

**LA CHAMBRE NUPTIALE**

JOCELYNE AUBIN

Spec Coll  
N  
6546  
Q4A85  
1994  
WEB

DEC 23 1994

Mémoire

présenté

au

Département d'Histoire de l'Art.

comme exigence partielle en vue de l'obtention  
du grade de Maîtrise ès Arts  
Université Concordia  
Montréal, Québec, Canada.

Août 1994

© Jocelyne Aubin, 1994.

**UNIVERSITÉ CONCORDIA**  
**Ecole des études supérieures**

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé  
par: **Jocelyne Aubin**

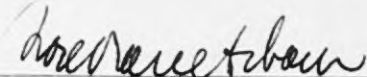
intitulée: **La Chambre nuptiale.**

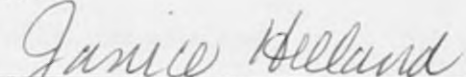
et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de :

**Maîtrise ès Arts (Histoire de l'Art)**

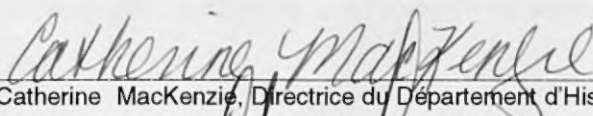
est conforme aux règles l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

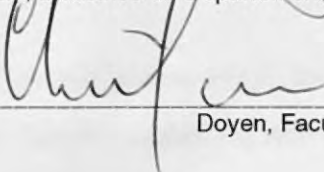
Signé par les membres du Comité de soutenance:

  
\_\_\_\_\_  
Rose-Marie Arbour  
UQAM. évaluatrice.

  
\_\_\_\_\_  
Janice Helland  
Université Concordia. évaluatrice.

  
\_\_\_\_\_  
Christine Ross  
Université Concordia  
Université McGill. directrice de thèse.

Approuvé par   
\_\_\_\_\_  
Catherine MacKenzie, Directrice du Département d'Histoire de l'Art.

14 Sept. 1994   
\_\_\_\_\_  
Doyen, Faculté des Arts.

## SOMMAIRE

### *LA CHAMBRE NUPTIALE*

*Jocelyne Aubin*

Été 1976. Montréal. Sur la grande place du complexe administratif et commercial de la Place Desjardins, en plein coeur de centre-ville, s'ouvre au public ce qui de l'extérieur a l'allure d'un pavillon entièrement blanc avec à son entrée comme toute identification: "*La Chambre nuptiale*".

Conçue et réalisée par Francine Larivée et le Groupe de recherche et d'action sociale par l'art et les médias de communication, *La Chambre nuptiale* se veut un instrument de questionnement de la cellule de base de l'organisation sociale: le couple homme-femme. Pour l'équipe de *La Chambre nuptiale*, l'art et le changement social se conjuguent dans une autocritique culturelle qui vise la prise en charge, par les membres de la collectivité, de leur autonomie autant individuelle que collective.

Concept inusité dans l'histoire de la pratique artistique du Québec, *La Chambre nuptiale* constitue et dénonce tout à la fois l'intervention de l'art dans le champ social. *La Chambre nuptiale* scrute la construction sociale de l'identité des femmes, celle des hommes et celle de leur relation dans le couple. *La Chambre nuptiale* dévoile les leurres de la distinction entre le "privé" et le "public".

Face à cette démarche alliant l'art au changement social, une attention particulière sera portée quant à l'accueil reçu par *La Chambre nuptiale* par différents publics dont celui de la critique d'art.

## REMERCIEMENTS

*Ma reconnaissance va  
à Francine Larivée pour la confiance qu'elle m'a accordée,  
à Christine Ross pour la perspicacité de sa direction,  
à Rose-Marie Arbour, Nicole Chenut et Janice Helland pour leur disponibilité.*

*J'ai apprécié l'enseignement de:*

*Jean Beslisle, Corinne Corry, Brian Foss, Hardy George, Lynn Hart, Stan Horner, Leslie Johnstone, Johanne Lamoureux, Barbara McGill-Balfour, Cathy Mullen, Christine Ross, Leah Sherman et Jacqueline Wilson.*

*Je tiens à remercier ceux et celles qui par leur amitié, leur soutien et leur support ont contribué à l'achèvement de ce mémoire:*

*Susan Avon  
Monique Boileau  
Denise Gagnon  
Monique Lagrenade-Meunier  
Joyce Millar  
Richard Thouin  
Diane Vanasse*

*ainsi que*

*EXPRESSION Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe  
son directeur Michel Groleau et ma collègue Huguette Clouthier.*

*Ce mémoire tient d'Honorine et d'Albert,  
d'Irène et de Lorenzo,  
de Jacqueline et d'André.*

*Il est dédié à  
Dominique (20 ans),  
Jean-François (15 ans)  
et  
Daphné (4 mois)  
parce que notre histoire est tissée  
tout autant qu'elle tisse  
celle des autres.*

*Jocelyne, 45 ans.*



# ***La Chambre nuptiale***

## **Table des matières**

### **Introduction.**

#### **Chapitre I: Contextes: Francine Larivée et *La Chambre nuptiale*. p. 7**

##### **Francine Larivée: famille, génération, formation artistique. p. 8**

*... des histoires de familles... p. 8*

*... avoir vingt ans dans les années 1960 au Québec... p. 10*

*...faire l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1968...*

*et le baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM au début des années 1970...p. 13*

*... passer par le centre ... p. 16*

##### ***La Chambre nuptiale* et histoires des femmes au Québec. p. 18**

Des idéologies véhiculées en regard du rôle des femmes dans la société québécoise. p.

De l'histoire du mouvement des femmes au Québec: les années 1970. p. 20

De la contribution des femmes à la pratique artistique du Québec. p. 26

#### **Chapitre II: *La Chambre nuptiale*. p. 31**

##### ***La Chambre nuptiale*, production collective. p. 34**

Le groupe de recherche et d'action sociale par l'art et les médias de communication. p.

La mise à contribution de dizaines de personnes et de groupes. p. 36

La multidisciplinarité des pratiques. p. 38

##### ***La Chambre nuptiale*, production d'arts visuels. p. 40**

*...parcours... p.40*

*La Chambre nuptiale*, ensemble architectural.p. 45

*La Chambre nuptiale*, Salle I: le Corridor des angoisses. p. 48

*La Chambre nuptiale*, Salle II: la Chapelle. p. 53

la chapelle. p. 53

les autels.p. 55

les sculptures.p. 61

## **Chapitre III L'accueil de *la Chambre nuptiale*. p. 64**

*La Chambre nuptiale*, le contact avec le "spectateur", p.64

*La Chambre nuptiale*, le contact avec la "critique", p.71

### ***Epilogue p. 106***

### **Bibliographie.**

### **Illustrations.**

1. *La Chambre nuptiale*, vue de l'extérieur.
2. *La Chambre nuptiale*, salle:I, Corridor des Angoisses, personnages-sculptures.
3. *La Chambre nuptiale*, salle I, Corridor des Angoisses, personnages-sculptures
4. *La Chambre nuptiale*, salle I, Corridor des Angoisses, personnages-sculptures
5. *La Chambre nuptiale*, salle II, Chapelle, Autel de la Femme.
6. *La Chambre nuptiale*, salle II, Chapelle, Autel du Couple.
7. *La Chambre nuptiale*, salle II, Chapelle, Autel de l'Homme.

### **Documents annexes.**

Annexe A: *La Chambre nuptiale*: extraits des notes de scénarisation de la salle I

Annexe B: *La Chambre nuptiale*: relevé de documentation lors de l'élaboration du projet.

Annexe C: *La Chambre nuptiale*: texte de présentation, 1976.

Annexe D: *La Chambre nuptiale*: communiqué de presse, Pavillon Art et Société 1977.

Annexe E: *La Chambre nuptiale*: extraits du catalogue *Art et Féminisme*, 1982.

Annexe F: *La Chambre nuptiale*: questionnaire .

## INTRODUCTION

A l'été de 1976, sur la grande place du Complexe Desjardins à Montréal, un immense pavillon blanc s'ouvre au public. A l'entrée, pour toute identification un placard: *La Chambre nuptiale*. Au dessus de l'ouverture donnant accès à l'intérieur du pavillon, en ronde bosse, la tête d'un enfant qui sort d'entre deux jambes ouvertes; dans l'ouverture, un corridor à peine éclairé d'où proviennent des sons encore indistincts. Des jeunes gens, à l'entrée du pavillon, invitent les passants et passantes à y pénétrer, une personne à la fois.

Qu'était cette *Chambre nuptiale* qui s'était installée au beau milieu de la place publique, en plein coeur d'un complexe architectural regroupant des tours à bureaux, des commerces et un hôtel, traversé en son centre par cette place publique érigée à même le segment d'une ancienne voie de passage et devenue l'un des lieux les plus achalandés du centre-ville montréalais? *La Chambre nuptiale*: un nom qui pourtant semblait évoquer un lieu privé, un lieu domestique, un lieu perçu comme intime, presque secret, *a priori* totalement étranger à ce lieu public, lieu d'affaires et de commerce... *La Chambre nuptiale*, n'était-ce pas plutôt ce lieu où un homme et une femme, ayant marqué leur union par le mariage, se retrouvent pour partager leur intimité à l'abri des regards, seuls, protégés des autres?...

Pénétrer dans *La Chambre nuptiale* constituera pour ceux et celles qui répondront à l'invitation de la parcourir, une expérience singulière. Singulière car, à travers le parcours d'une oeuvre d'art contemporaine, elle leur offrira de pénétrer au coeur de la problématique d'une des bases de l'organisation sociale de leur collectivité: le couple occidental traditionnellement formé d'un homme et d'une femme; et elle leur permettra de se questionner, au plan culturel, sur ce mode de vie. Non seulement *La Chambre nuptiale* voudra-t-elle s'offrir comme expérience à vivre pour ceux et celles qu'elle aura conviés mais surtout voudra-t-elle permettre aux hommes et aux femmes qui la visiteront de prendre à

leur tour la parole à l'égard de leurs propres conditions de vie.

Du 1er au 31 juillet 1976, des centaines de personnes visiteront *La Chambre nuptiale* sur la grande place du Complexe Desjardins. S'ajouteront à ce nombre, ceux et celles qui y viendront au Carrefour Laval à l'automne 1976. D'autres encore la visiteront, durant l'été 1977 au pavillon du Québec de Terre des Hommes, lors d'un événement ayant pour thème "Art et Société". Il faudra attendre mai 1982 pour que, dans le cadre de l'exposition "Art et féminisme", au Musée d'art contemporain, *La Chambre nuptiale* puisse à nouveau être disponible, rejoignant au total des milliers de personnes, hommes et femmes et ce, d'une manière tout à fait inhabituelle dans l'histoire de l'art d'ici.

*La Chambre nuptiale* se voulait délibérément provocante. Provocante en ce qu'elle remettait en question le couple comme base de l'organisation sociale. Aussi, elle dénonçait les processus socioculturels de construction de l'identité des individus en fonction de leur sexe ainsi que les mécanismes d'aliénation des individus à l'égard de leur autonomie et de leurs relations interpersonnelles dans la société québécoise. Paradoxalement, ce n'est pas auprès de la collectivité que *La Chambre nuptiale* rencontra le plus de résistance mais bien dans le milieu de l'art: celui-là même où ses prétentions auraient pu sembler les plus recevables.

Si au Québec, l'art a pu être perçu, à bien des égards, comme une activité élitiste, il bénéficie tout autant d'une présomption d'ouverture et de liberté à l'égard des contraintes, qu'elles soient d'ordre social ou individuel. L'art contemporain, particulièrement, semble pouvoir dépasser toutes les limites, se permettre de tout expérimenter, d'explorer sans retenue et sans frontière. *La Chambre nuptiale* se confrontera pourtant au champ de la pratique et de la production artistiques contemporaines québécoises. Par sa conception, elle soulèvera des questions relatives à la définition de l'art, à son rôle et à sa portée.

Conçue initialement par Francine Larivée, *La Chambre nuptiale* a été produite et diffusée par le G.R.A.S.A.M. (Groupe de Recherche et d'Action Sociale par l'Art et les Médias de communication). Dans cette oeuvre, Francine Larivée s'assume en tant que membre de la collectivité québécoise, en tant qu'individu à l'égard de cette collectivité et spécifiquement, en tant que femme au sein de cette collectivité. Son cheminement la conduira du personnel vers le social à travers une pratique et une production artistiques dont elle assumera aussi énergiquement que douloureusement la responsabilité.

Au centre de cet investissement d'elle-même, Francine Larivée nomme comme enjeu: "la capacité d'assumer son "je". Ce "je" dira-t-elle:

(...)comment pouvions-nous prétendre l'assumer comme collectivité et atteindre à l'autonomie quand nous n'y arrivions même pas au sein de la plus petite cellule de la société: le couple où ni l'une ni l'autre des parties, pas plus la femme que l'homme n'assumait son "je".<sup>1</sup>

Ne pas être en mesure de s'assumer aussi bien individuellement que collectivement pour Larivée, signifiait être mort à soi-même.

Francine Larivée, une jeune femme artiste québécoise du début des années 1970, vit l'échec de ses propres expériences de couple. Elle témoigne en même temps de centaines d'autres femmes de tout âge qui affirment que leurs relations de couple sont au centre de leurs préoccupations. C'est le thème qui enclenchera le projet de *La Chambre nuptiale*. L'équipe de réalisation qu'elle mettra sur pieds rejoindra une multitude d'individus, de regroupements et d'associations concernés par la problématique en cause car la dimension collective du projet se joue au niveau de la motivation, de la production comme de la diffusion de *La Chambre nuptiale*.

---

<sup>1</sup> Francine Larivée in "...de quelle avant-garde?", *ETC* Montréal, No. 8, Été 1989, pp. 12-19.

La démarche de *La Chambre nuptiale* se formule à travers une production multidisciplinaire d'où se dégagent des connaissances de l'ordre de la psychologie, de la sociologie et de l'histoire. On y scrute, examine, questionne; on tente d'extirper du non-dit ce qui se cache en son lieu. Ainsi qu'un laboratoire de recherche, *La Chambre nuptiale* questionne en outre par le recours à la sculpture, la peinture et l'architecture.

Utilisant les mécanismes de communication à sa disposition, Larivée voudra, avec *La Chambre nuptiale*, rejoindre le plus large public possible et permettre la diffusion des enjeux soulevés par l'oeuvre à une clientèle plus vaste que celle traditionnellement rejointe par les arts visuels. Intégrant à son projet un volet d'animation, Larivée souhaite susciter l'expression, la discussion et l'échange au sein du public, ce qui vise à permettre une prise de parole susceptible de se transformer à son tour en action vers un changement social ancré dans la responsabilisation personnelle.

*La Chambre nuptiale* aura soulevé un large éventail de réactions, de l'enthousiasme à la dénonciation scandalisée. Des centaines de gens prendront même la peine de compléter un questionnaire sur leurs réactions. Ce seront particulièrement des femmes journalistes qui en parleront dégageant ce que cette oeuvre soulève quant aux des conditions de vie des femmes. En général la critique d'art locale, opposera à *La Chambre nuptiale* un mutisme officiel qu'à peine quelques voix osèrent percer. Si un Yves Robillard y reconnut l'engagement social de l'artiste au sein de sa collectivité et l'ouverture à une toute nouvelle forme de contact du spectateur à l'art, ses collègues de la critique d'art de l'époque n'en firent aucun cas. Il faudra attendre les années 1980 pour que des critiques, historiens et historiennes de l'art commencent à s'y intéresser par leurs écrits.

*Dans ce mémoire, j'ai choisi de présenter une partie de mon propre parcours de La Chambre nuptiale. Si je devais tenter de rendre avec justesse les connaissances que j'ai pu acquérir dans ma démarche, j'ai ressenti tout autant le besoin de m'offrir un espace qui me*



*soit propre dans son écriture. C'est ainsi que dans une calligraphie de type "italique", rappelant l'écriture de notes personnelles, je tenterai de partager les réflexions qu'ont suscitées chez moi La Chambre nuptiale.*

*A cet égard La Chambre nuptiale aura constitué pour moi un lieu d'éducation qui ne se restreint pas à la transmission de connaissances mais qui rejoint le sens original du terme "educare": "sortir de". Et en ce sens elle s'ouvre aussi à l'expression d'une démarche qui vient de l'intérieur.*

*Loin de moi l'idée de prétendre que le type de rapport que j'entretiens ainsi avec l'art soit le seul possible ou qu'il soit le seul valable. Il s'agit plutôt d'un rapport qui m'a permis de m'ouvrir à d'autres expériences de vie ainsi qu'à la mienne. J'aurai découvert dans une production contemporaine en arts visuels des propos qui puissent être aussi denses sinon davantage que ceux du verbe et en même temps distincts de celui-ci dans sa capacité de signifier. Dans la triade artiste-production-spectateur, c'est à titre de tierce partie que je prendrai la parole sur La Chambre nuptiale non pas pour la traduire, non pas pour l'expliquer mais pour y convier comme je m'y suis sentie moi-même.*

Le présent mémoire se divise en trois chapitres. Le chapitre I traite dans un premier temps du contexte: je tente de mieux cerner Francine Larivée, la conceptrice de *La Chambre nuptiale*, et ce, par rapport à son milieu familial, la génération dont elle est issue et sa formation artistique. Puis, dans un deuxième temps, je veux mettre en rapport son intentionnalité et les idéologies véhiculées sur le rôle des femmes dans la société québécoise, l'histoire du mouvement des femmes du Québec et de leur contribution à la pratique artistique au Québec.

Le chapitre II traite de *La Chambre nuptiale* à titre de pratique et de production artistiques en abordant ses intentions, son mode de production et sa description à partir des documents d'archives, de mon propre parcours de l'oeuvre et de la perception que j'en retiens. Ma démarche a pris ici une approche inductive où ma motivation première n'a pas été de tenter de confronter une hypothèse mais bien d'accueillir ce que je trouvais en parcourant *La Chambre nuptiale*. J'y propose plus une expression de ma propre expérience de l'oeuvre qu'une approche théorique de cette dernière.

Enfin, le chapitre III se concentre sur l'accueil reçu par *La Chambre nuptiale* à divers moments et dans divers lieux de diffusion. Y seront évoqués les réactions qu'elle a suscitées

auprès de ceux et celles qui l'ont visitée, ce qui a été consigné sur elle dans divers écrits et dans divers milieux. Cette analyse historiographique de *La Chambre nuptiale* s'attache plus particulièrement aux rapports qui ont pu être établis entre l'art et le changement social dans les écrits de la critique d'art qui lui fut contemporaine .

*Il n'y aura toutefois pas de conclusion à ce mémoire.*

*Une conclusion doit faire état d'un arrangement final à l'égard d'une affaire; constituer une proposition dont la vérité résulte de la vérité d'autres propositions ou s'avérer un acte par lequel une partie porte ses prétentions à l'attention d'un tribunal ou d'un adversaire.*

*Je ne conclurerais pas sur *La Chambre nuptiale* parce que cette oeuvre m'aura amenée non pas à clore mais bien à ouvrir ma réflexion..."it is still a work in progress"... une oeuvre à laquelle je souhaite vous convier à mon tour...*



Avant de plonger au coeur du sujet et d'aborder la pratique et la production artistiques de *la Chambre nuptiale*, je tenterai dans ce chapitre de la situer dans son contexte. J'ai retenu deux volets à cet exercice. Dans le premier volet, je propose que nous nous attardions à la conceptrice de *la Chambre nuptiale*, Francine Larivée, pour tenter de la saisir en tant qu'artiste dans ses rapports avec son milieu d'origine. Dans le deuxième volet, ce sera la conception du projet de *la Chambre nuptiale* que je voudrai situer dans le champ plus particulier de la condition des femmes au sein de la société québécoise.

