

Irene F.
Whittome



Irene F.
Whittome

Du 3 mai au 19 octobre 1997

Musée d'art contemporain de Montréal

JOSÉE BÉLISLE

IRENE F. WHITTOME

Une exposition organisée
par le Musée d'art contemporain de Montréal
à partir des œuvres de sa Collection permanente
et présentée du 3 mai au 19 octobre 1997.

Conception et réalisation : Josée Bélisle,
conservatrice de la Collection permanente
Documentation et recherche : Martine Perreault
Restauration : Marie-Noël Challan-Belval
Secrétariat : Suzel Raymond

Cette publication a été réalisée par la Direction
de l'éducation et de la documentation.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin
Traduction : Susan Le Pan
Secrétariat : Sophie David
Conception graphique : Épicentre communication globale
Impression : Litho Aeme

Le Musée d'art contemporain de Montréal
est une société d'État subventionnée par le ministère
de la Culture et des Communications du Québec
et bénéficie de la participation financière du ministère
du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

© Musée d'art contemporain de Montréal, 1997
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) H2X 1Z8
Tél. : (514) 847-6226

Dépôt légal : 1997
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISBN 2-551-17302-7

Données de catalogage avant publication (Canada)

Musée d'art contemporain de Montréal
Irene F. Whittome

«3 mai au 19 octobre 1997».

Catalogue d'exposition.

Comprend des réf. bibliogr.

Texte en français et en anglais.

ISBN 2-551-17302-7

1. Whittome, Irene, 1942- - Expositions. 2. Art - 20^e siècle -
Québec (Province) - Montréal - Expositions. 3. Installation
(Art) - Québec (Province) - Montréal - Expositions.
4. Musée d'art contemporain de Montréal - Expositions.
I. Bélisle, Josée. II Whittome, Irene, 1942- . III. Titre.
N6549.W46.A4 1997 709'.2 C97-940427-4F

Crédits photographiques

Denis Farley : pages 18, 20, 26, 27, 28, 29, 30 et 31

Louis Lussier : pages 24 et 25

Richard-Max Tremblay : pages 17, 19, 21, 22, 23,
couvertures 1 et 4

Irene F. Whittome et Josée Bélisle remercient :
Guy Neveu (scénographe), Pierre Landry, Jean Luyet,
Caroline Gros d'Aillon, Peter Borowsky, Benoît Saulnier
et Sylvain Labelle

Tous droits de reproduction, d'édition, d'impression,
de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité
ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays.
La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage,
par quelque procédé que ce soit, tant électronique que
mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm,
est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art
contemporain de Montréal.

Page couverture

Creativity ; Fertility (détail), 1985

Table des matières

Avant-propos

Marcel Brisebois

7

De la curiosité aux collections

Josée Bélisle

9

Œuvres

17

From Curiosity to Collection

Josée Bélisle

33

Biobibliographie

38

Liste des œuvres

46

On a dit que le premier musée du monde a été le palais Médicis à Florence. Il est né de la volonté de Cosme de Médicis de se construire une résidence qui servirait non seulement à abriter les membres de sa maison, mais aussi à déployer les objets que sa curiosité naturelle et sa fortune lui avaient permis d'acquérir. Quant au fils de Cosme, Laurent le Magnifique, il passait, selon l'historien Antonio Filareti, la plus grande partie de son temps dans son cabinet de curiosités à regarder les objets rares et précieux qu'il collectionnait.

Avec les personnages de la Renaissance, Irene F. Whittome partage cette passion pour les œufs d'autruche, les carapaces de tortue, les défenses de narval, les objets les plus bizarres et les plus hétéroclites. Comme les artistes de

cette période, elle affectionne la discipline méticuleuse et attentive du dessin. Comme eux encore, elle allie expérimentations nouvelles et techniques anciennes. Comme eux aussi, elle se veut une artiste multidisciplinaire. Comme eux enfin, elle pose pour elle-même et pour ses contemporains la question du musée. Pour cette raison, il était normal que le Musée d'art contemporain, qui a entrepris depuis 1992 de réexaminer sa collection et de la présenter au public, réunisse les œuvres qu'il possède d'Irene F. Whittome et partage, avec ses visiteurs, une lecture renouvelée du parcours de l'artiste.

Avant-propos

MARCEL BRISEBOIS

L'œuvre d'Irene F. Whittome est empreinte de sa propre histoire et d'une symbolique invitant à une méditation sur l'accumulation du savoir et sur le temps. Cette œuvre devient donc par là éminemment symbolique. L'image du monde qu'elle reconstitue proclame les liens qui unissent toutes choses. Entre les limites effectives des rapprochements se déploie le jeu des analogies. La distance entre les êtres n'est pas infime. La nature, même si elle ne constitue pas un univers clos comme le croyait l'homme de la Renaissance, appelle toujours l'interprétation. Et surtout, cette interprétation ultime de l'artiste qui s'approprie l'univers pour lui donner un sens nouveau.

Le Musée remercie Irene F. Whittome de s'être associée à la présentation de celles de ses œuvres qui se trouvent au sein de sa Collection. Le Musée tient également à signifier à ses visiteurs à quel point il est tributaire de leur appui et comme il leur en est reconnaissant.



Un regard rétrospectif sur l'œuvre considérable d'Irene F. Whittome révèle d'emblée une succession de grands ensembles marqués au sceau d'une quête singulière, exigeante, authentique. Plus de trente ans de recherches formelles, métaphysiques, voire anthropologiques sont ancrées dans la puissance expressive du geste et retracent une certaine archéologie du savoir et de la mythologie. Découlant de cycles denses et évocateurs, tels ceux consacrés au *Musée blanc* (1975), à *Vancouver* (1975-1980), à *Créativité ; Fertilité* (1985), au *Musée des Traces* (1986-1989) et au *Musée noir* (1991-1992), pour ne citer que ceux-là, l'œuvre échappe cependant à la classification définitive, précisément parce qu'elle s'est nourrie aux principes mêmes d'ordonnance, de classement et de répétition,

et qu'elle les a sciemment défiés par l'accumulation et l'oblitération simultanées de leurs traces. Volontiers atypique en raison d'excès voulus, l'univers whittomien dévoile néanmoins des images, des objets, des indices empreints, investis en quelque sorte, de la mémoire du monde.

De la curiosité aux collections

JOSÉE BÉLISLE

D'ordinaire tempérés d'intervalles, les cycles et les suites procèdent d'affinités et de ruptures, de rappels et de repentirs. D'abord formée au dessin et à la gravure¹ à Vancouver, sa ville natale, puis à Paris, Irene F. Whittome recrée de toutes pièces, à partir d'objets trouvés, de papier fabriqué à la main, de ficelles, d'encaustiques, de pigments..., une collection personnelle d'énigmatiques assemblages mis en boîte et sous vitrine, de sculptures hiératiques et totémiques disposées en frise et au sol, de peintures minimales austères et solennelles, de suites graphiques gestuelles, de mises en représentation calquant les cabinets de curiosités et de dessins; en somme, un extraordinaire inventaire plastique résolument appliqué à la remise en contexte de l'artefact et du geste.

Si le projet esthétique et critique de Whittome englobe littéralement la question du musée, c'est non seulement parce qu'il évalue et reproduit les manières de répertorier, de ranger, de conserver et de présenter, en vigueur dans l'institution muséale, mais aussi et surtout parce qu'il se définit et prend forme au sein de la notion même de collection et des activités de collectionnement. Les objets trouvés, recherchés, d'Irene F. Whittome sont manipulés, classés, transformés afin d'accéder au registre de l'œuvre et d'en acquérir

ultimement le statut. S'avère tout aussi importante la prise en charge, par l'artiste, du lieu, de l'espace ou du dispositif afférents à l'objet découvert et choisi, façonné et subséquentement livré aux regards.

Parmi les nombreuses œuvres d'Irene F. Whittome qui figurent à juste titre dans la collection du Musée, en fait douze, l'exposition *Whittome* en réunit une dizaine, réalisées entre 1969 et 1992, auxquelles s'ajoutent deux œuvres nouvelles et inédites, le tout esquissant le parcours-bilan d'une démarche réflexive et d'une pratique pluridisciplinaire complexes et achevées. D'une œuvre à l'autre se forgent des liens, évidents ou ténus, qui mettent en lumière la genèse d'une collection, celle de l'artiste, édifiée au fil du temps, et celle du Musée, devenu hôte et conservatoire. Ainsi la boîte *Egg* (1969-1970), les trois eaux-fortes *Screen Doors for «T.»* (1971), le collage-assemblage *La Dame aux castors* (1973), les sculptures de l'*Annexe au Musée blanc* (*Altar*) (1975-1976), les deux tableaux *Silent Ledgers* (1980) et *New Testament* (1982-1988), le corpus de 40 dessins *Creativity ; Fertility* (1985), le dessin isolé *Fragment: Creativity, Fertility* (1985), et l'installation *Émanation = le Musée noir* (1991-1992) : toutes ces œuvres de la collection du Musée concourent à tracer les étapes d'un voyage imaginaire sans fin mais non sans but, une quête ininterrompue, libre et transculturelle, dont les plus récents fragments traquent dans un du gymnase l'idée de la présence de l'âme et de la mise en forme corporelle, et irradient d'énergie et de lumière un château d'eau oublié mythifié.

D'entrée de jeu et mises en exergue, les trois eaux-fortes *Screen Doors for «T.»* (1971) rendent compte notamment de la maîtrise de la gravure et de l'importance des contrastes dichotomiques. Étagées à la verticale et devenues littéralement une porte-écran, elles offrent en plan frontal une alternance de bandes monochromes, denses et profondes, et de grilles-dentelles précises et délicates. Elles proposent ainsi un commentaire incisif sur la prééminence de la peinture plasticienne et confirment, quoique de manière assourdie, l'attachement aux tonalités de rouge.

Avec force mais discrétion, la boîte *Egg* (1969-1970) s'impose comme une œuvre séminale dans la production de l'artiste. Rompant résolument avec la bidimensionalité davantage exploitée jusqu'alors, tout comme les boîtes *L'Œil* (1970) et *La Vieille Boîte* (1969-1970), *Egg* circonscrit son propre espace par la mise en boîte organisée d'objets hétéroclites trouvés et fabriqués — ouate, chiffons, boutons, petits contenants. Comme l'indique le titre de l'œuvre inscrit en toutes lettres à l'intérieur, l'œuf, un motif privilégié chez Whittome, est perçu comme le microcosme de l'univers et l'embryon de tous les possibles; il évoque aussi les notions d'enveloppe protectrice et de réceptacle. Par analogie, on peut associer cet environnement feutré miniaturisé à l'atmosphère intime de l'atelier-incubateur et à la fonction publique de la coquille muséale. Le collage-assemblage *La Dame aux castors* (1973) s'apparente, par le recours à des motifs et à des matériaux similaires (toile, tissus, ficelles, œillets), aux travaux précédents de mise au carreau sous scellé. En premier lieu, la reprise du *Portrait de jeune fille* de Petrus Christus (v. 1450)², dont l'œil gauche en amande a fait l'objet de la sérigraphie *Narcisse* (1969) et constituait l'élément central de la boîte *L'Œil* (1970). Cette citation iconographique comporte des allusions auto-référentielles, d'un côté par son importation d'une œuvre à l'autre, et de l'autre par l'empathie

Représentation d'une déesse
grecque de la fécondité,
150 ans après J.-C.
Musée archéologique d'Éphèse



évidente de l'artiste pour ce modèle trans-séculaire et le désir de rompre les rapports traditionnellement maintenus entre l'artiste, le modèle et l'objet de la pratique artistique. De plus, cet amalgame compressé fait état de ce que Jacqueline Fry avait qualifié avec justesse de « industry of this beaver-historian »³ en insistant sur l'aspect industriel et ingénieux du travail d'accumulation et de transformation de la matière chez Whittome, « véritable castor-historien ». *La Dame aux castors* développe en quelque sorte dans le déchirement, le repliement et l'ouverture d'une toile argentée les prochaines stratégies de mise en ordre et en forme.

