

La photographie transgressive de Josée Yvon

Pascal Robitaille

Mémoire

présenté

au

Département d'histoire de l'art

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Histoire de l'art)

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Août 2014

© Pascal Robitaille, 2014

UNIVERSITÉ CONCORDIA

École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par **Pascal Robitaille**

intitulé **La photographie transgressive de Josée Yvon**

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Histoire de l'art)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

_____ président

_____ examinateur
Dr. Alice Ming Wai Jim

_____ examinateur
Dr. Cynthia Hammond

_____ directeur
Dr. John Potvin

Approuvé par :

_____ Dr. Alice Ming Wai Jim
Directrice du programme d'études supérieures

_____ 2014

_____ Catherine Wild
Doyenne de la Faculté des beaux-arts

RÉSUMÉ

La photographie transgressive de Josée Yvon

Pascal Robitaille

Ce mémoire s'intéresse à l'aspect transgressif des dix photographies de Josée Yvon reproduites dans le recueil poétique *Le clitoris de la fée des étoiles* de Denis Vanier. Nous verrons d'abord que ces œuvres transgressent certaines conventions esthétiques liées à la pratique professionnelle de la photographie et à la représentation du corps féminin au Québec dans les années 1970. Ensuite, nous verrons qu'elles transgressent certains préceptes moraux visant à dissimuler la nudité du corps et prônant une sexualité procréatrice. Enfin, nous verrons qu'elles transgressent certains articles du Code pénal canadien en vigueur à l'époque de leur publication.

REMERCIEMENTS

Je remercie en premier lieu mon directeur de recherche, le docteur John Potvin, qui, par ses conseils et ses interventions, m'a encouragé à poursuivre et à approfondir mes réflexions sur la vie et l'œuvre de Josée Yvon. Je souhaite également remercier la docteure Cynthia Hammond qui m'a accompagné tout au long de mes études de maîtrise et m'a manifesté une confiance sans faille.

Je ne saurais oublier le soutien et l'attention apportés à ma recherche par certains amis et collègues, parmi lesquels Jasmin Cormier, Benjamin Joannisse et Chantale Potié. J'adresse aussi des remerciements particuliers à Rémi Ferland et Richard Gingras qui ont généreusement accepté de partager avec moi leurs souvenirs d'Yvon. Enfin, je remercie Jonathan Lamy-Beaupré qui, il y a quinze ans, fut le premier à éveiller mon intérêt pour le travail d'Yvon. Qu'il veuille bien trouver ici l'expression de ma gratitude pour les échanges que nous avons eus et les multiples soutiens qu'il m'a apportés lors de la rédaction de ce mémoire.

*Le problème [...] des intellectuels, des universitaires, [...]
c'est qu'ils n'ont jamais mangé de merde
et qu'ils ont peur derrière leurs grilles d'analyse.
J'écris pas pour les détectives-structuralistes,
j'écris pour les putains de la Main...*

Josée Yvon

TABLE DES MATIÈRES

Liste des figures.....	vii
Introduction.....	1
Chapitre 1 : Les transgressions esthétiques.....	11
1.1 À contre-courant des conventions photographiques.....	11
1.2 Bas les masques!.....	14
Chapitre 2 : Les transgressions morales.....	20
2.1 Couvrez ce sein que je ne saurais voir.....	20
2.2 Dévier des normes.....	23
Chapitre 3 : Les transgressions légales.....	29
3.1 Ennemis de l'État.....	29
3.2 Yvon et l'idéologie féministe pro-sexe.....	32
Conclusion.....	39
Bibliographie.....	43
Figures.....	48

LISTE DES FIGURES

1. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
2. Gustave Courbet, *L'origine du monde*, 1866.
3. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
4. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
5. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
6. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
7. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
8. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
9. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
10. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
11. Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.
12. Photogrammes extraits du film *Vanier présente son show de monstres* (1975) de Charles Binamé.
13. Josée Yvon, *Sans titre*, 1989.
14. Josée Yvon, *Sans titre*, 1975.
15. Josée Yvon, *Scène quotidienne*, 1985.
16. Inscription à l'endos de la photographie *Scène quotidienne* (1985) de Josée Yvon.
17. Inscription à l'endos de la photographie *Scène quotidienne* (1985) de Josée Yvon.

INTRODUCTION

Artiste visuelle, enseignante, journaliste, metteuse en scène, poétesse, romancière, scénariste et traductrice, Josée Yvon est née le 31 mars 1950 à Montréal, où elle est décédée le 12 juin 1994. Méconnue en son temps, peu soutenue par ses pairs, souvent reléguée à l'ombre du flamboyant poète québécois Denis Vanier (1949-2000) dont elle fut la compagne et la collaboratrice du milieu des années 1970 au début des années 1990, Yvon n'en occupe pas moins une place exceptionnelle et singulière au sein du paysage littéraire québécois. Son œuvre protéiforme est empreinte d'une grande empathie à l'égard des marginaux et dénonce l'oppression qui leur est infligée à travers des images – tant littéraires que picturales – violentes ou pornographiques, destinées à provoquer le lecteur et le contraindre à se positionner par rapport à ces images.

Réalisées sur pellicule 35mm noir et blanc, les dix photographies constituant mon corpus d'étude présentent Yvon nue, dévoilant ses organes génitaux de façon très crue. Dans la première photographie (Fig. 1), on la voit assise à même le sol, de face, les jambes écartées, en train d'uriner. Par son cadrage et sa composition, cette œuvre fait écho au tableau *L'origine du monde* (1866) de Gustave Courbet (Fig. 2). À l'instar de la chemise de nuit du modèle de Courbet, le boa de plumes d'Yvon couvre son sein gauche et laisse paraître son sein droit. Cependant, alors que le tableau de Courbet rappelle – notamment par son titre – la fonction reproductrice des organes génitaux féminins, la photographie d'Yvon rend davantage compte de leur fonction urinaire et les présente comme vecteurs potentiels de plaisir¹.

¹ Le jet d'urine d'Yvon pouvant évoquer l'éjaculation féminine.

La seconde photographie (Fig. 3) dévoile le visage d'Yvon qui regarde l'objectif de la caméra. À nouveau, on la voit assise à même le sol, de face, les jambes écartées. Elle porte le même boa de plumes et occupe le même espace que dans la première photographie, suggérant que ces deux œuvres ont été créées au même moment. Les cheveux ébouriffés, les yeux cernés, la bouche entrouverte, le ventre plissé, Yvon ne se présente pas sous son meilleur jour. Je reviendrai sur ce choix au cours de mon analyse. Pour l'instant, notons qu'outre la dixième photographie (Fig. 11) – présentant Yvon nue, à quatre pattes, dans une position à connotation sexuelle, regardant à nouveau l'objectif de la caméra – la seconde photographie (Fig. 3) est la seule œuvre de mon corpus offrant une certaine vue d'ensemble du corps d'Yvon.

En effet, dans les huit photographies complétant ce corpus, le corps d'Yvon est morcelé par le gros plan, voire même par le très gros plan. Dans la troisième photographie (Fig. 4), les organes génitaux et l'anus d'Yvon occupent le centre de l'image. Idem dans la quatrième photographie (Fig. 5), où les mains d'Yvon tirent ses grandes lèvres alors qu'une troisième main insère un index dans son anus². Dans la cinquième photographie (Fig. 6), Yvon est allongée sur le ventre et expose de manière saillante ses orifices vaginal et anal. Sa main droite est posée sur ses fesses et son majeur pointe son anus. Un godemiché, placé à sa droite, contribue à suggérer que ces orifices peuvent être une source de plaisir sexuel. Quant aux sixième, septième, huitième et neuvième photographies (Fig. 7 à 10), elles proposent de très gros plans de ces mêmes orifices, cadrés de manière encore plus rapprochée que dans les troisième, quatrième et cinquième photographies (Fig. 4 à 6).

² Il s'agit peut-être de la main de Vanier mais cette hypothèse est impossible à confirmer.

Ces dix photographies furent publiées pour la première fois³ dans le recueil *Le clitoris de la fée des étoiles*⁴, écrit par Vanier, préfacé par l'écrivain québécois d'origine française Patrick Straram et postfacé par Yvon. Non paginé, imprimé sur du papier rose et blanc, il est constitué de trois suites poétiques (« Taverne VANIER », « jeunes filles chez le gynécologue » et « sulfate de magnésium alpha-tocoférum 400 u.i. ») truffées de citations à saveur marxiste⁵ et de juxtapositions surréalistes incongrues à l'humour souvent violent et corrosif (par exemple, « je brûle tous les pushers une crise d'épilepsie / dans le parfum de police »⁶). Paru en février 1974, ce recueil est le quatrième⁷ de Vanier et s'agit du numéro 17 de la revue *Les Herbes rouges*. Fondée en octobre 1968 par les frères François et Marcel Hébert, cette revue atypique ne présentait aucun article mais plutôt des textes de création littéraire. À l'exception des numéros 19 et 21, tous les numéros à partir du numéro 9 proposent le texte d'un seul auteur ou, plus rarement, la création collaborative de deux auteurs⁸. Sa publication cessa en 1993.

Au fil des ans, *Les Herbes rouges* contribua à révéler de nombreux auteurs, parmi lesquels Yvon elle-même dont le premier recueil, *Filles-commandos bandées*, paru en juin 1976 en tant que numéro 35 de la revue. À l'époque de la parution du *Clitoris de la fée des étoiles* (deux ans plus tôt), Yvon était relativement inconnue alors que Vanier bénéficiait déjà d'une certaine reconnaissance dans le milieu de la poésie québécoise.

³ Deux d'entre elles (la première et la cinquième) furent reproduites une seconde fois, aux pages 238 et 250 des *Œuvres poétiques complètes, tome 1 (1965-1979)* de Vanier, parus chez VLB Éditeur/Parti pris en 1980.

⁴ « La fée des étoiles » était le surnom d'Yvon à l'époque de la publication de ce recueil. À ce propos, voir l'essai « Fais-nous mal Josée Yvon » par Jonathan Lamy-Beaupré dans *Josée Yvon*, publié sous la direction de Jonathan Lamy-Beaupré et Catherine Mavrikakis, à paraître aux Herbes rouges (Montréal).

⁵ Ces citations sont attribuées à Friedrich Nietzsche, Philippe Haeck, Patrick Straram, Bernard Sichère, Friedrich Engels et Mao Tsé-toung (par ordre d'apparition dans le recueil).

⁶ Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.

⁷ Si l'on exclut *Catalogue d'objets de base*, apparemment paru aux Éditions du Vampire en 1970 mais dont il n'existe aucun exemplaire aisément accessible aujourd'hui.

⁸ Louise Forsyth, « Les Herbes rouges : la pratique poétique de l'écriture », *Dalhousie French Studies*, vol. 7, Fall/Winter 1984, p. 79.

Dès l'âge de 15 ans, ce dernier avait su capter l'attention du critique littéraire Guy Sylvestre⁹ lors de la publication de *Je* (1965), son premier recueil, préfacé par le légendaire poète et dramaturge québécois Claude Gauvreau, membre du groupe automatiste de Paul-Émile Borduas et signataire du *Refus global*. Dans les années qui suivirent, Vanier provoqua un certain remous avec ses deux recueils subséquents, *Pornographic delicatessen* (1968) et *Lesbiennes d'acid* (1972). Il fit également une apparition remarquée à la Nuit de la poésie 1970 – ainsi que dans le documentaire de Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse qui en fut tiré¹⁰ – et publia quelques textes dans les revues *Hobo-Québec* et *Mainmise*, où le couple fera éventuellement paraître quelques collaborations¹¹.

Pour une raison inconnue, les dix photographies constituant mon corpus ne sont pas créditées dans *Le clitoris de la fée des étoiles*¹². Mes hypothèses de départ furent donc qu'elles étaient le travail de Vanier, ou encore le fruit d'une collaboration entre Vanier et Yvon. Or, mes recherches m'ont amené à nuancer ces hypothèses. Je découvris d'abord deux œuvres démontrant qu'Yvon pratiqua la photographie : la première est le film *Vanier présente son show de monstres* (1975) de Charles Binamé¹³, où elle apparaît tenant un appareil photographique (Fig. 12); la seconde est un autoportrait (Fig. 13) en reflet dans la vitre protégeant une œuvre du poète William Burroughs exposée à Montréal au printemps 1989.

⁹ Guy Sylvestre, « La poésie. Délire contre délire », *Le Devoir*, 24 juillet 1965, p. 8.

¹⁰ Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse (réalisateurs), *La Nuit de la poésie 27 mars 1970*, 1971, 111 min. 18 sec.

¹¹ Voir l'essai de Jonathan Lamy-Beaupré précédemment mentionné.

¹² Elles ne le sont pas davantage dans les *Œuvres poétiques complètes, tome 1 (1965-1979)* de Vanier, précédemment mentionnées.

¹³ Charles Binamé (réalisateur), *Vanier présente son show de monstres*, 1975, 59 min. En plus d'avoir co-scénarisé (avec Vanier) et interprété ce film, Yvon en fut la photographe de plateau. Une des photographies prise par Yvon lors du tournage de ce film fut reproduite plusieurs années plus tard à la page 3 de l'édition du 13-19 août 1992 du journal *Voir* (Fig. 14).