*La Chambre nuptiale*, et nous y reviendrons de manière spécifique au chapitre II, a été produite à partir d'un travail de groupe. Le caractère collectif de sa production constitue une de ses caractéristiques spécifiques. Il n'en demeure pas moins qu'à l'origine du projet de *la Chambre nuptiale*, c'est du côté de Francine Larivée qu'il faut se tourner. Non seulement Francine Larivée en assumera-t-elle l'initiative, mais elle se chargera aussi d'obtenir le financement nécessaire à sa réalisation et d'assurer la coordination générale de sa production. Ce sera par la suite Francine Larivée qui portera, à titre d'artiste, la responsabilité de l'intervention de *la Chambre nuptiale* dans le champ de la pratique et de la production artistiques du Québec.

C'est en tenant compte de ces considérations qu'à travers "l'histoire" de Francine Larivée j'aborderai les questions relatives à son milieu familial, à la génération dont elle est issue et à sa formation artistique. Bien que d'intérêt informatif, ces renseignements prendront leur sens en constituant des sources de questionnement sur les relations entre les éléments ainsi dégagés et la conception de *la Chambre nuptiale*. Dans cette optique, je souhaite que les rapports ainsi établis entre l'artiste et le contexte socioculturel précédant la conception de cette oeuvre contribueront à la compréhension de la pratique et de la production artistiques

de Francine Larivée dans *la Chambre nuptiale*.

Le second volet de ce chapitre s'attardera pour sa part à situer le concept de *la Chambre nuptiale* dans le contexte de l'histoire de la condition des femmes au sein de la société québécoise. Cette mesure s'impose du fait que Francine Larivée se positionne elle-même comme féministe avec le projet de *la Chambre nuptiale*. Elle y questionne la condition des femmes au sein de la plus petite cellule sociale, celle du couple occidental. Au centre de ce questionnement sur le couple, se joue l'enjeu de *la Chambre nuptiale*: celui de l'échec de ce couple, c'est-à-dire l'impossibilité autant pour la femme que pour l'homme de s'y assumer comme sujet autonome.

A travers ce second volet de contextualisation de *la Chambre nuptiale*, nous nous pencherons sur trois sujets: l'histoire des idéologies véhiculées à l'égard des femmes dans la société québécoise, l'histoire du mouvement des femmes au sein de la collectivité québécoise et enfin, l'histoire de la contribution des femmes à la pratique et à la production artistiques du Québec. Il importe d'autant plus d'aborder ces questions que le projet de *la Chambre nuptiale* a été motivé chez Francine Larivée par une volonté d'intervenir par son art, pour modifier les conditions de vie des femmes dans l'ensemble social. La prétention à l'autonomie collective passe dans *la Chambre nuptiale* par l'examen du couple, première des institutions sociales de cette collectivité.

**Francine Larivée: sa famille, sa génération, sa formation artistique.**

*... des histoires de famille...*

Née au Québec le 23 août 1942<sup>2</sup>, Francine Larivée grandit dans une famille francophone

<sup>2</sup> En 1942, la distinction du Québec comme entité géopolitique ne fait pas encore partie du discours. Il eut fallu pour respecter le discours d'alors écrire "née au Canada", et préciser, si

relativement à l'aise et plus scolarisée que la moyenne de l'époque. Il est intéressant de constater au plan de la famille élargie, l'engagement politique de plusieurs de ses membres. Du côté maternel, on compte plusieurs hommes impliqués à divers paliers de gouvernement: ministre, sénateur, député. Du côté paternel, un père néo-démocrate dont la vision du monde s'articule autour de la politique.

A cette préoccupation face aux enjeux politiques, se greffe dans la famille immédiate de Francine Larivée, une éthique de la responsabilité d'intervention. Ainsi qu'elle me le confiait lors d'une de nos rencontres: "pour mes parents, il fallait que tu contribues avec les moyens dont tu bénéficiais à la collectivité: si tu avais eu l'opportunité de recevoir beaucoup, tu devais le rendre à ta façon à la collectivité dont tu faisais partie".<sup>3</sup>

Luc Larivée, frère de Francine, poursuivra la tradition de l'implication politique de la famille, à par son engagement au sein d'un parti politique, devenant secrétaire particulier de René Lévesque<sup>4</sup> lors de l'élaboration de l'option de souveraineté-association. Francine Larivée pour sa part, rejette l'engagement politique ou plutôt l'adhésion à un mouvement ou à un parti politique, et s'implique entièrement dans une démarche artistique "c'est, me dit-elle, ce que je crus être ma révolte contre le père; je tenais en sainte horreur la politique"<sup>5</sup>. Ce n'est que beaucoup plus tard qu'elle prendra conscience du fait que sa démarche artistique avait écarté "la" politique pour s'ancrer solidement au coeur "du" politique.

---

eut tenu, "dans la province de Québec" ou mieux, "née d'une famille canadienne française"

<sup>3</sup> Entretien avec Francine Larivée, Montréal le 16 juin 1992.

<sup>4</sup> René Lévesque: après la publication d'*Option-Québec*, devient président du Parti Québécois (qui prône la souveraineté-association pour le Québec à l'égard du Canada) et premier ministre du Québec en novembre 1976.

<sup>5</sup> Entretien avec Francine Larivée, Montréal le 16 juin 1992.

*Si le frère et la soeur se rejoignent au plan de leurs préoccupations quant à la prise en main par la société québécoise de son destin, ils se distinguent dans la façon d'aborder cet enjeu collectif. Luc choisit l'option de l'organisation d'un parti politique qui prône la souveraineté-association en vue de la prise du pouvoir. Francine, interpellée par le même enjeu, choisira de poser publiquement dans La Chambre nuptiale les questions que soulève son expérience de vie personnelle en regard de l'autonomie. Elle confirmera dans une entrevue à la revue ETC sa perception de l'enjeu:*

Je me souviens m'être posée la question suivante à l'origine de *la Chambre nuptiale*: comment peut-on devenir un pays alors que nous ne sommes pas capables de communiquer entre hommes et femmes? Pas plus la femme que l'homme ne m'apparaissent alors responsables de leur "Je".<sup>6</sup>

*Pour passer à l'autonomie au plan collectif, ne fallait-il pas, selon Francine Larivée, se responsabiliser au plan personnel ?*

### **...avoir vingt ans dans les années 1960.**

Avoir vingt ans dans les années 1960 au Québec, c'était vivre une époque d'effervescence aux plans social, politique et économique. Les écrits sur les années 1960 et la "Révolution tranquille" abondent et nous ne les reprendrons pas ici. Mais retenons que la société québécoise d'alors traverse d'énormes changements qui la feront passer du stade d'une société dite archaïque à celui de société moderne. Le discours politique des Lesage<sup>7</sup>, Gérin-Lajoie<sup>8</sup> et Lévesque<sup>9</sup> sous le slogan de " Maîtres chez nous" constitue l'expression d'une volonté de prise en main de son destin par les leaders francophones de l'époque.

Parce que le Québec voudra être "moderne", il adhérera à sa façon au modèle de glorification de la jeunesse véhiculé dans le monde occidental nord-américain. Parce que le discours change,

---

<sup>6</sup> Francine Larivée, "...de quelle avant-garde? Francine Larivée et Marcel Saint-Pierre", *ETC Montréal*, Montréal, No. 8. Été 1989, p.14.

<sup>7</sup> Jean Lesage : chef du Parti libéral du Québec et Premier ministre du Québec de 1960 à 1966. Celui que l'on qualifiera de "Père de la Révolution tranquille au Québec".

<sup>8</sup> Paul Gérin-Lajoie, ministre de l'Éducation dans le gouvernement Lesage sous lequel la responsabilité de l'éducation au Québec passe de l'Église à l'État. Ministre responsable de la refonte du système d'éducation québécois.

<sup>9</sup> René Lévesque, alors ancien journaliste devenu sous le gouvernement Lesage responsable du dossier de l'étatisation de l'électricité, principale ressource naturelle du Québec.

glorification de la jeunesse véhiculée dans le monde occidental nord-américain. Parce que le discours change, parce que les structures changent, parce que le système d'éducation (garant de notre futur) est restructuré de fond en comble, que l'économie roule et que l'on se prépare même à une fête, EXPO 67<sup>10</sup> où sera convié le monde entier, tout semble permis, tous les espoirs sont possibles. Dans une récente entrevue télévisée, Denise Bombardier résumait ainsi, cette génération des vingt ans dans les années 1960:

Dans les années soixante, on avait le sentiment de toute puissance et c'est comme cela qu'on le vivait et, quand on était dans l'action, c'était encore plus grisant; et, quand on avait vingt ans dans les années soixante, il était évident qu'on se sentait tout puissant soi-même et qu'on avait le sentiment qu'il n'y avait rien pour nous arrêter, rien pour arrêter nos rêves. <sup>11</sup>

Nous commençons à peine à remettre cette époque en perspective et à prendre conscience que les changements apportés dans la société québécoise au cours de ces années le furent non pas par la génération des "baby boomers"<sup>12</sup> mais bien par la génération qui les avaient précédés. Néanmoins, parce que les vingt ans de cette décennie vécurent leur vie de jeune adulte en pleine effervescence sociale, et parce que l'on portait à la jeunesse le culte des attributs de la modernité, les membres de cette génération, dont faisait partie Francine Larivée, crurent qu'il leur était possible de tout changer.

*Je considère cet aspect fort important au plan de l'image collective comme de l'image de soi des individus de cette génération. Les vingt ans des années soixante ont cru, et on les encourageait dans cette vision par l'idéalisation médiatisée de la jeunesse, en leur toute-puissance. Cela en encouragea plusieurs, et en outre plusieurs jeunes femmes, à s'impliquer corps et âme à l'avènement de nouvelles causes, de nouvelles façons de vivre ou de nouvelles façon d'entrer en relation avec les autres. Cette génération crut que tous les rêves lui étaient possibles et que rien ne pouvait l'empêcher de les réaliser.*

---

<sup>10</sup> EXPO 67: exposition internationale tenue à Montréal en 1967. Événement tenu aux quatre ans dans une ville choisie par les pays participants et membres de la communauté internationale.

<sup>11</sup> Denise Bombardier, journaliste et écrivaine, transcription tirée de l'émission "Images d'une génération", Société Radio-Canada, 16 septembre 1992.

<sup>12</sup> *baby boomers* : terme générique pour désigner au plan sociologique la génération constituée des enfants de l'après-guerre 1939-1945.



Quand Francine Larivée entreprit le projet de *La Chambre nuptiale*, elle le fit avec une volonté très intense de changer la dynamique inscrite au sein du couple occidental. C'est donc, et elle le confirme elle-même, qu'à ce moment elle croyait au pouvoir de son action pour intervenir au plan social et changer une situation.

Paradoxalement, bien avant d'autres, Francine Larivée prit conscience de l'écart entre d'une part, l'idéal véhiculé de la capacité de changement de sa génération et d'autre part, la réalité à laquelle elle se voyait confrontée à travers l'examen de sa propre expérience de vie. Autant la volonté de changement est-elle présente chez elle, peut-être parce qu'elle voudra désespérément y croire, autant crie-t-elle dans *La Chambre nuptiale* la douleur de la prise de conscience d'un leurre: celui d'avoir cru que les jeunes hommes et les jeunes femmes de sa génération, y compris elle-même, par leur positionnement au sein de cette génération, vivraient automatiquement des changements majeurs dans leurs relations de couple.

*Je me demande encore comment cette jeune femme a pu vivre une telle prise de conscience. La mesure de l'écart entre l'idéal tout puissant et la réalité était tellement énorme. Autant la souffrance qu'elle a dû ressentir me semble immense, autant elle entreprit de canaliser toute la force de son énergie à construire quelque chose qui puisse contrer l'échec. Quelque chose qui permette de cerner ce qui se jouait, quelque chose qui lui permette à elle comme à d'autres qui faisaient aussi état de leurs souffrances et de leur douleur de réagir et de se prendre en main. Paradoxe de la prise de conscience de l'impuissance.*

Mais peut-être ne faut-il pas aller trop vite, et retenir pour l'instant que le pouvoir de changer est au centre des discours des années 1960. Un jour, le prix d'avoir cru au changement pourra paraître élevé par les membres de cette génération, car ce prix sera celui de sa désillusion face à sa propre capacité de changer des situations personnelles et sociales. Une désillusion où se mêlera la culpabilité et l'épuisement, alimentés par les critiques de toutes parts.

Parce que des actions étaient entreprises et des gestes étaient posés par la génération des

vingt ans au cours des années 1960, en même temps que des changements profonds voyaient le jour dans divers secteurs de la société québécoise, cette génération crut qu'elle fut presque à elle seule responsable de tous ces changements. Cette perception fut aussi renforcée du fait qu'au moment où cette société québécoise voulut entrer résolument dans la société moderne, elle développa une quasi amnésie collective quant à son histoire. Il devenait impossible pour ces jeunes adultes de pondérer leur perception de l'impact de leurs interventions par rapport à un contexte historique. La société québécoise se devait, selon le discours, de se tourner résolument vers demain. Et demain commençait avec cette jeunesse montante.

*Cette conviction profondément ancrée de pouvoir changer l'ordre social suivra probablement plusieurs membres de cette génération toute leur vie. L'impact qu'elle aura sur l'audace qu'auront des femmes comme Francine Larivée dans leur intervention mériterait d'être examiné de plus près. La question se pose non seulement en regard de ce que cela pu avoir de dynamisant, sinon même d'euphorisant, mais aussi à l'égard des critères qui seront appliqués à l'intérieur comme à l'extérieur de ce mouvement, pour en évaluer "la performance" au plan collectif et au plan individuel.*

*Plusieurs femmes de cette génération qui s'étaient engagées résolument et de diverses manières dans la construction de nouvelles identités et de nouvelles conditions de vie des femmes se sont vues, après des années enthousiastes de travail, démolies non seulement par les rejets et les résistances des autres mais aussi par le niveau extrêmement élevé des attentes fixées à l'égard d'elles-mêmes.*

*Le discours de la toute puissance sur la capacité de changement de cette génération implique un tel écart entre l'ordre de l'idéal et celui de la réalité, qu'il nous entraînera souvent à négliger la valeur des réalisations accomplies et à amplifier l'impact des critiques de ces interventions. Et ce, parce que, consciemment ou non, ces critiques alimenteront la propre culpabilité des membres de cette génération de ne pas avoir réussi à tout changer... à la mesure de ses rêves et de ses espoirs... à la mesure du discours que l'on lui avait servi et auquel elle a adhéré sans même le questionner.*

**...faire l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1968...**

**...et le baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM au début des années 1970.**

Un des éléments les plus formateurs vécu par les étudiants et les étudiantes de l'École des Beaux-Arts en 1968 fut sans doute l'occupation étudiante. Au fond d'archives de l'UQAM, Francine Larivée a versé près de trois cent épreuves photographiques de l'événement: preuve de l'importance qu'elle y a elle-même attachée. Cette éducation à l'éveil d'une

conscience sociale, confiera-t-elle plus tard, elle la poursuivra dans les groupes populaires:

(...) à partir de ce moment (occupation des Beaux-Arts), elle (Francine Larivée) considère que l'art doit être un outil pour faire avancer des causes. S'apercevant que l'aspect esthétique vidait de plus en plus les oeuvres de leur contenu, elle a délaissé d'une certaine manière la question esthétique au profit d'un questionnement sur ce qu'elle voulait dire, sur le pourquoi dire et à qui dire.<sup>13</sup>

Après l'École des Beaux-Arts, Francine Larivée s'inscrit au baccalauréat en histoire de l'art offert par l'UQAM. La formation en histoire de l'art dispensée alors à l'UQAM mérite qu'on s'y arrête non seulement dans son rapport avec la conceptrice de *la Chambre nuptiale* mais aussi parce que cela concerne directement la discipline au sein de laquelle s'inscrit le présent exercice de réflexion sur *la Chambre nuptiale*.

Suite aux conflits ayant surgi au sein de l'équipe professorale initiale, une enquête fut instituée sur la formation de ce département. Nous disposons donc, dans le rapport soumis par l'observateur externe nommé par les autorités de l'UQAM, Noël Vallerand, de données sur ce programme ainsi que d'une analyse de l'approche idéologique alors véhiculée dans le département. Ainsi on y lit:

(...) l'attitude de l'équipe majoritaire témoigne de l'existence d'un plan concerté en vue de la poursuite d'objectifs précis qui prenaient une coloration de mission sacrée; la modulation du programme et la départementalisation de la section n'étant que les instruments d'une fin ambitieuse dont la composante idéologique était assurément l'instauration d'une forme d'engagement social qui ne manquerait pas de contraster avec la tradition purement scientifique de l'ethnologie dite libérale et avec le crypto dilettantisme de l'Histoire de l'art traditionnel.<sup>14</sup>

Vallerand donnera raison à l'équipe majoritaire du département et louera le programme mis en place par Rose-Marie Arbour, Suzanne Lemerise-Fournelle, Pierre Mayrand et Yves

---

<sup>13</sup> Compte rendu d'entrevue de Rose-Marie Arbour avec Francine Larivée dans le cadre d'une recherche sur la production, la diffusion et l'éducation artistiques des femmes au Québec conduite en 1981 et dont les résultats globaux furent publiés in Rose-Marie Arbour, Francine Couture et Suzanne Lemerise, "Les femmes dans le champs artistique", *Les cahiers de la femme, Canadian Woman Studies*, Vol. 6, No. 2, 1985, pp. 86-93.

<sup>14</sup> Noël Vallerand, *Rapport sur le secteur des arts présenté à la Commission des études de l'UQAM*, Montréal, Archives administratives UQAM, p. 277.



Robillard. Francine Larivée recevra donc sa formation en histoire de l'art au sein d'une équipe professorale elle-même contestataire à l'époque et se distinguant des courants traditionnels de la discipline.

La consultation des archives administratives de l'UQAM, a permis de retracer dans une lettre du vice-président à l'enseignement et à la recherche de l'institution, la définition du champ de l'Histoire de l'art telle que privilégiée alors par l'équipe professorale de l'UQAM:

L'histoire de l'art contemporaine a donc pour objet l'analyse et l'explication des productions en arts plastiques, en cinéma, en architecture, et l'élucidation de leurs rapports avec le social, l'économique et le politique. C'est son objet qui fait de l'histoire de l'art une science particulière et relativement autonome.<sup>15</sup>

*Quand elle voudra subvertir les représentations d'institutions génératrices de discours idéologiques et qu'elle voudra actualiser, dans sa pratique et dans sa production, des enjeux sociaux, politiques et économiques, on verra Francine Larivée se réapproprier l'analyse pratiquée en histoire de l'art.*

L'approche historique du groupe de l'UQAM se distingue de l'approche historique traditionnelle:

(...) le groupe UQAM privilégie le rôle critique et analytique de leur démarche, concentré sur une approche méthodologique et croit en la nécessité de développer une approche multidisciplinaire. Les méthodologies propres aux sciences suivantes sont donc retenues: l'histoire, la sociologie, la sémiologie et la psychanalyse.<sup>16</sup>

Non seulement Francine Larivée a-t-elle acquis une formation en histoire de l'art, mais l'établissement de la réception de cette formation implique que les choix qu'elle fera dans la conception et la réalisation de *La Chambre nuptiale* sont imprégnés de sa propre réflexion à l'égard de cette histoire.