À première vue antinomique, *Le Musée blanc* (1975)⁴ masque et dissimule plus qu'il ne s'expose et ne démontre. Ensemble monumental de mâts totémiques emmaillottés de cordages et de ficelles, flanqués de plaquettes de papier moulé, de latex, de bois peint..., ce musée inventé, à la palette éclaircie où domine le blanc unificateur et purificateur, abrite dans de longues boîtes verticales des objets autonomes, imaginés. Résultat de procédés obsessionnels d'embobinage, de répétition et d'accumulation, l'œuvre insiste davantage sur la manipulation et la transformation des matériaux que sur leurs connotations représentatives. Jouant sur les états naturels et les états altérés, Whittome façonne les archétypes du souvenir, la figuration amérindienne de sa côte Ouest natale, et ceux de l'histoire des civilisations, les momies et fétiches. Dans l'*Annexe au Musée blanc* (*Altar*) (1975-1976), les compartiments-caveaux ont disparu et les éléments sculpturaux sont librement appuyés au mur. Ils sont cependant inscrits aux confins d'une plate-forme évidée, dont le périmètre est reproduit au sol par des tiges et des traverses pareillement fabriquées et bricolées. Mise en abyme de l'espace muséal au sein même du *Musée blanc*, l'œuvre impose en simultané une logique de l'excès — la manie, la passion et la surcharge — et de la concision — le blanc, l'orthogonal et le circonscrit.

Une quinzaine d'années se sont écoulées entre l'achèvement du *Musée blanc* et celui du *Musée noir*. Cependant, l'origine d'une telle suite contrastée, qui trouvera sa concrétisation précisément au Musée d'art contemporain de Montréal lors de l'exposition inaugurale *Pour la suite du Monde* en 1992, s'inscrit directement dans le prolongement non seulement du *Musée blanc* mais aussi dans celui de l'ensemble des travaux réalisés entre 1980 et 1982 et qui ont donné lieu, entre autres, à l'installation *Room 901* (1982), dans l'atelier de l'artiste au coin des rues Saint-Alexandre et De la Gauchetière. Le développement des interventions picturales sobres et minimales sur le mur de l'atelier a fait l'objet du film 16 mm *901/ le 4 juillet 1982*, projeté à l'automne 1982 dans le monte-charge du

Musée dont l'intérieur avait été peint en noir à l'occasion de l'exposition *Repères : art actuel du Québec*⁵. Dans ce musée noir avant la lettre et avant terme se profilait une croix noire en constante mutation, allusion directe au symbole du christianisme et rappel de l'abstraction suprématiste et constructiviste. Les tableaux exécutés tout au long de cette période intense de production en atelier indiquent la persistance d'une matrice dotée d'une matérialité extrême. *Silent Ledgers* (1980) et *New Testament* (1982-1988) sont peints à l'encaustique et aux pigments appliqués sur des panneaux de bois et sur les objets qui y sont apposés ou incrustés. Livres comptables et instrument de mesure, ils insufflent un contenu idéal d'ordre et de codification aux opérations diverses de recouvrement des éléments de la peinture et d'exaltation implicite du geste de peindre. Volontairement restreinte, la palette bicolore ou tricolore — noir/blanc et rouge — correspond à l'économie des moyens et à la rigueur des structures qui caractérisent l'œuvre whittomienne et ce, en dépit de certains débordements avoués au niveau du continuum élargi des sources mêmes de l'œuvre. Expressives et efficaces, ces trois couleurs comportent aussi des connotations symboliques de vie et de mort, de naissance, de sexualité et de féminité.

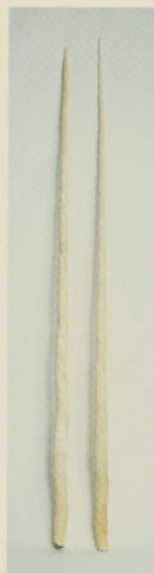
L'installation *Émanation = le Musée noir* (1991-1992) participait donc, à un certain degré, de l'histoire du Musée avant même de figurer au sein de ses collections. Constitué de huit panneaux et de cinq éléments sculpturaux, l'ensemble occupe un espace aux proportions classiques, du type d'une galerie muséale moyenne. S'apparentant au muséum d'histoire naturelle, le tout associe, dans la prédominance de tonalités assombries, un assortiment d'éléments indiciels d'un passé artistique récent et d'un passé historique traversant et confondant les époques et les cultures. Le crâne d'une tortue y rappelle cet autre musée personnel d'Irene F. Whittome, le *Musée des Traces*, édifié de toutes pièces à Montréal entre 1986 et 1989⁶. Alter ego mythique, la tortue d'eau apparaît d'abord dans les jardins du Musée d'art contemporain de Montréal à l'été 1987⁷. Poursuivant son périple, *Illuminati* deviendra *Shamash* au Power Plant à Toronto et *Ho T'u* au Museum d'histoire naturelle de La Rochelle (France) en 1988, avant d'occuper définitivement le *Musée des Traces*. De la même manière, le « lutrin au tableau à ogive » revient des installations *La Salle de classe* au Musée des beaux-arts de Montréal en 1980, et *La Chapelle/Music Room*, au 49^e Parallèle à New York en 1981. La « déesse-mère » primitive régissait précédemment l'installation *Jugement-Principe féminin* au CIAC en 1989. Cette incarnation mythique préfigure en quelque sorte « le vêtement de l'âme (the outfit of the soul) » d'une des œuvres nouvelles de 1997. Tout aussi captivants et porteurs de multiples références, un masque de Nouvelle-Guinée, un filet à insectes, des tatami japonais, un ventilateur... Toutes ces composantes appartiennent en somme autant au cabinet de curiosités éclaté qu'à l'amalgame conceptuel de ready-made judicieux. Les photographies passées, les vieux livres, les mementos et les inscriptions concourent à la validation d'une vision unificatrice. *Émanation = le Musée noir* expose, de manière magistrale, la continuité et la cohérence du projet whittomien. Un discours critique riche de sens et d'impressions émane de l'ordre, de la séquence et de l'alignement délibérés des objets rassemblés et re-configurés.



supports évoquant la science et la connaissance, ces séries recèlent des contenus expressifs, voire expressionnistes, qui en sont à première vue très éloignés. *Individuelle Mythologien* (1985) s'approprie les pages du catalogue de la *Documenta V* de 1972 ; *Creativity ; Fertility* (1985) défile au verso des pages d'un dictionnaire latin-anglais. Ce dernier ensemble comporte 40 dessins, autant de planches célébrant une flore librement associée aux principes féminin et masculin, allusions explicites à la sexualité, à la fécondité et à la reproduction. Le corpus propulse la notion de créativité au premier plan de l'accumulation et de la superposition des savoirs les plus érudits — le latin, cette langue morte encore perçue comme l'un des principaux symboles de la culture occidentale, toujours utilisé pour la classification des plantes. Il se dégage de cet ensemble un flot d'émotions débridées et cependant contenues, à la limite de l'étonnement ressenti, par exemple, devant la statuaire abstraite et momifiée, pudiquement exhibée dans le *Musée blanc*.

Pour Irene F. Whittome, le fil quotidien et sélectif de l'information et des impressions cristallise, à l'occasion et «out of the blue», l'argument et l'organisation de ses collections, réelles ou fictives. Les objets s'y installent à demeure tout en restant de passage, puisqu'ils sont fréquemment appelés à circuler d'une œuvre à l'autre. La fluidité et la mouvance ont ainsi préséance sur l'appartenance stricte et la permanence, défiant en somme l'un des principes muséaux les plus sacrés.

Gymnasium: Outfit of the Soul (1997) reproduit la panoplie des appareils usuels et familiers dans ce type d'établissement : suites d'espaliers, cheval d'arçons, paires d'anneaux, échelles de poids. S'y retrouve cependant suspendue, dramatique et isolée, l'armature stylisée d'une silhouette féminine, incarnation, hors du temps et pourtant fort actuelle, de l'âme, de l'apparence, des exigences de la perfection corporelle. Coïncidence obligée du *mens sana in corpore sano*, du «body building» et du «fitness» à outrance. Mais, aussi et surtout, il s'agit là de révéler, sous le couvert d'une



enveloppe / carapace, les multiples sens et usages du vêtement (revêtement), tour à tour protection et compression, intime et suggestif, de parade et d'apparat. L'affirmation de l'identité féminine à travers la profusion d'œufs rosés incrustés au devant de ce corset métallique conjugue des schémas de vigueur et de séduction et la représentation non conventionnelle et volontiers excessive des attributs de la féminité. «Steel magnolia (magnolia d'acier)» de préciser Whittome, au regard notamment du dos ajouré d'une armure pouvant défier les genres, rappelant ainsi que la création et la procréation ne sont pas des fonctions exclusivement féminines mais plutôt universelles.

Château d'eau : lumière mythique (1997) investit l'espace muséal d'une présence immuable,

formidable. Littéralement rescapé de l'indifférence urbaine, ce bassin exhaussé pour recueillir les eaux pluviales évoque pour l'artiste les sources d'énergie de sa jeunesse, le fleuve Fraser de son enfance⁸, le fleuve Saint-Laurent lié à la vie montréalaise, et toutes les mers océanes qui rythment et modulent son univers. Réservoir de la connaissance, il projette, par reflets et miroitements, une «épiphanie» lumineuse de l'ordre de l'expérience et de la renaissance. Allusion au Saint-Graal, à l'eau baptismale et aux 2000 ans de l'ère chrétienne, le *Château d'eau* porte également, littéralement en ses surfaces tout comme par métaphore, l'empreinte des fonds marins d'où pourraient surgir des narvals sans âge. Licorne des mers, ce mammifère mâle des mers arctiques succède ainsi à la tortue reptilienne à sang froid au sein des collections whittomiennes.

Ainsi, d'une œuvre à l'autre, de collection en collection, l'intuition souveraine de Whittome privilégie la transmission de la force vitale universelle et des charges expressives individuelles. Animée d'une énergie autobiographique extraordinaire, l'œuvre confond à dessein les traces de l'actualité et de la pérennité, du savoir historique et de l'histoire personnelle. Au hasard prédéterminé du «fil d'Irene» s'associent des éléments d'architecture issus à la fois du quotidien et du fabuleux retrouvé (le gymnase reconstruit pour accueillir l'âme, le château d'eau magnifié pour contenir la lumière), des objets tenant de la pure fabrication de l'esprit et de l'interprétation astucieuse des codes culturels (la guêpière alvéolée), et des souvenirs rares et tangibles de temps immémoriaux (œufs d'autruche, carapaces de tortue, défenses de narvals). Poursuivant une quête impossible, mais plausible, d'une lumière mythique, sur le mode d'une autoroute fictive de l'esthétique calquant celle, étincelante, de l'information, Irene F. Whittome impose l'exigence critique et formelle comme voie d'expression de l'être et de sa durée.

Notes

1. Irene F. Whittome a étudié la peinture et le dessin à l'École des beaux-arts de Vancouver de 1959 à 1963, principalement auprès de Jack Shadbolt. Elle obtient une bourse de voyage Emily Carr en 1963-1964 et s'inscrit à l'Atelier de Stanley Hayter à Paris de 1965 à 1968 pour y acquérir la maîtrise de l'eau-forte.

2. *Le Portrait de jeune fille* de Petrus Christus a été photographié par l'artiste en 1964, et des portions de ce visage, notamment l'œil gauche, seront reproduites à plusieurs reprises dans des travaux subséquents.

3. Jacqueline Fry, *Irene Whittome 1975-1980*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal 1980, p. 16.

4. Irene F. Whittome a réalisé un ensemble de cinq *Musées blancs*. *Le Musée blanc I, II, III et IV* ont été présentés en 1975 à la galerie montréalaise Espace Cinq et *Le Musée blanc V* a été présenté au Musée d'art contemporain de Montréal également en 1975, dans le cadre de l'exposition *Québec 75*.

