même plan, malgré la juxtaposition des rangées d'employés en plein pied. La frontalité des employés photographiés rappelle le découpage de figurines en carton collées sur une image de magazine. Le procédé photographique de 1936 aplanit tandis que celui de 2003 donne de la profondeur de champ. Or, grâce à la photographie, ou plutôt au photomontage numérique, la réunion des deux images devient possible. La technique permet ce passage entre deux moments de l'histoire. Elle constitue le liant, elle concrétise cet anachronisme.

L'œuvre fonctionne sur un mode binaire : la verticalité des gens photographiés et la structure de l'édifice en regard à l'horizontalité du format de l'image; les vêtements propres en opposition à l'usine sale; le passé affiché sur un seul plan et le présent dont la perspective donne une impression de profondeur; les noirs opaques de l'espace industriel contrastant avec les teints blafards; le regard des « photographiés » se projette vers le spectateur tandis que la profondeur de l'usine nous attire vers le fond de l'image. De surcroît, la Butterfield, construite à cheval sur la frontière canado-américaine, renferme elle-même une double identité. La disposition des employés de la photographie de 1936 mime une frontière tout en continuité; il s'agit cependant d'une frontière perméable, que les employés représentent par leur position horizontale et par la planéité que fournit la technique.

D'un point de vue symbolique, la photographie de 1936 évoque le labeur, le sentiment d'appartenance et le statut de ces employés tandis

que celle de 2003 montre le vide, l'abandon, la ruine et la rupture. Ce jeu d'opposition et de confrontation plastiques renforce la superposition des deux temps distincts néanmoins réunis comme dans un dialogue. Dialoguer, converser, échanger, mais aussi confronter le lieu de la trouvaille photographique et le lieu d'exposition; même point de départ et même point d'arrivée. La photographie de 1936 provient de l'institution muséale qui la conserve, elle y retourne sous sa forme nouvelle d'œuvre d'art.

La conversation et l'échange : regard historique

Afin de saisir l'importance des notions de conversation et d'échange qui sont au cœur de ce montage photographique, il convient de rappeler ce qu'elles sont par des repères historiques. Ces deux notions deviennent des reflets de l'œuvre à l'étude, tant par son titre, que par ses implications symboliques.

À l'origine, conversation signifie « commerce » et « fréquentation ». Vers la fin de la Renaissance en Italie, le terme *conversazione* prend le sens d'entretien verbal en rupture avec l'étymologie latine *conversatio* qui désigne la fréquentation, la familiarité et l'intimité entre des gens rassemblés⁴. Le mot se vulgarise au XVI^e siècle pour désigner précisément une façon de dialoguer entre lettrés. Cette façon de s'exprimer se développe auprès des membres de l'aristocratie notamment, dans les salons à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles. Ce jeu de langage est accompagné de traités de la bonne conversation puisqu'elle est régie par un certain nombre de règles où le sens moral et le désir de prestige se juxtaposent⁵.

Aujourd'hui, qu'est-ce qu'une conversation ? Entretien, dialogue, colloque, les synonymes se multiplient. Échange de propos sur tout ce qui en fournit la circonstance, un discours partagé, la découverte d'un vocabulaire commun, une adaptation, une insertion de soi dans un tissu de mots. C'est un terrain d'entente, un espace de rencontre.

L'échange, pour sa part, implique une communication au moins entre deux personnes puisqu'il est fondé sur la réciprocité. La conversation est un échange. Toute vie sociale est basée sur l'échange, qu'il s'agisse d'échange de biens matériels, intellectuels ou autres⁶. La conversation implique donc un échange et l'échange implique une forme de conversation.

D'un point de vue matériel, la notion d'échange nécessite une opération par laquelle on offre un bien contre un autre. C'est également une convention, au même titre que la kula ou le potlatch, le troc, le commerce, par laquelle deux propriétaires transfèrent des biens⁷. Ces exemples exotiques ne sont pas si loin de la conversation

qu'il y paraît; vouloir être et demeurer membre de sa communauté sociale, ou de tout autre groupe, oblige à parler, à écouter et à répondre. Donner, recevoir et rendre.

La conversation, sorte de jeu de rôle, est un échange à caractère réciproque qui naît de la fréquentation, de la familiarité et de l'intimité entre gens assemblés. En tant que convention partagée, l'échange exige une volonté d'appartenance à un groupe, sorte de dialogue matérialisé.

Échange entre deux lieux : conversation entre deux époques

Dans la conversation qu'entretient Whittome avec les employés de la Butterfield, nous assistons à un échange mémoriel, un partage à travers l'espace de rencontre qu'incarne l'usine. Ainsi, l'acte conversationnel se produit dans cet espace, ce vide rempli par un échange de regards. La redécouverte de l'édifice, son appropriation et sa re-formulation par l'artiste permet une communion. Cette communion provoquant un « effet de communauté ». Cet espace aux voix errantes devient une zone profonde de communauté perdue où une réparation peut s'effectuer. Le sentiment d'abandon survenu lors de la fermeture de l'usine est illustré dans l'idée de la ruine du bâtiment désaffecté. Si le pardon est essentiel à l'histoire, comme Paul Ricoeur le suggère, dans le cas qui nous occupe l'histoire permet le pardon et c'est par le biais de la photographie que Whittome réussit cette réhabilitation. Via la conversation, l'artiste s'insère dans la trame de l'histoire. La remémoration du passé permet une forme de réparation, de rédemption. Elle redonne à la communauté ce qui lui a été enlevé. La conséquence directe de la fermeture de l'usine constitue une fracture du sentiment d'appartenance partagé par les travailleurs. Cette mémoire « blessée » est ici présentée tel un spectacle toujours actuel de la mémoire collective⁸.