Lors d'une visite au Centre d'archives de Montréal de BAnQ, je découvris ensuite des négatifs photographiques où Vanier apparaît dans l'appartement qu'il partageait avec Yvon au milieu des années 1970 (suggérant que ces portraits ont été créés par Yvon), ainsi qu'une bande négative de cinq cadres où cette dernière apparaît nue¹⁴. Le premier cadre de cette bande correspond à la cinquième photographie de mon corpus (Fig. 6), alors que le dernier correspond à la neuvième (Fig. 10). Entre ces cadres, trois inédits, s'agissant possiblement de tentatives (ratées) de la part d'Yvon de réussir un autoportrait de ses organes génitaux en utilisant le retardateur de sa caméra.

Au cours de recherches extensives dans les Fonds VLB Éditeur, Denis Vanier et Josée Yvon, je ne trouvai aucune autre bande négative attribuable à Vanier ou Yvon. Je trouvai cependant, dans le Fonds Denis Vanier¹⁵, un tirage photographique représentant Édouard Bertrand (voisin de Vanier et Yvon sur la rue Panet), sa femme, Vanier et Yvon elle-même (Fig. 15), à l'endos duquel cette dernière a notamment inscrit au stylo-bille : « Photo : Josée Yvon avec déclencheur / Titre : Scène quotidienne / Endroit : rue Panet coin Lafontaine / Date : 1985 » (Fig. 16 et 17). Or, au-delà du fait qu'Yvon ait pris soin de signer, titrer, localiser et dater cette œuvre (suggérant qu'elle accordait une certaine valeur à son travail photographique, ou du moins qu'elle était animée d'un certain souci de postérité), ces inscriptions démontrent qu'elle utilisait parfois le retardateur (qu'elle nomme « déclencheur ») de sa caméra et renforcent l'hypothèse selon laquelle elle aurait pu se servir de ce procédé pour réaliser l'une ou l'autre des dix photographies reproduites dans *Le clitoris de la fée des étoiles*.

¹⁴ Ces négatifs photographiques se trouvent dans le Fonds VLB Éditeur. P812/S4/D196. Dossier Vanier. Archives Nationales du Québec. Ils furent utilisés lors de la mise en page des *Œuvres complètes* de Vanier, précédemment mentionnées.

¹⁵ Fonds Denis Vanier. MSS-387/017/008. Dossier Josée Yvon. Archives Nationales du Québec.

Lors de ces recherches, je n'ai trouvé aucun élément indiquant que Vanier ait activement pratiqué la photographie. De plus, bien qu'il ne soit pas impossible que ce dernier ait collaboré, de près ou de loin, à la création des photographies faisant l'objet de ce mémoire – voire même, qu'il ait appuyé sur le déclencheur lors de la prise de vue – celles-ci furent vraisemblablement réalisées à l'aide de la caméra d'Yvon, à l'intérieur de laquelle cette dernière a chargé une pellicule, et devant laquelle elle adopte des poses s'alignant parfaitement avec ses vues féministes pro-sexe (notamment exprimées dans certains articles parus au cours des années 1970 et 1980, comme nous le verrons en cours d'analyse). Quoi qu'il en soit, un an après la parution du *Clitoris de la fée des étoiles*, Vanier affirma, dans la revue québécoise *Dérives*, que « Josée Yvon, la fée des étoiles » est l'auteure de « plusieurs articles, photos et montages »¹⁶, reconnaissant ainsi l'apport spécifique à cette dernière dans leurs créations parfois collectives à cette époque. C'est à la lumière de ces découvertes et observations que j'attribue à Yvon les dix photographies constituant mon corpus.

Chez certains artistes européens de la fin du XIXe siècle (dont Courbet), ce type de représentation fragmentaire du corps humain fut notamment interprété (par l'historienne de l'art américaine Linda Nochlin) comme une expression métaphorique du sentiment de fragmentation psychologique, sociale, voire métaphysique, habitant nombre d'individus à l'époque moderne¹⁷. Or chez Yvon, ce même type de représentation paraît moins exprimer la nostalgie d'une cohésion disparue que constituer un instrument lui permettant de transgresser à la fois certaines conventions esthétiques régissant les

¹⁶ Pierre Rivard, Denis Vanier et Josée Yvon, « Se situer, être perçu, définir, zoom on Denis Vanier et Josée Yvon », *Dérives*, vol. 1, no. 1, septembre-octobre 1975, n. p.

¹⁷ Ma traduction des propos de Nochlin : « [...] that sense of social, psychological, even metaphysical fragmentation that so seems to mark modern experience. » (Linda Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*, Londres, Thames and Hudson, 1994, p. 23.)

représentations du corps féminin dans le Québec des années 1970, mais aussi certains préceptes moraux chrétiens – parmi lesquels la dissimulation de la nudité corporelle et la condamnation du plaisir et de la sexualité hors procréation – dont l'écho subsistait dans cette même province à cette même époque. Je reviendrai sur ces questions aux premier et deuxième chapitres. La publication des dix œuvres de mon corpus transgressa également certaines lois relatives à la diffusion de matériel pornographique, comme nous le verrons au troisième chapitre. Ces trois types de transgressions artistiques correspondent plus ou moins fidèlement à ceux définis par l'avocat britannique Anthony Julius dans son ouvrage *Transgressions: The Offences of Art* (2003), soit la transgression des règles artistiques, la transgression des tabous et la transgression de la loi¹⁸. J'emploierai cette classification tripartite afin de structurer mon analyse.

Mon premier chapitre s'intéressera à la manière dont les dix œuvres de mon corpus transgressent certaines conventions esthétiques. Puisque ces transgressions surviennent tant au niveau formel qu'au niveau du contenu, ce chapitre sera divisé en deux sections. La première abordera la transgression de conventions photographiques, alors que la seconde abordera la transgression de conventions entourant la représentation du corps féminin. J'appuierai notamment ma réflexion sur certains écrits publiés au Québec dans les années 1960 et 1970, plus précisément ceux d'Antoine Desilets, à propos du « bon usage » photographique, et ceux de Thérèse Thériault, à propos du code vestimentaire féminin. De plus, je contextualiserai la pratique artistique d'Yvon en m'appuyant sur certains propos tenus par l'historienne de l'art Ève Lamoureux au sujet de l'autoreprésentation féminine.

¹⁸ Voir Anthony Julius, *Transgressions: The Offences of Art*, Chicago, Chicago University Press, 2003.

Mon deuxième chapitre s'intéressa à la manière dont ces mêmes œuvres transgressent certains préceptes moraux. À l'instar du premier chapitre, il sera divisé en deux sections. La première traitera de deux récits bibliques à l'origine de l'idée de dissimulation de la nudité en Occident, alors que la seconde traitera de la condamnation chrétienne de certaines pratiques sexuelles. Les écrits de l'historien français Régis Bertrand me permettront d'aborder les deux récits bibliques ci-mentionnés. J'aurai également recours à certains écrits de Michel Foucault, à propos de la problématisation morale du comportement sexuel et des origines de la répression du discours entourant la sexualité, afin de mettre en lumière l'origine des préceptes moraux transgressés par Yvon.

Mon troisième chapitre s'intéressera à la manière dont la publication des photographies d'Yvon transgressa certaines lois canadiennes. Comme les deux chapitres précédents, il sera divisé en deux sections. La première examinera les articles du Code pénal canadien transgressés par Vanier et Yvon, alors que la seconde examinera les liens unissant la démarche artistique d'Yvon à celle de certaines militantes féministes pro-sexe, notamment au niveau légal. Sur le plan théorique, j'aurai recours à la définition de l'art politiquement transgressif offerte par Julius dans son ouvrage précédemment mentionné. De plus, les écrits des auteures féministes pro-sexe Ellen Willis, Nathalie Collard et Pascale Navarro me permettront de lier certains propos tenus par Yvon à l'idéologie féministe pro-sexe, mais aussi aux préoccupations légales de certaines militantes féministes pro-sexe canadiennes dans les années 1980 et 1990.

Pour une raison ou une autre, peu d'études académiques ont été menées sur Vanier et Yvon. Au cours des trente dernières années, seulement deux mémoires (l'un par Steve Fortin en 2004¹⁹ et l'autre par Jonathan Lamy-Beaupré en 2006²⁰) traitant en partie de Vanier, ainsi que deux mémoires (l'un par Renée Poissant en 1982²¹ et l'autre par Carole David en 1985²²) et une thèse (par Jonathan Lamy-Beaupré en 2005²³) traitant en partie d'Yvon ont été déposés. Notons que ces études proviennent de la sémiologie et des études littéraires²⁴. Avec ce mémoire, je souhaite aborder une partie du travail photographique d'Yvon d'un point de vue historique de l'art. À l'heure actuelle, il n'existe, sauf erreur, aucune étude académique portant sur ce travail. Bien entendu, l'étude de ce travail – et plus largement de la démarche artistique d'Yvon dont le champ s'étend au collage et, dans une certaine mesure, aux pratiques performatives – nécessiterait davantage de recherches et de pages noircies que celles qui suivront ici.

¹⁹ Steve Fortin, *Denis Vanier à l'aune de la contre-culture*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2004.

²⁰ Jonathan Lamy-Beaupré, *Je est un autochtone. L'ensauvagement dans les poèmes de Paul-Marie Lapointe, Patrick Straram et Denis Vanier*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2006.

²¹ Renée Poissant, « *Travesties-kamikaze* de Josée Yvon », *Prétextes pour une renaissance*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1982, p. 65-105.

²² Carole David, *Journal d'une fiction suivi de Filles-métamorphoses*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1985, p. 1-4.

²³ Jonathan Lamy-Beaupré, « L'amérindianité violente et performative de Josée Yvon », *Du stéréotype à la performance : Les détournements des représentations conventionnelles des Premières Nations dans les pratiques performatives*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2012, p. 276-282.

²⁴ Parmi les autres études portant sur les œuvres littéraires d'Yvon, mentionnons celle sur *Danseuses-Mamelouk* par Ceri Morgan, « Spectacular sexualities on la Sainte-Catherine and Josée Yvon's *Danseuses-mamelouk* », *London Journal of Canadian Studies*, vol. 22, 2006/2007, p. 127-140; celle sur *La Cobaye* par Paula Ruth Gilbert et Colleen Lester, « A Post-Apocalyptic World: The Excremental, Abject Female Warriors of Josée Yvon », *Novels of the Contemporary Extreme*, publié sous la direction de Alain-Philippe Durand et Naomi Mandel, New York, Continuum, 2006, p. 41-52; ainsi que l'essai de Claudine Potvin, « L'hyper-réalisme de Josée Yvon. La scène pornographique », dans *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise*, publié sous la direction de Lucie Joubert, Québec, Nota Bene, 2000, p. 197-212. Mentionnons également le numéro 21 de la revue *Jet d'encre*, automne 2012, entièrement consacré à Yvon. Ce numéro, publié sous la direction de Amélie Aubé-Lanctôt et Jonathan Lamy-Beaupré, comprend des textes de Mathieu Arsenault, Amélie Aubé-Lanctôt, Evelyne Belliard, Yves Boisvert, Marie-Hélène Cabana, Jonathan Charette, Catherine Cormier-Larose, Martine Delvaux, Francine Déry, Fernand Durepos, Jonathan Lamy-Beaupré, Bertrand Laverdure, Caroline Rivest et France Théoret, ainsi que des illustrations de Guy Boutin et Gabriel Lalonde. Aucune de ces études ne porte sur les photographies d'Yvon.

Malgré ses limites évidentes, ce modeste travail constitue une première contribution à une telle étude.

CHAPITRE I

LES TRANSGRESSIONS ESTHÉTIQUES

Dans ce chapitre, nous verrons que les photographies d'Yvon transgressent un certain nombre de conventions liées à la pratique de la photographie professionnelle au Québec dans les années 1970. Ensuite, nous verrons que ces mêmes photographies transgressent certains codes entourant la représentation du corps féminin.

1.1 À contre-courant des conventions photographiques

Interviewée dans *Vanier présente son show de monstres* de Binamé, Ginette Nault, imprimeuse du *Clitoris de la fée des étoiles*, affirme que le contenu des photographies reproduites dans ce recueil ne la « choque pas » outre mesure, mais qu'elle ne considère pas ces photographies comme étant « esthétiquement [...] belles », réussies²⁵. Il est facile de concevoir que de son point de vue de technicienne d'imprimerie, ces œuvres dérogent aux règles les plus élémentaires de la photographie professionnelle. Au Québec, dans les années 1970, ces règles étaient notamment transmises dans les ouvrages d'Antoine Desilets, lesquels s'adressaient aux photographes amateurs souhaitant obtenir des résultats similaires à ceux des professionnels.

Souvent considéré comme le père de la photographie au Québec, Desilets fut lauréat de plus de soixante-quinze prix photographiques majeurs au cours de sa carrière. En 1969, il publia *Apprenez la photographie avec Antoine Desilets* qui devint un

²⁵ Cet entretien survient autour de la quarantième minute du film.

bestseller²⁶. Cet ouvrage est divisé en deux parties. La première est consacrée à la prise de vue. Desilets y traite notamment de l'anatomie de l'appareil photographique, du maniement de différents types d'appareils, puis prodigue des conseils en tous genres concernant la prise de vue. La seconde est consacrée à la chambre noire. Desilets y traite, entre autres, de la construction d'une chambre noire, du développement et du tirage de pellicules noir et blanc.