*Plus j'écris sur la démarche de Francine Larivée plus je constate que ce qui semble se dégager de manière récurrente n'est pas forcément l'intérêt de savoir ce qui a pu l'influencer mais de voir ce qu'elle est allée chercher, ce qu'elle semble avoir retenu des milieux où elle a*

---

<sup>15</sup> UQAM, Vice -président à l'enseignement et à la recherche, lettre du 22 mars 1978 à l'intention du Conseil des études, p. 3.

<sup>16</sup> *Idem.*

*circulé ou ce dont elle s'est servi pour alimenter sa propre démarche et sa propre production.*

*Francine Larivée ne sera pas de ceux et de celles qui suivent les courants mais bien de ceux et de celles qui tentent avidement et parfois désespérément de poursuivre leur propre démarche.*

*Cette appropriation personnelle de connaissances et d'expériences se fera sentir dans ses oeuvres mais cela ne lui assurera pas forcément la reconnaissance de ses choix artistiques par ceux et celles qui, bien que du milieu des arts, ne purent décoder les assises de leur champ de spécialisation ainsi intégrées.*

Je retiens de ce premier volet que nous venons de parcourir, la mise en présence d'une éthique familiale d'implication à l'égard de la collectivité et une sensibilité en ce qui concerne les enjeux politiques de cette collectivité. J'ai souligné l'importance que j'accorde au discours sur la capacité de changer des années 1960 autant dans ce qu'il a pu constituer d'habilitant et de dynamisant que (potentiellement) d'handicapant. Le contexte de la formation en arts plastiques et en histoire de l'art confirme la présence d'un bassin de pensée en arts visuels axé sur des préoccupations sociales où la contestation se veut une ouverture à l'égard d'une pratique artistique engagée, inscrite dans une réflexion historique et susceptible de développer de nouveaux modes d'expression et de relations.

### **... passer par le centre...**

La transition entre la section que nous venons de traiter sur le milieu familial et le milieu de formation artistique et académique de l'artiste pour passer à celle du contexte de son intervention exige que nous touchions aux enjeux qui amènent Francine Larivée à s'investir dans le projet de *la Chambre nuptiale*. Cette dernière exprime clairement ses intentions quand elle choisit d'initier l'expérience de *la Chambre nuptiale*. Il s'agit pour elle d'une prise de position féministe, d'un geste politique où, à travers son métier d'artiste, elle souhaite apporter sa contribution:

La démarche de féministes comme moi était plus reliée à une dimension politique. (...) Il devenait primordial que la situation sociale change, l'art n'était qu'un outil. Cette démarche était liée de très près à la situation politique

québécoise du moment, situation qui préconisait un changement radical visant à prendre position en tant que pays.<sup>17</sup>

Il y a donc au cœur du projet de *la Chambre nuptiale* une prise de position à l'égard du désir d'autonomie.

Bien qu'elle puisse être significative, l'option de s'attacher aux relations entre *la Chambre nuptiale* et ce que l'on désigne généralement comme étant "la question des femmes" peut également sembler limitative en regard de l'enjeu du devenir collectif québécois. Pourtant, pour Francine Larivée, cet avenir est intimement lié à celui des femmes de cette collectivité<sup>18</sup>.

*La conceptrice de la Chambre nuptiale s'interroge sur l'avenir collectif de la société québécoise, à travers l'examen de l'histoire de l'expérience de vie des femmes et de leur devenir.*

*Les femmes représentent numériquement plus de la moitié de cette collectivité. Au simple plan de la statistique, leurs expériences de vie devraient constituer un échantillon représentatif de cette collectivité et une source de savoirs et de compréhensions à l'égard de celle-ci. On peut se demander comment il se fait que cette simple règle statistique prenne tellement de temps à s'appliquer dans le champ de l'histoire comme dans ceux de la majorité des disciplines académiques et scientifiques.*

*Dans le regard proposé par Francine Larivée à travers la Chambre nuptiale, il est question de femmes. Cela sera historiquement fondamental. Mais il y sera tout aussi question des hommes et des relations homme-femme telles qu'inscrites dans nos histoires et nos institutions sociales. Ce sera là l'occasion de prendre conscience qu'il y a là une démarche où chacun est interpellé tant sur le plan d'un projet personnel que collectif.*

---

<sup>17</sup> Francine Larivée et Marcel Saint-Pierre, "...de quelle avant-garde?", *ETC* Montréal, No 8, Été 1989, pp. 12-19.

<sup>18</sup> *La transcription de ce qui est soulevé dans la Chambre nuptiale en regard du couple et la position prise par la voix (voie) de femmes à l'égard de leur condition mériterait que l'on s'y attarde afin d'explorer les analogies alors possible entre celle-ci et celle de la collectivité francophone du Québec au sein de l'ensemble canadien. Ajoutons, au plan de l'histoire des pratiques et productions en arts visuels, que contrairement à d'autres domaines artistiques comme celui de la chanson, très peu de productions en arts visuel au Québec réfèrent à sa condition politique. Des silences à explorer ?*

## **La chambre nuptiale et histoires des femmes au Québec.**

Le deuxième volet du présent chapitre vise à situer le geste de *la Chambre nuptiale* dans l'environnement historico-culturel de l'histoire des femmes au Québec. Pour aborder cette investigation, j'ai tiré mes références d'une étude de Mona-Josée Gagnon sur les idéologies véhiculées sur les femmes au Québec, publiée en 1974; du travail des historiennes du Collectif Clio sur l'histoire du mouvement des femmes au Québec, publié en première édition en 1982; et des écrits de Rose-Marie Arbour sur la contribution des femmes à la pratique artistique au Québec, initiés en 1975 et poursuivis au cours des années 1980.

Les écrits de ces femmes furent les premiers à aborder les questions d'idéologies en regard du rôle des femmes, du mouvement des femmes au Québec et de la contribution artistique des femmes québécoises dans une perspective socio-historique. Ils n'étaient pas disponibles au moment de la conception de *La Chambre nuptiale* et leur publication postérieure à la diffusion de cette oeuvre nous fait réaliser que l'écriture de l'histoire des femmes de la société québécoise commençait à peine à s'articuler dans le discours académique et scientifique du début des années 1970. Il faudra attendre la décennie des années 1980 avant que ce nouveau point de vue sur l'histoire collective se transcrive formellement dans le discours écrit.

### **Des idéologies véhiculées sur le rôle des femmes dans la société québécoise.**

Mona-Josée Gagnon, dans son livre *Les femmes vues par le Québec des hommes*<sup>19</sup>, dégage trois idéologies véhiculées à l'égard du rôle des femmes dans la société québécoise<sup>20</sup>: l'idéologie traditionnelle, celle de la femme au foyer; l'idéologie dite de

---

<sup>19</sup> Résultat d'une étude conduite sur les publications québécoises concernant spécifiquement la femme de 1940 à 1950 puis des périodiques québécois de langue française publiés de 1950 à 1970.

<sup>20</sup> Notons que l'analyse de Mona-Josée Gagnon se réfère à la femme québécoise entendue comme la femme issue de milieu canadien-français, francophone. La recherche

“rattrapage”, celle de la femme orchestre; et enfin, l'idéologie moderne, celle de l'indifférenciation des rôles.

En vertu de l'idéologie dite traditionnelle, la femme québécoise est définie comme la femme au foyer, responsable de la famille. Elle constitue dans le discours le bastion de la défense de la société canadienne française. C'est elle qui assure la transmission de la langue française et qui maintient dans sa famille le respect des valeurs religieuses transmises par l'Église catholique. Selon Mona-Josée Gagnon, cette idéologie domine au Québec jusque dans les années 1960 bien qu'elle ait été remise en question à partir des années 1950.

Au cours des années 1960, l'idéologie dite de “rattrapage” s'enracine. Mona-Josée Gagnon caractérise cette idéologie de la manière suivante:

La caractéristique de cette idéologie réside dans le fait qu'elle ouvre virtuellement aux femmes les portes d'à peu près tous les secteurs d'activités, tout en maintenant l'accent sur la vocation maternelle et familiale de la femme; la femme complète, la “vraie” femme doit être partout: ange du foyer toujours, même si elle travaille, mais aussi préoccupée des questions socio-politiques, intelligente et cultivée.

et d'ajouter, l'auteure:

Les attentes auxquelles les femmes ont à se conformer ont donc augmenté; on les accepte partout mais on les évaluera d'abord en tant que femme, et la vraie femme est celle qui aura concilié une vie familiale réussie avec des activités extérieures brillantes.<sup>21</sup>

Enfin, se développe l'idéologie dite moderne, soit une idéologie qui tend à une indifférenciation sexuelle des rôles, prône l'égalité des hommes et des femmes et suggère qu'homme et femme, père et mère, époux et épouses soient tous responsables les uns comme les autres de la famille. L'expression de cette idéologie trouve, selon Mona-Josée

---

sur la société québécoise et l'écriture de son histoire sont ici, comme dans la majorité des domaines de connaissance, traitées de façon parallèle par les deux groupes linguistiques majoritaires en présence.

21 Mona-Josée Gagnon, *Les femmes vues par le Québec des hommes*, “30 ans d'histoire des idéologies 1940-1970”, Montréal, Éditions du Jour, 1974, p. 59



Gagnon, son expression dans le rapport Bird.<sup>22</sup> Bien que l'idéologie moderne prenne selon la chercheuse peu à peu racine dans les années 1970, l'idéologie de "rattrapage" développée dix ans plus tôt domine encore le discours de l'époque, même, précise-t-elle, auprès de plusieurs féministes.

De l'analyse de Mona-Josée Gagnon se dégage la constatation qu'au cours des années 1970, le discours idéologique quant au rôle de la femme semble dominé par l'idéologie de rattrapage tandis que le discours sur l'indifférenciation des rôles en regard des sexes constitue une vision encore minoritaire en voie d'implantation.

#### **De l'histoire du mouvement des femmes au Québec: les années 1970.**

En 1982, le Collectif Clio<sup>23</sup>, un collectif d'historiennes formé de Micheline Dumont<sup>24</sup>, Michèle Jean<sup>25</sup>, Marie Lavigne<sup>26</sup> et Jennifer Stoddart<sup>27</sup> publie la première étude d'ensemble sur l'histoire des femmes au Québec<sup>28</sup>. Les historiennes qualifieront la

---

<sup>22</sup> Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada, Ottawa, 1970.

<sup>23</sup> Du nom de Clio, la muse de l'histoire .

<sup>24</sup> Micheline Dumont, professeure d'histoire en 1982 au département d'histoire de l'Université de Sherbrooke; en 1992, enseigne dans la même institution au département de sciences humaines.

<sup>25</sup> Michèle Jean, andragogue au CEGEP du Bois-de-Boulogne à Montréal, devient par la suite haut-fonctionnaire à la fonction publique provinciale du Québec puis à la fonction publique fédérale, principalement dans les domaines de la sécurité du revenu et de la formation professionnelle de la main-d'oeuvre.

<sup>26</sup> Marie Lavigne, directrice du Bureau de la condition de la femme au travail au gouvernement du Québec deviendra présidente du Conseil du statut de la femme.

<sup>27</sup> Jennifer Stoddart, directrice de la recherche en 1982 au Conseil consultatif canadien de la situation de la femme deviendra directrice des Enquêtes à la Commission des droits de la personne du Québec.

<sup>28</sup> Collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Les Quinze, Éditeur, 1982, 526 p.

décennie 1969-79 de période d'éclatement du mouvement des femmes au Québec. Cette période se caractérise<sup>29</sup> par l'infusion d'une nouvelle énergie apportée par la pensée féministe radicale au courant féministe réformiste qui existait déjà depuis soixante dix ans au Québec, par le développement d'études et de publications sur les conditions de vie, de travail et de santé des femmes et par l'éclatement des tensions vécues par les femmes des générations précédentes entre leurs aspirations et leurs conditions de vie.

Sous la rubrique: "Les années chaudes du féminisme", le mouvement des femmes des années 1970 se regroupe autour de deux pôles d'expression: la contestation et le choix de vivre autrement que par le passé. Le collectif Clio divise les thèmes abordés par ce mouvement durant cette période en deux temps: dans la première moitié de la décennie, l'autonomie, l'auto-définition et l'égalité entre les sexes et dans la seconde moitié, ceux du corps, du travail, de la parole et du pouvoir.

Au début des années 1970, le Collectif Clio note l'influence de la pensée féministe radicale véhiculée par les Américaines sur les femmes du Québec. Né à la fin des années 1960, ce mouvement est, précisent-elles, "radical":

radical parce qu'il vise l'abolition totale de la domination des hommes sur les femmes, que ce soit dans les rapports sexuels, au sein de la famille, dans le monde du travail ou dans l'image qu'on présente des deux sexes dans les médias<sup>30</sup>.

L'influence des Américaines se fera d'abord sentir auprès des femmes anglophones particulièrement celles des collectivités universitaires de Sir George William University (devenu Concordia University) et de McGill University. Pour plusieurs femmes universitaires, la contradiction devient flagrante, entre d'une part, l'éducation reçue et leurs aspirations, et, d'autre part, ce que la réalité de la condition féminine leur impose.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 475 ss.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 479.

Néanmoins, si féministes anglophones et francophones partagent des préoccupations similaires, ce sera davantage à travers l'influence de la filière américaine qu'à travers leurs contacts directs. Les femmes francophones eurent, selon l'historienne Micheline Lanctôt, "peur de diviser le mouvement national" en s'associant à leurs collègues anglophones<sup>31</sup>. Cela tient à une des caractéristiques distinctives du développement du mouvement féministe chez les femmes francophones au Québec, soit son lien étroit avec les aspirations à l'autonomie politique du Québec:

Ce féminisme, à la différence du mouvement ailleurs en Occident, est étroitement lié aux luttes de libération nationale comme en témoigne le slogan si populaire à l'époque: *Pas de Québec libre sans libération des femmes ! Pas de femmes libres sans libération du Québec.*<sup>32</sup>

C'est un an après la crise d'octobre 1970<sup>33</sup>, qu'est publié le *Manifeste des femmes québécoises* qui dénonce la discrimination que plusieurs femmes ont ressentie dans les groupes de gauche et où les auteures "refusent des projets de libération nationale et sociétale qui ne comportent pas la libération simultanée des femmes".<sup>34</sup>

Les féministes francophones québécoises, de poursuivre le Collectif Clio, inscriront leurs actions principalement au sein des grandes centrales syndicales, des universités et des instances publiques gouvernementales. Des économistes, des sociologues, des psychologues, des politicologues, des linguistes, des écrivaines et des historiennes

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.482.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.483.

<sup>33</sup> Enlèvement par des membres du F.L.Q. (Front de libération du Québec) d'un diplomate britannique puis d'un ministre du gouvernement québécois; lecture sur les ondes de la station de télévision d'État, chaîne française du réseau de Radio-Canada, du manifeste du F.L.Q. à l'égard de l'indépendance du Québec; adoption, par le Parlement canadien de la Loi des mesures de guerre et arrestation de près de trois cent personnes au Québec, relâchées par la suite pour non fondement de liens entre les activités subversives alléguées par leur arrestation et lesdits enlèvements.

<sup>34</sup> *Idem.*



questionnent leurs disciplines respectives en regard des conditions de la femme. Au passage, le collectif Clio souligne la volonté de cinéastes de l'Office national du Film à raconter le vécu des femmes et cite la série documentaire *En tant que femmes* réalisée en 1973.

*C'est à cette époque que se situe le début de l'entreprise par Francine Larivée du projet de la Chambre nuptiale. Invitée à témoigner de son expérience de couple dans le film de Mireille Dansereau "J'me marie, J'me marie pas" de la série En tant que femme, c'est la prise de conscience de l'incidence de la problématique du couple révélée par les réactions au film qui enclenche alors son travail sur la Chambre nuptiale.*

*Il me fallait ici interrompre un moment le discours écrit de l'histoire afin d'y insérer le déclenchement chez Francine Larivée du projet de la Chambre nuptiale. Ce faisant, je viens y positionner sa démarche comme partie prenante de cette histoire tout en prenant conscience qu'omission du discours écrit de l'histoire ne veut point dire absence de cette histoire.*

Le Collectif Clio aborde les liens entre le féminisme des années 1970 et les divers domaines de pratiques artistiques dans le chapitre sur la "prise de parole". Les historiennes situent ces liens à la fin des années 1970, dans les revues féministes et à travers une "étonnante production littéraire":

Prendre la parole est le début d'un processus d'affirmation. Prendre la parole signifie ne plus accepter de cacher sa colère, sa peur, ses espoirs. Nommer ce que l'on ressent comme femme au lieu de l'étouffer. Faire des préoccupations des femmes des sujets de discussion de tout le monde. Redire le monde au féminin.

Parler de la "féminitude" est le seul moyen d'assurer chaque femme que ce qu'elle a vécu n'est pas une expérience isolée. C'est aussi le seul moyen de changer les règles du jeu. Il faut convaincre les femmes de ne plus accepter de vivre dans le noir en cachant leurs problèmes et en étouffant leurs vrais désirs. Il faut parler d'abord aux femmes pour éveiller leur solidarité. Il faut parler aux hommes ensuite pour expliquer ce que les femmes ont senti depuis longtemps sans pouvoir le nommer.

Dire le monde au féminin devient un des thèmes de la scène culturelle. Artistes et actrices expriment ce qui, auparavant, n'aurait même pas été considéré un sujet digne d'art.<sup>35</sup>

La pratique et la production dans le domaine des arts visuels ne seront pas abordées par le Collectif Clio dans la première édition du chapitre sur la rétrospective des années 1970.

---

<sup>35</sup> Collectif Clio, Op. Cit., p. 500.

Toutefois en annexe du chapitre, dans les orientations proposées, on réfère au catalogue de l'exposition *Art et féminisme*, publié quelques mois avant la sortie du livre sur l'histoire des femmes au Québec<sup>36</sup>. Mais après avoir retracé l'émergence du féminisme "chaud" dans l'histoire du mouvement des femmes au Québec au cours des années 1970, les historiennes rappellent que le processus de conscientisation des Québécoises sera long:

Plusieurs des idées des féministes radicales prendront presque dix ans avant d'être adoptées, reformulées et véhiculées par les femmes d'ici.<sup>37</sup>

Le collectif Clio termine sa rétrospective des années 1970 sur l'audace dont feront état les femmes<sup>38</sup> qui oseront nommer les multiples lieux du pouvoir:

(...) jamais, auparavant, les femmes n'avaient osé nommer les multiples lieux du pouvoir, à la fois chez elles et dans le monde extérieur. La prise de conscience que même les liens les plus intimes entre les femmes et les hommes sont un reflet de rapports de pouvoir qui dépassent l'aspect unique de chaque couple amène les féministes à explorer leurs vies personnelles.<sup>39</sup>

(...) Cette question de l'exercice du pouvoir masculin dans le privé trouble bien des gens. Déjà angoissante pour les femmes, elle est vue par beaucoup d'hommes comme une menace à leur identité même. Incapables pour le moment de se refaire une identité autre que celle qui est tributaire de leur domination des femmes, ils accueillent avec hostilité cette prise en charge des femmes de leur propre existence.