Certes, il y a appropriation de l'image de la part de l'artiste, mais l'échange se concrétise dans le geste du don que constitue la réunion des deux photographies. Non seulement Whittome réunit deux moments distincts mais aussi deux identités, celle de 1936 et l'actuelle. Par cette réunion des deux temps, Whittome fait converser deux époques. Elle impose à chaque participant l'abandon de son temps individuel et courant pour entrer dans un temps commun. La conversation peut certes se dérouler en tout lieu, mais elle affectionne des espaces qui permettent une meilleure proximité psychologique⁹. La Butterfield devient ce lieu où des « instances de partage communautaires » s'effectuent¹⁰.

Devant *Conversations 1936–2003*, nous sommes spectateurs de la théâtralisation d'une mémoire enfouie, de la représentation toujours

actualisée d'un événement marquant¹¹. Non seulement nous assistons à la pièce, ou du moins à une des scènes, mais nous y tenons également un rôle. Par la mise en exposition de l'œuvre et sa monumentalité, l'espace de l'usine se projette dans l'espace réel; Whittome nous force à partager cet espace désormais rempli par ces fantômes du passé. Elle nous invite à enfiler le costume d'une autre époque afin de prendre place pour la photo de groupe. Changement d'espace, changement de vêtements, l'artiste rend possible la permutation entre les interlocuteurs. Le spectateur entre en communication réciproque dans les différents lieux conversationnels¹². Par la frontalité de la prise de vue, l'artiste indique la position au regardant. Nous traversons le passé comme celui-ci nous rejoint, nous contemple et nous transperce.

Dans la conversation courante, la parole lutte contre le silence car c'est grâce à ce moment de suspens, de réflexion que la vérité peut advenir¹³. Devant cette image, la sensation du silence est palpable. Contrairement à l'idée reçue, la conversation n'est pas uniquement faite de mots, écrit Emmanuelle Laborit¹⁴. L'art offre cette conversation sans parole, une « parole sans voix »¹⁵, instant de grand silence, permettant à Whittome de saisir ces échos du passé et d'en faire ses interlocuteurs.

L'artiste engage un dialogue, une discussion directe avec cette communauté dans une relation d'échange, un échange entre un passé et un présent, un échange entre deux temps. Elle troque un morceau de l'histoire locale contre un témoignage humain. Cette « contraction d'instant successifs indépendants » dans un « présent vivant » selon l'expression de Deleuze, est réalisée suite à une stratification, une accumulation et une confrontation de temps différents; elle présente la réactivation et la réunion des éléments par la création artistique¹⁶.

Whittome convie le spectateur « à s'interroger sur l'idée d'une conversation entre deux sujets et d'une communication entre deux espaces »¹⁷. Par l'entremise de son œuvre, elle donne, reçoit et rend tout comme l'exige la notion d'échange.

Le terrain d'investigation de l'artiste a su fournir du matériel afin d'établir une communication directe avec la communauté présente, une partie de la communauté passée et son présent. Tout comme le soutient Roger Cahen, la distance dans le temps n'empêche pas la conversation et elle n'est pas nécessairement liée à la présence physique¹⁸.

Conversations 1936–2003 s'inscrit dans une suite d'échanges. Les carrières de granit Aduro¹⁹, Beverly Junction et Ogden sont désormais des lieux d'investigation de Whittome où elle poursuit ses rencontres et nous engage dans d'autres discussions silencieuses.