Dans la première partie, il émet cette mise en garde concernant le bon usage de l'éclairage artificiel : « Il n'y a rien de moins intéressant que de regarder des photos qui ont été prises avec la lampe directement sur le sujet »²⁷. Dans la seconde partie, il ajoute qu'une certaine approche consistant à diffuser la lumière à la prise de vue ou au développement de manière à ne pas faire ressortir « tous les petits défauts du visage d'un sujet, cicatrices, rides, boutons, etc. » est idéale avec « les jeunes filles »²⁸. Visiblement peu soucieuse de projeter une image d'elle-même qui soit valorisante, Yvon s'est éclairée à l'aide d'une lampe domestique jetant une lumière crue sur sa peau. De plus, elle semble faire fi des règles de composition les plus élémentaires, telle la règle des tiers (visant à décourager le placement du sujet au centre de l'image), son sexe étant cadré de manière à se retrouver au centre de l'image dans chacune de ses photographies, sauf la dixième (Fig. 10).

Dans un essai paru en 2010, la photographe Alix Häfner décrit l'aspect formel des photographies de Garry Winogrand en des termes pouvant, dans une certaine mesure, s'appliquer aux œuvres d'Yvon : « Nous ne sommes plus dans [...] une recherche de la

²⁶ Jacques Thibault, « Antoine Desilets. Grand maître de la photo », *Photo News*, vol. 21, no. 1, printemps 2012, p. 74-77.

²⁷ Antoine Desilets, *Apprenez la photographie avec Antoine Desilets*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1969, p. 95.

²⁸ *Ibid.*, p. 203.

"belle" image mais dans l'anarchie du cadrage, de la composition. [...] Le lien avec toute forme de convention photographique établie est alors brisé »²⁹. Or, si l'on sait Winogrand impliqué dans ce type de recherche formelle (à la fin des années 1960), on sait moins quel fut le degré d'investissement d'Yvon par rapport à ce même type de recherche. Avait-elle volontairement choisi d'adopter cette forme râpeuse de manière à servir un certain propos ou celle-ci était-elle attribuable à des contraintes d'ordre financières et matérielles (appareil photographique bon marché, éclairage de fortune), voire à son manque d'expérience en photographie à cette époque? Au cours de mes recherches, je n'ai trouvé aucun document me permettant de résoudre ou de clarifier ces questions de manière satisfaisante. Quoi qu'il en soit, deux choses sont assurées : l'une, qu'Yvon assumait suffisamment ces œuvres pour en autoriser la publication, l'autre, que celles-ci transgressent un certain nombre de conventions photographiques. Que ces transgressions aient été préméditées ou fortuites, leur résultat (éclairage brutal, cadrage approximatif) paraît exemplifier certains propos tenus par l'auteure dans sa postface pour *Le clitoris de la fée des étoiles*. Appelant à en finir avec les expressions trop lisses (« propres », « sanitaires ») de la sexualité et avec les représentations de soi trompeuses, mensongères, Yvon écrit :

il ne s'agit plus de s'aimer proprement, sanitairement.
 il n'est plus temps de soi-disant s'aimer, pour jouer toutes les
 "games" du self-avantage, du show-off mesquin.³⁰

²⁹ Alix Häfner, « Pourquoi l'exposition *Photographs by William Eggleston* (MoMA, New York, 1976) fit scandale à l'époque ou l'influence de la politique de John Szarkowski sur la photographie américaine », *Représentation et politique*, publié sous la direction de Jean-François Robic, Paris, L'harmattan, 2010, p. 157-177.

³⁰ D. Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, n. p.

Dans la prochaine section, nous verrons que ces propos se reflètent encore plus nettement dans le contenu de ses photographies. Certes, il convient d'être prudent avec l'interprétation des écrits d'Yvon dont le ton souvent mi-explicite mi-cryptique se voulait délibérément hostile aux interprétations rationnelles, univoques et définitives. Néanmoins, l'idée qu'il faille abolir toute conception puritaine ou normative de la sexualité traverse l'œuvre d'Yvon, tout comme l'idée que la vie en société contraint à un certain « travestissement ».

1.2 Bas les masques!

Dans une entrevue accordée à Pierre Boileau en 1980, lors de la sortie de son roman *Travesties-kamikaze*, Yvon affirme : « Ce qui sous-tend tout le livre c'est qu'il faut se travestir pour survivre, pour exister, on ne peut jamais être soi-même, il faut toujours [...] adopter un déguisement alors que tout le monde est né nu et ne porte donc pas de costume au départ. »³¹ Partant de la prémisse qu'il faille se « travestir » – au sens propre (porter un costume), comme au figuré (adopter un rôle) – lorsque l'on vit en société, s'y présenter complètement nue, et ce en contrevenant à l'image qu'il convient d'y projeter, constitue nécessairement une forme de transgression.

Ces préoccupations recoupent celles d'autres artistes femmes canadiennes prenant en charge la représentation de leur propre corps à la même époque qu'Yvon. Parmi celles-ci, les vidéastes Lisa Steele et Kate Craig. À l'instar d'Yvon, ces dernières dévoilèrent l'intégralité de leur corps nu et présentèrent ses « imperfections », ses cicatrices, ses stigmates du vieillissement. Dans son vidéo *Birthday Suit – with scars and defects* (1974), créé le jour de son vingt-septième anniversaire de naissance, Steele est

³¹ Pierre Boileau, « Enfance travestie », *Le Berdache*, no. 14, octobre 1980, p. 24.

entièrement nue et exhibe chacune de ses cicatrices à la caméra en racontant l'histoire de leur origine. Refusant de dissimuler sa nature « imparfaite », elle affirme : « I have always been clumsy, tripping, dropping, falling with alarming regularity. This tape accepts the extent of the consequences. »³² Dans son vidéo *Delicate Issue* (1979), Craig scrute elle aussi son corps nu en s'attardant sur ses orifices, ses rides, ses taches pigmentaires, ses poils. En son *off*, on entend son cœur battre, sa respiration, et sa voix. Elle demande au spectateur : « What is the dividing line between public and private? », « At what distance does the subject read? », « How close do I want you to be? » ou encore « How close do you want to be? », mettant en lumière le caractère imprécis et fluctuant de la ligne séparant la sphère publique de la sphère privée³³.

Le dévoilement, par Steele, Craig, et Yvon, de certains fragments de leur corps nu en plans très rapprochés a notamment pour effet de révéler encore plus ostensiblement toute « imperfection » pouvant s'y trouver. Cela étant, ces autoportraits s'opposent aux représentations lisses et stéréotypées du corps féminin, généralement véhiculées dans les médias (à leur époque comme à la nôtre), mais aussi aux normes et aux valeurs sociales balisant le comportement attendu de la part d'une femme et conditionnant en bonne partie leurs représentations dans ces mêmes médias.

Au Québec, dans les années 1960³⁴, ces normes et valeurs étaient notamment transmises par les manuels scolaires. Comme le rappellent les historiens Paul Aubin et Michel Allard, dans leur article « 300 ans de manuels scolaires au Québec », « [à cette époque], le manuel scolaire [était] beaucoup plus qu'un simple instrument d'enseignement et d'apprentissage : [il était] l'un des moyens privilégiés par la société

³² Lisa Steele (réalisatrice), *Birthday Suit – with scars and defects*, 1974, 13 min. 20 sec.

³³ Kate Craig (réalisatrice), *Delicate Issue*, 1979, 12 min. 36 sec.

³⁴ Époque à laquelle Yvon effectua son cours classique au Collège Sainte-Marie de Montréal.

pour transmettre certaines valeurs aux enfants et aux adolescents. » Parmi ces valeurs, Aubin et Allard citent le civisme, le nationalisme, l'hygiène et la bienséance³⁵. Le plus célèbre de ces manuels fut sans contredit *Visages de la politesse : Code de savoir-vivre*, par l'institutrice et directrice d'école Thérèse Thériault. Paru en 1961 et tiré à plus de 250 000 exemplaires, ce manuel se propagea très rapidement dans les classes de la 8^e à la 11^e année pour lesquelles il avait été approuvé comme livre de l'élève par le Comité catholique du conseil de l'Instruction publique³⁶. Dans l'avant-propos qui précède le texte de Thériault, Cécile Rouleau, directrice de la revue pédagogique *L'Instruction publique*, précise que l'objectif de ce manuel est de « faire connaître aux adolescents, non seulement leurs responsabilités immédiates, mais aussi les exigences futures de toute vie en société. »³⁷ Ces propos corroborent les affirmations de Aubin et Allard.

Au fil de *Visages de la politesse : Code de savoir-vivre*, Thériault s'exprime à travers une série d'oppositions binaires constituées de termes non-marqués (indiquant un comportement « souhaitable ») et marqués (indiquant un comportement « moins souhaitable »), pour reprendre la terminologie lévi-straussienne³⁸. S'adressant aux adolescentes, elle écrit : « Ne croyez pas susciter l'admiration des jeunes gens en jouant à l'émancipée : ceux qui ont quelque valeur recherchent les jeunes filles sages. »³⁹ Cette recommandation insinue évidemment que la servitude est un comportement plus souhaitable que l'émancipation, tout en suggérant que les jeunes filles émancipées ne seront jamais considérées par les garçons ayant « quelque valeur ». En sous-entendant

³⁵ Paul Aubin et Michel Allard, « 300 ans de manuels scolaires au Québec », *À rayons ouverts*, no. 69, automne 2006, p. 11.

³⁶ Jacques Michon, *Fides : La grande aventure éditoriale du père Paul-Aimé Martin*, Montréal, Fides, 1998, p. 158-159.

³⁷ Thérèse Thériault, *Visages de la politesse : Code de savoir-vivre*, Montréal, Fides, 1961, p. VIII.

³⁸ Voir Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques : Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, 403 p.

³⁹ T. Thériault, *Visages de la politesse : Code de savoir-vivre*, p. 52.

qu'une jeune fille doive plaire à un garçon, que ce garçon doive avoir de la « valeur », et que les garçons préfèrent les jeunes filles soumises, Thériault témoigne (bien malgré elle) de l'hétérocentrisme de la société québécoise à l'aube des années 1960, de l'importance que cette même société accordait au couple traditionnel, et surtout du rôle « idéal » que la femme était tenue d'y adopter. Plus loin, elle émet cette autre recommandation : « Développez les qualités propres à votre sexe, jeune fille; ne vous appliquez pas à devenir brusque, rude, grossière. »⁴⁰ L'usage par Thériault de trois termes marqués (« brusque », « rude » et « grossière ») suggère, par oppositions binaires implicites, les qualités attendues d'une jeune fille (par exemple ici, affable, délicate et prude), tout en insinuant que ces termes marqués définissent le tempérament des garçons. De plus, Thériault renforce l'idée d'une dichotomie entre les individus de sexe opposé en laissant sous-entendre qu'il existe des qualités inhérentes à un sexe donné et que celles-ci sont universellement partagées par les individus de même sexe. Enfin, toute conception d'une identité sexuelle différant du sexe biologique est évidemment exclue ici, telle conception étant absente du discours sur la sexualité au Québec à l'aube des années 1960.

Dans la section de son manuel réservée à la tenue vestimentaire des jeunes filles, Thériault recommande à ces dernières de porter des vêtements qui évitent de dévoiler leur corps ou d'en souligner les formes. Elle écrit notamment : « Évitez les "shorts" pour vos courses dans les magasins; si vous suivez les préceptes du bon goût et de la décence, vous n'en porterez nulle part. »⁴¹ Sous le couvert de l'élégance et du respect des mœurs, Thériault enseigne donc aux adolescentes à se vêtir de vêtements couvrants et asexués. Ailleurs, elle va même jusqu'à les mettre en garde d'éventuelles insultes si elles devaient

⁴⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁴¹ *Ibid.*, p. 201.

chercher à séduire : « Ne portez pas de chandails trop étroits; n'attirez pas les regards et vous ne serez pas insultée. »⁴²

À la lumière de ces observations, il apparaît évident que le contenu des photographies d'Yvon transgresse certaines règles comportementales promues au Québec dans les années 1960 (et dont l'écho était toujours perceptible au milieu des années 1970). En se représentant nue et de manière non-méliorative, Yvon enfreint violemment les « préceptes du bon goût et de la décence » édictés par Thériault dans son manuel. Par ailleurs, son choix de cadrer ses organes génitaux en gros plans exacerbe la dimension sexuée du corps féminin que Thériault s'évertue à vouloir dissimuler. Affranchie de toute pudeur, Yvon ne semble craindre ni l'insulte, ni le mépris, ni le regard des autres. Émancipée, elle construit sa propre image, sa propre représentation, en rupture délibérée avec certaines conventions sociales.