Cette sensibilisation à la question du pouvoir entraîne les femmes dans des conflits politiques difficiles.<sup>40</sup>

*Presqu'un euphémisme pour aborder le problème des relations paradoxales entre femmes et pouvoir à la fin des années 1970 et pendant la décennie qui suit. L'action politique a constitué une des composantes importantes de l'histoire des femmes québécoises francophones des années 1970 soit au sein de groupes de gauche ou au sein de partis*

---

<sup>36</sup> *La Chambre nuptiale* constitue une des oeuvres présentées dans le cadre de cette exposition. Citée souvent en regard de cet événement, une certaine confusion s'est instaurée sur sa date de diffusion initiale qui se situe, non pas, en 1982 mais bien en 1976.

<sup>37</sup> Collectif Clio, *Op. Cit.*, p.489.

<sup>38</sup> A nouveau c'est à travers la littérature que le Collectif Clio cite des exemples de telles prises de position: *L'Euguélonne* de Louky Bersianick en 1976; *L'Amèr* de Nicole Brassard en 1977; *Retailles* de Madeleine Gagnon en 1977 et *Cyprine* de Denise Boucher en 1978.

<sup>39</sup> *Op. Cit.*, p: 502.

<sup>40</sup> *Op. Cit.*, p:502

politiques.

Néanmoins l'expérience que plusieurs femmes tireront de leur prise de postes d'autorité sur la scène politique, économique ou gouvernementale sera questionnée quant au pouvoir réel ainsi acquis de modifier les conditions de vie des femmes.

Ce questionnement, justifié s'il en fut, soulevé souvent par celles qui ont vécu l'expérience de lieux de pouvoir, semble toutefois s'être transcrit par une sorte de suspicion puriste à l'égard des femmes qui entretenaient quelques relations avec le pouvoir politique et/ou gouvernemental. Cette suspicion tiendrait-elle de l'héritage des groupes de gauche qui, du moins à l'époque, se positionnaient dans une relation de confrontation fondamentale entre eux et tout ce qui pouvait avoir un lien avec le milieu politique ou gouvernemental ?

La fin des années 1970 est marquée par des ambiguïtés entre les femmes et, paradoxalement, chez les féministes quant à leur relation avec le pouvoir, la politique ou le politique. Comment pouvait-on recevoir une oeuvre comme *La Chambre nuptiale*, d'une part éminemment politique par son contenu et d'autre part, subventionnée par de nombreuses institutions gouvernementales<sup>41</sup> lors de sa production puis, appuyée par le cabinet de Lise Payette aux fins de sa diffusion au Pavillon du Québec à Terre des Hommes (sic) à l'été 1977 ?

La deuxième édition<sup>42</sup> par le Collectif Clio de *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* publiée en 1992 nous permet de constater non seulement une révision importante du texte parce qu'il couvre maintenant la période allant de 1965 aux années 1990, mais encore une reconsidération des historiennes et de nombreuses femmes quant à leur vision des relations des femmes avec le pouvoir. Ce chapitre s'intitule dans sa deuxième et récente édition: "Pouvoir être". Le Collectif Clio y constate et y exprime les nuances apportées par l'expérience de relations avec le pouvoir au cours de la décennie des années quatre-vingt par les femmes elles-mêmes:

Les manifestations du pouvoir sont très diverses à la fin du XXe siècle: du pouvoir officiel des lois au pouvoir officieux des manifestations populaires, du pouvoir des intellectuels au pouvoir des médias, du pouvoir des mouvements organisés au pouvoir affectif qui s'exprime dans les rapports de couple au sein de la famille.

(...)

Malgré leur diversité d'opinions, elles (les femmes) projettent néanmoins une

41 Dans le cadre principalement de projets spéciaux à l'occasion de L'Année internationale de la femme en 1975 et des programmes d'aide au travail à l'intention des jeunes tel Perspectives Jeunesse et projets P.I.L. ( Programme d'initiatives locales).

42 Une étude comparative entre les deux versions s'avérerait intéressante et révélatrice par rapport aux modifications que le regard porte sur le passé. Elle serait susceptible de permettre d'entrevoir les changements qui ont pu, au cours d'une décennie, porter un nouvel éclairage sur les enjeux. Cette étude pourrait d'ailleurs porter tout autant sur le changement de l'illustration choisie en page couverture que sur le texte...

nouvelle dimension dans l'histoire des femmes: le pouvoir intellectuel, politique ou juridique peut aussi s'exercer par les femmes et d'un point de vue de femmes.<sup>43</sup>

Cette fois, un chapitre intitulé: "Et la femme créa" se penche spécifiquement sur des pratiques artistiques où il est question de littérature, d'arts visuels et de journalisme. Sous une brève rubrique, "Une image à soi", le Collectif Clio nomme, dans le contexte des arts visuels dans les années 1980: *la Chambre nuptiale* de Francine Larivée, le passage du *Dinner Party* à Montréal et la pratique de Francine Simonin à Québec, les mettant en rapport avec les propos de Rose-Marie Arbour dans le catalogue de l'exposition *Art et féminisme*:

L'acceptation par un grand nombre de femmes artistes, de parler et de produire à partir de leur propre vécu et non exclusivement à partir des seules problématiques formelles et plastiques propres au médium utilisé, est de plus en plus fréquente et pourrait être vue comme propre à un comportement anti-hiérarchique où la triade art-vécu-inconscient est indissociable.<sup>44</sup>

#### **De la contribution des femmes à la pratique artistique du Québec.**

En 1975, Rose-Marie Arbour et Suzanne Lemerise publient dans un numéro spécial de la revue *Vie Des Arts* à l'occasion de l'Année internationale de la femme un article où les deux universitaires du département d'études des arts de l'UQAM entreprennent de questionner la contribution des femmes à la pratique artistique au Québec.

*Je note au passage dans la présentation de ce numéro spécial par la rédactrice en chef de la revue, Andrée Paradis, une formulation qui me semble un indice de l'image de la femme artiste véhiculée à l'époque :*

"Il (le numéro spécial) est pour nous l'occasion de rendre hommage en cette Année internationale de la femme, aux Canadiennes et à celles de leurs soeurs qui ont ajouté l'art à leur plan de vie" <sup>45</sup>

---

43 Collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècle*, 2ième édition , Montréal, Le Jour Éditeur, 1992, pp. 584-585.

44 Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, "Édition entièrement revue et mise à jour", Montréal, Le Jour Éditeur, 1992, p:565.

45 Andrée Paradis, "Éditorial", *Vie des Arts*, Vol 20, No 78, Printemps 1975.

*Les termes de cette présentation du numéro spécial de 1975 où l'art "s'ajoute" nous ramènent aux idéologies véhiculées sur le rôle des femmes à l'idéologie de rattrapage décrite précédemment par Mona-Josée Gagnon.*

Pour leur part Rose-Marie Arbour et Suzanne Lemerise constatent au départ l'importance numérique des femmes dans le domaine de la pratique artistique et ce, comparativement à tout autre domaine:

Il n'y a qu'à feuilleter les articles de revues et les livres d'art (entre autres, les livres de Harper et de G. Robert) pour prendre conscience de l'importance numérique des femmes dans les pratiques artistiques- et ce dès le XIX siècle- rôle beaucoup plus grand dans les arts que dans d'autres domaines bien fichés, tels le droit, la médecine, les disciplines scientifiques.<sup>46</sup>

Les auteures dégagent trois principaux secteurs d'intervention des femmes dans le champ artistique: la pratique ou la production artistique, la diffusion (l'enseignement) et la direction de galeries ou de musées, le bénévolat au sein des institutions ou groupes de diffusion culturels) et le soutien d'un artiste. Toutefois, malgré cette importance numérique, force est de constater le peu, sinon l'absence, de reconnaissance officielle de leur apport et, écrivent, les chercheuses:

" l'accès à la reconnaissance officielle est presque entièrement réservée aux hommes".

Même quand il y aura reconnaissance publique, la forme que prendra cette reconnaissance pourra jouer contre elles ainsi, dans la première moitié des 1960, les critiques québécois associeront dans des articles élogieux l'abstraction lyrique aux états d'âme féminin chez les femmes artistes Lise Gervais, Marcelle Ferron et Rita Letendre (ce que les critiques se gardent bien de faire à l'égard des peintres automatistes masculins). Cette association de la féminité à une forme d'expression artistique spécifique amènera les critiques, lorsqu'ils jugeront l'abstraction lyrique "dépassée", à considérer *a priori et de facto* la production des

---

<sup>46</sup> Rose-Marie Arbour et Suzanne Lemerise, "Le rôle des Québécoises dans les arts plastiques depuis trente ans", *Vie des Arts*, Montréal, Vol 20, No 78, Printemps 1975, p: 16.



femmes dans les années qui suivront comme ne pouvant répondre aux nouvelles aspirations de l'art<sup>47</sup>.

Rose-Marie Arbour et Suzanne Lemerise posent la problématique de la dévaluation institutionnalisée de la production des femmes dans le domaine des arts plastiques. Elles affirment d'une part que cette problématique serait éclairée par l'analyse des aspects historiques et économiques relatifs au champ de l'art officiel et d'autre part, qu'une des sources du phénomène se trouve au coeur même du système artistique. Dans ce qu'elles qualifient "d'impérialisme de l'art face à la vie de tous les jours, dont les femmes ont fait et font les frais",

L'art officiel véhicule un certain nombre de mythes soutenus en outre par le marché capitaliste, mythes auxquels n'adhèrent pas les femmes ce qui entraîne leur exclusion de l'art "officiel":

Le mythe de l'art pour l'art renaît constamment de ses cendres, justifié alternativement par l'objectivité de l'art et-ou par son pouvoir de reflet de la *vie intérieure*, l'apolitisme et la haute technicité se rejoignant dans cette fuite des contradictions quotidiennes au profit du triomphe de l'ordre artistique.<sup>48</sup>

Rose-Marie Arbour et Suzanne Lemerise citent alors des exemples contemporains de transgression de ce mythe par des femmes artistes: les travaux du Groupe Mauve, les dessins de Louisette Mitchell et les productions de Francine Larivée, des travaux, insistent-elles, qui recourent en outre à des matériaux non traditionnels aux arts plastiques, qui se servent de l'art pour révéler des problèmes sociaux et qui font appel aux *feedback* du spectateur.

Les auteures concluent ce premier bilan, établi dans une perspective de questionnement sur la contribution des femmes à la pratique artistique au Québec, en posant les jalons de la

---

<sup>47</sup> Voir étude subséquente Rose-Marie Arbour, "Reconnaissance des femmes dans l'art actuel: 1965" in *Mise en scène de l'avant-garde*, Montréal, Cahiers du département d'Histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, Printemps 1987, pp. 55-71.

<sup>48</sup> *Op. Cit.*, p.21.

problématique en jeu pour les femmes artistes dans le champ artistique québécois:

Cette tentative de bilan sur les rapports qu'entretiennent les femmes avec les arts plastiques se regroupe donc autour des deux axes suivants: l'intégration de l'art à la société fait apparaître la double difficulté pour les femmes d'y participer en tant que femmes d'abord, en tant qu'artistes ensuite. Le second axe s'articule autour de la notion d'art et de sa contestation; la mise en question d'une des fonctions de l'art, qui consiste à révéler les contradictions sociales touchant la femme et la société en général, est une des préoccupations majeures des femmes artistes. C'est pour cette raison que leur intégration dans l'art officiel est d'autant plus problématique.<sup>49</sup>

Les conditions de production et de diffusion de la pratique artistique des femmes au Québec s'avèrent problématiques dans ce Québec du début des années 1970. Les études sur les conditions de vie des femmes au Québec, telle celle du Conseil du Statut de la femme: *Pour les Québécoises, égalité et indépendance* publié 1978, viendront confirmer cet état de fait en ce qui a trait au domaine des arts<sup>50</sup>. Le rapport constate que le type d'éducation reçu par les filles constitue une barrière à la création, que " le choix de procréer (leur) est opposé à celui de créer" et, que lorsqu'elles exercent une pratique artistique, l'histoire ne leur rend pas justice. Le rapport cite le témoignage des femmes du Musée du Québec qui affirment que:

(...)traiter de thèmes féminins et signer d'un prénom féminin sont, au départ, des handicaps, au point que certaines omettent ce prénom gênant.

*Parce que nous associons la montée de l'approche féministe à l'histoire du mouvement des femmes des années 1970, et que notre point de vue sur la contribution des femmes à la pratique artistique a été dramatiquement révisé à bien des égards depuis, nous risquons hâtivement d'oublier les conditions de cette pratique au coeur des années 1970.*

*Je fus moi-même ahurie lorsque dans le cadre d'un séminaire j'ai dressé un bilan de la couverture de Vanguard, revue consacrée à l'art contemporain canadien, durant cette époque. J'ai constaté que sur 248 articles de fonds seulement six (6) articles traitèrent durant toute cette période de la pratique artistique d'une femme artiste.*

*En 1975, avec le beau prétexte de l'Année internationale de la femme, nous en sommes comme l'expliquera Rose-Marie Arbour à repenser publiquement la position sociale de la femme. Il faudra attendre dix ans avant qu'une approche féministe de l'écriture de l'histoire de l'art dont Rose-Marie Arbour sera ici la principale instigatrice, ne se développe et avant que ne soit entreprise la réinscription de la pratique des femmes dans l'écriture de l'histoire*

---

49 *Op. Cit.*, p: 22.

50 Conseil du statut de la femme, *Pour les Québécoises ; égalité et indépendance*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1978, voir le chapitre consacré à la création artistique pp. : 293-393.

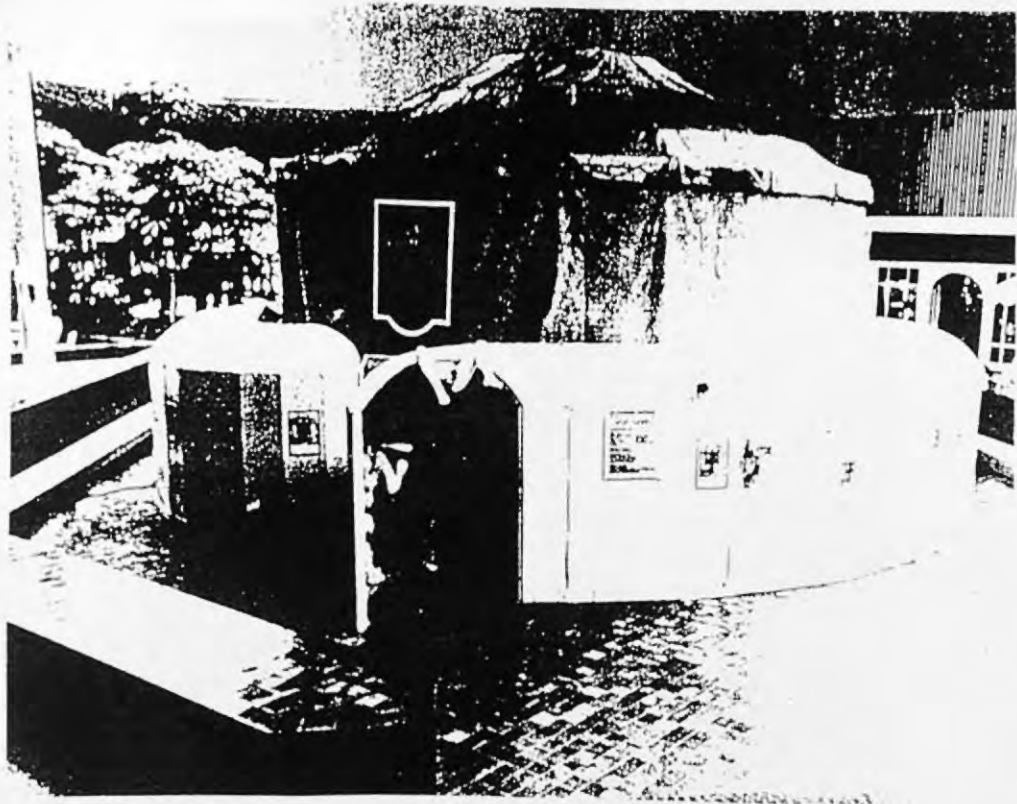
De ce deuxième volet rétrospectif, je retiens fondamentalement qu'au moment de la conception de *la Chambre nuptiale*, l'écriture de l'histoire de l'expérience de vie des femmes de la société québécoise est à peine initié. Le discours idéologique à l'égard des femmes s'articule à travers trois tendances où l'indifférenciation sexuelle constitue un discours récent, minoritaire, même chez les féministes, comme le soutient Mona-Josée Gagnon. La pensée féministe américaine, dite radicale, qui prône le droit à l'égalité des sexes dans la sphère publique comme dans la sphère privée, s'immisce dans le mouvement des femmes québécoises au cours des années 1970. Les remises en question suscitées ne retiendront toutefois l'adhésion majoritaire des Québécoises qu'au cours des années 1980. Enfin, plus spécifiquement dans le champ de la pratique et de la production artistiques du Québec, la reconnaissance de la contribution des femmes s'avère, malgré leur nombre, à peu près inexistante sinon problématique en regard des valeurs auxquelles adhère le système artistique.