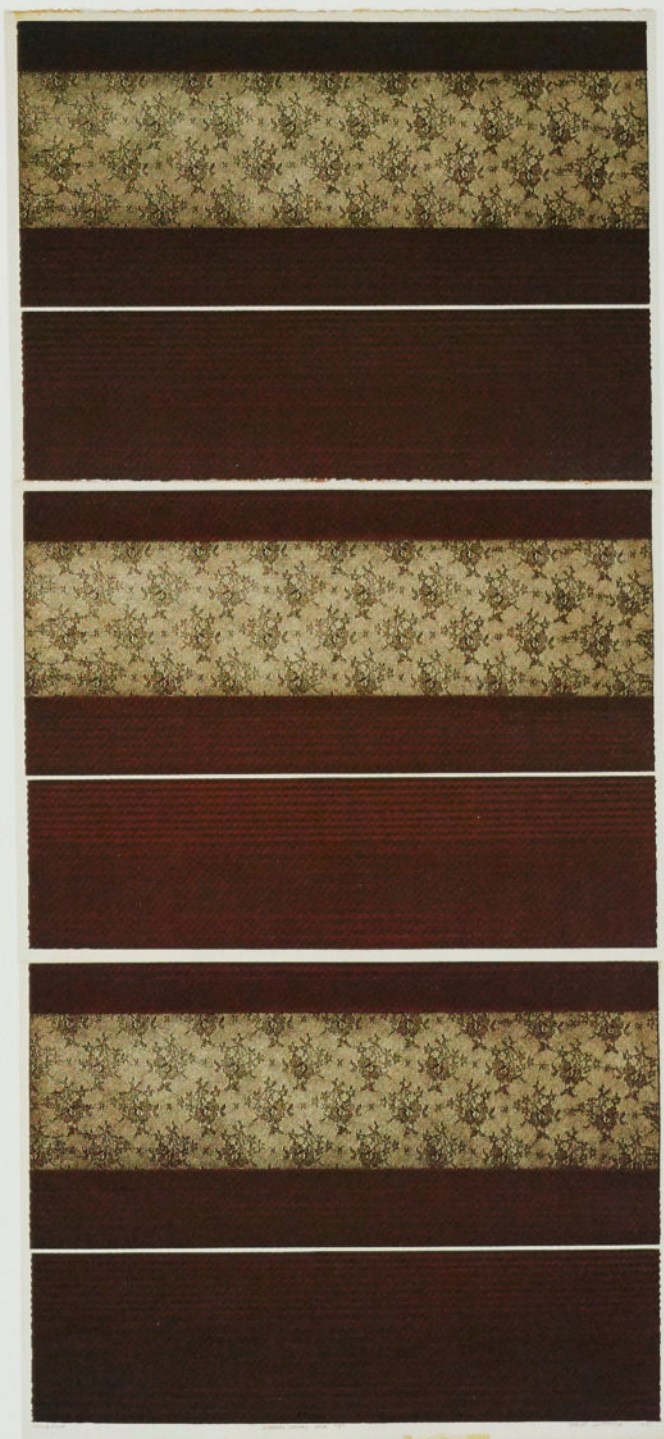
5. L'exposition *Repères : art actuel du Québec* a été présentée au Musée d'art contemporain de Montréal à l'automne 1982. Elle a été vue par la suite à Québec, Saint-Jean (N.-B.), Lethbridge, Victoria et Halifax. L'exposition réunissait les travaux récents de Pierre Boogaerts, Peter Gnass, Christian Kiopini, Christian Knudsen, Richard Mill, Leopold Plotek, Roland Poulin, Rober Racine, Serge Tousignant et Irene F. Whittome.

6. Irene F. Whittome avait loué, en novembre 1986 et pour une durée de trois ans, un garage désaffecté, au coin des rues Marie-Anne et Clark. *Le Musée des Traces* ouvrait ses portes au public au cours de l'été 1989. En 1990, il était présenté au Musée des beaux-arts de l'Ontario qui en fit l'acquisition.

7. *Illuminati* a été présentée au Musée d'art contemporain de Montréal à l'été 1987 dans le cadre de l'exposition *Elementa Naturæ* qui réunissait, hors des murs du Musée et dans les jardins, les œuvres de Eva Brandl, Tony Brown, Geneviève Cadieux, Raymond Gervais, Geoffrey James, Francine Larivée, Claude Mongrain, David G. Tomas, Claude Tousignant et Irene F. Whittome.

8. En 1985, Irene Whittome adopte l'initiale F., du nom du fleuve Fraser, en Colombie-Britannique, où elle est née.

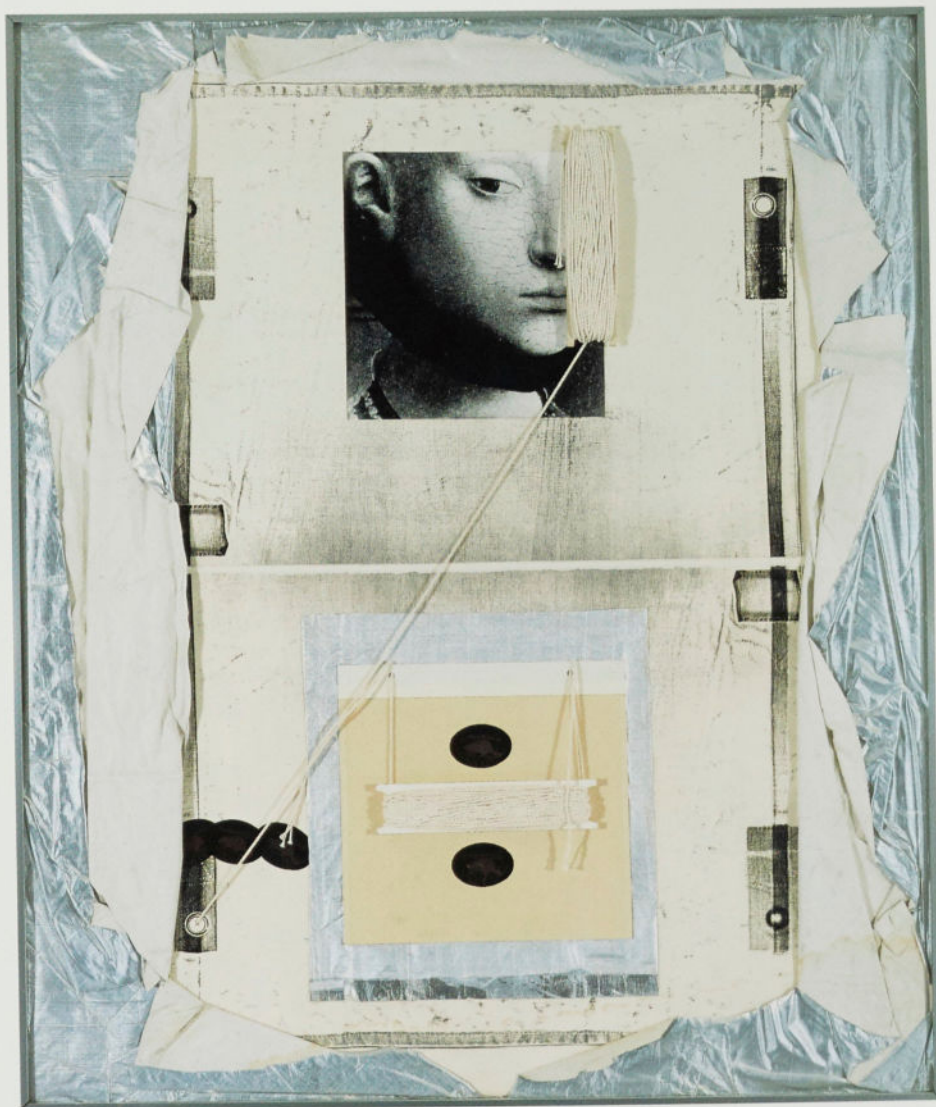
Screen Doors for "T."
1971



Egg
1970

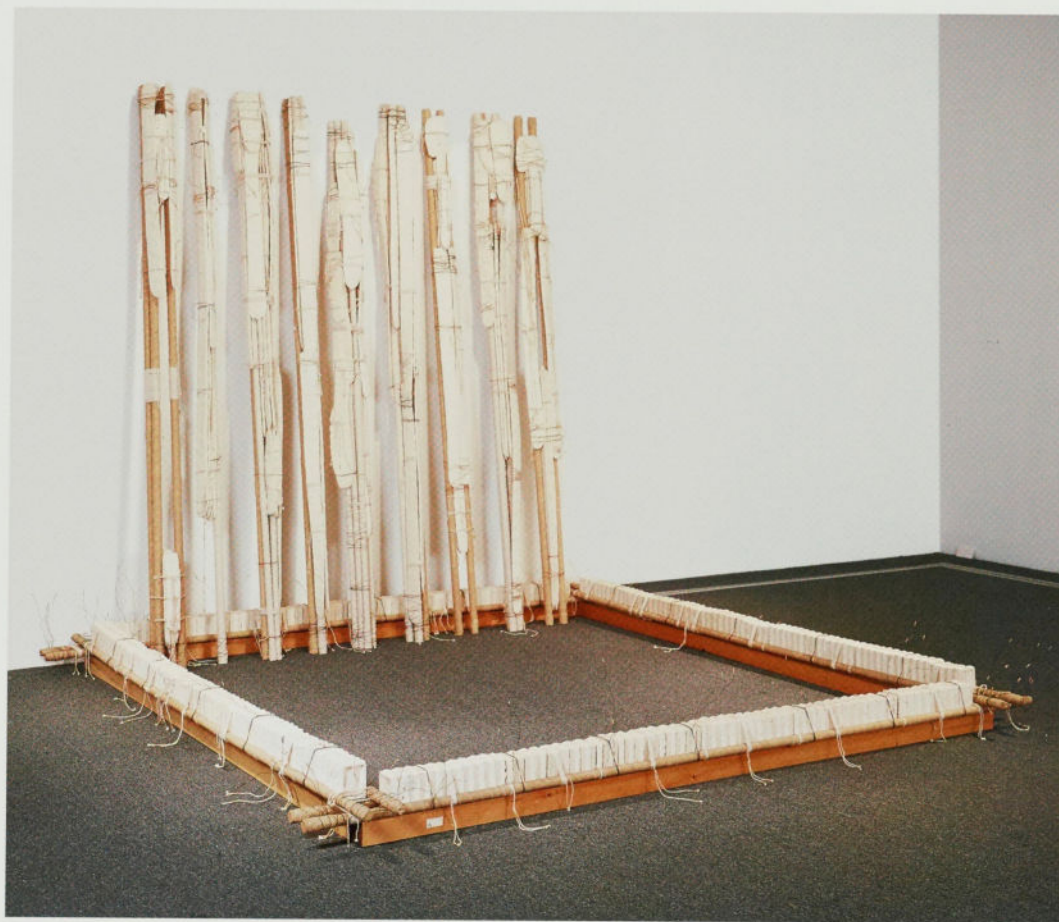


La Dame aux castors
1973

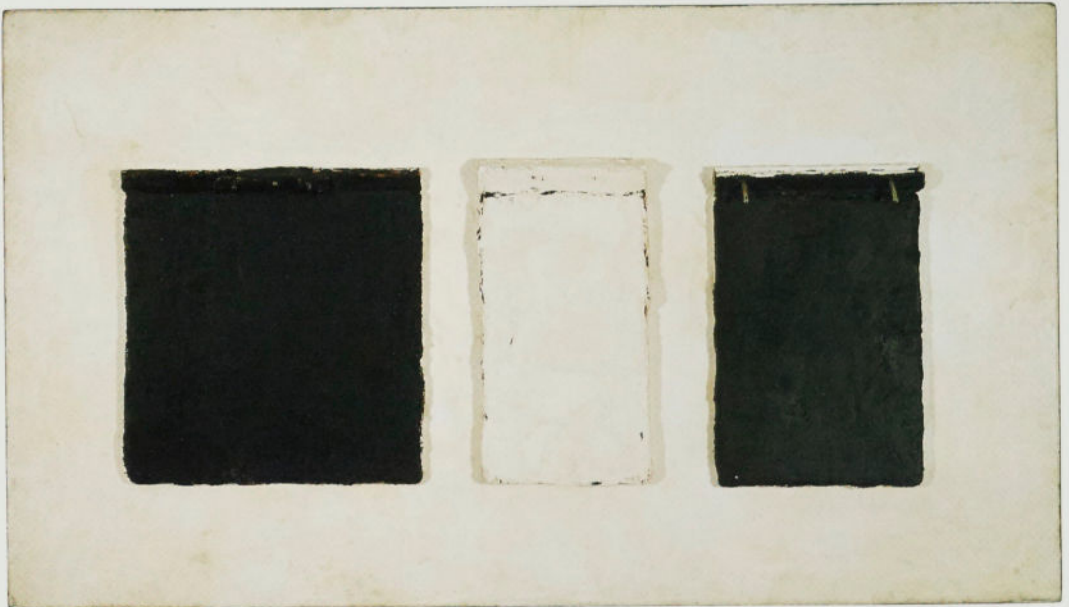


Annexe au Musée blanc (Altar)