Lors d'une communication présentée à Montréal le 5 mai 2012, l'historienne de l'art Ève Lamoureux affirma qu'au cours des années 1970, plusieurs artistes femmes québécoises utilisèrent l'autoportrait photographique ou performatif afin de « contrer les normes sociales en vigueur ». Elle affirma également que les questions du corps et de la sexualité étaient « extrêmement présentes » dans leurs œuvres. À titre d'exemple, elle cita le travail de la danseuse Marie Chouinard qui, depuis ses premières danses performatives à la fin des années 1970, « interroge de façon souvent provoquante » ces questions⁴³. Rappelons qu'à la suite de son spectacle *Petite danse sans nom* (1980),

⁴² *Ibid.*, p. 179.

⁴³ Ève Lamoureux (2012, mai), *L'(auto)-représentation des femmes : Des pratiques artistiques en mutation*, communication présentée au 2e congrès du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Montréal, Québec, Canada.

Chouinard fut bannie du Musée des beaux-arts de l'Ontario pour avoir uriné sur scène et que son spectacle *Marie Chien Noir* (1982) incluait une scène de masturbation⁴⁴.

Outre le fait que les photographies d'Yvon présentent des similitudes esthétiques avec certaines œuvres de Steele et Craig (rendant visibles les « imperfections » que plusieurs femmes cachent ou maquillent), elles semblent donc également présenter certaines similitudes avec les œuvres d'autres artistes femmes (dont Chouinard) ayant travaillé au Québec dans les années 1970.

J'ajouterai aux propos de Lamoureux que le refus de tout « embellissement » du corps féminin par Yvon, Steele, Craig et Chouinard, éloigne les œuvres de ces dernières d'une certaine pornographie dont le but premier est de présenter le corps féminin de la manière la plus artificielle possible (afin de produire une illusion de « perfection » visuelle visant à le rendre « désirable » auprès d'un certain auditoire). De plus, bien que les frontières entre l'art et la pornographie n'aient jamais été parfaitement étanches, rappelons que la principale fonction du gros plan génital dans la pornographie est de prouver la véracité du coït, alors que dans les œuvres d'Yvon ce même type de cadrage sert de toutes autres fonctions (ici étudiées).

⁴⁴ Iro Tembeck, *Danser à Montréal : Germination d'une histoire chorégraphique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1991, p. 242.

CHAPITRE II

LES TRANSGRESSIONS MORALES

Dans ce chapitre, nous verrons que les codes vestimentaires transgressés par Yvon reposent sur des préceptes moraux découlant de récits bibliques liés à la dissimulation de la nudité. Ensuite, nous verrons que les photographies d'Yvon transgressent certains préceptes moraux valorisant une sexualité procréatrice.

2.1 Couvrez ce sein que je ne saurais voir

Pour l'historien français Régis Bertrand, « les codes de la nudité occidentale reposent en matière de comportements au moins initialement sur quelques grands passages bibliques. »⁴⁵ Cette affirmation trouve une certaine illustration dans cette citation de Thériault, provenant de la section de son manuel réservée à la tenue vestimentaire : « La mode [...] n'a pas le droit de contrarier la décence. Si elle la respecte peu, les chrétiens doivent la faire respecter en achetant et en ne portant que les vêtements qui ne l'outragent pas. »⁴⁶ Enjoignant les « chrétiens » à faire fi de la « mode » et à respecter la « décence », les préceptes vestimentaires de Thériault sont mis au service d'une morale chrétienne visant la dissimulation de la nudité dans le Québec encore fortement religieux des années 1960 (qui se sécularisera progressivement au cours des années 1970, notamment par le passage des mains de l'Église à celles de l'État des grandes maisons d'éducation ainsi que

⁴⁵ Régis Bertrand, « La nudité entre culture, religion et société », *Rives nord-méditerranéennes*, no. 30, 2008, p. 11.

⁴⁶ T. Thériault, *Visages de la politesse : Code de savoir-vivre*, p. 175.

de la majeure partie des services de santé et des services sociaux⁴⁷). Les origines de ce précepte reposent sur deux passages bibliques célèbres : le premier est le récit d'Adam et Ève chassés du jardin d'Éden, et le second est le récit de l'ivresse de Noé et de la malédiction de Canaan.

À propos de ce premier récit, Bertrand écrit :

La première allusion biblique faite à la nudité est fondatrice. Adam et Ève dans le jardin d'Éden avant la faute étaient nus mais n'en avaient pas conscience et n'étaient pas gênés l'un à l'autre ; c'est du moins ce que dit le texte hébreu en *Genèse* 2, 25. [...] Les traductions actuelles proposent "ils n'avaient pas honte l'un devant l'autre" (B J) ou "sans se faire mutuellement honte" (TOB).⁴⁸

La suite de l'histoire est bien connue : Adam et Ève mangèrent le fruit provenant de l'arbre duquel Dieu leur avait prescrit de ne pas manger, ce dernier leur fit des tuniques de peau dont il les revêtit, puis il les chassa du jardin d'Éden. Ainsi, au-delà du besoin évident de se protéger du froid et des intempéries, la nécessité chrétienne du port de vêtements est intimement liée au récit d'Adam et Ève selon lequel la nudité provoquerait un sentiment de honte si l'on s'apercevait (tel Adam) de notre nudité et de celle d'autrui, mais également, si autrui s'apercevait de notre nudité. Cette honte est elle-même liée au péché capital de la luxure qui serait l'aboutissement d'une effervescence sexuelle qui aurait échappée à la raison à la vue d'un corps nu. Si telle chose devait se produire, la sexualité serait alors détournée de sa fonction procréatrice. À la prochaine section, je reviendrai plus en détails sur les implications morales d'une sexualité uniquement vouée au plaisir.

⁴⁷ Marie-Andrée Roy, *Les ouvrières de l'Église. Sociologie de l'affirmation des femmes dans l'Église*, Montréal, Médiaspaul, 1996, p. 18.

⁴⁸ R. Bertrand, « La nudité entre culture, religion et société », p. 11.

Le second récit (l'ivresse de Noé et la malédiction de Canaan) concerne l'interdit visuel des organes génitaux. À son sujet, Bertrand note qu'il « montre à quel point la vision des organes génitaux en cas de nudité intégrale peut constituer un interdit majeur considéré comme un crime s'il est enfreint. »⁴⁹ Afin de résumer succinctement ce récit tiré de la *Genèse* (9, 18-28), rappelons qu'après le déluge, Noé planta une vigne, fit du vin, s'enivra, se dénuda, puis s'endormit à l'intérieur de sa tente. Pendant son sommeil, l'un de ses trois fils, Cham, père de Canaan, entra dans cette tente et le vit nu. Il couru avertir ses deux frères, Sem et Japhet, qui proposèrent de couvrir leur père d'un manteau. Lorsque Noé se réveilla et apprit ce qui s'était passé, il maudit Canaan, et Cham fut ainsi condamné à travers sa descendance⁵⁰. Découlant en partie de ce récit, le souci chrétien de dissimuler les organes génitaux est lié à la même préoccupation morale que le port de vêtements (prévenir toute excitation sexuelle pouvant mener un individu à commettre le péché capital de la luxure).

Le contenu des photographies d'Yvon transgresse de manière obvie tout code vestimentaire visant à dissimuler la nudité et, par extension, toute morale chrétienne sous-tendant ce code. Comme nous l'avons vu au premier chapitre, la diffusion même de ces œuvres indique qu'Yvon n'éprouve aucune honte à se montrer nue et, par conséquent, à être vue nue. Il n'y a donc chez elle aucune crainte de susciter la luxure. Par ailleurs, son œuvre littéraire est parsemée d'invitations à se libérer des tabous entourant la sexualité. Je pense, entre autres, à cet article intitulé « La poche des autres »⁵¹, paru en 1975, où Yvon appelle les femmes à « cesser d'inventorier les amis-amantes qui habitent le rêve,

⁴⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Cet article est le premier qu'Yvon fera paraître sous ce titre. Le second paraîtra en 1981 dans *Hobo-Québec* (no. 44-45, printemps été 1981, p. 37-41) et sera repris l'année suivante dans *Le Berdache* (no. 27, février 1982, p. 47-51). Son contenu diffère complètement du premier.

projection de l'inaccessible » et à « aller au bout de [leurs] fantasmes »⁵². Enfin, concernant les implications sociales du vêtement, Michel de Certeau remarque, dans son ouvrage *La Culture au pluriel*, paru en 1974 : « Y-a-t-il un code plus rigoureux et plus rituel que celui du vêtement? [...] On ne peut briser ce code ou porter atteinte à la pudeur sociale sans porter atteinte à un ordre établi. »⁵³ Dans la prochaine section, nous verrons que le contenu des photographies d'Yvon transgresse certaines normes sous-jacentes à la notion de sexualité procréatrice promue par la morale chrétienne.

2.2 Dévier des normes

Dans le deuxième tome de son *Histoire de la sexualité*, paru en 1984 et intitulé *L'Usage des plaisirs*, Michel Foucault traite des similitudes et des dissemblances « entre la problématisation morale du comportement sexuel dans le paganisme grec et dans le christianisme » et y reconnaît « la permanence de certains thèmes tels que le rapport entre l'acte sexuel et le mal, et la valorisation de la fidélité monogamique. »⁵⁴ Dans l'extrait suivant, Foucault s'intéresse plus particulièrement aux conduites sexuelles prescrites par la morale chrétienne :

Dans la morale chrétienne du comportement sexuel, la substance éthique sera définie non par les *aphrodisia*, mais par un domaine des désirs qui se cachent dans les arcanes du cœur, et par un ensemble d'actes soigneusement définis dans leur forme et leurs conditions ; l'assujettissement prendra la forme non d'un savoir-faire mais d'une reconnaissance de la loi et d'une obéissance à l'autorité pastorale ; ce n'est pas donc pas tellement la domination parfaite de soi par soi dans l'exercice d'une activité de type viril qui caractérisera le sujet moral, mais plutôt le renoncement à soi, et une pureté dont le modèle est à chercher du côté de la virginité.⁵⁵

⁵² Josée Yvon, « La poche des autres », *La Barre du jour*, no. 50, hiver 1975, p. 96.

⁵³ Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993 (éd. or. 1974), p. 39.

⁵⁴ Diogo Sardinha, *Ordre et temps dans la philosophie de Foucault*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 64.

⁵⁵ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 2012 (éd. or. 1984), p. 124.

Selon Foucault, les conduites sexuelles prescrites par la morale chrétienne ne reposent donc pas sur la recherche du plaisir sexuel (l'« *aphrodisia* » du paganisme grec), mais plutôt sur une forme de désir « pure », associée à la contenance et à la virginité. Dans le Québec des années 1960 et 1970 (où cette morale était toujours en sourdine), la valeur sociale d'un individu se définissait, dans une certaine mesure, par sa capacité à réprimer ses pulsions sexuelles et à préserver sa virginité jusqu'au mariage. Ce souci d'encadrer le plaisir sexuel en le préservant à l'intérieur de la sphère matrimoniale est évidemment lié au souci de procréation. À ce sujet, dans ce même ouvrage, Foucault traite des *Lois* de Platon en des termes pouvant aisément s'appliquer à certains dogmes chrétiens :

Le souci de la progéniture motive aussi la vigilance dont on doit faire preuve dans l'usage des plaisirs. Car s'il est admis que la nature a organisé la conjonction des sexes pour assurer la descendance des individus et la survie de l'espèce, s'il est admis aussi que, pour cette raison même, elle a associé au rapport sexuel un si vif plaisir, on reconnaît que cette descendance est fragile, du moins dans sa qualité ou dans sa valeur. Il est dangereux pour l'individu de prendre son plaisir au hasard ; mais si c'est au hasard, et n'importe comment, qu'il procréé, l'avenir de sa famille est mis en péril.⁵⁶

Il y a soixante ans au Québec, la sexualité n'avait pas la fonction ludique et loisible qu'elle allait acquérir graduellement au cours des années 1960 et 1970. La morale enseignée dans les églises et les écoles par le clergé interdisait la copulation sans procréation. Les « jeux de l'amour », comme ils étaient parfois euphémiquement appelés, n'étaient tolérés qu'à cause de leur finalité nécessaire et leurs plaisirs ne devaient provenir que de la gratification du « devoir conjugal » accompli. Toute forme de sexualité s'apparentant à un simple loisir ou s'écartant de sa fonction purement biologique (dite « naturelle ») était associée à la déviance ou, dans les cas les plus extrêmes, à la

⁵⁶ *Ibid.*, p. 160.

déchéance⁵⁷. Cette tentative de normalisation des pratiques sexuelles par le clergé constitua certainement un instrument de contrôle social de la part d'une élite misant sur un taux de natalité élevé chez les francophones catholiques comme stratégie pour se maintenir au pouvoir⁵⁸.