*Suite au travail de contextualisation de ce premier chapitre, non seulement je ne pourrais prétendre avoir couvert toutes les composantes en cause, mais j'ai exercé une sélection par ma perception de l'importance que purent avoir certains éléments contextuels. Ces choix tiennent à ma propre perception de la pratique et de la production de Francine Larivée et à l'importance que j'accorde à certains des éléments de la Chambre nuptiale dans la relecture personnelle que j'y poursuis.*

*Le langage écrit me contraint à traiter des divers éléments contextuels dans un mode séquentiel et me force à adopter une chronologie narrative. Ce processus semble sous-tendre un développement linéaire où le raisonnement rationnel aboutira à une explication déterminante.*

*Pourtant là n'est pas mon point de vue. Tous ces éléments, et l'absence de ceux que je n'ai pas cités et de ceux qui ne me sont pas connus, devraient être mis en présence les uns aux autres.*





*illustration 1*  
**la Chambre nuptiale**  
*vue de l'extérieur*



*illustration 2*  
**la Chambre nuptiale**  
**Salle: l "Corridor des Angoisses"**  
*personnages-sculptures*



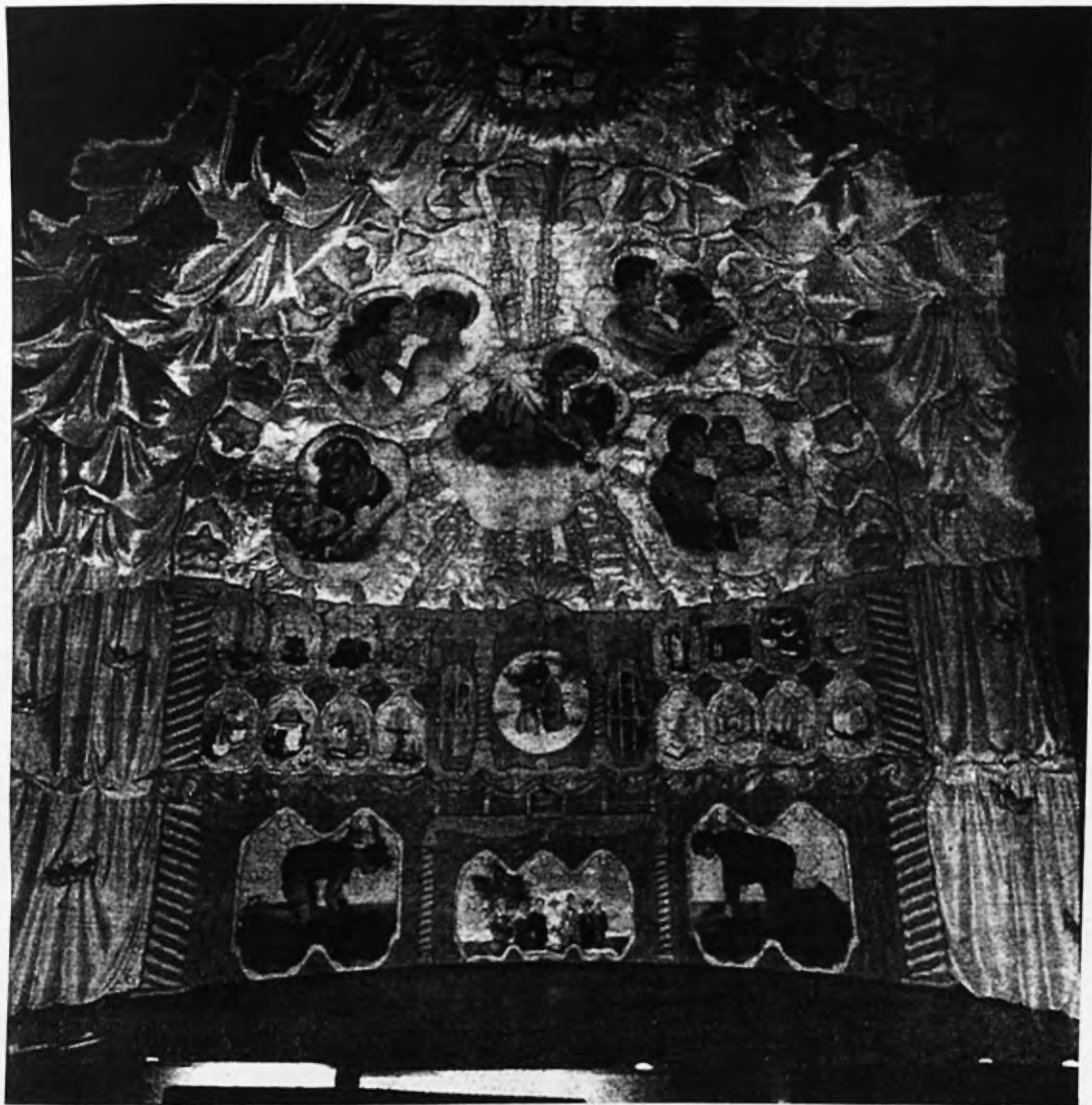
illustration 3  
la Chambre nuptiale  
Salle : l "Corridor des Angoisses"  
personnages-sculptures



*illustration 4*  
*la Chambre nuptiale*  
*Salle: I "Corridor des Angoisses"*  
*personnages-sculptures*

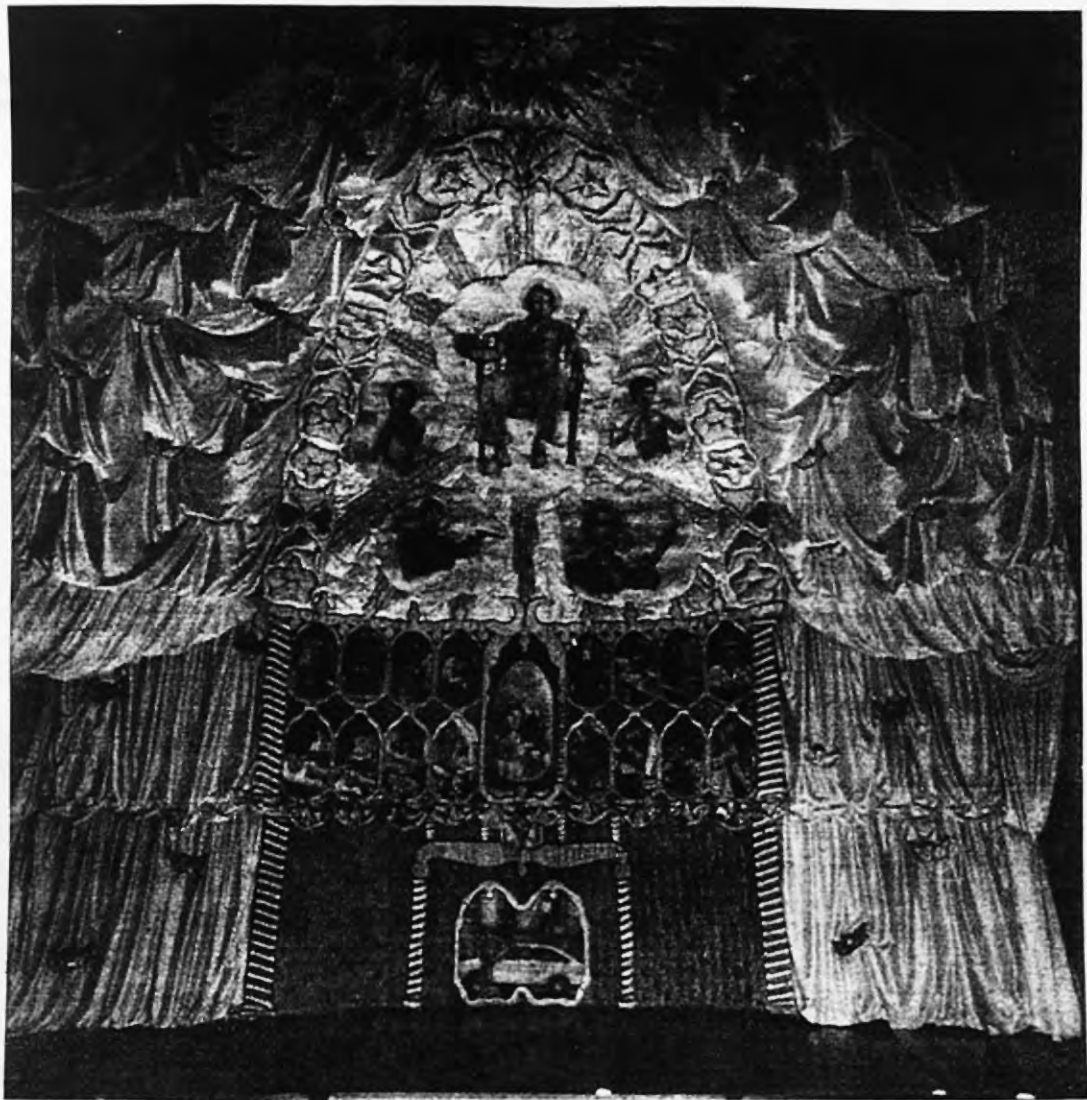


*illustration 5*  
*la Chambre nuptiale*  
*salle II : "la Chapelle" "Autel de la femme"*



*illustration 6*  
*la Chambre nuptiale*  
*salle II : "la Chapelle" "Autel du couple"*





*illustration 7*  
*la Chambre nuptiale*  
*salle II : "la Chapelle" "Autel de l'Homme"*



*illustration 8*  
*la Chambre nuptiale*  
*salle II : "la Chapelle" lit-tombeau*

En 1973, Mireille Dansereau de l'Office national du Film,<sup>51</sup> réalise dans le cadre de la série "En tant que femme" un film sur les expériences de la vie conjugale de quatre jeunes femmes dans la trentaine. Le film *J'me marie, j'me marie pas*,<sup>52</sup> diffusé sur la chaîne française du réseau d'état de télévision, suscite de la part du public une réaction inhabituelle. Pas moins de 350 appels téléphoniques et plus de 2,000 pièces de correspondances sont acheminées à la station surtout par des femmes, manifestant ainsi que les conditions de vie dans le couple constituent pour elles une préoccupation centrale.

Pour Francine Larivée, alors script-assistante à l'O. N. F. et l'une des quatre jeunes femmes interviewées dans ce film, c'est la confirmation de l'importance des enjeux soulevés par l'expérience du couple. Avec la réaction des centaines de téléspectatrices, le témoignage de ses propres expériences de vie conjugale et le sentiment d'échec qui s'en dégage devient alors un enjeu collectif. Au sentiment d'échec, elle veut opposer la volonté d'agir.

Francine Larivée a déjà exercé son choix au plan professionnel: celui du champ de la pratique et de la production en arts visuels. Elle a touché à la peinture, à la sculpture, à l'installation<sup>53</sup>, à la

---

51 Organisme fédéral para-gouvernemental chargé de promouvoir la production cinématographique du Canada qui constitue à l'époque le principal lieu de production cinématographique canadien.

52 Le titre du film provient d'une ritournelle d'enfants où effeuillant une marguerite on répète alternativement "j'me marie" puis "j'me marie pas" pétale par pétale. La rime de la dernière pétale de la fleur prédirait de l'avenir de l'enfant. Un jeu habituellement joué par les petites filles où le "J'me marie" sur la dernière pétale pour les petites filles de ma génération était accueilli par un soupir de soulagement où l'éventualité du mariage, d'aimer et d'être aimé(e) se confondaient...

53 Réalisations: exposition, Pavillon de la Jeunesse, EXPO 67; conception et réalisation d'environnements; sculpture *Personnage assis*, exposition "Montréal plus ou moins" M.B.A. M 1972; environnement *La chambre du frère André*, Galerie Véhicule Art, 1973; film *Le cœur du frère André*, exposition "Périphérie" M.A.C.M..

production cinématographique<sup>54</sup>, aux arts textiles, à la production de dispositifs scéniques<sup>55</sup> et à l'intervention en milieu populaire<sup>56</sup>. Elle enseigne un cours de réflexion sur l'art à l'UQAM, collabore à la rédaction de la chronique des arts à la *Gazette des femmes*<sup>57</sup> et, vient de contribuer à une série de vingt émissions sur l'art populaire dans les différentes régions du Québec<sup>58</sup>. Pour elle, l'agir passe donc par le mode d'intervention qu'elle privilégie: la pratique artistique. Et elle la vit de manière pluridisciplinaire, impliquée socialement et en communication avec les autres.

Dans sa volonté de scruter la réalité, de mettre en oeuvre des moyens de communication pour rendre compte de ce qu'elle a découvert et pour influencer par son travail le cours de la dynamique collective, on constatera que l'attitude de Francine Larivée s'apparente à celle du journalisme d'enquête. Toutefois, dans le projet de *la Chambre nuptiale*, elle choisit de ne pas recourir à l'écrit, ni à la parole mais bien à la forme, à la construction et à la représentation visuelle. Partant de la parole recueillie, elle voudra, par la manière de dire, de voir et de sentir de *la Chambre nuptiale*, prendre la parole pour la redonner à d'autres.

*Déjà dans l'expérience de la pratique et de la production artistiques chez Francine Larivée qui précède la Chambre nuptiale, il se dégage un certain nombre de constatations quant à l'identité et au rôle potentiel de l'artiste.*

*L'artiste n'a pas nécessairement à travailler seul(e). La pratique artistique n'a pas à se limiter à l'exercice d'une spécialité* <sup>59</sup>. *L'artiste n'a pas obligatoirement à façonner de ses propres*

---

54 Expérience: script-assistante, *Le viol d'une jeune fille douce*, réalisateur Gilles Carle; co-montage, *La Vie rêvée*, réalisatrice Mireille Dansereau; collaboration et témoignage à *J'me marie, j'me marie pas*, réalisatrice Mireille Dansereau.

55 Théâtre de l'Enclos, *Allons parents de la patrie*, 1967.

56 Recherche et réalisation, avec le Centre d'information pour la femme, de documents vidéo sur les femmes du quartier Saint-Louis à Montréal et collaboration aux diffusions -rencontres dans des centres d'achat et des centres communautaires.

57 Périodique publié par le Conseil du statut de la femme.

58 Voir: *Si le monde savait*, production de Radio-Québec, 1973-1974.

59 On lira avec intérêt dans un article d'Arthur D. Efland, *How Art became a Discipline: Looking at Our Recent History*. L'auteur pose la question de la relation historique entre la

*mains la totalité d'une production artistique. L'artiste ne répond pas nécessairement à la commande d'un mécène, d'une entreprise ou d'une institution. L'artiste n'est pas tenu(e) de s'isoler de son entourage. L'artiste n'est pas forcément coupé(e) des réalités quotidiennes.*

*L'artiste n'est pas un mythe, l'artiste est un être vivant qui expérimente la vie à sa manière qui n'est ni tout à fait pareille ni tout à fait distincte de celle des autres expériences de vie.*

*Le changement passe pour Francine Larivée par la responsabilité de l'artiste de mettre à jour des enjeux de la vie, de les scruter et de les rendre de manière à ce que d'autres puissent, de cette connaissance et de cette compréhension ainsi formulées, agir à leur tour.*

A l'origine du projet de *la Chambre nuptiale* se posait une question. Comment se faisait-il que des jeunes femmes, pourtant à première vue plus favorisées que leurs mères par leur niveau d'instruction et par leurs conditions économiques, se voyaient confrontées à l'échec dans le couple? Francine Larivée avait constaté elle-même qu'à partir du moment où des femmes plus jeunes osaient manifester publiquement leur mécontentement et s'ouvraient sur leurs expériences, d'autres femmes des générations antérieures commençaient à dire ce qu'elles avaient tu jusqu'à présent. Lors de l'élaboration de *la Chambre nuptiale*, Francine Larivée voudra percer le silence historique, retourner au passé des femmes et comprendre la portée de leurs histoires dans le présent.

*Pourquoi cet engagement, pourquoi cette volonté à mettre ensemble toutes les énergies dont on dispose, pourquoi prendre ce risque de s'impliquer ?*

*Il y a là quelque chose de l'ordre du désir qui cherche désespérément à voir le jour. Quelque chose dont le manque, dont la privation, dont l'absence grondent avec la même intensité que celle de l'énergie investie. On oubliera la souffrance vécue de l'échec du couple, du sentiment d'incapacité d'agir de l'un comme de l'autre; la souffrance de cette jeune femme qui tente de rejoindre celle des autres.*

*Du cri de douleur au coeur de *La Chambre nuptiale* on ne retiendra plus souvent que l'agressivité parce que cette oeuvre sera dure, intransigeante et exigeante. Avec *la Chambre nuptiale*, l'art se refuse à séduire, ne voulant pas leurrer. Et le chemin du désir passe par celui, difficile de l'exercice de la lucidité.*

*L'enjeu sera pourtant de taille: celui du changement, le changement qui permet de passer*

---

division par discipline des savoirs et des pratiques avec les lieux de pouvoir, d'autorité et d'influence. Se référant à l'histoire de l'éducation aux États-Unis, Efland soutient que l'influence de l'approche scientifique serait à l'origine de la sectorisation des savoirs et son implantation dans le système éducatif lié à l'impact des intérêts militaires américains en jeu. Devant la primauté donnée à cette approche, les autres disciplines telles que celles liées à l'art n'eurent alors plus le choix que de se sectoriser afin d'accéder à la légitimité dans les systèmes institutionnels de transmission du savoir.



*de la mort à soi-même à la vie. Oser le désir de soi, comme individu, comme collectivité.*

*L'énergie de la révolte, de la recherche d'un ailleurs, tendue à... vouloir questionner.*

### **La chambre nuptiale, production collective.**

C'est dans une énergie joyeuse que s'enclenche en 1974 la conception, la préparation et la production de *La Chambre nuptiale*. Deux ans de travail, de recherches, de discussions. Deux ans à regrouper des ressources humaines, à organiser le travail, à négocier. Deux ans à solliciter du matériel, des locaux, des argents. Deux ans à écrire; à dessiner; à photographier; à mouler; à interpréter; à composer; à coudre; à peindre; à coller; à manier; à monter; à fixer. Deux ans de vie, la contribution de nombreux collaborateurs et collaboratrices, plus de soixante-dix mille heures de travail: une entreprise gigantesque <sup>60</sup>.

Cette entreprise, Francine Larivée l'entreprend en formant une équipe s'inspirant de son expérience de la réalisation d'une production cinématographique. La réalisation du projet s'articule dans un travail de groupe où, dirigé dans ses interventions par rapport aux objectifs de réalisation, chaque membre contribue à la production de l'ensemble. <sup>61</sup>

*On le verra avec le projet de la Chambre nuptiale, dans la société québécoise, l'industrie et le commerce n'ont pas le monopole de l'entrepreneurship et le domaine des arts n'y est pas en reste quoiqu'on en pense.*

*L'absence d'un objectif de gain de capital dans un projet comme celui de la Chambre nuptiale n'enlève rien à la complexité du défi que représente sa maîtrise d'oeuvre.*

*Malgré le mythe, l'artiste doit aussi se faire entrepreneur.*

---

<sup>60</sup> Dans une correspondance administrative interne, le cabinet du ministre de l'Éducation se référant à *La Chambre nuptiale* avouera qu'il s'était agi là d'une entreprise gigantesque que même un ministère de l'ampleur du sien n'aurait pas pu accomplir. (Lettre de Léo Jacques, chef du cabinet du Ministre de l'Éducation à Jacques Desmarais, chef du cabinet du Ministre des Communications, Québec le 18 avril 1977. Archives UQAM)

61



## **Le Groupe de recherche et d'action sociale par l'art et les médias de communication.**

A l'École des Beaux-Arts et à l'UQAM, Francine Larivée a tissé des liens avec des collègues qui, comme elle, tirent de leur lecture des relations entre la pratique artistique et la société, la nécessité d'élucider ces liens et la possibilité d'associer leur pratique artistique à leur engagement social.

Le 7 mars 1975, Francine Larivée et ses collègues Jacqueline Rousseau et Claude Gosselin<sup>62</sup>, demandent la reconnaissance par lettres patentes de la fondation du "Groupe de recherche et d'action sociale par l'art et les médias de communication: le GRASAM". Les objectifs du groupe, lit-on dans sa requête, sont de:

Grouper en association les personnes intéressées à la recherche en sociologie et à l'action sociale par l'art et les médias de communication, et promouvoir leurs connaissances dans la pratique de cette science;

Organiser, tenir des conférences, réunions, assemblées, expositions pour la promotion, le développement et la vulgarisation de cette science dans le public en général.<sup>63</sup>

*Plusieurs groupes populaires demanderont ainsi l'obtention de lettres patentes parce que ce sera, entre autres, une exigence des organismes gouvernementaux pour leur accorder toute aide financière. Une bonne part de ces groupes prit naissance avec l'implication de jeunes gens venant d'acquérir une formation professionnelle et qui décidèrent de s'impliquer dans les quartiers populaires en réalisant avec les gens de ces quartiers des projets à caractère communautaire. Les discours tenus dans ces groupes s'étendirent sur des registres idéologiques variés, allant de l'action catholique à la pensée marxiste-léniniste dure et pure.*

A compter de 1975, le GRASAM devient donc l'organisme à partir duquel Francine Larivée

---

<sup>62</sup> Claude Gosselin deviendra le promoteur de l'événement annuel "Les Cent jours d'art contemporain" la plus importante exposition récurrente d'art contemporain au Québec hors du réseau institutionnel. L'événement se tient à Montréal et regroupe des artistes du Québec ainsi que de l'étranger (Catalogues disponibles en bibliothèque ou en librairie spécialisée).