1975-1976



Silent Ledgers
1980



New Testament

1982-1988





Émanation = Le Musée noir
1991-1992



Émanation = Le Musée noir
1991-1992



Creativity ; Fertility
1985



Fragment: Creativity, Fertility
1985

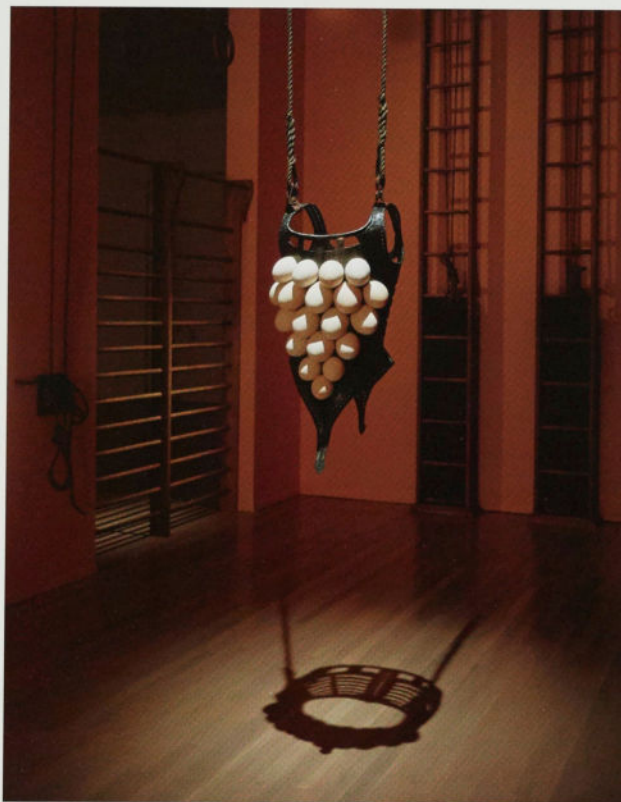


Château d'eau : lumière mythique
1997

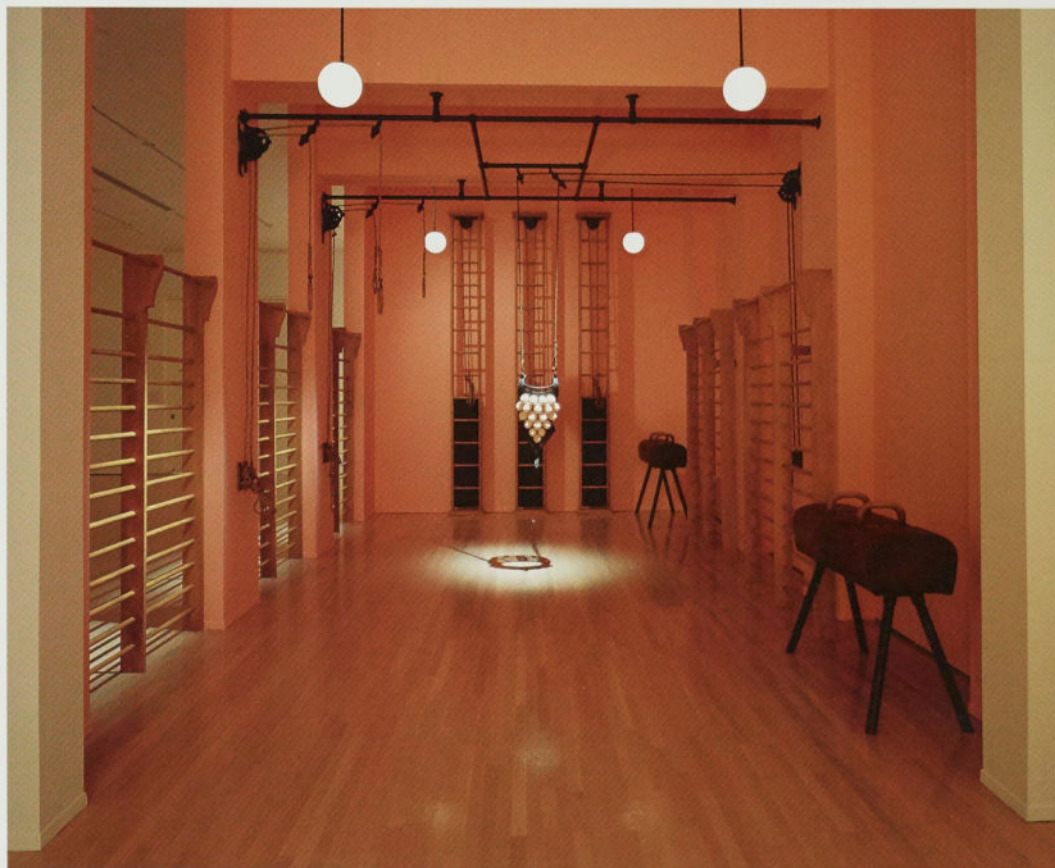




Gymnasium: Outfit of the Soul
1997



Gymnasium: Outfit of the Soul
1997



A retrospective look at the considerable body of work produced by Irene F. Whittome immediately reveals a succession of major groupings bearing the stamp of a singular, exacting, genuine quest. Thirty-plus years of formal, metaphysical and even anthropological exploration are rooted in the expressive power of the gesture and trace a certain archeology of knowledge and mythology. Arising out of dense, evocative cycles, such as those devoted to *Musée blanc* (1975), *Vancouver* (1975-1980), *Créativité ; Fertilité* (1985), *Musée des Traces* (1986-1989) and *Musée noir* (1991-1992), to name only a few, her work nevertheless eludes definitive categorization, precisely because it has been nurtured on the very principles of order, classification and repetition, while at the same time deliberately defying them through the simultaneous accumulation and obliteration of their traces. Willingly atypical, with its intentional excesses, Whittome's world nevertheless reveals images, objects and signs marked — in a way invested — with a universal memory.

From Curiosity to Collection

JOSÉE BÉLISLE

Usually spaced at intervals, the cycles and series spring from affinities and disjunctions, reminders and visual second thoughts. Whittome was initially trained in drawing and printmaking¹ in her native Vancouver, and then in Paris. Using found objects, handmade paper, string, encaustic, pigments, and so forth, she recreates a highly personal collection of enigmatic assemblages, placed under glass or in display cases, hieratic, totemic sculptures arranged in friezes or on the floor, solemn, austere, minimal paintings, gestural graphic series, presentations mimicking collections of curiosities or drawings — altogether, an extraordinary creative inventory steadfastly dedicated to re-contextualizing the artifact and the gesture.

If Whittome's aesthetic and critical project literally encompasses the notion of museum, it is not only because it evaluates and reproduces the museum's ways of listing, arranging, preserving and presenting, but also, and above all, because it is defined and takes shape within the very idea of collection and collecting activities. Whittome's found, and sought-for, objects are handled, classified and transformed so as to attain the characteristics of "work" and, ultimately, acquire its status. Equally important is the artist's appropriation of the site, of the space or device relating to the object that has been discovered, chosen, shaped and subsequently offered to our gaze.

Of the various works by Irene F. Whittome that, quite rightly, appear in the Musée's collection — twelve, in fact — the *Whittome* exhibition presents ten, produced between 1969 and 1992, along with two new pieces. Together they outline a complex, thorough thought process and multidisciplinary practice. From one work to the next, links are forged, whether apparent or tenuous, that bring out the genesis of a collection — that of the artist, built up over time, and that of the Musée, which has become

the host and repository. The box entitled *Egg* (1969-1970), the three etchings *Screen Doors for "T."* (1971), the collage-assemblage *La Dame aux castors* (1973), the sculptures in the *Annexe au Musée blanc (Altar)* (1975-1976), the two paintings *Silent Ledgers* (1980) and *New Testament* (1982-1988), the forty drawings grouped together as *Creativity; Fertility* (1985), the single drawing *Fragment: Creativity, Fertility* (1985) and the installation *Émanation = le Musée noir* (1991-1992): all these works from the Musée's collection guide us through the stages of an endless, but not aimless, imaginary journey, an unbroken, free, transcultural quest, the latest fragments of which track the idea of the presence of the soul and bodily form, in a gymnasium, and irradiate a mythicized, forgotten water tower with energy and light.

From the outset, and plainly set out, the three etchings *Screen Doors for "T."* (1971) illustrate Whittome's mastery of the print medium and the importance of dichotomous contrasts. Hung in a vertical row and turned literally into a screen door, they present a front view of alternating dense, deep, monochromatic bands, and precise, delicate lacework mesh. They thus provide an incisive commentary on the pre-eminence of a *Plasticien* type of painting and confirm, albeit subtly, the artist's attachment to shades of red.

Forcefully yet discreetly, the box *Egg* (1969-1970) stands out as a seminal work in the artist's overall production. Breaking resolutely away from the two-dimensionality that had dominated up to then, just like the boxes *L'Oeil* (1970) and *La Vieille Boîte* (1969-1970), *Egg* delineates its own space by placing in a box an organized assortment of found and made objects — absorbent cotton, rags, buttons, little containers. As indicated by the work's title, spelled out on the inside, the egg, a favourite motif of Whittome's, is seen as the microcosm of the universe and the embryo of all things possible; it also evokes the notions of protective envelope and receptacle. By analogy, this miniaturized, padded environment may be associated with the intimate atmosphere of the studio-incubator and the public role of the museum shell. The collage-assemblage *La Dame aux castors* (1973) resembles earlier works in its use of similar motifs and materials (canvas, fabric, string, eyelets) laid out and sealed under glass. It first refers to the reworking of the *Portrait of a Girl* by Petrus Christus (c. 1450),² whose almond-shaped left eye became the subject of the silk screen *Narcisse* (1969) and formed the central element of the box *L'Oeil* (1970). This iconographic quotation contains self-referential allusions, through its importing of one work to another, as well as through the artist's evident empathy for this trans-secular model and the desire to break the connections traditionally maintained between the artist, the model and the subject of the artistic practice. In addition, this compressed amalgam exemplifies what Jacqueline Fry accurately described as the "industry of this beaver-historian"³ by emphasizing the industrious, ingenious aspect of the effort of accumulation and transformation of material in Whittome's work. In a way, *La Dame aux castors* develops, in the tearing, folding and opening up of a silver-coated canvas, her next strategies for determining order and form.

Le Musée blanc (1975),⁴ at first glance paradoxical, masks and conceals more than it displays and demonstrates. A monumental grouping of totemic masts swathed in ropes and strings, flanked by odd shapes of moulded paper, latex, painted wood, and so on, this invented museum, with its light palette dominated by a unifying, purifying white, houses autonomous, made-up objects within long, vertical boxes. The result of obsessional processes of winding, repetition and accumulation, the work attaches greater importance to the handling and transformation of the materials than to their representative connotations. Playing on their natural and altered states, Whittome fashions the archetypes of memory — the Aboriginal figuration of her native West coast — and those of the history of civilizations — mummies and fetishes. In *Annexe au Musée blanc (Altar)* (1975-1976), the compartment-vaults have disappeared and the sculptural elements rest freely against the wall. They are, however, contained within the limits of a hollowed-out platform, the perimeter

of which is reproduced on the floor using similarly crafted and cobbled-together lengthwise elements and crosspieces. Recreating a sense of the museum space within the *Musée blanc* itself, the work simultaneously imposes a logic of excess — obsession, passion and overabundance — and of concision — the white, the orthogonal and the defined.

Some fifteen years elapsed between the completion of *Musée blanc* and that of *Musée noir*. Nevertheless, the creation of this kind of contrasting series, which took concrete form at the Musée d'art contemporain de Montréal itself during the inaugural exhibition *Pour la suite du Monde* in 1992, is in direct line with not only *Musée blanc* but also the body of works produced between 1980 and 1982, including the installation *Room 901* (1982) in the artist's studio at the corner of St. Alexandre and De la Gauchetière streets. The development of spare, minimal pictorial work on the studio wall was the subject of the 16-mm film *901/ le 4 juillet* screened in fall 1982 in the Musée's freight elevator, the interior of which had been painted black for the exhibition *Repères : Québec Art Now*.⁵ In this black museum, which contains the germ of Whittome's later work on that theme, a constantly changing black cross was outlined, in a direct allusion to the symbol of Christianity and a reminder of Suprematist and Constructivist abstraction. The paintings produced throughout this intense period of studio work indicate the persistence of a matrix endowed with extreme materiality. *Silent Ledgers* (1980) and *New Testament* (1982-1988) are painted in encaustic and pigments applied to wood boards and the attached or inlaid objects. Account books and measuring instrument, they infuse a conceptual content of order and codification into the various operations of covering elements with paint and implicitly glorifying the act of painting. Intentionally limited, the two or three-tone palette — black/white and red — fits in with the economy of means and structural rigour that characterize Whittome's work, in spite of some admitted excesses relating to the expanded continuum of the actual sources of the work. These three colours, expressive and effective, also contain symbolic connotations of life and death, birth, sexuality and femininity.