En présentant ses organes génitaux comme vecteurs potentiels de plaisir, Yvon transgresse le précepte moral chrétien commandant que les actes sexuels ne servent qu'à des fins procréatrices. Dans la quatrième photographie (Fig. 5), la présence de mains sur son sexe évoque la masturbation, une activité non procréatrice, généralement pratiquée en solitaire et pour le seul plaisir qu'elle procure. Dans la photographie suivante (Fig. 6), un godemiché posé à sa droite évoque ce même type d'activité. Yvon transgresse donc également la prescription morale chrétienne de contenir ses pulsions (et de renoncer à toute activité sexuelle pré-maritale) afin de demeurer vierge (préserver son hymen intact) jusqu'à un éventuel mariage. Elle fait aussi fi de toute pathologisation de la masturbation, à propos de laquelle l'Église catholique proféra longtemps qu'elle pouvait engendrer une panoplie de nuisances physiques – toutes plus absurdes les unes que les autres – telles la tuberculose, la cécité, la surdité, la paralysie, la dépression, ou encore des poils sur la main, de manière à prévenir les fidèles de s'y adonner⁵⁹. Enfin, en évoquant la

⁵⁷ Michel Bellefleur, *L'évolution du loisir au Québec : Essai socio-historique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 19.

⁵⁸ Selon le politicologue Denis Monière, au Québec, des années 1850 aux années 1960, « [l]es élites cléricale et laïque faisaient [...] appel au taux de natalité élevé pour préserver leurs assises sociale et politique. » (Denis Monière, *Les enjeux du référendum*, Montréal, Québec Amérique, 1979, p. 167.) Cette stratégie est également connue sous l'appellation « la revanche des berceaux ». Karen Gould, spécialiste des études littéraires québécoises, définit cette appellation en ces termes : « "The revenge of the cradles" refers to the openly pronatalist stance in the Catholic Church in Quebec during the nineteenth and twentieth centuries as a method of ensuring the growth of the francophone population and the continuation of French Catholic culture in Quebec, despite anglophone economic and political dominance over the province from the mid-1800s until the 1960s. » (Karen Gould, *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1990, p. 252.)

⁵⁹ Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses : France, 1920-1975*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008, p. 82.

masturbation, Yvon aborde en public un sujet que la morale chrétienne qualifiait de répréhensible et honteux, et que le clergé réservait au confessionnal ou au cabinet médical.

Dans son article « La poche des autres » (précédemment mentionné, paru à l'hiver 1975, soit environ un an après la publication du *Clitoris de la fée des étoiles*), Yvon écrit : « la vie sexuelle sert de moins en moins à la procréation, elle se transforme en jeu ou langage. »⁶⁰ Au-delà du fait que cette affirmation témoigne de la sécularisation en cours au Québec à l'époque de sa publication, elle démontre surtout qu'Yvon reconnaissait le déclin d'une sexualité dont l'unique fonction était la procréation. L'emploi par cette dernière du mot « jeu » afin de décrire l'une des nouvelles fonctions de la sexualité démontre également qu'elle en reconnaissait l'aspect ludique et loisible. Dans cette même affirmation, Yvon emploie également le mot « langage ». Or, outre le fait qu'une activité sexuelle puisse être perçue comme une forme de communication entre deux ou plusieurs individus, il semble ici qu'Yvon réfère au désir d'appropriation d'un certain langage masculin afin de le transformer selon des modalités féminines. À ce propos, elle écrit : « le langage [est] créé par des hommes, mais on vole l'outil / le détournement, la subversion, la "perturbation" de tous les moyens, média, grammaire, accessoires, habillement, etc... jusqu'à retrouver l'essence même de l'être féminin québécois. »⁶¹ En d'autres termes, il s'agit pour les femmes de faire tomber les masques, de se présenter telles qu'elles sont et de renouer avec leur véritable identité qui ne correspond que rarement à celle qui leur est imposée par un discours fondamentalement masculin – sur la sexualité notamment, mais pas uniquement – ou, pour reprendre les

⁶⁰ J. Yvon, « La poche des autres » (1975), p. 92.

⁶¹ *Ibid.*, p. 98.

mots d'Yvon, de s'opposer à cette « manie de se déformer, (se torturer) pour un paraître/avoir (faux cils, perruque, brassière, langage emprunté, je n'ose plus dire corsets, jambes et aisselles épilées, déodorants qui annihilent notre bonne odeur, douches vaginales, etc...) » ayant « rendu la femme extérieure à elle-même, vendue, détournée. »⁶² Il semble aussi qu'Yvon résume là l'essentiel de sa démarche créative, c'est-à-dire prendre la parole de manière visuelle (« médias »), littéraire (« grammaire »), voire vestimentaire (absence de vêtements), afin de s'opposer à une certaine conception masculine – et par extension, cléricale – de l'être féminin.

Ajoutons enfin qu'Yvon fait fi des normes de monogamie et d'hétérosexualité sous-jacentes à la notion de sexualité procréatrice promue par la morale chrétienne. S'adressant aux femmes (dans ce même article), elle affirme : « il est temps d'admettre notre bisexualité, de débarquer de la silhouette-type de la Femme, et de ne plus croire au pouvoir si grand de nos mères. »⁶³ D'une certaine manière, Yvon enjoint donc les femmes à explorer leur sexualité en abandonnant toute notion de monogamie et d'orientation sexuelle, mais aussi à échapper aux stéréotypes féminins, notamment adoptés par leurs mères à une époque antérieure. Par ailleurs, notons que l'œuvre d'Yvon est jalonnée de personnages féminins à la sexualité atypique (Brigitte, Ginette en chaleur, Lynda Desbiens de Verdun, la grosse Micheline blonde à lunettes avec son cul supersonique, Nicole-Nympho, Patsy de Sainte-Monique, Thérèse la rousse aux longs cheveux magnifiques, etc.) et que cette dernière confessa à de nombreuses reprises sa bisexualité. En suggérant que ses organes génitaux pourraient ne servir qu'à uriner, déféquer et jouir,

⁶² *Ibid.*, p. 79.

⁶³ *Ibid.*, p. 83.

Yvon transgresse ultimement tous les conservatismes moraux condamnant les pratiques sexuelles non procréatrices et non conjugales.

CHAPITRE III

LES TRANSGRESSIONS LÉGALES

*Car voici que le choix n'est plus à faire
entre l'illégalité et l'esclavage.*

Josée Yvon

Dans ce chapitre, nous verrons que Vanier et Yvon transgressèrent ouvertement le Code pénal canadien en reproduisant les œuvres d'Yvon dans *Le clitoris de la fée des étoiles*. Ensuite, nous explorerons brièvement les liens unissant la démarche artistique d'Yvon à l'idéologie féministe pro-sexe.

3.1 Ennemis de l'État

Sur la première page du *Clitoris de la fée des étoiles*, Vanier a reproduit un extrait du Code pénal canadien concernant les « infractions tendant à corrompre les mœurs ». On y lit notamment :

Infractions tendant à corrompre les mœurs.

Art. 159.1 : Commet une infraction quiconque produit, imprime, publie, distribue, met en circulation ou a en sa possession quelque écrit, image, modèle ou autre chose obscène, ou une histoire illustrée du crime.

Art. 159.2 : a) Commet une infraction quiconque, sciemment et sans justification ni excuse légitime expose publiquement un objet révoltant ou commet un spectacle indécent.⁶⁴

D'entrée de jeu, Vanier annonce donc qu'il transgressera, en toute conscience, ces deux articles légaux en reproduisant dans son recueil les dix photographies d'Yvon

⁶⁴ D. Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, n. p.

faisant l'objet de ce mémoire⁶⁵. Dans une entrevue que Vanier et Yvon ont accordée à Marc Desjardins du magazine *Mainmise* en 1974, ils affirment : « L'escouade anti-terroriste ne lit pas de poésie; celle de la moralité, oui, comme ce fut le cas pour "Le clitoris de la fée des étoiles" ». ⁶⁶ Cette affirmation, suggérant que Vanier et Yvon se soient fait interpeler par l'escouade de la moralité, fut répétée de manière identique l'année suivante dans l'article que ces derniers ont cosigné avec Pierre Rivard (cité en

⁶⁵ Dans son rapport sur l'obscénité paru en 1973, la Section de recherche sur l'infraction de la Commission de réforme du droit du Canada décrit l'incertitude de la loi canadienne en matière d'obscénité. Elle écrit : « Le droit canadien en matière d'obscénité est incertain. Jusqu'en 1959, les tribunaux ont appliqué la règle Hicklin selon laquelle une publication était obscène si "elle était de nature à suggérer aux adolescents des deux sexes ou même à des personnes plus âgées, les pensées les plus impures et les plus libidineuses". En 1959, le Parlement du Canada a adopté un amendement au Code criminel visant à ajouter un critère objectif d'appréciation de l'obscénité à la règle Hicklin que l'on avait critiquée pour son caractère vague et subjectif. Le critère de 1959 définissait l'obscénité de la façon suivante : ". . . est réputée obscène toute publication dont une caractéristique dominante est l'exploitation indue des choses sexuelles, ou de choses sexuelles et de l'un quelconque ou plusieurs des sujets suivants, à savoir : le crime, l'horreur, la cruauté et la violence". [...] La signification de la définition de l'obscénité que donne le Code criminel est obscure. Même si les divers éléments qui la constituent sont compris, les rapports que ces éléments ont entre eux ne sont pas clairs et, en pratique, le critère est appliqué de façon incohérente. » (Section de recherche sur l'infraction, *Droit pénal. L'obscénité*, Ottawa, Information Canada, 1973, p. 1.) Le cas le plus célèbre de censure des arts visuels au Canada dans les années 1960 est possiblement celui survenu à la galerie de Dorothy Cameron. À ce sujet, Andrew Horrall écrit : « En mai 1965, la police visite la galerie de [Cameron] au cours des premiers jours d'une exposition sur l'amour intitulée *Eros 65*, après avoir reçu une seule plainte d'une personne présente au vernissage. L'escouade des mœurs examine les œuvres exposées, saisit sept tableaux qu'elle juge obscènes et accuse Cameron d'avoir exposé du matériel obscène en public. [...] Les avocats de Cameron tentent de développer l'argumentaire fondé sur la tradition artistique qui avait été invoqué à propos du procès. En vain. Dans un jugement partagé, la Cour d'appel de l'Ontario rejette l'appel. La majorité des juges statue que les tableaux sont manifestement obscènes et contraires aux normes sociales. [...] Néanmoins, Bora Laskin, dernier juge nommé à la Cour et cadet de la magistrature, présente une vibrante opinion dissidente soutenant que l'art a pour fonction sociale de remettre en cause les idées et les opinions préconçues. Son opinion ouvre la voie à une éventuelle requête devant la Cour suprême du Canada [et] est devenue l'un des arguments les plus cités dans les procès pour obscénité partout dans le monde. (Andrew Horrall, « "Pour adultes seulement" : le procès de Dorothy Cameron pour exposition de tableaux obscènes en 1965 », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XXXIV :1, 2013, p. 82-83.) Mes recherches ne m'ont pas permises de trouver un cas de censure des arts visuels ayant eu un tel retentissement au Québec dans les années 1960 et 1970. Sauf erreur, le seul ouvrage consacré à l'histoire de la censure au Québec est le *Dictionnaire de la censure au Québec* par Hébert, Landry et Lever. Cet ouvrage ne s'intéresse cependant pas à la peinture ou à la photographie, mais plutôt à la littérature et au cinéma. Lever y traite entre autres du film pornographique emblématique *Deep Throat* (1972) de Gerard Damiano qui fut interdit au Québec en 1974 par le Bureau de surveillance du cinéma (Voir Yves Lever, « Deep Throat », *Dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, publié sous la direction de Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, Montréal, Fides, 2006, p. 177.)

⁶⁶ Marc Desjardins, « Interview (duo-poème) », *Mainmise*, no. 48, 3^e trimestre 1974, p. 25.

introduction de ce mémoire)⁶⁷. De plus, quelques mois après la parution du *Clitoris de la fée des étoiles*, Vanier et Yvon écrivirent, dans un article cosigné intitulé « L'est cropographique [sic] », paru dans *Hobo-Québec* : « Hobo-Québec refuse de publier une photo annonçant la parution du “Clitoris de la fée des étoiles”. Craignant l'intervention, “l'équipe de soins” agit ainsi en accord tactique avec le système répressif. Il serait de toute première instance que ce journal développe une attitude précise quant à sa politique vis-à-vis l'acte criminel, l'hyperréalisme, les plaintes, l'obscénité. »⁶⁸ Ces propos suggèrent que les éditeurs de *Hobo-Québec* refusèrent de publier une photographie d'Yvon nue, par crainte de représailles juridiques. À propos de l'art transgressant la loi, Julius écrit :

There is an element of defiance in politically resistant art, either a refusal to participate in an existing discourse framed by state institutions or a refusal to be silenced by the state. Either way, it is art's version of the most desperate, least problematic kind of civil disobedience: this law makes my continued existence impossible, I will therefore disregard it. There thus has to be an element of risk for art to be politically resistant. If it can be co-opted, then it is not resistant.⁶⁹

Ainsi, dans la définition de l'art politiquement transgressif proposée par Julius, deux éléments sont essentiels : le premier, ce type d'art doit défier l'État (on doit y retrouver l'expression d'une certaine désobéissance civile); le second, pour préserver sa dimension transgressive, ce type d'art ne doit évidemment pas être validé par l'État ou ses institutions (police, armée, justice, etc.). Par rapport au premier élément, la publication des photographies d'Yvon défia, comme nous l'avons vu, deux articles du Code pénal canadien. Il est ainsi admis que ces œuvres ne participent pas au discours gouvernemental ou institutionnel. Leur publication démontra également un certain refus, par Vanier et

⁶⁷ P. Rivard, D. Vanier et J. Yvon, « Se situer, être perçu, définir, zoom on Denis Vanier et Josée Yvon », n. p.