<sup>63</sup> Archives UQAM, *Demande de lettres patentes comme organisme sans but lucratif selon la troisième partie de la Loi des compagnies*, Montréal, 7 mars 1975, p.3.

assume la coordination de la réalisation du projet de *La Chambre nuptiale*. Avec ce projet, le groupe entend rencontrer ses objectifs en alliant recherche sociologique, production artistique et action sociale. Les orientations seront clairement établies en ce sens par Francine Larivée et son équipe:

La première énergie qui a déterminé une telle réalisation, fut la volonté de dénoncer les coulisses des "vices cachés" de la vie de couple, la seconde fut de décoder les jeux de scène du théâtre des sous-réalités sociales soumises aux valeurs du plus fort et la troisième d'articuler des collaborations qui permettent l'éducation et l'apprentissage au vécu autonome des individus et de la collectivité.<sup>64</sup>

### ***La mise à contribution de centaines de personnes et de groupes.***

Par le travail des chercheurs, le G.R.A.S.A.M. recueille les témoignages de dizaines de femmes sur la problématique du couple. Près d'une centaine d'organismes à vocation communautaire, de réseaux populaires et de réseaux institutionnels, seront invités à contribuer à la réalisation de *la Chambre nuptiale*.

C'est l'expérience de vie telle que partagée par des centaines de personnes qui servira de moteur aux propos de *La Chambre nuptiale*. Francine Larivée puisera à même sa vie personnelle, celle des membres de sa famille, de ses ami(e)s. Les membres de l'équipe du GRASAM racontent, discutent, échangent sur leurs propres expériences (Francine Larivée me confiera "ce sont surtout les filles qui participaient à ces discussions, les gars eux c'était la technique, la construction de *La Chambre nuptiale* qui les intéressaient" ).

*Je trouve particulièrement fascinant de constater que dans l'élaboration de La Chambre nuptiale, une place primordiale est accordée à l'histoire orale. C'est à travers ce que des centaines de femmes ont raconté de leur expérience de vie que le projet de La Chambre nuptiale prend forme.*

*A milieu des années 1970, l'écriture de l'histoire des femmes à travers le regard des*

---

<sup>64</sup> Voir en annexe le texte intégral du carton de présentation de *la Chambre nuptiale*.

*femmes en est à ses premiers balbutiements. Historiquement, la transmission orale a été au coeur de la transmission de générations en générations de l'expérience du vécu des femmes.*

*La projet de La Chambre nuptiale, à travers l'énergie d'écoute qu'il a ouvert "aux histoires de femmes", se distingue particulièrement comme intervention au sein du mouvement des femmes au Québec.*

Des dizaines et des dizaines de regroupements concernés par les questions relatives à la condition des femmes sont contactés en regard du projet *La Chambre nuptiale*. Les opinions, l'expérience de vie et les ressources de centaines de femmes sont ainsi mises à contribution. Pour ne nommer que quelques-uns de ces organismes, mentionnons<sup>65</sup>: le Centre des femmes du quartier; le Centre des Femmes; la Fédération des femmes du Québec; S.O.S. Garderie; la Librairie des femmes d'ici; le Journal *Têtes de pioche*; le Comité avortement contraception; les Éditions du Remue-Ménage; les grandes centrales syndicales C.S.N., F.T.Q. et C.E.Q.; nombres de C.L.S.C.; le Carrefour des familles monoparentales; l'Association planning familial; S.O.S. Famille, etc...

Un certain nombre de ces organismes seront invités à se joindre au projet en offrant, dans des kiosques d'information à la sortie de *La Chambre nuptiale*, leurs ressources pour répondre aux problèmes soulevés par les conditions de vie des femmes au plan de l'hygiène physique, de l'hygiène mentale et de l'environnement.

*Une telle mise à contribution des ressources du milieu dans le cadre d'un projet d'intervention sociale par l'art s'avère exceptionnelle sinon unique dans l'histoire de la pratique artistique québécoise.*

*L'association que Francine Larivée et le GRASAM entretiendront avec des organismes populaires, des regroupements syndicaux et même des institutions gouvernementales correspond à une conviction que leurs responsabilités à l'égard de la collectivité implique une responsabilité à l'égard des conditions de vie des femmes.*

L'équipe du GRASAM recueille dans les créneaux de la sociologie, de l'anthropologie et de

---

<sup>65</sup> Noms tirés des listes déposées au Fonds Francine Larivée où figurent les noms, adresses numéro de téléphone d'organismes ainsi que le nom d'une personne ressource contact.

la psychologie, des publications, des recherches et des analyses en lien avec la problématique soulevée par *la Chambre nuptiale*. On retrouvera en annexe la liste des publications ainsi dressée à partir des notes, résumés de lecture et photocopies d'extraits de textes disponibles dans le fonds d'archives de l'UQAM.

Si la documentation écrite recueillie par l'équipe de *la Chambre nuptiale* offre le début d'une articulation des remises en question du mouvement féministe, elle ne constitue pas la pierre angulaire de l'élaboration de ce projet. On constatera, à la lumière de la date de publication des documents cités, que ce type d'approche commence à peine à être disponible et que l'examen de quelque sujet que ce soit à travers une perspective féministe commence à peine à faire l'objet de publications écrites et de diffusion.

### **La multidisciplinarité des pratiques.**

La réalisation de *la Chambre nuptiale* implique la contribution de plusieurs équipes de travail au plan de la recherche, de la production et de l'animation. Francine Larivée assume la conception du projet et la responsabilité de la scénarisation et de la maquette. Elle se charge de la coordination générale et du financement de *la Chambre nuptiale*.

Les responsables d'ateliers sont: pour l'aménagement et l'architecture, Richard Côté; à la couture et à la peinture, Nicole Chenut; à la musique, Michel Madore; à la photographie, Marc Cramer; et à la sculpture, Marie Fauteux.

A l'ouverture de *La Chambre nuptiale* en 1976, Francine Larivée décrit l'équipe de:

la ribambelle d'une soixante-quinzaine de tripeuses-tripeux, patenteuses-patenteux, travailleuses-travailleurs, artistes, penseuses-penseurs, sous-

qui ont pour nom :

Jean- Pierre Alonzo, Renée April, Nicole Asselin, Suzelle Balthazar, Michel Barette, Céline Beaudouin, Réal Bellemard, Jovette Bernier, Rémy Blackburn, Laurent Bleau, Benoît Bolduc, Claire Bouvier, Catherine Brunelle, Nicole Brosseau, Francine Cadieux, Normand Cadorette, Jovette Catellier, Bertrand Casaubon, Carol Chassé, Jocelyne Chabot, Jean-Romain Clark, Isabelle Claude, Jacques Collin, Serge Cournoyer, Denise Courteau, Violette Daneau, Frank Deguise, Louise Dussault, Maurice De Ernsted, Rolland Daoust, Bernard Denis, Guy Deschênes, Francine Desrosiers, Jacques Drouin, Chantal Dubé, Francine Dufresne, Monique Dupuis, Jacques Durand, Chantal Dussault, Monique Dussault, Michel Falcon, Marielle Faulkner, Charlotte Fauteux, Annie Foulon, Lorraine Fournier, Mariette Fournier, Andrée Gadoury, Jean Garceau, François Gariépy, Louise Gauthier, Robert Gélinas, Renaud Gendron, Claude Gosselin, Pierre Gougeon, Gilles Guérard, Francine Guimond, France Houle, Bernard Jeay, Claude Krynski, Claude Lacasse, Arianne Ladouceur, Claudette Lafrenière, Michel Lagacé, Dominique Landry, René Landry, Yves Langlois, Pierre Lapointe, Yves Lapointe, Serge Laurin, Sylvain Lavigne, Andrée Leblanc, Mathieu Léger, Anita Le Marquand, Marie-Claude Lemire, Jocelyne Lepage, Jim Lewis, Gyslaine Magar, Anne Maltais, Michel Marois, Monique Maurice, Suzanna Maya, Normand Moffat, André Morin, Nicole Morisset, Serge Otis, Marie Ouellet, Lise Ouimet, Etienne Ozan, Ghislaine Paquette, Brigitte Pelletier, Lucie Pelletier, Micheline Pelletier, Serge Péloquin, Chantal Pépin, Hervé Philippe, Philippe Pointard, Mario Poirier, Micheline Poulin, Jacqueline Proulx, France Renaud, Dominique Rolland, Jacqueline Rousseau, Daniel Roy, Louise Roy, Pierre Saint-Arnaud, Robert Saucier, Paul St-Jean, Robert Séguin, Catherine Texier, Jocelyne Tremblay, Michel Tremblay, Michel Therrien, Paul Therrien, Diane Trépanier, Maurice Trépanier, Rachel Vadeboncoeur, Nicole Viens, François Vincent, Julie Vincent, Louise Vincent, Peter Zalai et Ildiko Wolf.<sup>67</sup>

La condition d'artiste se vit ici avec d'autres artistes de diverses disciplines: photographie, cinéma, théâtre, peinture, couture, sculpture, architecture, musique etc... Elle se veut sans distinction entre "artiste", "artisan" ou "technicien".

Le travail d'équipe ne veut pas non plus dire, unanimité. Au contraire, la discussion, les désaccords voire la confrontation jaillissent dans le groupe. L'éventail des motivations

---

<sup>66</sup> Larivée, Francine, "La Chambre nuptiale", feuillet de présentation.

<sup>67</sup> Cahier de présentation visuelle de *La Chambre nuptiale*, reproduction limitée, disponible par l'artiste.

initiales pour collaborer au projet varieront de la recherche d'un gagne-pain à l'engagement idéologique. Tous ne travaillent pas de la même façon, et le travail de groupe constituera un apprentissage pour plusieurs.<sup>68</sup>

*Je ne peux faire état ici de ce que La Chambre nuptiale a pu représenter en terme de travail individuel et collectif. Cette énumération de celles et de ceux qui y ont contribué ne peut que laisser entrevoir ce que cela a pu représenter.*

*L'écriture du discours historique n'offre pas un cadre aisé de reconnaissance de la contribution même celle des membres de groupes organisés. Le discours médiatisé s'arrête rarement pour nommer ceux et celles qui contribuent à toute entreprise humaine.*

### **La Chambre nuptiale, production d'arts visuels.**

Près de deux ans de travail seront nécessaires pour que d'un projet artistique d'intervention sociale se réalise en *Chambre nuptiale*. A l'été 1976, sur la grande place du Complexe Desjardins, elle s'ouvre au public.

#### **....parcours...**

Sous la forme d'un pavillon thématique, *la Chambre nuptiale* se présente de l'extérieur comme une structure de toile blanche, comportant une partie centrale en forme de dôme d'une hauteur de 19 pieds et d'un diamètre au sol de 30 pieds. Cette structure centrale est encerclée par une forme en renflement, de sept pieds et demie de hauteur et de cinq pieds et demie de largeur, formant un immense boyau de soixante-dix pieds de long greffé tout autour de la zone centrale. L'ouverture pratiquée à la structure de contour du pavillon donne accès à *la Chambre nuptiale*. A droite de l'entrée est fixé un panneau où l'on peut lire: "*La Chambre nuptiale*", sans plus. Au-dessus de l'entrée, en jaillissement hors de son plafond, le corps en rond de bosse d'un enfant sort d'entre les jambes de sa mère.

---

<sup>68</sup> Source: entrevue avec Nicole Chenut, responsable de l'atelier de couture et adjointe de Francine Larivée. Montréal, le 24 février 1994.



En pénétrant dans *la Chambre nuptiale*, on accède à un couloir dont la forme des parois donne l'impression de se trouver à l'intérieur d'une tubulure dont on ne sait où elle conduit mais dans laquelle on se trouve néanmoins engagé(e). Le couloir est sombre, çà et là des petits éclats de lumière diffuse permettent d'entrevoir l'univers de la première section intérieure de *la Chambre nuptiale*, nommée salle I ou "Corridor des Angoisses". Tout s'y joue dans un clair-obscur où seule la portée de l'éclairage vient modifier la blanche teneur monochrome de l'ensemble.

La texture de la paroi intérieure du corridor offre une apparence larvique, étrange et mystérieuse d'une manière à la fois très présente et indéfinie. De la paroi, et semblant vouloir percer sa membrane, apparaissent des personnages-sculptures qui repoussent la membrane de leur forme, à la limite de la déchirure. Soixante-treize personnages-sculptures semblent saisis dans un instant furtif dans une tentative de se mouvoir. Soixante-treize personnages peuvent être dénombrés, car d'autres ne laisseront que deviner leur présence par la forme de mains cherchant à s'extirper de la matière. Flanqués tantôt à gauche, tantôt à droite, de la voûte même du plafond, les personnages-sculptures ponctuent tout le trajet du "Corridor des Angoisses".

Une présence sonore à travers des sons indéfinis, des rires saccadés, des musiques non identifiées, vient infiltrer l'espace de l'univers enclos de la tubulure. Dans la quasi-obscurité, seul l'apprivoisement du lieu avec le temps de mise en présence permettra de percevoir peu à peu l'univers du corridor.

Puis, tout à coup, après un instant de pose, là où le corridor semble se terminer, jaillit la musique triomphante de la *Marche nuptiale* de Mendelssohn. Le corridor s'ouvre sur un espace étincelant à l'éclairage presque trop cru par rapport au chemin antérieurement

parcouru. Accédant à la partie centrale du pavillon, on se retrouve en plein délire baroque. On y voit : une pièce en voûte haute de dix-neuf pieds, d'un diamètre de trente pieds en drapé de tissu chatoyant; un immense baldaquin au centre de l'espace; partout du blanc éclatant, de l'or étincelant et des couleurs; des volutes, des arches, des fleurs; sur le mur circulaire, trois arches remplies de peintures: tout plein d'images aux couleurs vives et saturées dans des cadres dorés, des costumes d'apparats pour une cérémonie...

L'espace se crispe, la musique s'est transformée presque insidieusement en un bruit de souffles saccadés au ton mécanique allant en *crescendo*. Puis jaillit à travers la pièce le cri dont on croit qu'il éclate de tout le corps lorsqu'il jouit. Les musiques s'emmêlent de bruits de cloches d'église, de souffles saccadés et de mesures de la célèbre marche de Mendelssohn. Dans le baldaquin au centre de la pièce à l'étage du haut deux automates en costumes de cérémonie s'affairent mécaniquement aux mouvements de copuler; à l'étage du dessous, gît dans le lit-cercueil satiné blanc le personnage-sculpture d'une morte en costume de mariée.

*La Chambre nuptiale* bascule: la mise en scène est renversée. La similitude, le toc prétendu de la richesse et le faussement somptueux éclatent, dénoncés. Le décor d'un pastiche de chapelle met à nu les mécanismes de construction institutionnelle de l'identité "femme", de l'identité "homme" et des relations homme-femme dans le couple occidental.

Au mur, comme dans le coeur d'une église, trois autels: "Autel de la Femme", "Autel du Couple", "Autel de l'Homme" sont dressés en forme d'arche couvrant presque la totalité de la surface murale disponible. Chaque autel comporte trois strates de représentations: au niveau du sol, celles des cultes; au niveau de l'oeil: celles des réalités; et au-dessus, allant presque se rejoindre au centre de la coupole: celles des idéaux. Chaque strate d'autel comprend une à plusieurs représentations produites par apposition de pigments de peinture

sur tissu satiné: soixante-dix neuf peintures offertes à regarder. Les images ainsi produites montrent des personnages, des lieux et des objets. Chaque image s'enchâsse dans le cadre doré d'un tissu rembourré et piqué. Chaque autel s'agrément de motifs décoratifs de fleurs, de volutes et d'arabesques.

*L'abondance iconographique alourdit la salle dans son envahissement. La pièce refermée sur elle-même devient de plus en plus étouffante.*

*La Chambre nuptiale suffoque de ce qu'elle porte en elle. S'y trouver soi-même, c'est vivre en ce lieu l'expérience d'y respirer déjà de moins en moins aisément.*

*La forme et le contenu étant tellement intimement liés, de simplement tenter de décrire devient déjà métaphore de ce qui est dit.*

Par un mécanisme contrôlé en régie technique, les dispositifs scéniques des autels s'élèvent et le baldaquin est glissé sur le côté pour laisser apparaître un écran où est projeté un film d'animation sur l'autonomie et la famille<sup>69</sup>. Après le visionnement, deux jeunes gens, dont on avait pu croire qu'ils étaient l'hôte et l'hôtesse du pavillon, invitent les visiteurs à s'arrêter dans une aire aménagée à l'extérieur du pavillon. Par une animation de groupe, ceux et celles qui viennent de vivre le passage à travers *la Chambre nuptiale* se voient conviés à s'approprier individuellement et collectivement cette expérience.

*Le moment où la Chambre nuptiale bascule, c'est-à-dire celui où l'on prend conscience de sa mise en scène, n'est pas nécessairement le même pour chacun(e). Ce moment où l'on se rend compte que ce qui semble être ce que l'on croyait, voulait ou prétendait reconnaître n'est peut-être pas nécessairement ce qu'il y a là, constitue le point de départ d'une prise de conscience de la possibilité même d'une mise en scène.*

*Dans la salle II de la Chambre nuptiale, les indices de mise en scène abondent mais ne seront pas nécessairement saisis par tous de la même manière ou au même moment. Cette prise de conscience ne se joue pas nécessairement non plus au strict plan de l'intellect, à partir de ce qui est vu ou non vu, mais peut aussi s'éveiller à partir de l'entendu, du ressenti dans l'espace, à travers l'affectif comme à travers l'impression corporelle.*

---

<sup>69</sup> Le film met en scène une famille composée d'un père, d'une mère et de deux enfants, un jeune garçon et une fillette où la mère est débordée par les attentes des autres membres de la famille. Elle en tombe d'épuisement. La bande animée suggère alors à travers une narration optimiste à chacun des membres de la famille des interventions afin de permettre à la maman de pouvoir dans le quotidien se remettre sur pieds et respirer. Le film d'animation, dont Francine Larivée dira elle-même par la suite qu'il pose problème dans le concept de *la Chambre nuptiale* à été détruit lors de l'inondation de la cave où il était entreposé le 14 juillet 1987

A la sortie de *La Chambre nuptiale*, et même encore aujourd'hui, Francine Larivée a toujours insisté sur les aspects liés à la fonction de *La Chambre nuptiale*. Lorsqu'à travers les archives à l'UQAM, je lisais les comptes rendus des réunions d'évaluation par les membres de l'équipe après la sortie de la *Chambre nuptiale*, j'ai constaté que leur attention était exclusivement centrée sur les objectifs de changement de l'oeuvre auprès des gens. Leurs discussions portaient sur des questions comme: comment l'équipe pourrait améliorer son contact avec les gens? comment susciter les échanges? comment réagir devant les réactions émotionnelles très fortes parfois manifestées? comment recevoir les gens qui monopolisent les échanges de leur histoire de vie? comment répondre aux demandes d'explications? faut-il répondre? laisser les gens lire ?...

Toute l'énergie de l'équipe se concentre sur le changement social. La priorité accordée à la responsabilité sociale que ces jeunes femmes et ces jeunes hommes accordent à leur travail dans *la Chambre nuptiale* les amènera à ne pas consentir d'énergie à justifier l'oeuvre au plan de la forme. On verra, au chapitre III, que du côté de l'accueil de *La Chambre nuptiale*, la majorité des écrits s'attacheront aux éléments de l'oeuvre reliés à sa fonction et accorderont au contenu du message plus d'importance qu'à la manière dont il est livré. L'objectif et la pertinence collective passent avant la justification formelle du langage plastique: la passion de l'engagement face aux enjeux , avant la raison de chaque geste artistique.

Il faudra se rappeler que c'est à travers la construction, la forme et la représentation que *la Chambre nuptiale* articule ses intentions comme production artistique en art visuel contemporain. Avec comme point de référence l'étude de la forme, je voudrais refaire la description de *la Chambre nuptiale* et ainsi explorer son langage artistique. Je suggère de reprendre un à un ses éléments : l'ensemble architectural, puis la salle I du "Corridor des

Angoisses" et enfin, la salle II de la "Chapelle".