The installation *Émanation = le Musée noir* (1991-1992) was thus, to a certain extent, a part of the Musée's history even before it was added to its collections. Made up of eight panels and five sculptural elements, it occupies a classically proportioned space, rather like a medium-sized gallery in a museum. In common with a museum of natural history, this piece combines — using predominantly sombre shades — an assortment of elements that are signs of a recent artistic past and a historic past crossing and intermingling eras and cultures. A turtle skull here recalls that other personal Whittome museum, the *Musée des Traces*, wholly fashioned in Montréal between 1986 and 1989.⁶ A mythical alter ego, the turtle first appeared in the gardens of the Musée d'art contemporain de Montréal in summer 1987.⁷ Continuing on its journey, *Illuminati* would become *Shamash* at The Power Plant in Toronto and *Ho Tu* at the Muséum d'Histoire Naturelle in La Rochelle, France, in 1988, before taking up permanent residence in the *Musée des Traces*. In the same way, the music stand comes from the installations *La Salle de classe* at the Montreal Museum of Fine Arts in 1980 and *La Chapelle/Music Room* at the 49th Parallel in New York in 1981. The primitive "goddess-mother" was previously seen ruling over the installation *Jugement-Principe féminin* at CIAC in 1989. This mythical incarnation prefigures, in a way, the "outfit of the soul - vêtement de l'âme," one of the new works from 1997. Equally captivating and carrying multiple references are a mask from New Guinea, a butterfly net, Japanese tatamis, an electric fan, etc. All in all, these components belong as much to the exploded curio collection as to the conceptual amalgamation of carefully chosen ready-mades. Past photographs, old books, mementos and inscriptions contribute to validating a unifying vision. *Émanation = le Musée noir* masterfully displays the continuity and consistency of Whittome's artistic project. A critical discourse rich in meanings and impressions emanates from the deliberate order, sequence and alignment of the assembled, reconfigured objects.

Irene F. Whittome has always drawn. The graphic impulse — initiatory and revealing, vigorous and poignant — alternately corresponds to the incisive gesture, the repetitive stroke and the accumulation of physical and symbolic sediments. Some of the graphic series challenge the traditional conception of a drawing collection by the fact that their scale or scope demands considerable space as well as a hanging or display method that induces a destabilization in the viewer and a re-evaluation of the modernist grid rather than creating conditions for a purely intimist type of contemplation. These series hold expressive, even expressionistic, contents which, at first glance, appear far removed from their supports evoking science and knowledge. *Individuelle Mythologien* (1985) appropriates the pages of the 1972 Documenta V catalogue; *Creativity; Fertility* (1985) uses the reverse side of the pages of a Latin-English dictionary. The latter work comprises forty drawings — forty plates celebrating a flora freely associated with both feminine and masculine principles, and explicit allusions to sexuality, fertility and reproduction. Together, they propel the notion of creativity into the forefront of the accumulation and superimposition of the most erudite kinds of knowledge: Latin, that dead language still perceived as one of the main symbols of Western culture, still used for classifying plants. What emerges is a flood of unbridled yet contained emotions, verging on the amazement felt, for example, in front of the abstract, mummified statuary discreetly exhibited in *Musée blanc*.

For Irene F. Whittome, the daily, selective thread of information and impressions occasionally, and out of the blue, crystallizes the outline and organization of her collections, whether real or made-up. The objects settle in there while still passing through, since they are frequently called upon to circulate from one work to another. Fluidity and mobility thus take precedence over strict belonging and permanence, defying, in short, one of the most sacred museological principles.

Gymnasium: Outfit of the Soul (1997) reproduces the panoply of common, familiar apparatus found in that type of establishment: sets of wall bars, pommel horse, pairs of rings, weight-lifting equipment. Also there, however, is the stylized armature, suspended, dramatic and isolated, of a feminine silhouette — an incarnation, timeless and yet most contemporary, of the soul, of the appearance, and of the demands of bodily perfection, in an inevitable coinciding of “mens sana in corpore sano” with body building and fitness in the extreme. But it is also, above all, a matter of revealing, under the cover of an envelope/carapace, the multiple meanings and uses of clothing, which is, by turns, protection and compression, intimate and suggestive, parade and splendour. The affirmation of the female identity through the profusion of inlaid pinkish eggs on the front of this metal corset couples schemes of strength and seduction with the unconventional and deliberately excessive representation of the attributes of femininity. “Steel magnolia,” is how Whittome puts it — for example, with respect to the worked back of this gender-ambiguous armour, thus recalling that creation and procreation are not exclusively female domains but, rather, universal.

Château d'eau : lumière mythique (1997) invests the museum space with a formidable, immutable presence. Literally rescued from urban indifference, this tower for collecting rainwater conjures up, for the artist, the sources of energy of her youth, the Fraser River of her childhood,⁸ the St. Lawrence River linked to life in Montréal, and all the seas that punctuate and modulate her world. A reservoir of knowledge, it projects, through reflections and shimmers, a luminous “epiphany” on the nature of experience and rebirth. An allusion to the Holy Grail, baptismal water and 2000 years of the Christian era, the water tower also metaphorically — and literally, on its surface — carries the imprint of the ocean depths from whence the ageless narwhal could suddenly emerge. The unicorn of the sea, this male mammal of the arctic waters is thus the successor to the cold-blooded reptilian turtle in Whittome’s collections.

From work to work, and from collection to collection, Whittome's supreme intuition fosters the transmission of the universal vital force and individual expressive contents. Animated with an extraordinary autobiographical energy, the work intentionally mingles the traces of the current and the perennial, historical knowledge and personal history. With the predetermined randomness of "Irene's clew," architectural elements from both everyday life and rediscovered legend (the gymnasium reconstructed to receive the soul, the water tower erected as a monument to contain light) are combined with objects that relate to pure mental fabrication and the artful interpretation of cultural codes (the waist-constricting garment), as well as rare, tangible mementos from time immemorial (ostrich eggs, turtle shells, narwhal tusks). Pursuing an impossible, but plausible, quest for a mythical light, in the way of an imaginary aesthetic highway mimicking the glittering information highway, Irene F. Whittome imposes critical and formal exactingness as a means of expressing the state and duration of being.

Notes

1. Irene F. Whittome studied painting and drawing at the Vancouver School of Art from 1959 to 1963, mainly under Jack Shadbolt. She won an Emily Carr travelling scholarship in 1963-1964, and was enrolled in Stanley Hayter's Atelier in Paris from 1965 to 1968 to learn the technique of etching.
2. *Portrait of a Girl* by Petrus Christus was photographed by the artist in 1964. Portions of the face, in particular the left eye, were reproduced a number of times in later works.
3. Jacqueline Fry, *Irene Whittome 1975-1980*, Montreal Museum of Fine Arts, Montréal, 1980, p. 16.
4. Irene F. Whittome has produced a series of five *Musées blancs*. *Le Musée blanc I, II, III* and *IV* were shown in 1975 at the Montréal gallery Espace 5. *Le Musée blanc V* was presented at the Musée d'art contemporain de Montréal, also in 1975, as part of the *Québec 75* exhibition.
5. The exhibition *Repères : Québec Art Now* was presented at the Musée d'art contemporain de Montréal in fall 1982. It subsequently travelled to Québec City, Saint John, New Brunswick, Lethbridge, Victoria and Halifax. The show featured recent works by Pierre Boogaerts, Peter Gnass, Christian Kiopini, Christian Knudsen, Richard Mill, Leopold Plotek, Roland Poulin, Rober Racine, Serge Tousignant and Irene F. Whittome.
6. For three years, starting in November 1986, Irene F. Whittome rented a disused garage at the corner of Marie-Anne and Clark streets. The *Musée des Traces* opened its doors to the public in the summer of 1989. In 1990, it was exhibited at the Art Gallery of Ontario, which then acquired it.
7. *Illuminati* was presented at the Musée d'art contemporain de Montréal in summer 1987 as part of the exhibition *Elementa Naturae*, which was laid out around the museum and in its gardens and brought together works by Eva Brandl, Tony Brown, Geneviève Cadieux, Raymond Gervais, Geoffrey James, Francine Larivée, Claude Mongrain, David Tomas, Claude Tousignant and Irene F. Whittome.
8. In 1985, Irene Whittome adopted the initial F., from the name of the Fraser River in British Columbia, where she was born.

Biobibliographie

*Irene F. Whittome est née à Vancouver (C.-B.) en 1942.
Elle vit et travaille à Montréal (QC)
et enseigne à l'Université Concordia depuis 1968.*

Expositions individuelles

- 1997 *Irene F. Whittome*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 3 mai - 19 oct. 1997. — Catalogue.
- 1995 *Irene F. Whittome : Consonance*, CIAC - Centre international d'art contemporain, Montréal (QC), 28 sept. - 26 nov. 1995. — Catalogue.
- 1994 *Curio*, Édifice Belgo, Espace 502, Montréal (QC), 15 sept. - 22 oct. 1994.
- 1992 *Class Room 208, Le Musée noir II*, Galerie De Tugny Lamarre, Paris, France, 1992.
Irene F. Whittome, Encaustiques, Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), 6 juin - 11 juill. 1992.
- 1991-1990 *Irene F. Whittome : Musée des Traces*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (Ont.), 19 oct. 1990 - 6 janv. 1991. — Reprise de l'exposition *Musée des Traces* présentée à Montréal du 4 mai au 17 juin 1989. — Catalogue.
- 1990 *Irene F. Whittome*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), 13 oct. - 10 nov. 1990. — Catalogue.
- 1989 *Ho T'u* [installation], Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle, Valence, France, 1989.
Musée des Traces [installation], présentée dans un bâtiment situé à l'angle des rues Clark et Marie-Anne, coin sud-est, Montréal (QC), 4 mai - 17 juin 1989. — Publication.
Parcours dessiné : Hommage à Jack Shadbolt = Drawings, 1963-1988 : A Tribute to Jack Shadbolt, Musée d'art de Joliette, Joliette (QC), 18 juin - 3 sept. 1989. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1988 *Ho T'u* [installation], Orangerie du Muséum d'histoire naturelle de La Rochelle, France. — Dans le cadre de l'exposition *Un temps 2 lieux*, 1988. — Catalogue.
Individuelle Mythologien [installation], Galerie L'Aire du Verseau, Paris, France, 1988.
- 1987 *Creativity ; Fertility* [installation], Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC), 25 avr. - 16 mai 1987. — Catalogue.
- 1984 *Incunabula for a Bridge* [installation], Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, Ithaca, N.Y., États-Unis, 1984.
- 1983 *Irene Whittome 1980-82*, Alberta College of Art Gallery, Southern Alberta Institute of Technology, Calgary (Alb.), 17 mars - 6 avr. 1983. — Catalogue.
La Gauchetière, Musée du Québec ; La Galerie, Québec (QC), 27 oct. - 28 nov. 1983.
- 1982 *Room 901 / La Gauchetière / Saint-Alexandre* ; œuvres présentées simultanément à l'atelier de l'artiste, à la Galerie Yajima et au Musée d'art contemporain de Montréal dans le cadre de l'exposition *Repères : art actuel du Québec*, Montréal (QC). — Ces œuvres ont été présentées en 1983 dans le cadre de l'exposition *Irene Whittome, 1980-82*.
- 1981 *Irene Whittome*, 49th Parallel, Centre for contemporary canadian art = 49^e Parallèle, Centre d'art contemporain canadien, New York, N.Y., États-Unis, 26 sept. - 24 oct. 1981. — Version réduite de l'exposition *Irene Whittome 1975-1980* présentée à Montréal à l'automne 1980. — Feuillet.
The View from the Window [installation *in situ*], Ikon Gallery, Birmingham, Angleterre, Royaume-Uni, 1981. — Catalogue.
- 1980 *Encaustiques, 1890 - 1980*, Galerie Yajima, Montréal (QC), 11 sept. - 25 oct. 1980.
Irene Whittome 1975-1980, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal (QC), 12 sept. - 26 oct. 1980. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1980-1979 *Irene Whittome, Model One-Work at School / Classroom 208*, P.S. 1, Institute for Art & Urban Resources Inc., Long Island City, Queens, N.Y., États-Unis, 9 déc. 1979 - 27 janv. 1980.
- 1979 *Paperworks* [2^e installation], Galerie nationale du Canada, Ottawa (Ont.), 1979. — Film interview.
- 1978 *Irene Whittome : Recent Works*, Agnes Etherington Art Centre, Queen's University, Kingston (Ont.), 14 janv. - 26 févr. 1978. — Dépliant.
Paperworks [1^{re} installation], Galerie nationale du Canada, Ottawa (Ont.), janv. 1978.
- 1977 *Paperworks* [installation], Galerie Yajima, Montréal (QC), 3 - 26 nov. 1977.
- 1975 *Le Musée blanc* [installation], Galerie Espace 5, 2 - 23 oct. 1975 ; Musée d'art contemporain, Montréal (QC), 16 oct. - 23 nov. 1975. — Feuillet.
- 1973 *Assemblages : objets, inventions*, Galerie Martal, Montréal (QC), 16 oct. - 3 nov. 1973.
- 1971 *Whittome*, Galerie 2, Université Sir George Williams, Montréal (QC), 17 févr. - 6 mars 1971.
- 1969 *Galerie Tendances contemporaines*, La Louvière, Belgique, 1969.