⁶⁸ Denis Vanier et Josée Yvon, « L'Est cropographique [sic] », *Hobo-Québec*, no. 18, avril-mai 1974, p. 16.

⁶⁹ A. Julius, *Transgressions: The Offences of Art*, p. 172.

Yvon, d'être muselés par l'État. Par rapport au deuxième élément (et à la lumière des citations de Vanier et Yvon reproduites ci-haut), il apparaît évident que ces derniers tentent de se représenter en tant qu'artistes dont les œuvres sont examinées et censurées par l'État et ses institutions. Selon les prémisses de Julius, que les démêlés de Vanier et Yvon avec l'escouade de la moralité et *Hobo-Québec* aient été réels ou imaginaires, ces derniers avaient grand intérêt à laisser sous-entendre que leurs œuvres étaient censurées. Si celles-ci eurent été validées (ou tout simplement ignorées) par l'État et les institutions (dont Vanier et Yvon souhaitaient transgresser les lois), elles n'eurent pas eu de valeur en tant qu'actes de résistance politique. Au-delà du fait qu'elles exemplifient la définition de l'art politiquement transgressif proposée par Julius, les photographies d'Yvon participent d'un certain féminisme pro-sexe. Comme nous le verrons dans la prochaine section, Yvon partagea un certain nombre de préoccupations avec cette frange du mouvement féministe réclamant la décriminalisation de la prostitution et s'employant, entre autres, à contrer les lois visant à censurer la pornographie.

3.2 Yvon et l'idéologie féministe pro-sexe

L'idéologie féministe pro-sexe s'objecte aux positions abolitionnistes et prohibitionnistes qui condamnent la prostitution et transforment en victimes les prostituées. Elle s'objecte également aux discours qui reprochent à la pornographie d'exploiter le corps de la femme. Dans un article paru en 2013 dans *L'Humanité*, l'auteure d'allégeance féministe pro-sexe Virginie Despentès répond aux gens qui invoquent l'argument de la violence et de la dégradation physique et psychologique (des femmes dans la pornographie) que « la sexualité masculine en elle-même ne constitue pas une violence sur les femmes, si elles

sont consentantes ». Elle ajoute que « c'est le contrôle exercé sur les femmes qui est violent, cette faculté de décider à leur place ce qui est digne ou ce qui ne l'est pas »⁷⁰. Au cours des années 1970, ces idées s'incarnèrent d'une multitude de manières (arts visuels, littérature, conférences, manifestations, etc.) chez une multitude d'artistes femmes et d'auteurs (parmi lesquelles les américaines Annie Sprinkle, Candida Royalle, Dorrie Lane, Scarlot Harot et Veronica Vera)⁷¹. Elles ne furent cependant véritablement théorisées qu'à partir de 1979, notamment par l'activiste américaine Ellen Willis dans son essai « Feminism, Moralism, and Pornography », publié cette même année, en réaction à la création du groupe féministe radical W.A.P. (Women Against Pornography). Dans cet essai, Willis plaide pour la liberté sexuelle des femmes et s'objecte à la condamnation de la pornographie. Elle affirme que la dernière chose dont les femmes ont besoin est d'encre plus de honte sexuelle, de culpabilité et d'hypocrisie, servie par d'autres femmes sous le couvert d'un féminisme⁷². Le terme « pro-sexe » est quant à lui apparu en 1981, dans un essai de Willis intitulé « Lust Horizons: Is the Women's Movement Pro-Sex? ».

⁷⁰ Jessica Lombardi et Julie Roser, « Prostitution : les oublié(e)s de l'abolition », *L'Humanité.fr*, 2013 < <http://www.humanite.fr/tribunes/prostitution-les-oubliees-de-l-abolition-555519> > (page consultée le 21 mars 2014).

⁷¹ Pour des raisons de concision évidentes, il m'est impossible de tracer ici une histoire détaillée de l'idéologie féministe pro-sexe. Pour un survol plus détaillé de cette idéologie, on consultera le travail de Melinda Chateauvert, *Sex Workers Unite : A History of the Movement from Stonewall to SlutWalk*, Boston, Beacon Press, 2014. L'ouvrage de Wendy McElroy, *XXX: A Woman's Right to Pornography*, New York, St. Martin's Press, 1995, contient également des indications précieuses sur l'histoire de cette idéologie aux États-Unis. L'ouvrage de synthèse de Jill Nagle, *Whores and Other Feminists*, New York, Routledge, 1997, donne la parole à une trentaine de militantes féministes pro-sexe en tous genres (prostituées, strip-teaseuses, actrices, scénaristes et réalisatrices de films pornographiques). Dans le milieu francophone européen, notons l'ouvrage de David Courbet, *Féminismes et pornographie*, Paris, Musardine, 2012, qui s'intéresse notamment au travail des américaines Annie Sprinkle et Candida Royalle, ainsi qu'à celui des européennes Erika Lust, Ovidie et Emilie Juvet. En ce qui concerne l'histoire de cette idéologie au Québec et au Canada, un travail de synthèse manque encore aujourd'hui. Le travail le plus significatif en ce sens est celui de Nathalie Collard et Pascale Navarro, *Interdit aux femmes : Le féminisme et la censure de la pornographie*, Montréal, Boréal, 1996.

⁷² Ma traduction des propos de Willis : « If feminists define pornography, per se, as the enemy, the result will be to make a lot of women ashamed of their sexual feelings and afraid to be honest about them. And the last thing women need is more sexual shame, guilt, and hypocrisy---this time served up as feminism. » (Ellen Willis, « Feminism, Moralism, and Pornography », *Beginning to See the Light: Sex, Hope, and Rock-And-Roll*, Hanover, Wesleyan University Press, 1992, p. 221.)

L'auteure y examine plusieurs affirmations sophistiquées inhérentes au discours des féministes radicales (qu'elle associe par ailleurs à une certaine droite conservatrice). Par exemple : l'amour « libre » ne fut qu'un moyen pour l'homme d'éviter de s'engager auprès d'une seule femme – ce à quoi Willis répond : que faites-vous des femmes qui rejettent votre idée monogramme du couple⁷³? Elle conclut en affirmant que le moralisme autoritaire n'a pas sa place dans un mouvement pour le changement social⁷⁴.

Au-delà du contenu résolument érotique des photographies d'Yvon, l'allégeance féministe pro-sexe de cette dernière se manifesta dès 1974 (et donc, cinq ans avant la publication des essais de Willis), dans sa postface pour *Le clitoris de la fée des étoiles*. On y lit : « en hommage à vous toutes, Marylin, Piaf, Isadora, Joplin, putains du monde, la fée des étoiles coule. »⁷⁵ Cette sympathie envers les prostituées se remarque également dans l'entrevue (précédemment mentionnée) qu'elle et Vanier ont accordée à Desjardins du magazine *Mainmise*, en 1974. Yvon y affirme : « nous [elle et Vanier] écrivons pour les putains de la Main⁷⁶ ». Notons aussi que l'allégeance féministe pro-sexe d'Yvon s'exprime fortement dans son article « La poche des autres » (premier du titre) paru dans *La Barre du jour* en 1975. Comme on l'a vu au chapitre précédent, Yvon y enjoint les femmes à explorer leur sexualité en faisant fi de toute notion de monogamie et d'orientation sexuelle. On y lit notamment : « notre action actuelle s'affirme comme le

⁷³ Ma traduction des propos de Willis : « The "free love" ideology of male leftists and bohemians was, they argued, nothing but a means of exploiting women sexually while avoiding commitment and responsibility. [...] If some women nonetheless preferred "free love," it was only because marriage under present conditions was also oppressive. The opposite possibility was not considered : that women really want free love. » (Ellen Willis, « Lust Horizons: Is the Women's Movement Pro-Sex? », *No More Nice Girls: Countercultural Essays*, Hanover, Wesleyan University Press, 1992, p. 5.)

⁷⁴ Ma traduction des propos de Willis : « Authoritarian moralism has no place in a social movement for change. » (Ellen Willis, « Lust Horizons: Is the Women's Movement Pro-Sex? », *No More Nice Girls: Countercultural Essays*, Hanover, Wesleyan University Press, 1992, p. 14.)

⁷⁵ D. Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, n. p.

⁷⁶ M. Desjardins, « Interview (duo-poème) », p. 25.

“saccage de tous les tabous” [...] tant que persistent des désirs secrets non éventrés, la libération n’est pas possible », puis « on sait depuis longtemps que ce sont souvent les femmes qui censurent les autres femmes » (une attaque directe envers les féministes pro-censure, ici encore, bien avant la publication des essais de Willis)⁷⁷. Pour des raisons de concision, je ne peux énumérer ici tous les signes de l’adhésion d’Yvon à l’idéologie féministe pro-sexe qui jalonnent l’ensemble de son œuvre. Notons néanmoins que ceux-ci sont très nombreux et qu’ils apparaissent dès son premier recueil, *Filles commandos-bandées* (1976), puis dans ses recueils et romans subséquents – *La chienne de l’hôtel Tropicana* (1977), *Travesties-kamikaze* (1980), *Danseuses-mamelouk* (1982), *Maîtresses-Cherokees* (1986), *Filles-missiles* (1986), *Les laides otages* (1990) et *La cobaye* (1993) – où Yvon elle-même et ses personnages féminins traitent de leur vie sexuelle et de leurs pratiques érotiques en des termes très crus, libres de toute pudeur. Avec ses œuvres photographiques et littéraires, Yvon revendiqua (et s’arrogea) donc le droit de créer une certaine forme de pornographie.

En 1982, cette revendication s’exprima très nettement dans son article « La poche des autres » (second du titre). Au fil de ce texte à la frontière entre manifeste et poème en prose, Yvon appelle à en finir avec les notions de culpabilité, d’interdit et de « morale malade » en matière de sexualité féminine⁷⁸. Elle enjoint les femmes à participer à la création de matériel pornographique (et à prendre plaisir à consommer ce même type de matériel), tout en se moquant du discours des féministes radicales, qu’elle emprunte d’ailleurs pour mieux le tourner en dérision : « "Le corps de la femme (!) y est exploité"

⁷⁷ J. Yvon, « La poche des autres » (1975), p. 94-96.

⁷⁸ Josée Yvon, « La poche des autres », *Le Berdache*, no. 27, février 1982, p. 47.

"La pornographie, c'est dure, c'est laid, c'est masculin (!!)"⁷⁹. Yvon traite également des pratiques sadomasochistes et suggère que la violence apparente de telles pratiques est en fait empreinte d'affection : « le S en attachant et battant le M le traite avec la plus grande tendresse, il sait qu'il doit intensifier le plaisir du M, donc il porte attention à ses besoins. »⁸⁰ En fin d'article, elle condamne le rejet de certaines femmes à la sexualité affirmée (prostituées, actrices pornographiques, etc.) par certaines femmes puritaines. Selon Yvon, ce type de rejet doit être évité car il « ne libère pas mais accentue la censure, la force de répression. »⁸¹ Ses propos s'alignent ici parfaitement avec ceux tenus par Willis dans « Feminism, Moralism, and Pornography ».

Il est intéressant de noter que « La poche des autres » (second du titre) ne fut pas publié dans un magazine féministe, mais dans *Le Berdache*, un mensuel gai québécois en circulation de juin 1979 à septembre 1983, diffusé par l'Association des droits de la communauté gaie du Québec. Cette anecdote suggère que le milieu *queer* québécois fut davantage réceptif aux réflexions d'Yvon que le milieu féministe québécois. Cette hypothèse est fort probable car, comme le rappellent les journalistes Nathalie Collard et Pascale Navarro dans leur ouvrage *Interdit aux femmes : Le féminisme et la censure de la pornographie*, paru en 1996, « [au Québec dans les années 1980], la majorité des féministes sont en faveur de la censure [de la pornographie] »⁸². Au cours de cette décennie, rares furent les femmes canadiennes qui s'insurgèrent publiquement contre les lois répressives envers la pornographie. Parmi celles-ci, citons l'écrivaine Varda Burstyn qui chapeauta l'ouvrage collectif *Women Against Censorship*, paru en 1985. S'attaquant

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 49.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Nathalie Collard et Pascale Navarro, *Interdit aux femmes : Le féminisme et la censure de la pornographie*, Montréal, Boréal, 1996, p. 27-28.

aux idées véhiculées à l'égard de la pornographie par les féministes pro-censure – par exemple, cette affirmation selon laquelle toutes les femmes se disant « féministes » éprouvent un dégoût similaire envers la pornographie et, le cas échéant, souhaitent sa censure – cet ouvrage ne connu pas le retentissement espéré par ses auteures. Collard et Navarro affirment que les positions du collectif *Women Against Censorship* furent « loin d'être partagées par la majorité des Canadiens. [...] Au moment où les juges de la Cour suprême du Canada [s'apprêtaient] à entendre la cause de Donald Victor Butler, l'opinion générale [penchait] plutôt pour une censure de la pornographie. »⁸³

Rappelons brièvement que cette cause célèbre trouve son origine dans l'arrestation, le 21 août 1987, du propriétaire d'un sex-shop de Winnipeg (Butler) accusé, sous 250 chefs, « d'avoir vendu des documents et des accessoires obscènes [et] d'avoir eu en sa possession à des fins de distribution ou de vente des documents et des accessoires obscènes »⁸⁴ contrevenant ainsi à l'article 159 du Code pénal canadien, celui-là même qui fut ouvertement transgressé par Vanier et Yvon (lors de la publication des photographies de cette dernière) treize ans auparavant. Le 27 février 1992, la Cour suprême du Canada rendit « l'arrêt Butler ». Comme l'écrivent Collard et Navarro, « avec ses collègues, le juge Sopinka [arriva] à la conclusion suivante : la pornographie représente un danger pour les femmes. »⁸⁵ Selon les deux journalistes, cet arrêt fut moins dommageable pour Butler que pour l'ensemble des femmes canadiennes à qui l'on retira du coup une certaine liberté d'expression : « les œuvres jugées subversives, alternatives ou marginales, c'est-à-dire des livres qui exposent des façons de penser ou des styles de vie qui ne

⁸³ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 29.

correspondent pas à ceux de la majorité [devinrent] une cible de choix [pour les censeurs et les douaniers] »⁸⁶.