Peut-être le dualisme éternel de la forme et du contenu -la bête noire de l'esthétique, fausse-t-il aussi la clairvoyance psychologique: on croit la forme de la compréhension antérieure à son contenu. C'est tout à fait faux. La perception de la chose concrète précède la conscience d'une gestalt abstraite généralisée. Bien plus(...) cette conscience abstraite gêne, au lieu de la soutenir, notre conscience de la réalité.<sup>70</sup>

*La Chambre nuptiale* s'avère extrêmement riche de sens que ce soit au niveau des procédés, des matériaux, de la composition ou du choix des formes et des représentations. Divers niveaux de lectures pourraient s'exercer à travers *la Chambre nuptiale* autant autour des formes, des concepts que des symboles. De plus, *la Chambre nuptiale* se révèle dépositaire de traditions artistiques, traditions que non seulement elle révèle mais qu'elle questionne à travers ses propres recours.

*Il ne me sera pas possible de couvrir tous les éléments présentés dans la Chambre nuptiale. Leur nombre et la multitude des interrelations possibles dépassent la capacité de traitement du présent mémoire.*

*Je me propose donc plus simplement d'offrir certains des éléments de ma propre lecture de la Chambre nuptiale choisis à partir de ce qui chez moi a soulevé un intérêt particulier par rapport au questionnement social.*

*Ma lecture cherche à offrir des ouvertures potentielles à l'oeuvre et elle ne prétend ni l'expliquer ni la traduire. C'est l'oeuvre elle-même qu'il aurait fallu parcourir avant de me lire. Les illustrations et les mots ne pouvant qu'en servir d'indices.*

### ***La Chambre nuptiale, ensemble architectural.***

L'architecture concerne l'art de construire les édifices. Traiter de *La Chambre nuptiale*, c'est traiter de construction. Construction, parce que nous sommes en face d'un environnement qui a été bâti. Construction, parce que la conception et la réalisation de *La Chambre nuptiale* relève d'un processus de mise en forme à travers une pratique artistique, processus que l'on qualifie de création artistique et qui débouche sur une production ainsi

---

<sup>70</sup> Anton Ehrenzweig *L'ordre caché de l'art*, "Essai sur la psychologie de l'imagination artistique", traduit de l'anglais par Francine Lacoue-Labarthe et Claire Nancy, Paris, Gallimard, 1974, p.53.



construite. Construction, parce que *La Chambre nuptiale* traite de ce que l'on appelle au plan sociologique, une construction sociale, c'est-à-dire une unité d'organisation humaine formée en regard des besoins d'organisation sociale d'une société.

*Traiter de construction commande que l'on considère les matériaux, les techniques de fabrication, le produit...son besoin, son usage, l'adéquation entre le produit construit et le besoin à satisfaire...*

*Aborder une construction, c'est aussi aborder, dans l'espace et dans le temps, un bâti susceptible de révéler l'histoire de sa propre construction...Aborder une construction, c'est autant se demander comment elle s'inscrit dans son environnement que comment sa présence construit cet environnement.*

Les documents d'archives nous indiquent que les matériaux utilisés pour la construction du pavillon sont: le bois, la masonite, l'aluminium, le métal, la laine minérale, le polyuréthane et le latex ignifuge. Les matériaux choisis peuvent se retrouver dans la construction domiciliaire contemporaine. Toutefois, leur agencement a fait l'objet ici d'une conception originale et spécifique: le pavillon de *la Chambre nuptiale* constitue une construction unique.

Prise comme entité architecturale, *la Chambre nuptiale* étend encore l'étendue de ses lectures potentielles...Vue de l'extérieur une toile blanche revêt la partie centrale du pavillon...

*Une toile sous laquelle se cache autre chose que ce qui est vu de l'extérieur. La tradition occidentale du recours à la toile en arts visuels nous a habitué longtemps à considérer la toile comme une représentation artistique où le pigment de peinture couvre presque entièrement le matériau de support qu'est la toile, nommant "toile" l'image construite qui de fait cache le matériau en question.*

*L'"histoire des toiles" dans la Chambre nuptiale se voit en quelque sorte à la fois dénoncée et subvertie. La toile est ici montrée comme un élément de construction. La toile recouvre, protège, enveloppe...Elle constitue une partie intégrante du lieu construit... Mais c'est en dessous de la toile que la Chambre nuptiale nous convie.*

**.....vue de loin de sa forme...**

*Vue de loin, la forme extérieure de La Chambre nuptiale éveille les images de la hutte et de l'igloo. Ces images se réfèrent à la notion d'habitat, la notion du lieu de vie, le lieu où*



*l'on réside, le lieu où l'on mange, le lieu où l'on dort, le lieu que l'on appelle chez-soi, le lieu ancestral de la maison. La maison, le lieu du privé.*

*Le pavillon de La Chambre nuptiale est un lieu qui du dehors ne laisse pas voir ce qu'il y a dedans. Un lieu dont la configuration implique que pour le connaître on doive, à moins de vouloir s'en tenir à son apparence extérieure, y pénétrer.*

*L'arrondi de la forme centrale, la tubulure qui l'entoure et y donne accès, la blancheur des surfaces extérieures appellent l'image du ventre... reprise tridimensionnelle d'une planche anatomique ...un ventre dans lequel on entre par un corridor en tubulure... ventre maternel, première maison...*

*Il y a un niveau d'attente qui se crée dans l'association entre le ventre maternel et la maison... quelque chose de l'ordre du repos, de la nourriture, de la chaleur, du refuge. Quelque chose de l'ordre de l'idéal qui n'est écrit nulle part sur la surface externe mais que la blancheur immaculée des parois extérieures laisse sous-entendre...: une matrice.*

matrice (technique): moule qui après avoir reçu une empreinte particulière en creux et en relief, permet de la reproduire sur un objet soumis à son action.<sup>71</sup>

*Un corridor matrice, un lieu de gestation...Ce que l'on dit être exclusif aux femmes leur appartient-il vraiment? Sont-elles seules responsables de ce qu'il y a en dedans ?*

*Il faudrait relire ce livre de Martine Ross , Le prix à payer pour être mère<sup>72</sup> où la psychologue émet l'hypothèse qu'une des causes fondamentales de la haine à l'égard des femmes proviendrait du fait qu'on leur attribue la responsabilité de la condition humaine, confondant la responsabilité de la matrice de l'histoire de l'humanité à celle plus immédiate de la mère.*

*Ventre, Maternité, Matrice: l'idéal du privé cherche à s'y confondre avec la nature de la féminité.*

*Le parcours intérieur de la Chambre nuptiale se donnera pour tâche de dé-naturaliser tous ces éléments que l'apparence extérieure avait voulu associer à la féminité. A l'apparence externe de la nature du lieu privé, La Chambre nuptiale confronte l'acculturation de ses entrailles par les institutions sociales .*

*Naturel ou construit?*

*Il fallait pénétrer le lieu, en décortiquer l'expérience de vie de la naissance à l'âge adulte, l'interroger de l'intérieur pour en cerner les enjeux.*

---

<sup>71</sup> Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*, Paris, Société du Nouveau Littre, 1967, p. 1057.

<sup>72</sup> Martine Ross, *Le Prix à payer pour être mère*, Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 1983, 291 p.

## ***La Chambre nuptiale, Salle I: le Corridor des Angoisses.***

Long corridor d'encerclement autour de la pièce centrale, le " Corridor des Angoisses" constitue la première salle de *la Chambre nuptiale*. Le regard ne peut en nul point entièrement l'appréhender: la vision y est toujours sectaire, dépendante du point où l'on se situe, lui-même assujéti au mouvement de l'observateur. N'ayant que cinq pieds et demi de large, soit l'amplitude des bras ouverts d'un individu de taille moyenne, le lieu force à suivre le parcours déjà prédéterminé. Flanqué des deux côtés comme du plafond de personnages-sculptures, la proximité induit l'espace de l'expérience d'un quasi corps-à-corps.

*Il y a déjà dans la configuration du corridor et, par conséquent, de l'expérience qu'elle fait vivre, une façon de poser la prise de connaissance en rapport avec l'expérience humaine. Plutôt que de présenter une vision théorique globalisante de l'ensemble, elle offre l'opportunité de se situer à l'intérieur d'une trame narrative de l'expérience "saisie" comme lieu de connaissance privilégié. Elle fait appel à l'expérience du corps et non pas seulement à celle de l'intellect, sollicitant non seulement la vue mais le corps tout entier.*

La paroi du corridor est omniprésente: elle en constitue la forme et la matière et elle recouvre toutes les surfaces de l'espace: paroi et sculptures. D'apparence sèche ou gluante, tantôt luisante ou tantôt mate, elle ondule, se tord, s'amoncelle, s'étire ou se déchire presque. Elle est matérialité, continuité, forme et structure, chemin et conduite. Soutien et contrainte; barrière et support. Elle crée, configure et habite tout à la fois le lieu.

A travers la paroi se distinguent des personnages-sculptures. On en dénombre au moins soixante-treize, saisies dans leur tentative de mouvement à l'intérieur de cette paroi. Certaines en sont presque totalement extirpés d'autres y semblent inexorablement enlisés. Des sculptures "homme", des sculptures "femme" presque toujours regroupées deux à deux. Elles sont fabriquées de latex, de polyuréthane, de styrofoam, de corde, de vêtements, de laine minérale et de verre. Quelques indices à caractère biologique servent d'éléments de différenciation sexuelle (des seins dont on évoque la présence sous l'arrondi de corsages ou des pénis devinés sous le renflement au bas de torsos.). Mais, la principale différenciation

entre les personnages-sculptures "homme" et les personnages-sculptures " femme" s'articule par le choix d'attributs "accessoires": les vêtements, les coiffures et le maquillage.

Le matériel d'élaboration de *La Chambre nuptiale* nous permet de prendre conscience du travail investi à la construction du corridor. S'inspirant de l'analyse transactionnelle, six stades de développement sont retenus: le stade foetal, de la naissance et du couvage; le stade du paternalisme; le stade de la confrontation à l'autorité; le stade de l'adolescence; le stade de l'initiation au milieu du travail et le stade du rêve, des cauchemars et des fantasmes. Chaque stade de développement fait l'objet d'une description de ses diverses caractéristiques. À partir de ce matériel, une recherche est enclenchée à travers l'expression corporelle de ces stades de relations affectives qui affecteront le couple.

Pour ce qui est de la construction proprement dite des personnages, des centaines de photographies seront prises avec des comédiens et des comédiennes, des ami(e)s et Francine Larivée elle-même, à la recherche de l'expression corporelle qui puisse rendre, dans une situation quotidienne, ce qui se joue à chacun des stades du développement affectif de l'individu à travers une gamme de relations affectives vécues. Les études photographiques permettront l'exploration de mises en situation dans l'expression et la gestuelle corporelle. Francine Larivée intègre alors cette recherche sous la forme d'une maquette en plasticine où prend forme l'univers du "Corridor des Angoisses".

Les personnages-sculptures font l'objet d'une scénarisation détaillée où l'attitude de chacun est décrite, sa position, sa coiffure, son maquillage et ses vêtements. A travers les notes de travail, on trouve aussi des croquis, des découpures d'illustrations tirées de magazines. C'est à travers un processus de moulage, d'habillage et de maquillage que chaque personnage-sculpture est par la suite produit. Les vêtements ont été fournis par des entreprises commerciales se spécialisant dans la vente de vêtements pour la clientèle des

consommateurs jeunes adultes. Ils correspondent à ce qui se vend et à ce qui se porte dans la vie quotidienne contemporaine.

Puis, les personnages-sculptures "habillés" dans le processus de production de leur identité et de leur genre se voient enduits du matériau appliqué sur les parois du corridor. De distincts qu'ils puissent avoir été par le choix de la taille, des attributs vestimentaires, du maquillage et des accessoires, l'enduit de la paroi les uniformise. Sculptures-personnages "homme", sculptures-personnages "femme" et sculpture-paroi prennent au plan de la couleur le même état monochrome. Une blancheur qui rappelle celle du négatif photo où ce qui est vivant aurait laissé, comme sur une pellicule, l'empreinte de son existence.

*La construction des personnages-sculptures de La Chambre nuptiale met en lumière le processus de construction sociale par l'opération de différenciation entre les membres d'une communauté dans l'attribution d'"accessoires" d'identification.*

*Je me sens interpellée par ce processus de conception et de production qui me ramène autant comme parent que comme enfant, au processus de ma propre fabrication, comme à celle de mes enfants.*

*Je reconnais métaphoriquement l'impact du point de vue (la lentille du photographe), l'examen de la vie des autres (l'imitation de la gestuelle), le choix de la matérialisation (le façonnage de la plasticine), le moulage (l'acculturation aux valeurs du milieu), l'habillage ( la projection des rôles et des fonctions), le maquillage ( la persona)...*

*Tout n'est pas dit dans le processus de création et de production du corridor et des personnages qui le hantent. Comme tout n'est pas dit dans la conception et la procréation d'un enfant. L'acte créateur comme l'acte procréateur, bien que différents, comportent des éléments de projections d'appropriation, d'intégration sur lesquels ni le parent, ni le créateur n'assurent un contrôle total. Une mise en scène est néanmoins nettement présente, où l'individu est façonné dans une synergie entre des matériaux, des processus et des intentions.*

D'un ensemble sculptural à l'autre, le "Corridor des Angoisses" forme une trame narrative d'histoires d'hommes et de femmes au travers de la paroi structurante, elle-même expression matérielle du développement affectif vécu dans la relation parentale. Tous les personnages du "Corridor des Angoisses" ont chronologiquement le même âge d'après leur habillement et leurs accessoires. Ils sont contemporains des jeunes adultes de la société québécoise, la génération des 18-25 ans des années 1970. Leur différenciation temporelle porte non pas sur leur âge chronologique mais sur leur stade de développement affectif

respectif, selon leur plus ou moins grand degré d'autonomie par rapport à la paroi parentale.

Dans ses notes de travail, Francine Larivée décrit l'atmosphère générale du corridor:

Catacombes (...)Univers à la fois foetal gluant, larvique d'une matière sensuelle parfois agressive. Les personnages doivent livrer un combat pour se détacher de cette surface qui les aspire, les enlise, les engloutit, mur terrifiant animé d'une vie maléfique qui maintient les êtres dans un état de dépendance totale.<sup>73</sup>

Chaque regroupement sculptural comprenant généralement un personnage-sculpture-homme, un personnage-sculpture-femme et une partie de la paroi du corridor, met en scène un type d'interrelation affective susceptible d'être transcrite dans la relation de couple.

Prenons-en pour exemple<sup>74</sup> le couple en phase de couvage:

paroi: bercement de flots poussés par le flux-boue gluante en petites vagues;  
femme: femme foetus, refuse de s'épanouir retenue par les bras de sa mère;  
homme: tente de l'extirper de la paroi en lui montrant le chemin que selon lui elle devrait suivre.

ou le couple en phase de révolte et d'entêtement adolescent:

paroi: mer en furie comme au moment de l'orage, houleuse et agitée;  
homme: attitude de rage animale, féroce, type jaguar;  
femme: profite de l'agressivité de son ami pour gueuler tout en se cachant derrière lui.

ou le couple de l'amour tel que rêvé par les filles:

paroi: mur forme une bouche où se love le couple;  
homme: attitude affectueuse, dépendante et passive, il la serre contre lui tout en s'appuyant sur elle; joue à la fois l'enfant et le père;  
femme: affectueuse et dépendante, maternelle, candide et tendre; joue à la fois à la mère et à la petite fille...

*La "femme foetus" enroulée sur elle-même, presque encore totalement incrustée dans la*

---

<sup>73</sup> Francine Larivée, Archives UQAM.

<sup>74</sup> Les textes cités sont tirés des notes de scénarisation du "Corridor des Angoisses" écrites par Francine Larivée. On se référera aux illustrations et à l'annexe sur la scénarisation de la salle I pour découvrir l'éventail des mises-en scène proposées à travers l'ensemble sculptural du corridor. Les documents originaux sont disponibles pour consultation au fonds d'Archives de l'UQAM.



*paroi ne pourrait tenir ainsi dans la paroi si elle n'y était pas par cette dernière presque totalement engloutie...*

*L' "homme-charmant", la "femme-séduite" à travers une paroi presque translucide semblent atteindre à l'autonomie. Eux aussi tout autant que les autres sont de plâtre, fragiles et cassants. Hors de leur mise en scène ils ne résistent plus.*

*D'un couple à l'autre tout mouvement d'une partie impliquerait une modification de la mise en scène. Un seul élément ne pourrait dans un tel contexte bouger, sans affecter les autres. Les mises en scène pouvaient bouger tant et aussi longtemps que les matériaux composants demeuraient malléables. A partir du moment où les matériaux constructifs se rigidifient non seulement les mouvements deviennent-ils limités mais les risques de brisure, d'effritement et d'éclatement s'accroissent. Pour qu'il n'y ait pas rupture il faudrait que les éléments bougent tous à la fois en harmonie les uns avec les autres.*

Les personnages-sculptures du corridor de *La Chambre nuptiale* évoquent-ils les mannequins des vitrines de magasins? Mannequins moulés, habillés, maquillés en vue d'amener des consommatrices et des consommateurs à acheter un produit qui, par un processus de transfert, offre à l'acquéreur l'impression de s'être approprié l'image qui lui a été projetée et qu'il a lui même construite à partir de ses propres désirs ou de ses besoins. Par analogie, les personnages-mannequins de *La Chambre nuptiale* soulèvent, au niveau de la relation des femmes et des hommes à l'intérieur du couple, un questionnement sur qui y consomme, ce qu'on tente d'y consommer et ce qui est consommé.

La sculpture figurative s'inscrit dans la logique de la représentation et de la trace. Toutefois, ici elle en exclut tout socle qui lui sert traditionnellement de médiation entre le lieu réel et le signe emblématique. S'inscrivant dans le courant de la sculpture contemporaine qui s'est attaché à la remise en cause du socle <sup>75</sup>, la sculpture délaisse ici complètement le socle pour s'attacher au personnage qui renvoie ainsi, par la contemporanéité de son costume, au mannequin de vitrines commerciales, faire valoir d'un produit à consommer.

*En citant le mannequin des surfaces commerciales La Chambre nuptiale subvertit la création de l'individu comme un acte de nature exclusivement biologique et naturel. Elle traite de la mise en scène des relations affectives en se référant à la mise en marché et du moulage culturel. En se référant au gabarit du mannequin déterminé ou imposé d'avance,*

---

<sup>75</sup> Rosalind Krauss, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula (Vues), 1993, p. 115.



*elle dénonce l'illusion de ce qui est consommé dans la relation affective en se référant aux phénomènes complexes qui se jouent dans la consommation d'images.*

Lors de la conception du "Corridor des Angoisses", Francine Larivée s'inspirera de la "Cour des fermages" produite par les artistes chinois après la révolution maoïste. Cet ensemble sculptural met en scène les conditions d'asservissement de Chinois et de Chinoises hors castes aux grands seigneurs propriétaires terriens. Dans la cour intérieure d'un ancien manoir seigneurial, des sculptures d'argile racontent, dans diverses mises en scène, des exemples de l'aliénation des paysans et des paysannes dans la société chinoise d'avant la révolution maoïste. Parce qu'un jour les Chinois "oublieront" les raisons pour lesquelles la révolution se fit, Mao Tsé Toung favorisera la réalisation de telles productions artistiques publiques sur le territoire chinois.