Principales expositions collectives

- 1997- *L'Œil du collectionneur*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 18 oct. 1996 - 5 janv. 1997. — Catalogue.
Euvres-phares, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 1^{er} nov. 1996 - 6 avr. 1997.
- 1996 *L'Art québécois de l'estampe 1945-1990 : une aventure, une époque, une collection*, Musée du Québec, Québec (QC), 17 janv. - 26 mai 1996. — Catalogue.
Libres Échanges : parcours des nouvelles acquisitions, Musée d'art de Joliette, Joliette (QC), jusqu'au 11 févr. 1996.
Quand le livre devient œuvre d'art : le livre d'artiste : tendances actuelles, Maison Hamel-Bruneau, Sainte-Foy (QC), jusqu'au 24 mars 1996.
- 1995 *Acquisitions récentes. Art canadien du XX^e siècle. Choix d'œuvres*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal (QC), 1995.
Acte photographique : Art contemporain, Maison de la culture Frontenac, Montréal (QC), 7 - 12 mars 1995.
Dons 1989-1994, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 28 avr. - 21 août 1995. — Catalogue.
Et ainsi de suite..., Galerie Christiane Chassay et Centre d'exposition Circa, Montréal (QC), 24 févr. - 25 mars 1995. — Catalogue.
Survivors, In Search of Voice : The Art of Courage / Survivre pour dire : l'art du courage, Royal Ontario Museum, Toronto (Ont.), 17 févr. - 22 mai 1995. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1994 '64-'94 : *Contemporary Decades*, Emily Carr Institute of Art and Design, Vancouver (C.-B.), 17 sept. - 23 oct. 1994.
À livre ouvert, Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme (QC), jusqu'au 18 déc. 1994.
La Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal : le partage d'une vision, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 28 avr. - 23 oct. 1994. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1993 *Corpus*, Mendel Art Gallery and Civic Conservatory, Saskatoon (Sask.), 15 janv. - 7 mars 1993. — Exposition itinérante. — Catalogue.
Le Musée blanc, Art Gallery of Ontario, Toronto (Ont.), 1993.
- 1993- *La Collection : tableau inaugural*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 1992
14 oct. 1992 - 25 avr. 1993. — Catalogue.
- 1992 *A Decade of Collecting / Une décennie de collection*, Leonard and Bina Ellen Gallery = Galerie d'art Leonard et Bina Ellen, Université Concordia, Montréal (QC), jusqu'au 31 oct. 1992.
Consensus et Contestation : Dialogues [œuvres de la collection de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada], CIAC - Centre international d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 5 mars - 26 avr. 1992. — Catalogue.
Espace Dessin (second volet), Maison Hamel-Bruneau, Sainte-Foy (QC), 1^{er} - 30 mai 1992.
La Décennie de la métamorphose 1982-1992, Musée du Québec, Québec (QC), 22 janv. - 24 mai 1992. — Catalogue.
Pour la suite du Monde, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 26 mai - 11 oct. 1992. — Catalogue.
- 1991 *Espace Dessin/Space Drawing*, Centre Saidye Bronfman, Montréal (QC), 2 juill. - 15 août 1991. — Dépliant.
John Baldessari, Allan McCollum, Franz Erhard Walther, Irene F. Whittome, Acquisitions récentes, Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), été 1991.
Un archipel de désirs : les artistes du Québec et la scène internationale, Musée du Québec, Québec (QC), 16 mai - 29 sept. 1991. — Catalogue.
- 1991- *Broken Music et Raymond Gervais : disques et tourne-disques*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 4 nov. 1990 - 10 févr. 1991. — Dépliant.
- 1990 *Expressions plurielles*, Grand Théâtre, Québec (QC), jusqu'au 1^{er} avril 1990.
- 1990- *Propos d'art contemporain : figures d'accumulation*. Sélection d'œuvres de la collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal, Galerie Stewart-Hall, Pointe-Claire (QC), 10 déc. 1989 - 7 janv. 1990. — Exposition itinérante. — Dépliant. — Aussi en anglais.
- 1989 *L'Histoire et la Mémoire : acquisitions récentes en art québécois*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 15 juin - 3 sept. 1989. — Catalogue.
Les Cent Jours d'art contemporain de Montréal 1989, CIAC - Centre international d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 1^{er} sept. - 3 déc. 1989. — Dépliant.

- Series Kompakt*, Galerie d'art Lavalin, Montréal (QC), 7 avr. - 6 mai 1989. — Catalogue.
- Trio pour Samuel Beckett* [installation], Galerie d'art du centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke (QC), 19 mars - 17 avr. 1989 ; Galerie Oboro, Montréal (QC), 14 oct. - 12 nov. 1989.
- 1988 *Accents II de la Collection Lavalin*, Galerie d'art Lavalin, Montréal (QC), 21 juill. - 27 août 1988. — Catalogue.
- The Historical Ruse : Art in Montreal / La Ruse historique : l'art à Montréal*, The Power Plant, Toronto (Ont.) 22 avr. - 13 juin 1988. — Catalogue.
- Un temps 2 lieux*, Musée du Bas Saint-Laurent, Rivière-du-Loup (QC), 24 juin - 5 sept. 1988. — L'événement s'est également produit à La Rochelle, Brouage et Poitiers, en France. — Catalogue.
- Voies/Voix intimes*, Galerie d'art Lavalin, Montréal (QC), 11 mai - 9 juill. 1988. — Catalogue.
- 1987 *Elementa Natura*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 7 juin - 6 sept. 1987. — Catalogue.
- Hier Aujourd'hui*, Galerie 13, Montréal (QC), 1987.
- Histoire en quatre temps*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 1^{er} mars - 24 mai 1987. — Catalogue.
- 1986 *Israel, a Canadian Perspective*, Centre national des arts, Ottawa (Ont.), 1986.
- Le Musée imaginaire de...*, Centre Saidye Bronfman ; La Galerie, Montréal (QC), 11 mars - 10 avr. 1986.
- Photographies tirées de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal*, Hall d'entrée de la salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts, Montréal (QC), 13 janv. - 9 mars 1986.
- The Theme of the Event / Le Thème de l'événement*, Walter Phillips Gallery (The Banff Centre), Banff (Alb.), 23 juin - 5 juill. 1986. — Feuillet.
- 1985 *Aurora Borealis*, CIAC - Centre international d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 15 juin - 30 sept. 1985. — Catalogue.
- La Peinture à Montréal : un second regard / Montreal Painting : A Second Look*, Memorial University Art Gallery, Saint-Jean (T.-N.) 25 oct. - 1^{er} déc. 1985. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- Les Vingt Ans du Musée à travers sa collection*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 27 janv. - 21 avr. 1985. — Catalogue.
- Traces : Dessins canadiens contemporains / Contemporary Canadian Drawings*, exposition produite par le CIAC - Centre international d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), pour le ministère des Affaires extérieures du Canada, Ottawa (Ont.), 1985. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1984 *Edge and Image*, Galerie d'art de l'Université Concordia, Montréal (QC), 11 janv. - 4 févr. 1984.
- La recherche, art et enseignement*, Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal, Montréal (QC), 17 - 25 nov. 1984.
- Reflets : l'art contemporain à la Galerie nationale du Canada depuis 1964 / Reflections : Contemporary Art at the National Gallery since 1964*, Galerie nationale du Canada, Ottawa (Ont.), 11 mai - 26 août 1984. — Exposition également présentée à Tel-Aviv, Israël. — Dépliant.
- Third Kotaro Takamura Grand Prize Exhibition*, The Utsukushi-ga-hara Open-Air Museum, Hakone, Japon, 1984. — Catalogue.
- 1983-1982 *Albums et livres d'artistes*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 25 nov. 1982 - 30 janv. 1983.
- 1983 *Archifête*, Département de design, Université du Québec à Montréal, Montréal (QC), 21 mai - 28 mai 1983.
- 1982 *Repères : art actuel du Québec / Quebec Art Now*, Musée d'art contemporain, Montréal (QC), 26 oct. - 5 déc. 1982. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1981 *Acquisitions récentes*, Musée d'art contemporain, Montréal (QC), 28 mai - 28 juin 1981.
- Canada and Birmingham*, Birmingham, Angleterre, Royaume-Uni, 1981. — Catalogue.
- L'art mis en boîte*, Musée d'art de Saint-Laurent, Saint-Laurent (QC), 3 mai - 27 juin 1981. — Catalogue.
- 1980 *Contemporary Canadian art : a Selection of Works from the Canada Council Art Bank*, Nabisco World Headquarters, East Hanover (N.J.), États-Unis, 1980. — Catalogue.
- 1979 *Artists of the Gallery - Recent Works*, Yajima Gallery, Montréal (QC), 1979.
- Selection of Works from the Canada Council Art Bank*, Harbourfront, Toronto (Ont.), 1979.
- 1978 *Artists of the Gallery - Recent Works*, Yajima Gallery, Montréal (QC), sept. - nov. 1978.
- Gravures québécoises de la collection*, Musée d'art contemporain, Montréal (QC), 7 sept. - 5 nov. 1978.
- Sculpture contemporaine canadienne / Canadian Contemporary Sculpture*, Centre Saidye Bronfman, Montréal (QC), 28 sept. - 3 nov. 1978.