Ces préoccupations vis-à-vis la préservation d'une certaine liberté d'expression féminine recourent celles d'Yvon qui affirme dans son article « La poche des autres » (premier du titre) : « il existe encore des types de langage indécents, non-admis, et des gens qui se permettent le luxe de se choquer ou de se sentir insultés. »⁸⁷ En censurant les propos qu'ils jugent « indécents », certains individus bien pensants courent évidemment le risque de museler tout discours alternatif. Comme le soulignent Collard et Navarro, « le premier objectif des féministes en faveur de la liberté d'expression n'est pas de défendre les pornographes, mais bien de permettre l'existence d'une multitude de discours dans la société. »⁸⁸ J'ajouterai à ces propos que le discours tenu par certaines féministes pro-censure (réclamant la création de lois contre la pornographie) laisse parfois sous-entendre que les femmes ne sont pas suffisamment éclairées ou responsables pour veiller seules à leur sécurité et que, par conséquent, l'État canadien doit, dans une certaine mesure, les protéger contre elles-mêmes en contrôlant certains aspects de leur vie sexuelle.

En autorisant la publication des dix photographies faisant l'objet de ce mémoire (et ainsi, en transgressant certains articles du Code pénal canadien), Yvon refusa d'être muselée et se moqua des interdits et des risques de censure. Elle refusa également la protection d'un État qui « impose des violences, des *tabous* à des adultes consentants qui explorent la [...] sexualité »⁸⁹.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 35.

⁸⁷ J. Yvon, « La poche des autres » (1975), p. 85.

⁸⁸ N. Collard et P. Navarro, *Interdit aux femmes : Le féminisme et la censure de la pornographie*, p. 65.

⁸⁹ Josée Yvon, « Le cuir est sorti des garde-robes », *Ça s'attrape*, no. 4, février 1983, p. 38.

CONCLUSION

Comme nous avons vu, les dix photographies d'Yvon reproduites dans *Le clitoris de la fée des étoiles* transgressent un certain nombre de règles esthétiques inhérentes à la pratique de la photographie professionnelle au Québec dans les années 1970. Peu soucieuse de projeter une image d'elle-même qui soit esthétiquement agréable ou valorisante, Yvon s'est éclairée à l'aide d'une lampe domestique et a fait fi des règles de composition traditionnelles. Dans une entrevue accordée à Boileau en 1980, Yvon dévoile sa notion de « travestissement ». Cette notion suggère que les gens doivent se « travestir » – au sens propre (porter un costume), comme au figuré (adopter un rôle) – pour vivre en société. Selon cette définition, se présenter complètement nue dans cette même société, et cela en contrevenant à l'image qu'il convient d'y projeter, constitue nécessairement une forme de transgression. Cette démarche recoupe celle d'autres artistes femmes ayant œuvré à la même époque qu'Yvon sur le territoire nord-américain. Parmi celles-ci, les vidéastes canadiennes Steele et Craig, et la danseuse québécoise Chouinard. Le dévoilement, par ces dernières et Yvon, de certains fragments de leur corps nu de manière crue et non-méliorative a notamment pour effet de révéler toute « imperfection » esthétique pouvant s'y trouver. Cela étant, leurs œuvres s'opposent aux représentations lisses et stéréotypées du corps féminin, notamment véhiculées dans les médias (à leur époque comme à la nôtre), mais aussi aux normes et aux valeurs sociales balisant le comportement attendu de la part d'une femme et conditionnant en bonne partie leurs représentations dans ces mêmes médias.

Dans le Québec encore fortement religieux des années 1960, ces normes et ces valeurs étaient notamment transmises par les manuels scolaires. Le plus célèbre de ces manuels fut *Visages de la politesse : Code de savoir-vivre* par Thériault, paru en 1961 et tiré à plus de 250 000 exemplaires. Les préceptes vestimentaires qui y sont promulgués servent une morale chrétienne visant à dissimuler la nudité. Cette morale repose sur deux passages bibliques célèbres : le récit d'Adam et Ève chassés du Jardin d'Éden, et le récit de l'ivresse de Noé et de la malédiction de Canaan. Le contenu des photographies d'Yvon transgresse de manière obvie tout code vestimentaire visant à dissimuler la nudité et, par extension, toute morale chrétienne sous-tendant ce code. De plus, en présentant ses organes génitaux comme vecteurs potentiels de plaisir, Yvon transgresse le précepte moral chrétien selon lequel les actes sexuels ne doivent servir qu'à la procréation. Elle transgresse également la prescription morale chrétienne de contenir ses pulsions (et de renoncer à toute activité sexuelle pré-maritale) afin de demeurer vierge (préservé son hymen intact) jusqu'à un éventuel mariage.

La reproduction par Vanier des photographies d'Yvon dans *Le clitoris de la fée des étoiles* transgressa l'article 159 (maintenant 163) du Code pénal canadien selon lequel « commet une infraction quiconque produit, imprime, publie, distribue, met en circulation ou a en sa possession quelque écrit, image, modèle ou autre chose jugée obscène »⁹⁰ par l'État ou ses institutions. Ne participant pas au discours gouvernemental ou institutionnel, ces photographies démontrent un certain refus (par Vanier et Yvon) d'être muselés par l'État. À la lumière de citations de ces derniers – dans lesquelles ils confessent notamment avoir été interpellés par l'escouade de la moralité suite à la publication des œuvres d'Yvon – il apparaît évident que ceux-ci tentent de se représenter en tant

⁹⁰ D. Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, n. p.

qu'artistes dont les œuvres furent examinées et censurées par l'État et ses institutions. Que cette censure ait été réelle ou imaginaire, Vanier et Yvon avaient grand intérêt à laisser sous-entendre que leurs œuvres étaient censurées. Si celles-ci eurent été validées (ou tout simplement ignorées) par l'État et leurs institutions (dont Vanier et Yvon souhaitaient transgresser les lois), elles n'eurent pas eu de valeur en tant qu'actes de résistance politique.

Les photographies d'Yvon reflètent également son adhésion à l'idéologie féministe pro-sexe. Cette idéologie s'objecte notamment aux positions féministes radicales (abolitionnistes et prohibitionnistes) qui condamnent la prostitution et transforment en victimes les prostituées. Elle s'objecte également aux discours qui voient en la pornographie une exploitation du corps de la femme. Au-delà du contenu résolument érotique des photographies d'Yvon, les signes de son allégeance féministe pro-sexe jalonnent l'ensemble de son œuvre littéraire où elle-même et ses personnages féminins traitent de leur vie sexuelle en des termes très crus. Dans deux articles intitulés « La poche des autres » (l'un paru en 1975, l'autre en 1982), Yvon enjoint les femmes à explorer leur sexualité en faisant fi de toute notion de monogamie et d'orientation sexuelle, mais également à créer et à consommer du matériel pornographique. À l'instar de certaines militantes féministes pro-sexe canadiennes (dont Burstyn), Yvon s'opposa à la censure de la pornographie et refusa la protection d'un État qui, selon ses propres mots, « impose des violences, des tabous à des adultes consentants qui explorent la [...] sexualité »⁹¹.

⁹¹ J. Yvon, « Le cuir est sorti des garde-robes », p. 38.

Ce mémoire exploratoire ne prétend aucunement avoir fait le tour de son objet d'étude, et encore moins de l'ensemble du travail photographique d'Yvon. Néanmoins, il aura permis de mettre en lumière la démarche artistique trop souvent occultée de cette dernière. Il aura également permis l'étude d'une dizaine d'œuvres photographiques d'Yvon d'un point de vue esthétique, moral et légal.

BIBLIOGRAPHIE

AUBIN, Paul et Michel ALLARD. « 300 ans de manuels scolaires au Québec », *À rayons ouverts*, no. 69, automne 2006, p. 6-12.

BELLEFLEUR, Michel. *L'évolution du loisir au Québec : Essai socio-historique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1997, 432 p.

BERTRAND, Régis. « La nudité entre culture, religion et société », *Rives nord-méditerranéennes*, no. 30, 2008, p. 11-24.

BOILEAU, Pierre. « Enfance travestie », *Le Berdache*, no. 14, octobre 1980, p. 24-27.

Cahiers de théâtre JEU, no. 5, dossier « Le Grand Cirque ordinaire », printemps 1977, 158 p.

CHATEAUVERT, Melinda. *Sex Workers Unite : A History of the Movement from Stonewall to SlutWalk*, Boston, Beacon Press, 2014, 272 p.

COLLARD, Nathalie et Pascale NAVARRO. *Interdit aux femmes : Le féminisme et la censure de la pornographie*, Montréal, Boréal, 1996, 144 p.

COURBET, David. *Féminismes et pornographie*, Paris, Musardine, 2012, 276 p.

DAVID, Carole. *Journal d'une fiction suivi de Filles-métamorphoses*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1985, p. 1-4.

DE CERTEAU, Michel. *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993 (éd. or. 1974.), 228 p.

DESILETS, Antoine. *Apprenez la photographie avec Antoine Desilets*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1969, 220 p.

DESJARDINS, Marc. « Interview (duo-poème) », *Mainmise*, no. 48, 3e trimestre 1974, p. 24-26.

DESPENTES, Virginie. *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, 162 p.

FERLAND, Rémi, Denis VANIER et Josée YVON. *Lettres à un ami et éditeur, 1986-1998*, Québec, Éditions Huit, 2012, 193 p.

Fonds Denis Vanier. Archives Nationales du Québec.

Fonds Josée Yvon. Archives Nationales du Québec.

Fonds VLB Éditeur. P812/S4/D196. Dossier Vanier. Archives Nationales du Québec.

FORSYTH, Louise. « Les Herbes rouges : la pratique poétique de l'écriture », *Dalhousie French Studies*, vol. 7, Fall/Winter 1984, p. 79-87.

FORTIN, Steve. *Denis Vanier à l'aune de la contre-culture*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2004, 119 p.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité I : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, 211 p.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité II : L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 2012 (éd. or. 1984), 339 p.

GILBERT, Paula Ruth et Colleen LESTER. « A Post-Apocalyptic World: The Excremental, Abject Female Warriors of Josée Yvon », *Novels of the Contemporary Extreme*, publié sous la direction d'Alain-Philippe Durand et Naomi Mandel, New York, Continuum, 2006, p. 41-52.

GOULD, Karen. *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1990, 302 p.

HÄFNER, Alix. « Pourquoi l'exposition *Photographs by William Eggleston* (MoMA, New York, 1976) fit scandale à l'époque ou l'influence de la politique de John Szarkowski sur la photographie américaine », *Représentation et politique*, publié sous la direction de Jean-François Robic, Paris, L'harmattan, 2010, p. 157-177.

HORRALL, Andrew. « "Pour adultes seulement" : le procès de Dorothy Cameron pour exposition de tableaux obscènes en 1965 », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XXXIV :1, 2013, p. 82-83.

Jet d'encre, no. 21, numéro spécial « Josée Yvon », automne 2012, 105 p.

JULIUS, Anthony. *Transgressions: The Offences of Art*, Chicago, Chicago University Press, 2003, 272 p.

LAMOUREUX, Ève. *L'(auto)-représentation des femmes: Des pratiques artistiques en mutation*, communication présentée en mai 2012 au 2e congrès du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Montréal, Québec, Canada.

LAMY-BEAUPRÉ, Jonathan. *Je est un autochtone. L'ensauvagement dans les poèmes de Paul-Marie Lapointe, Patrick Straram et Denis Vanier*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2006, 110 p.

LAMY-BEAUPRÉ, Jonathan. « L'amérindianité violente et performative de Josée Yvon », *Du stéréotype à la performance : Les détournements des représentations conventionnelles des Premières Nations dans les pratiques performatives*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2012, p. 276-282.

LAMY-BEAUPRÉ, Jonathan. « Fais-nous mal Josée Yvon », *Josée Yvon*, publié sous la direction de Jonathan Lamy Beaupré et Catherine Mavrikakis, Montréal, Les Herbes rouges, [à paraître].