NOTES

- 1 Valérie Maridor et Anne Ringuette de l'Université de Montréal ont réalisé des entrevues portant sur le bilinguisme, Carey Dodge de Concordia a enregistré des sons ambiants dans divers lieux et réalisé des bandes sonores, tandis que Julie Bélisle et Annie Binette de l'UQAM ont davantage travaillé sur la culture matérielle de la région à partir de la collection du Musée Colby-Curtis et en faisant appel à la communauté, en réalisant une exposition sur le granite et la frontière en août 2003.
- 2 Stanstead est née de la fusion en 1995 de Rock Island, Stanstead Plain et Beebe.
- 3 Françoise Le Gris, *Mémoire et antimémoire*, Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord, 2000, p. 32.
- 4 Gérard Cahen, *La conversation, un art de l'instant*, Paris, Éditions Autrement, Collection Mutations, no. 182, janvier 1999, 229 p.
- 5 Pensons au *Livre du courtisan* de Baldassar Castiglione publié en 1528; *L'Honnête homme* de Feret en 1630 et *L'Honneste Femme* de Du Bosc en 1632-1636; La Rochefoucauld et son texte sur la conversation dans *Maximes et réflexions diverses* en 1664; *Des agréments, de l'esprit et de la conversation* du chevalier de Méré en 1677; Vaumorière et son *Art de plaire dans la conversation* publié en 1688; l'abbé Trubler dans *Essais sur différents sujets de littérature et de morale* publié en 1735; etc. Cahen, 1999.
- 6 Danielle André-Larochebouvy, *La conversation quotidienne : introduction à l'analyse sémio-linguistique de la conversation*, Saint-Cloud, École normale supérieure de Saint-Cloud, 1984, p. 65.
- 7 Prenons Malinowski dans *Les argonautes du pacifique occidental*, 1963, chap. XIV, qui décrit le système d'échange des indigènes des îles Trobriands, la kula, où chacun offre un bijou pour en recevoir un plus beau. Il y a aussi le *potlatch*, pratiqué par les Indiens Kwakiute de la côte ouest du Canada, qui consiste aussi à offrir un contre-cadeau plus riche que le cadeau reçu. Voir également à ce sujet l'article d'Aline Caillet, « Le troc : un achat gagnant ? », *Esse arts et opinions*, Dossier Le troc : de l'entraide communautaire au geste d'art, numéro 49, automne 2003, p. 22-27.
- 8 Martine Verlhac, Paul Ricoeur et al., *Histoire et mémoire; conférences de Paul Ricoeur*, Grenoble, Centre régional de documentation pédagogique, 1998, p. 25.
- 9 Comme le soutient Véronique Traverso dans *La conversation familière : analyse pragmatique des interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1996, p. 10-12.
- 10 Alain Milon, *L'art de la conversation*, Paris, P.U.F., Collection Perspectives Critiques, 1999, p. 152-153.

- 11 Pour Erving Goffman, la conversation est un art de la scène, une théâtralisation, une espèce de jeu de rôle incessant, une dramatisation continue pour le sujet parlant. Selon lui, nous passons notre temps à communiquer toutes sortes de données mais nous ne faisons que présenter des spectacles. *Les cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 302.
- 12 L'usine pleine d'autrefois, l'usine vide d'aujourd'hui, la réunion des deux, l'espace d'exposition, le musée.
- 13 Cécile Wajsbrot, *La conversation, un art de l'instant*, « Ainsi on attend la lettre », Paris, Éditions Autrement, Collection Mutations, no. 182, janvier 1999, p. 193.
- 14 Emmanuelle Laborit, *La conversation, un art de l'instant*, « Jeux de mains, jeux vilains », Paris, Éditions Autrement, Collection Mutations no. 182, janvier 1999, p. 169.
- 15 Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, 1885, 1971, p. 167.
- 16 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, P.U.F., 1969, p. 97.
- 17 Expression empruntée à Alain Milon, 1999, p. 165.
- 18 Cahen, 1999, p. 137.
- 19 Autrefois, Adu était une usine de coupe du granit. On y entreposait, entre autres, des patrons utilisés pour la gravure des noms des défunts sur les pierres tombales. Les œuvres de l'exposition *Conversations Adu : Irene F. Whittome* présentée à la galerie Foreman de l'Université Bishop's en 2004 montraient des photographies panoramiques de la carrière Beverly Junction et de la carrière personnelle de l'artiste à Ogden.

BIBLIOGRAPHIE

- André-Larochebouvy, Danielle (dirigée par V. Ferenczi), *La conversation quotidienne : introduction à l'analyse sémio-linguistique de la conversation*, Saint-Cloud, France, École normale supérieure de Saint-Cloud, Collection Essais 1984, 196 p.
- Cahen, Gérard (sous la direction), *La conversation, un art de l'instant*, Paris, Éditions Autrement, Collection Mutations, numéro 182, janvier 1999, 229 p.
- Caillet, Aline, *Le troc : un achat gagnant ?*, Esse arts et opinions, Dossier Le troc : de l'entraide communautaire au geste d'art, numéro 49, automne 2003, p. 22-27.
- Cocteau, Jean, *La difficulté d'être*, Monaco, Le Rocher, réédition 1983, 218 p.
- Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, P.U.F., 1968, 411 p.
- Goffman, Erving, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 499.
- La Rochefoucauld, *Maximes, réflexions diverses. De la conversation*, Paris, Classiques Français, Collection Maxi-poche, 1995, 190 p.
- Le Gris, Françoise, *Mémoire et antimémoire*, Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord, 2000, 93 p.
- Malinowski, Bronislaw, *Les argonautes du pacifique occidental*, Paris, Gallimard, 1989, 606 p.
- Milon, Alain, *L'art de la conversation*, Paris, P.U.F., Collection Perspectives Critiques, 1999, 173 p.
- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, 1971, 449 p.
- Traverso, Véronique, *La conversation familiale : analyse pragmatique des interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1996, 254 p.
- Verlhac, Martine, Paul Ricoeur et al., (coordonné par Martine Verlhac), *Histoire et mémoire; conférences de Paul Ricoeur*, Grenoble, Centre régional de documentation pédagogique, 1998, 99 p.