- 1977 03 23 03 : *Premières Rencontres internationales d'art contemporain*, 1306, rue Amherst, Montréal (QC), 3 - 23 mars 1977. — Projets et documents montrés à la Galerie nationale du Canada, Ottawa (Ont.), 5 - 25 mai 1977. — Catalogue.
- Tendances actuelles*, Centre culturel canadien, Paris, France, 22 sept. - 23 oct. 1977. — Catalogue.
- The Second Dalhousie Drawing Exhibition*, Dalhousie Art Gallery, Halifax (N.-É.), 7 janv. - 4 févr. 1977. — Catalogue.
- Transparent Things: the Artist's Use of the Photograph: Works from the Canada Council Art Bank / Transparences : l'utilisation de la photographie par l'artiste : à partir de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des Arts du Canada*, Vancouver Art Gallery, Vancouver (C.-B.), 5 nov. - 11 déc. 1977. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1976 17 *Canadian Artists : A Protean View*, Vancouver Art Gallery, Vancouver (C.-B.), 31 mai - 4 juill. 1976. — Catalogue.
- 1972-1976 Directions Montréal*, Vehicule Art, Montréal (QC), 1^{er} - 31 juill. 1976. — Catalogue.
- Cent Onze Dessins du Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal (QC), 1^{er} avr. - 9 mai 1976. — Catalogue.
- Henry Saxe, Robin MacKenzie, Irene Whittome, David Rabinowitch, Nobuo Kubota, Royden Rabinowitch, Colette Whiten*, Vancouver Art Gallery, Vancouver (C.-B.), 6 - 28 nov. 1976. — Catalogue.
- Imprint '76*, Centre Saidye Bronfman, Montréal (QC), 29 juin - 8 août 1976. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1975 *Québec 75 Arts*, Institut d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 16 oct. - 23 nov. 1975. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1975- *Camerart*, Galerie Optica, Montréal (QC), 16 déc. 1974 - 14 jan 1975. — Exposition itinérante.
- 1974 — Catalogue.
- 1974 *9 out of 10 : A Survey of Contemporary Canadian Art*, Art Gallery of Hamilton, Hamilton (Ont.), 8 nov. - 8 déc. 1974. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- Galerie Espace 5, Montréal (QC), 1974.
- Québec 74*, Milan, Italie, 1974.
- 1973 *Burnaby Biennial Open Juried Show of Edition Art*, Burnaby Art Gallery, Burnaby (C.-B.), 1973. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- Les moins de 35 ans*, Centre Saidye Bronfman, La Galerie de la S.A.P.Q., La Casa Loma, La Galerie Espace, Média-gravures, Montréal (QC) ; Musée du Québec, Québec (QC) ; Pavillon Pierre Boucher, U.Q.T.R., Trois-Rivières (QC), 22 janv. - 4 févr. 1973. — Exposition itinérante. — Catalogue.
- Mednarodna graficna razstava. X^e Biennale de gravure de Ljubljana*, Moderna galerija, Ljubljana, Yougoslavie, 1973. — Catalogue.
- Sélection des œuvres de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des Arts du Canada* : Centre culturel canadien = Canadian Cultural Center, Paris, France, 19 juin - 31 août 1973. — Catalogue.
- 1972 II. *Internationale Graphik und Illustration*, Frechen, Allemagne, 1972.
- IV^e Biennale internationale de la gravure, Cracovie 1972*, Cracovie, Pologne, 1972. — Catalogue.
- Collection de l'atelier*, Graff, Centre de conception graphique, Montréal (QC), 1972.
- Exposition des membres de l'A.G.Q., Galerie de l'Estable, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal (QC), 1972.
- Faculty Show*, Sir George Williams University, Montréal (QC), 1972.
- GRAFF*, Centre culturel canadien, Paris, France, 1972. — Catalogue.
- WWW Printmakers, Wainright, Wong and Whittome*, Burnaby Art Gallery, Burnaby, Vancouver (C.-B.), 20 sept. - 15 oct. 1972.
- 1971 *Canadian Printmaker's Showcase 1971*, Carleton University, Ottawa (Ont.), 24 - 29 oct. 1971. — Catalogue.
- Exposition des créateurs du Québec*. — Organisée par le ministère des Affaires culturelles du Québec, Terre des Hommes, Montréal (QC), 11 juin - 6 sept. 1971 ; Musée du Québec, Québec (QC), 10 nov. - 5 déc. 1971. — Catalogue.
- Imago*, Galerie Martal, Montréal (QC), 24 sept. - 7 oct. 1971. — Dépliant.
- Salon international de la gravure, Montréal 1971 / International Exhibition of Graphics, Montreal 1971*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal (QC), 23 juin - 15 août 1971. — Catalogue.
- Sixth Burnaby Print Show*, Burnaby Art Gallery, Burnaby (C.-B.), 4 nov. - 5 déc. 1971. — Catalogue.

- 1970 *I. Internationale Graphik und Illustration 1970*, Frechen, Allemagne, 1970. — Catalogue.
II^e Biennale internationale d'art graphique, Florence, Italie, 1970.
III^e Biennale internationale de la gravure, Cracovie 1970, Pavillon Wystawowi, Cracovie, Pologne, 1970. — Catalogue.
5^e Triennale internationale d'estampes en couleur, Grenchen (Granges), Suisse, 1970. — Catalogue.
IX Internacional Dibujos Joan Miró = 9^e Exposition de dessins «Prix Joan Miró», Barcelone, Espagne, 1970.
54th Annual Exhibition. The Society of Canadian Painters - Etchers and Engravers, Toronto (Ont.), 1970.
 Galerie 1640, Montréal (QC), 1970.
The Twelfth Winnipeg Show, Art Gallery of Winnipeg, Winnipeg (Man.), 12 nov. - 7 déc. 1970. — Catalogue.
- 1969 *5th Burnaby Print Show*, Burnaby Art Gallery, Burnaby (C.-B.), 6 nov. - 7 déc. 1969. — Catalogue.
7^e Exposition internationale de gravure, 7th International Exhibition of Prints, Europahaus, Vienne, Autriche, 1969.
 Galerie L'Œil, Bruxelles, Belgique, 1969.
Jeunes Graveurs à Paris, Aachen (Aix-la-Chapelle), Allemagne de l'Ouest, 1969. — Catalogue.
Međnarodna graficna razstava. VIII^e Exposition internationale de gravure 69, Moderna galerija, Ljubljana, Yougoslavie, 1969. — Catalogue.
- 1968 *2nd International of Original Drawings*, Musée d'art moderne, Rijeka, Yougoslavie, 1968.
II Międzynarodowe Biennale Grafiki Kraków 1968. II^e Biennale internationale de la gravure, Cracovie, Pologne, 1968. — Catalogue.
52th Annual Exhibition. The Society of Canadian Painters - Etchers and Engravers, Toronto (Ont.), 1968.
 Galerie Azuma, Kyōto, Japon, 1968.
 La Maison française d'Oxford, Oxford, Angleterre, Royaume-Uni, 1968.
Primera Bienal Internacional de Grabado = Première Biennale internationale de la gravure, Buenos Aires, Argentine, 1968. — Catalogue.
- 1967 *Exposition des boursiers du gouvernement français*, Paris, France, 1967.
Jeunes Graveurs à Paris, Galerie Mundo, Tōkyō, Japon, 1967. — Catalogue.
Međnarodna graficna razstava. VII^e Exposition internationale de gravure, Moderna galerija, Ljubljana, Yougoslavie, 1967. — Catalogue.
 Musée d'art contemporain, Skopje, Yougoslavie, 1967. — Catalogue.
 The Municipal Museum, Birmingham, Angleterre, Royaume-Uni, 1967. — Catalogue.
- 1966 Centre culturel de la Maison du Canada, Paris, France, 1966. — Dépliant.
- 1964 The New Design Gallery, Vancouver (C.-B.), 1964.
Young Contemporaries, Art Gallery of Ontario, Toronto (Ont.), 1964. — Catalogue.

Livres d'artistes

- 1994 Whittome, Irene F. — Portfolio Curio. — Texte de Laurier Lacroix. — Montréal : Éditions S[téphane] Danis, 1994. — Comprend 3 photos originales noir et blanc
- 1990 Gascon, France. — Teknologia. — Présentation conçue par Jean-Pierre Gilbert et réalisée par l'Atelier Graff ; 6 objets réalisés par András Borocz, Michel Goulet, Lucio de Heush, John Noestheden, Louis Robert, Irene F. Whittome. — Montréal : Atelier Graff, 1989
 Gervais, Raymond ; Racine, Rober ; Whittome, Irene F. — Trio pour Samuel Beckett. — Montréal : Galerie Oboro, 1990. — 1 feuillet double, 1 pochette de disque, 1 bande sonore et 1 photographie
- 1986 Danon-Boileau, Laurent. — Lolo et les cochons. — Illustré par Irene Whittome. — Colombes (France) : Gervais Jassaud ; Montréal, Martal Lawee, [1986 ?]. — 51 p. — Collection Génération Plus
- 1984 Molin Vasseur, Annie. — Passion puissance². — Illustré par Irene Whittome. — Saint-Lambert (QC) : Éditions du Noroît, 1984. — 111 p. et 1 feuillet simple de planche
- 1963 Whittome, Irene F. — A portfolio of insects. — [Vancouver : Whittome, 1963.] — [13] planches

Articles de périodiques et autres publications (sélection)

- 1996 Mathieu, Jacqueline. — «Irene F. Whittome au CIAC : un monde en équilibre = Irene F. Whittome at the CIAC : a world in balance». — Espace. — N° 35 (printemps/Spring 1996). — P. 5-10
Toma, Cristina. — «La blessure des origines». — ETC Montréal. — N° 34 (juin/juill./août 1996). — P. 23-26
- 1995 Lamarre, André. — «Irene F. Whittome». — Parachute. — N° 77 (janv./févr./mars 1995). — P. 37-39
- 1994 Fry, Jacqueline. — «Systems and symbols». — Sightlines : reading contemporary Canadian art. — Montréal : Artextes, 1994. — P. 111-143
- 1993 Hakim, Mona. — «Irene F. Whittome : matières à inventaire». — Parcours arts visuels. — N° 9 (printemps 1993). — P. 26-28
Lacroix, Laurier (propos de l'artiste recueillis par). — «Irene F. Whittome et l'estampe». — De l'estampe. — Vol. 12 (1993). — P. 4-5
- 1992 Cron, Marie-Michèle. — «Le voyage de la tortue sacrée». — Le Devoir. — (4 juill. 1992). — P. B-10
Kwan, Douglas. — «A conversation with Irene Whittome». — Volute (Canada). — N° 4 (Fall 1992). — P. 10-11, 31
Tippett, Maria. — By a lady : celebrating three centuries of art by Canadian women. — Toronto : Viking, 1992. — 226 p.
- 1992- Lacroix, Laurier. — «Irene F. Whittome : du mouvement à la transgression». — Le Journal du Musée
1991 d'art contemporain de Montréal. — Vol. 2, n° 5 (déc. 1991 / janv. 1992). — P. 6
- 1991 Brunet Weinmann, Monique. — «L'éternité transitoire d'Irene Whittome». — Vie des Arts. — Vol. XXXV, n° 142 (mars 1991). — P. 60
Genereux, Linda. — «Irene F. Whittome ; Reviews :». — Artforum. — Vol. XXIX, n° 6 (Mar. 1991). — P. 139-140
Grande, John K. — «Exhausted Spirits». — Vice Versa. — N° 32 (févr./mars 1991). — P. 38-40
Jassaud, Gervais. — «Irene F. Whittome, Art Gallery of Ontario». — Art press. — N° 156 (Mar. 1991). — P. 94
Lacroix, Laurier. — «Irene F. Whittome, suite». — ETC Montréal. — N° 14 (printemps/avr. 1991). — P. 42-44
Martin, André. — «Irene F. Whittome». — Parachute. — N° 62 (avr./mai/juin 1991). — P. 35-36
Molin-Vasseur, Annie (propos de l'artiste recueillis par). — «Art et guerre : le Golfe». — ETC Montréal. — N° 15 (août/été 1991). — P. 3-21
- 1990 Bentley Mays, John. — «Invocations of another era». — The Globe and Mail. — (Nov. 3, 1990). — P. C-5
Bernatchez, Raymond. — «Irene Whittome : l'art a le pouvoir de ralentir les choses». — La Presse. — (4 nov. 1990). — P. C-8
Cron, Marie-Michèle. — «L'âme à tout faire». — Voir. — Vol. 4, n° 47 (18-24 oct. 1990). — P. 23
Duncan, Ann. — «Local artist starts at the top in Toronto - Irene Whittome solo show is at the Art Gallery of Ontario». — The Gazette. — (Oct. 27, 1990). — P. K-5
Gravel, Claire. — «Le potlatch et les sculpteurs». — Le Devoir. — (27 oct. 1990). — P. C-10
McMurray, Line (propos de l'artiste recueillis et présentés par). — «Tracé d'Irene F. Whittome». — Les Almanachs du théâtre UBU. — N° 2 (nov. 1990). — P. 37-39
Trudel, Jean. — «L'imaginaire comme objet de curiosité». — Parachute. — N° 57 (janv./févr./mars 1990). — P. 4-9
Verdier, Jean-Émile. — «L'espace - matériau». — Espace. — Vol. 6, n° 3 (printemps/Spring 1990). — P. 30-31
- 1989 Dubois, Christine. — «L'œuvre-collection : de la taxinomie du visible à l'utopie». — Parachute. — N° 54 (mars/avr./juin 1989). — P. 47-51
Duncan, Ann. — «New 'museum': an adventurous look at traces of artist's life». — The Gazette. — (May 13, 1989). — P. H-5
Fry, Jacqueline. — Le Musée des Traces d'Irene F. Whittome. Voyages imaginaires d'une tortue d'eau : les sites d'Irene F. Whittome. — Montréal : Éditions Parachute, 1989. — 64 p.
Gale, Peggy. — «At the silent centre : tracing personal and cultural history with Irene F. Whittome». — Canadian Art. — Vol. 6, n° 3 (Fall 1989). — P. 88-93
Gravel, Claire. — «Les Cent jours, suite et fin». — Le Devoir. — (18 nov. 1989). — P. C-9
Gravel, Claire. — «Whittome : présence unique, exceptionnelle et mystérieuse». — Le Devoir. — (5 août 1989). — P. C-8