LEVER, Yves. « Deep Throat », *Dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, publié sous la direction de Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, Montréal, Fides, 2006, p. 177.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques : Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, 402 p.

LOMBARDI, Jessica et Julie ROSER. « Prostitution : les oublié(e)s de l'abolition », *L'Humanité.fr*, 2013 < <http://www.humanite.fr/tribunes/prostitution-les-oubliees-de-l-abolition-555519> > (page consultée le 21 mars 2014).

McELROY, Wendy. *XXX: A Woman's Right to Pornography*, New York, St. Martin's Press, 1995, 243 p.

MICHON, Jacques. *Fides : La grande aventure éditoriale du père Paul-Aimé Martin*, Montréal, Fides, 1998, 241 p.

MONIÈRE, Denis. *Les enjeux du référendum*, Montréal, Québec Amérique, 1979, 207 p.

MORGAN, Ceri. « Spectacular sexualities on la Sainte-Catherine and Josée Yvon's *Danseuses- mamelouk* », *London Journal of Canadian Studies*, vol. 22, 2006/2007, p. 127-140.

NAGLE, Jill. *Whores and Other Feminists*, New York, Routledge, 1997, 306 p.

NOCHLIN, Linda. *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*, Londres, Thames and Hudson, 1994, 64 p.

POISSANT, Renée. « Travesties-kamikaze de Josée Yvon », *Prétextes pour une renaissance*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1982, p. 65-105.

POTVIN, Claudine. « L'hyper-réalisme de Josée Yvon. La scène pornographique », *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise*, publié sous la direction de Lucie Joubert, Québec, Nota Bene, 2000, p. 197-212.

REBREYEND, Anne-Claire. *Intimités amoureuses : France, 1920-1975*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008, 340 p.

RIVARD, Pierre, Denis VANIER et Josée YVON. « Se situer, être perçu, définir, zoom on Denis Vanier et Josée Yvon », *Dérives*, vol. 1, no. 1, septembre-octobre 1975, n. p.

ROY, Marie-Andrée. *Les ouvrières de l'Église. Sociologie de l'affirmation des femmes dans l'Église*, Montréal, Médiaspaul, 1996, 420 p.

- SARDINHA, Diogo. *Ordre et temps dans la philosophie de Foucault*, Paris, L'Harmattan, 2011, 252 p.
- SECTION DE RECHERCHE SUR L'INFRACTION. *Droit pénal. L'obscénité*, Ottawa, Information Canada, 1973, 41 p.
- SYLVESTRE, Guy. « La poésie. Délire contre délire », *Le Devoir*, 24 juillet 1965, p. 8.
- TEMBECK, Iro. *Danser à Montréal : Germination d'une histoire chorégraphique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1991, 335 p.
- THÉRIAULT, Thérèse. *Visages de la politesse : Code de savoir-vivre*, Montréal, Fides, 1961, 365 p.
- THIBAUT, Jacques. « Antoine Desilets. Grand maître de la photo », *Photo News*, vol. 21, no. 1, printemps 2012, p. 74-77.
- VANIER, Denis. *Je*, Longueuil, Éditions Image et verbe, 1965, 38 p.
- VANIER, Denis. *Pornographic delicatessen*, Montréal, Éditions Estérel, 1968, n. p.
- VANIER, Denis. *Lesbiennes d'acid*, Montréal, Parti pris, 1972, 72 p.
- VANIER, Denis. *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.
- VANIER, Denis. *Œuvres poétiques complètes, tome 1 (1965-1979)*, Montréal, VLB Éditeur/Parti pris, 1980, 336 p.
- VANIER, Denis et Josée YVON. « L'Est cropographique [sic] », *Hobo-Québec*, no. 18, avril-mai 1974, p. 16-17.
- YVON, Josée. « La poche des autres », *La Barre du jour*, no. 50, hiver 1975, p. 78-104.
- YVON, Josée. *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, n. p.
- YVON, Josée. *La chienne de l'Hôtel Tropicana*, Montréal, Éditions Cul Q, 1977, 40 p.
- YVON, Josée. *Travesties-kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, n. p.
- YVON, Josée. « La poche des autres », *Le Berdache*, no. 27, février 1982, p. 47-50.
- YVON, Josée. *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB Éditeur, 1982, 154 p.
- YVON, Josée. « Le cuir est sorti des garde-robes », *Ça s'attrape*, no. 4, février 1983, p. 38.

YVON, Josée. *Maîtresses-Cherokees*, Montréal, VLB Éditeur, 1986, 136 p.

YVON, Josée. *Filles-missiles*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1986, 72 p.

YVON, Josée. *Les laides otages*, Montréal, VLB Éditeur, 1990, 166 p.

YVON, Josée. *La cobaye*, Montréal, VLB Éditeur, 1993, 112 p.

WILLIS, Ellen. « Feminism, Moralism, and Pornography », *Beginning to See the Light: Sex, Hope, and Rock-And-Roll*, Hanover, Wesleyan University Press, 1992, p. 219-227.

WILLIS, Ellen. « Lust Horizons: Is the Women's Movement Pro-Sex ? », *No More Nice Girls: Countercultural Essays*, Hanover, Wesleyan University Press, 1992, p. 3-14.

Films et vidéos

BINAMÉ, Charles (réalisateur). *Vanier présente son show de monstres*, 1975, 59 min.

CRAIG, Kate (réalisatrice). *Delicate Issue*, 1979, 12 min. 36 sec.

LABRECQUE, Jean-Claude et Jean-Pierre MASSE (réalisateur), *La Nuit de la poésie 27 mars 1970*, 1971, 111 min. 18 sec.

STEELE, Lisa (réalisatrice). *Birthday Suit – with scars and defects*, 1974, 13 min. 20 sec.

FIGURES



Fig. 1 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.



Fig. 2 Gustave Courbet, *L'origine du monde*, 1866.

Source : < http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/lorigine-du-monde-125.html > (page consultée le 1^{er} août 2014).



Fig. 3 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.



Fig. 4 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.



Fig. 5 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.



Fig. 6 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.



Fig. 7 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.



Fig. 8 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.

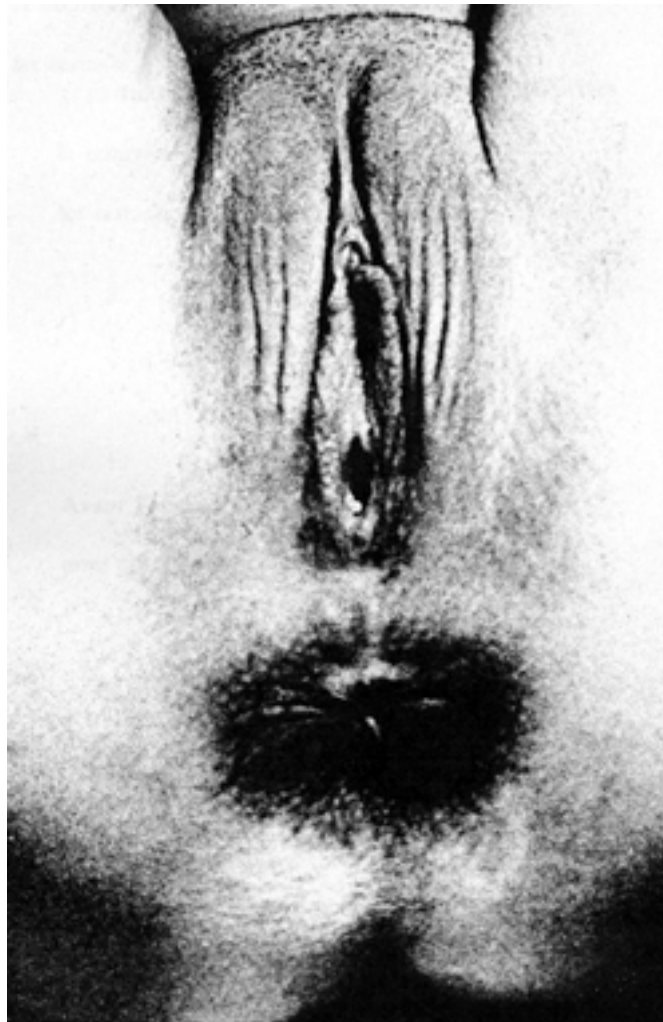


Fig. 9 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.

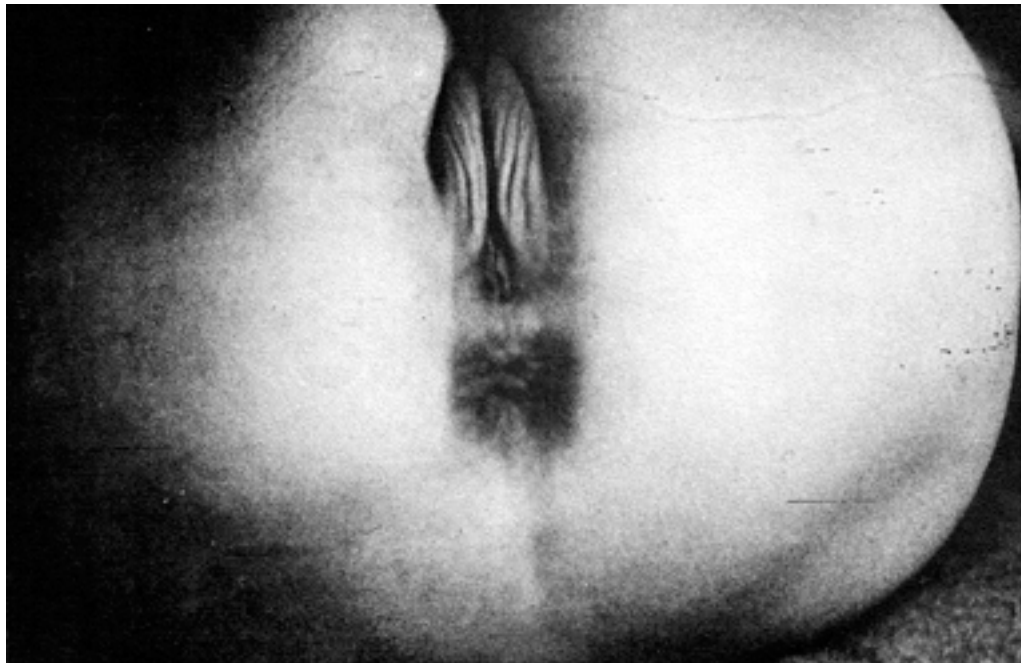


Fig. 10 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.



Fig. 11 Josée Yvon, *Sans titre*, 1974.

Photographie reproduite dans Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n. p.



Fig. 12 Photogrammes extraits du film *Vanier présente son show de monstres* (1975) de Charles Binamé.



Fig. 13 Josée Yvon, *Sans titre*, 1989.

Collection Rémi Ferland.



Fig. 14 Josée Yvon, *Sans titre*, 1975.

Photographie reproduite dans le journal *Voir*, édition du 13-19 août 1992, p. 3.



Fig. 15 Josée Yvon, *Scène quotidienne*, 1985.

Fonds Denis Vanier. MSS-387/017/008. Dossier Josée Yvon.
Archives Nationales du Québec.

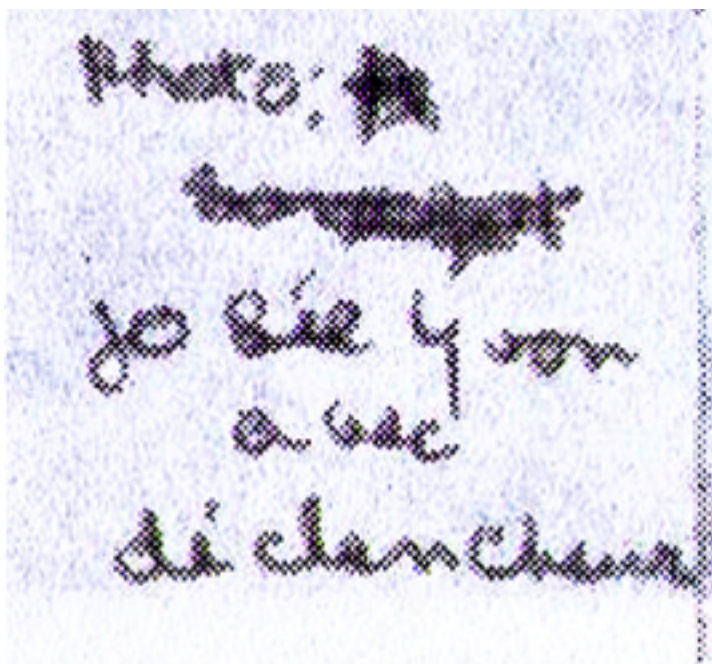


Fig. 16 Inscription à l'endos de la photographie *Scène quotidienne* (1985) de Josée Yvon.

titre : Scène quotidienne
endroit : rue Panet coin Lafontaine
date : 1985
nom : José Yvon H 20
adresse : 1901 rue Ontario est
H2K 1T9
Tél. 524-2416

Fig. 17 Inscription à l'endos de la photographie *Scène quotidienne* (1985) de José Yvon.