- Gravel, Claire. — «Le Musée des Traces d'Irene Whittome». — *Le Devoir*. — (29 avr. 1989). — P. C-11
- Ollivier, Sylvie. — «Entrevue avec Irene F. Whittome : Le Musée des Traces». — *Imposture*. — Vol. 2, n° 1 (printemps 1989). — P. 52-57
- Ollivier, Sylvie. — «Irene F. Whittome : Le Musée des Traces». — *ETC Montréal*. — N° 10 (hiver 1989). — P. 48-49
- 1987 Falk, Lorne. — «Irene F. Whittome interviewed by Lorne Falk». — *C Magazine*. — N° 13 (Mar. 1987). — P. 44-49
- Gilbert, [Jean]-P[ierre]. — «Irene F. Whittome : Le Musée des Traces». — *ETC Montréal*. — Vol. 1, n° 1 (automne 1987). — P. 36-39
- Lacroix, Laurier. — «Narcisse plonge : sur deux séries récentes d'Irene F. Whittome». — *Vie des Arts*. — Vol. XXXI, n° 126 (mars/ printemps 1987). — P. 32-33
- Payant, René. — *Vedute : pièces détachées sur l'art, 1976-1987*. — Laval : Éditions Trois, 1987. — P. 112-123, 301-318, 482-485
- St-Gelais, Thérèse. — «Irene F. Whittome ; Galerie Christiane Chassay». — *Parachute*. — N° 48 (sept./oct./nov. 1987). — P. 49-50
- Thériault, Normand. — «Whittome». — De l'installation. — Montréal : La Nouvelle Barre du Jour, 1987. — N° 185 (1987) — P. 32-33. — (Collection Craie n° 10)
- Wilson, Neil. — «The theme of the event: Irene Whittome & Denis Rousseau at the Walter Phillips Gallery». — *Artpost 24*. — Vol. 4, n° 3 (Feb./Mar. 1987). — P. 24-25
- 1986 Arbour, Rose-Marie. — «La peau comme dessein». — *Revue d'esthétique* (Paris). — Nouvelle série, n° 11 (1986). — P. 74-93
- Desautels, Denise ; Labine, Marcel. — «Nicole Brossard/Irene F. Whittome». — *Installations/fictions*. — Montréal : La Nouvelle Barre du Jour, 1986. — N. p.
- Desautels, Denise. — *La Répétition*. — Illustré par Irene Whittome. — Montréal : La Nouvelle Barre du Jour, 1986. — 58 p.
- Greenberg, Reesa. — «Confessions of a closet collector». — *C Magazine*. — N° 10 (Summer 1986). — P. 34-35
- 1985 Whittome, Irene F. — «Notes on memory». — *Cahiers des arts visuels au Québec*. — Vol. 7, n° 25 (printemps 1985). — P. 30-31
- 1984 Molin-Vasseur, Annie. — «La "guerre des roses" n'aura pas lieu ?». — *Cahiers des arts visuels au Québec*. — Vol. 6, n° 22 (été 1984). — P. 3-4
- 1983 Madill, Shirley. — «The mystery and logic of Slate». — *WAG (Winnipeg Art Gallery Magazine)*. — (March 1983). — P. 8-9
- Racine, Rober. — «Irene Whittome ; Galerie Yajima». — *Vanguard*. — Vol. 12, n° 1 (Feb. 1983). — P. 31-32
- 1981 Allen, Karyn. — «Irene Whittome : 1975-1980». — *WAG (Winnipeg Art Gallery Magazine)*. — (June 1981). — P. 4-7
- Daigneault, Gilles ; Deslauriers, Ginette. — *La gravure au Québec : 1940-1980*. — Saint-Lambert : Héritage, 1981. — P. 247-249
- Fry, Jacqueline. — «Le musée dans quelques œuvres récentes». — *Parachute*. — N° 24 (automne 1981). — P. 33-45
- Howarth, Kathryn. — «Irene Whittome at 49th Parallel». — *Art in America*. — Vol. 69, n° 10 (Dec. 1981). — P. 143-144
- Martin, André. — «Irene Whittome - un musée au Musée de Montréal». — *Vie des Arts*. — Vol. XXV, n° 102 (printemps 1981). — P. 67-68
- Nemiroff, Diana. — «Accumulating intuition : Irene Whittome». — *Vanguard*. — Vol. 10, n° 1 (Feb. 1981). — P. 8-15 ; p. couv.
- Payant, René. — «Le choc du présent, notes sur la performance : l'effet cinéma». — *Performance*. — Sous la dir. de Chantal Pontbriand. — Montréal : Parachute, 1981. — P. 125-137. — Text(e)s et documents. Actes du colloque : *Performance et Multidisciplinarité : Postmodernisme*. — Repris dans René Payant, *Vedute : pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval : Éditions Trois, 1987, p. 301-318
- 1981- McConathy, Dale. — «Irene Whittome's musée blanc and the Voices of Silence». — *Artscanada*.
1980 — Vol. XXXVII, 3, nos 238/239 (Dec. 1980/Jan. 1981). — P. 24-27. — Repris partiellement dans *Irene Whittome*, New York : 49th Parallel, 1981, 4 p.
- Racine, Rober. — «La leçon d'Irene Whittome». — *Propos d'art*. — Vol. 1, n° 1 (hiver 1980/81). — P. 9

- 1980 Lamoureux, Johanne. — «Irene Whittome : parcours en salles». — Parachute. — N° 21 (hiver 1980). — P. 43-45
- Payant, René. — «De la réparation au bricolage». — Spirale. — N° 13 (nov. 1980). — P. 8, 13
- Toupin, Gilles. — «Le retour aux sources de Irene Whittome». — La Presse. — (20 sept. 1980). — P. C-24
- Viau, René. — «Irene Whittome, Le Musée blanc». — Le Devoir. — (20 sept. 1980). — P. 35
- 1978 Payant, René. — «Regards sur le travail d'Irene Whittome». — Vie des Arts. — Vol. XXIII, n° 91 (été 1978). — P. 28-30. — Repris avec des modifications dans René Payant, *Vedute : pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval : Éditions Trois, 1987, p. 482-485
- «L'image de la culture = The Image of Culture». — Art Actuel = Actual Art. — Textes : Stephen Bann, Jean Clair, Klaus Honnef, Gloria Moure Carter Ratcliff. — Genève : Skira et Cosmopress, 1978. — P. 78. — (Skira Annuel n° 4/Skira Annual N°4)
- 1977 Payant, René. — «Irene Whittome : le discours blanc, de l'invention du classement au classement de l'invention». — Parachute. — N° 7 (été 1977). — P. 10-15. — Partiellement repris dans *Tendances actuelles*, Paris : Centre culturel canadien, 1977, p. 31. — Repris dans René Payant, *Vedute : pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval : Éditions Trois, 1987, p. 112-123
- Thériault, Normand. — Irene Whittome : l'artiste et son œuvre. — Montréal : Éditions Yvan Boulerice, [1977]. — [13] p.
- 1976 Burnett, David. — «Québec 75/Arts :1, Irene Whittome». — Artscanada. — Vol. XXXIII, 2, nos 206/207 (July/Aug. 1976). — P. 6-7
- 1975 De Guise, Claude ; Renaud, France. — Visite d'atelier : Irene Whittome, Institut d'art contemporain. — Transcription de l'enregistrement du 24 février 1975 (document photocopie). — N. p.
- Toupin, Gilles. — «Le musée tout blanc, trop blanc, d'Irene Whittome». — La Presse. — (18 oct. 1975). — P. E-23
- Whittome, Irene (déclaration). — «The artist's image of himself». — Artscanada. — Vol. XXXII, 3, nos 200/201 (Autumn 1975). — P. 54
- 1974 Mogelon, Alex ; Laliberté, Norman. — Art in boxes. — New York ; Toronto : Van Nostrand Reinhold Company, 1974. — P. 71, 109, 111, 126

Liste des œuvres

Egg, 1970

Bois, plexiglas, chiffons, gaze, ruban, plastique,
boules de coton, petites billes de styromousse,
peinture blanche, peinture métallique argentée
70,3 x 57,8 x 23,6 cm
A 86 33 MD 1

Screen Doors for "T.", 1971

Eau-forte, épreuve d'artiste

3 éléments :

haut : 52,5 x 68,9 cm

centre : 51 x 68,9 cm

bas : 52,6 x 68,9 cm

l'ensemble : 152,5 x 68,9 cm

A 72 30 G 1

La Dame aux castors, 1973

Sérigraphie et collage sur papier

112,3 x 94,4 x 3,5 cm

A 92 775 MD 1

Annexe au Musée blanc (Altar), 1975-1976

Papier moulé, fil de fer, fil de cuivre, bois, cire, toile,
corde, ruban à masquer, 9 totems et 1 plate-forme
244 x 274,3 x 274,3 cm

A 81 18 MD 13

W. M. N°. 10, 1976 (1)

Tirée de l'album *Workshop*, 1975-1976

Album de 12 sérigraphies, réalisé en collaboration
avec Allan Bealy, Pierre Boogaerts, François Déry,

Andrew Dutkewych, Michael Haslam,

Christian Knudsen, Suzy Lake, Gunther Nolte,

Leopold Plotek, Bill Vazan, Robert Walker

Sérigraphie photomécanique, 5/35

45,6 x 61 cm

A 78 76 G 12 (12)

Silent Ledgers, 1980

Encaustique et matériaux divers sur panneau de bois
86,8 x 152,5 x 9,8 cm
Don de Francisco Lazaro-Lopez
D 96 46 MD 1

New Testament, 1982-1988

Encaustique, gaze et matériaux divers sur bois
183 x 145,4 x 8,6 cm
A 96 2 P 1

Fragment: Creativity, Fertility, 1985

Huile sur papier imprimé
28 x 20,5
51,3 x 41,7 x 2,5 cm (encadrement)
Don anonyme
D 89 113 D 1

Creativity ; Fertility, 1985

Graphite et huile sur papier imprimé
40 éléments
28 x 21,5 cm (chacun)
49,9 x 42,7 x 3,9 cm chaque (encadrement)
Don : Steinberg Inc.
D 90 18 I 40

Individuelle Mythologien, 1985 (1)

Acrylique et collage sur papier
159 x 98 x 7 cm
A 92 27 P 1

Trio pour Samuel Beckett, 1989 (1)

Coffret réalisé en collaboration avec Raymond Gervais
et Rober Racine, 19/49
Pochette de disque (R. Gervais)
Bande sonore (R. Racine)
Épreuve argentique, virage sépia (I. F. Whittome)
33,2 x 33,7 x 2,2 cm (support fermé)
33,2 x 102,5 x 1,3 cm (support ouvert)
34,4 x 33,8 x 2,7 cm (boîtier)
Don : Charles S. N. Parent
D 90 46 MD 1

Émanation = Le Musée noir, 1991-1992

Panneau de bois, métal, papier, papier moulé,
verre, cire, épreuves photographiques, filet, crâne
de tortue, fleurs séchées, objets africains, néo-guinéens
et japonais, objets divers
9 x 9 m (aire d'exposition)
Don anonyme
D 96 42 I 13

Gymnasium: Outfit of the Soul, 1997 (2)

Espaliers en bois, paires d'anneaux, 2 cheval d'arçons,
3 échelles de poids, corset en métal et cuir, œufs en
plâtre, globes de verre, tuyaux en aluminium, corde de
sisal, lumière
10 x 6 m (aire d'exposition)

Château d'eau : lumière mythique, 1997 (2)

Bois de cèdre, métal, miroirs, défenses de narval en
ivoire, moteur, lumière
320 x 305 cm (diamètre)

(1) Ces œuvres de la collection permanente du Musée
ne font pas partie de l'exposition.

(2) Ces œuvres, réalisées pour l'exposition, proviennent
de la collection de l'artiste.

* Citation retenue par l'artiste dans Roger J. Woolger, «The Holy Grail: Healing the Sexual Wound in the Western Psyche» *Pilgrimage*, vol. II, no. 2, Summer 1983, p. 108. (Notre traduction)



*L'énergie est la seule vie, et elle provient du corps;
et la raison est la limite ou la circonférence
de l'énergie. L'énergie est plaisir éternel.*

*Energy is the only life, and is from the body;
and reason is the bound or outward circumference
of energy. Energy is eternal delight.*

William Blake,
The Marriage of Heaven and Hell,
London, 1793 *