#### ***La Chambre nuptiale, Salle II: la chapelle .***

Avant d'entrer dans la salle II, le passage de la salle I à la salle II se ponctue d'un arrêt. Dans cette zone, toujours dans la pénombre du "Corridor des Angoisses", ceux et celles qui viennent de parcourir le Corridor se voient regroupés dans ce qui peut sembler alors une impasse.

*Pendant quelques instants se crée une impression de limbes, peut-être suffisamment d'angoisse pour passer à ce qui va s'ouvrir...*

Le passage du "Corridor des Angoisses" en salle I de *la Chambre nuptiale*, à la "Chapelle" en salle II s'exerce de manière théâtrale. Passant d'un univers sombre, étroit et mystérieux, l'ouverture à la salle II est d'autant plus percutante qu'elle se fait sur les accords de "La Marche nuptiale" de Mendelssohn; on accède alors à une pièce haute de dix-neuf pieds, large de trente pieds de diamètre qui paraît un espace d'autant plus vaste que celui de la

salle I dont on vient semblait exigü. Le blanc satiné, les reflets d'or, les couleurs saturées surprennent par leur éclats. L'oeil est totalement ébloui par ce brusque passage de la quasi-obscurité à la lumière crue.

Ici, c'est l'Église institutionnelle qui est convoquée. Celle qui, dans l'histoire de la société québécoise, jusqu'aux années 1960, a régi statutairement les domaines de la famille, de la santé et de l'éducation<sup>76</sup>. Au début des années 1970, au moment où, au Québec, l'État semble avoir pris à son compte le lot de ce qui relève du domaine collectif, laissant à l'Église sa vocation religieuse et spirituelle, on peut se demander si le fait d'invoquer cette présence ne constitue pas en quelque sorte un anachronisme dans *la Chambre nuptiale*.

*Négliger l'impact d'une institution comme celle de l'Église sur le couple constituerait pour la Chambre nuptiale une méconnaissance de la portée culturelle des idéologies véhiculées par les institutions à travers l'histoire d'une collectivité. C'est justement par le questionnement de ce passé culturel que la Chambre nuptiale s'interroge sur les conditions actualisées du discours idéologique.*

*Si l'Église des années 1970 et 1980 perd de ses prérogatives au profit de l'État<sup>77</sup> et même si elle connaît une chute marquée du nombre de ses pratiquants au sein de la collectivité québécoise, la Chambre nuptiale révèle comment les représentations véhiculées par l'institution continuent d'affecter la définition de concepts tels que ceux de l'identité de l'homme, de l'identité de la femme ou de l'identité du couple.*

La salle II se réfère explicitement au mouvement de la Contre-Réforme qui marque la volonté expresse de l'Église institutionnelle catholique de gérer la forme et le contenu

---

<sup>76</sup> Les historiens Paul-André Linteau, René Durocher et Jean-Claude Robert dans leur livre *Histoire du Québec contemporain*, Ville Saint-Laurent, Les Editions du Boréal Express, 1979, 660p. traitent abondamment de l'influence de l'Église catholique sur la communauté francophone québécoise, non pas que cette influence ait eu un caractère monolithique mais bien du fait qu'elle se soit exercée de manière spécifique sur l'ensemble de ce qui constitue le domaine social. Ils démontrent comment en outre depuis la Confédération, l'Église s'est appliquée à combattre l'intervention de l'État dans le système scolaire, le réseau hospitalier et les organismes d'aide sociale, s'assurant ainsi que peu de citoyens puissent échapper au modèle social qu'elle propose. Le conservatisme du clergé s'allie à celui de la bourgeoisie et l'idéologie véhiculée invoque, devant les inégalités sociales, qu'elle soit de l'ordre de la volonté divine et qu'à cet égard toute remise en question de l'ordre social s'avère condamnable.

<sup>77</sup> On pourra se référer à l'ouvrage de Simon Langlois, *La société québécoise en tendances 1960-1990*, Québec, Institut québécois de la recherche sur la culture, 1990, 667p.

iconographique de la représentation afin d'appuyer son discours et son pouvoir idéologique sur les masses populaires<sup>78</sup>. La Contre-Réforme, aux plans de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, c'est le moment du baroque lequel est pastiché à travers l'ornementation de la salle II.

En associant l'Église institutionnelle à d'autres institutions productrices de représentations, *la Chambre nuptiale*, révèle, l'impact des institutions sur la vie quotidienne des hommes, des femmes et des couples, celui des images véhiculées à travers la peinture, les arts décoratifs et plus tard, le cinéma. C'est ainsi que l'examen des niches des trois autels de la salle II permet de constater qu'à travers l'iconographie, des messages idéologiques sont transmis par la production artistique.

*La dualité intérieur-extérieur est subvertie. Arrivé au centre du lieu privé, c'est la présence de l'extérieur qui se révèle. Dans le ventre gîte-matrice, l'invisible prend forme. Étalaé sur les murs, la présence des institutions configure l'espace de leurs constructions idéologiques. La chapelle de La Chambre nuptiale révèle le discours symbolique qui était invisible.*

## les autels

*La Chambre nuptiale* pastiche un chœur de chapelle. Des dispositifs scéniques de tissu satiné blanc, sertis de petits anges dorés forment les murs de l'enceinte. Trois autels cousus à même le mur donnent à voir, la construction, par la représentation, de l'identité de l'homme, de celle de la femme et de celle du couple dans la société québécoise. Au total, soixante-dix neuf peintures figuratives aux couleurs vives et au traitement presque grossier, sont enchâssées

---

<sup>78</sup> La Contre-Réforme: choix des conciles d'accorder la primauté à l'institutionnalisation de l'Église; crée une nouvelle orthodoxie catholique; s'appuie sur le principe de la hiérarchisation; consacre le sacerdoce des prêtres comme moyen de les dégager des affaires du commun; pose les saints au rang de modèles et non plus de représentants de la communauté; marque la volonté de l'Église de contrôler ses membres et d'en accroître le nombre par la persuasion ou par la force, passe pour les laïcs d'une religion pratique à une religion prescrite. Source: N.S., Davidson, *La Contre-Réforme*, traduit de l'anglais par P. Denis, La Flèche, Cerf, Fides, 1989, 121 p.

dans des niches aux contours de satinette or piqué et montées en strates du plancher au plafond, formant par un arche décoratif chacun des autels.

Chaque autel se compose de trois strates qui se superposent l'une à l'autre. Dans la strate centrale, à la hauteur de l'oeil d'un individu de taille moyenne, se retrouvent de représentations liées à la vie quotidienne; dans la strate du dessus, de la ligne de départ du plafond en voûte jusque dans son centre, des icônes d'idéaux et enfin, dans la strate du bas, soutenant en quelque sorte l'édifice ainsi construit, des représentations iconographiques d'archétypes. Le processus de fabrication, les choix iconographiques et le rendu scrutent la représentation comme agent de construction sociale de l'identité.

*La problématique de la représentation des individus deviendra dans la décennie qui suivra une des préoccupations majeures des critiques et des historiennes qui questionneront le champ de l'art à travers une démarche féministe. On se demandera particulièrement comment la représentation de la femme à travers la production artistique affecte historiquement la construction de son identité<sup>79</sup>.*

*L'intérêt d'une telle démarche ne tient pas exclusivement à la découverte et à l'explication du phénomène mais à l'ouverture, selon les propos de Teresa de Lauretis, à une forme "d'agency", que je traduis ici librement par "capacité d'agir". Si l'identité s'avère non pas un phénomène lié à la nature biologique de l'être, mais surtout une construction sociale, alors la déconstruction de ces images devient plausible, ouvrant la possibilité de se définir selon ses aspirations et ses capacités.*

*Rappelons que c'est à partir de sa propre expérience de l'échec de sa capacité d'agir au sein du couple que Francine Larivée entreprendra le questionnement du couple dans la Chambre nuptiale. L'enjeu de découvrir les blocages à l'autonomie devenait d'autant plus crucial que l'on avait pu croire que les conditions de vie des femmes de sa génération avaient été sensiblement améliorées par rapport aux générations précédentes. Il fallait scruter les éléments du problème.*

Le processus de construction de chacune des niches des autels mérite que l'on s'y arrête pour un moment. Chaque niche fait l'objet d'un choix au plan de sa mise en scène et de son iconographie. Des comédiens et des comédiennes sont invités à exprimer dans leur

---

<sup>79</sup> On consultera l'excellent ouvrage de Marie-Jeanne Musiol, *L'Autre oeil: le nu féminin dans l'art masculin*, Montréal, Les éditions de la pleine lune et Aubes 3935, 1988, 131p. Les travaux de Griselda Pollock et Roszika Parker qui couvrent le champ de cette critique avec l'ouvrage *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, Routledge & Kegan Paul, 1981. Un certain nombre d'autres publications pertinentes à cet égard sont par ailleurs citées plus avant dans le texte.

gestuelle et par un choix d'accessoires un aspect du discours idéologique reçu. Le procédé de fabrication des autels met en lumière le phénomène même de la construction idéologique des identités. Chaque mise en scène fait l'objet d'une séance photographique intensive. Puis intervient la sélection d'une photographie pour chaque niche. Cette dernière transformée en diapositive est alors projetée sur le matériel de support. Par la suite une équipe procède au transfert des représentations par apposition de pigments de peinture directement sur le matériel de support. Chaque peinture sur satin est alors cousue dans sa niche et surpiquée avec du ruban doré, où elles s'additionnent les unes aux autres dans un effet de mosaïque ordonnée<sup>80</sup>.

Le procédé de ré-encodage des autels met à nu les constructions idéologiques en attaquant la prétention même à la base de son pouvoir: celle de prétendre que les composantes de son discours vont de soi. Comme le dit Linda Nochlin:

It is important to keep in mind that one of the most important functions of ideology is to veil the overt power relations obtained in society at a particular moment in history by making them appear to be part of the natural, eternal order of things. It is also important to remember that symbolic power is invisible and can be exercised only with the complicity of those who fail to recognize either that they submit to it or that they exercise it.<sup>81</sup>

L'invisibilité du discours symbolique se voit exposé: images plein mur formant chapelle dans ce lieu qui n'a plus d'intime que l'aura du nom qu'on lui a donné, celui de chambre nuptiale.

**(...) Trois autels: notes de lecture.**

*Le couple sort ici de sa dualité traditionnelle, puisque la Chambre nuptiale propose d'aborder l'Autel de l'homme, l'Autel de la femme et l'Autel du couple. Ils ne sont plus un, mais deux êtres et une relation qui porte elle-même sa propre identité.*

---

<sup>80</sup> Source: Fond d'archives Francine Larivée, UQAM et entrevue avec Nicole Chenut, adjointe de Francine Larivée à la production des autels de *la Chambre nuptiale*, et responsable des ateliers de couture, Montréal, le 24 février 1994.

<sup>81</sup> Linda Nochlin, *Women, Art, and Power and Other Essays*, New York, Harper & Row, Publishers, 1988, p.2.



Trois autels qui couvrent presque entièrement les murs d'une pièce circulaire. Leur disposition ne permet pas une lecture causale, ils forment à eux trois un contexte, un environnement contextuel complexe, aux interrelations multiples dont la lecture peut s'exercer à divers niveaux.

Cette capacité particulière du langage plastique, langage privilégié par Francine Larivée dans *La Chambre nuptiale*, combien je me sens inhabile, gauche et presque impuissante à tenter de le rendre. Je suis aux prises avec le défi de tenter d'écrire, dans un langage avec lequel je me bats moi-même, pour expliquer qu'il y a dans l'oeuvre une autre forme de langage qui permet d'aborder autrement la connaissance, la complexité et le savoir. Non pas seulement dans ce qui y est dit mais dans la manière même dont cela se dit.

Tentative par le langage télégraphique de rendre d'une certaine manière la simultanéité des impressions.

### Autel de la Femme:

Strate du bas (qui supporte l'édifice) : l'archétype du pouvoir patriarcal. Trois femmes, trois hommes ( notion de nombre, notion de collectivité). L'un cache les yeux de l'une, l'autre obstrue la bouche d'une autre et le troisième bouche les oreilles de la troisième. Elles sont assises, ils se tiennent debout derrière elles.

Strate du centre: quotidienneté. Fonctions de femmes: nettoyer, servir, embellir. Lieu du domestique, fonctions du domestique = responsabilité du domestique à l'intérieur de cadres bien serrés.

En tabernacle: deux seins nus.

Strate du haut: Vénus assise sur sa coquille: ni pin-up, ni Boticelli, enchâssée en rayons de lamé, corps pris en biais, maillot de corps moulé, jambe étendue, chaînette à la cheville. Femme-objet, objet de séduction, pouvoir de séduction ? Visages de femmes, la blonde, la brune, la rousse. Streisand, la comédienne, la star de cinéma... quatre regards évasifs portés au dessus de la salle, quatre regards qui semblent indéchiffrables, la femme inaccessible... idéaux sur coussins rose satinés.

### Autel de l'homme:

Strate du bas: les archétypes. En avant-plan: le gars, son char, son chien; derrière lui au balcon: sa mère ? sa femme ? sa blonde?... elle l'attend, ou elle l'appelle sans succès?... Un char pour partir, belle mécanique rutilante et bien huilée; un chien docile parce que insécure? Facile à dresser d'autant plus qu'il aime jouer; fidèles les chiens c'est bien connu, attachent plus d'importance à leurs maîtres qu'à leur environnement.

Strate du centre: un homme en costume d'académicien, l'autre en costume de magistrat, un autre penché sur une mécanique, ou maniant un outil; pris en trois quart ils assument un rôle et ce rôle est tenu dans le lieu public. L'homme se fait aussi spectateur, spectateur d'un corps de femme nue, spectateur dans le lieu domestique d'une télé, spectateur d'une télé dont l'ampleur que prend l'écran dans la portée de son regard le reporte à l'extérieur.

En tabernacle : un pénis en érection.

Strate du haut: un homme assis, costume safari, sandales au pieds, détient dans ses main les insignes du pouvoir monarchique. Quatre reprises de vedettes masculines du cinéma américain ( je reconnais trois des acteurs, Sean Connery, Bronson, Bruce Lee...) tous prêts à livrer combat...aux aguets... armes pointées, muscles en tension...pour protéger le souverain ? éloigner d'eux l'adversaire?... tenir l'autre constamment en respect...



### Autel du couple:

*Strate du haut: cinq couples langoureusement enlacés, reprises d'affiches des productions américaines de l'après-guerre, le rêve américain de l'amour extasié.*

*Strate du centre : composition en "tondo", cages dorées, cadeaux de mariage : ustensiles de la vie domestique,; messages transmis...*

*Strate du bas: portrait de noces. L'officiant de cérémonie, le marié, la mariée, les deux flanqués du père et de la mère de la mariée ainsi que du père et de la mère du marié. Photo de famille, famille élargie, relations intergénérationnelles, famille et église. Chaque côté du portrait familial, le père et la mère prostrés dont le langage corporel (agenouillés en flexion avant, mains et poignets au plancher ) marque tout à la fois leur état de soumission et de soutien de l'édification au dessus d'eux.*

Pour mesurer l'ampleur de la notion de couple proposée par ces autels, on doit parler de ce que

Teresa de Lauretis, dans un article écrit en 1987, a désigné comme la "technology of gender":

(1) Gender is (a) representation -which is not to say that it does not have concrete or real implications, both social and subjective, for the material life of individuals. On the contrary.

(2) The representation of gender *is* its construction (...)

(3) The construction of gender goes on as busily as it did in earlier times, say the Victorian era. And it goes on (...) in the media, the private and public schools, the courts, the family, nuclear or extended or single-parented-in short in what Louis Althusser has called the "ideological state apparatus". The construction of gender also goes on if less obviously in the academy, in the intellectual community, in avant-garde artistic practices and radical theories, even, and indeed especially in feminism.

(4) Paradoxically, therefore, the construction of gender is also effected by its deconstruction: that is to say, by any discourse, feminist or otherwise, that would discard it as ideological misrepresentation.<sup>82</sup>

*Cette tentative de déconstruction par la mise à nu des représentations véhiculées par les institutions se lit aussi dans les choix esthétiques de la conceptrice pour la confection des autels. Les autels de la Chambre nuptiale, Larivée ne les veut pas beaux, elles les veut kitch, crus, toc. Ne plus prétendre que tout cela soit beau, confronter esthétique et valeurs. Choquer, ne plus laisser l'élégance couvrir le discours.*

### **(...) notes sur la strate centrale de l'Autel de la Femme:**

*Seize représentations en niche: dans la moitié d'entre elles le corps est sectionné ne montrant que des membres en action (une main qui lave un bol de toilette; des bras devant un tablier plongés dans l'eau de vaisselle; deux jambes dressées en pointe). La prise de vue a rabaissée la représentation par l'utilisation d'un angle en plongée.*

---

<sup>82</sup> Teresa de Lauretis, *Technology of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1987, p.3.

Quatre niches portent sur le rapport aux autres: une main qui glisse un assiette de nourriture à un homme attablé; le côté d'un visage et d'une épaule se penchent sur un homme regardant la télé; deux niches de femmes prises en taille, l'une attablée avec un enfant à ses côtés devant un livre ouvert, l'autre accroupie séchant un jeune enfant sortant du bain.

Les images de la quotidienneté "féminine" passent de l'importance du maquillage du visage où les produits cosmétiques sont placés à l'avant-plan, à la bonne forme physique où le mouvement de torsion du corps est saisi en pleine session d'exercice. Enfin, deux niches complètent l'espace disponible de représentation du loisir "féminin": en taille, cropée, une femme joue du piano, et quatre femmes en conversation sont attablées et jouent aux cartes.

Toutes les représentations sont une à une réifiées par leur insertion dans un cadre en tissu doré et renflé<sup>83</sup>. Par l'emploi de matériaux "riches", La Chambre nuptiale porte un jugement sur les valeurs ainsi véhiculées: du similis, du toc, du faux, du prétendu, de l'indument embelli, du manipulé. Des valeurs qui, malgré leur "éclat" circonscrivent, restreignent et confinent.

L'historienne de l'art Griselda Pollock consacrera une bonne part de son travail à l'examen de la représentation de la femme dans l'histoire de l'art. Elle en viendra à conclure que la représentation de la femme au sein de la société constitue un enjeu de l'organisation sociale:

Woman as a sign signifies social order. The category Woman is of profound importance to the order of society. It is therefore to be understood as having to be produced ceaselessly across a range of social practices and institutions and the meanings of it are constantly being negotiated in those signifying systems of culture, for instance, film or painting.<sup>84</sup>

*Dévoiler derrière le discours les représentations de la femme au sein d'une collectivité, postuler qu'il s'agit de construction, remettre en question ce qui s'est dit et la manière dont cela s'est fait constitue un geste subversif à l'égard du type d'organisation sociale véhiculée et adoptée dans cette collectivité*

Les autels de la salle II de la Chambre nuptiale percutent l'illusion de l'intimité du couple dans sa chambre nuptiale en mettant en lumière la présence des institutions sociales qui

---

<sup>83</sup> A titre de référence consulter l'histoire de la dorure des cadres et le conservatisme, Isabelle Cahn, *Cadres de peintres*, Chartres, Réunion des Musées nationaux, Herman, Editeurs des sciences et des arts, 1989.

<sup>84</sup> Griselda Pollock, "Women, Art and Ideology: Questions for feminist Art Historians", *Woman's Art Journal*, p.43.

l'encadrent. Par ces images-murs, la *Chambre nuptiale* révèle le caractère public de ce qui se joue dans cette chambre et *de facto* la positionne dans le champ du politique. Les distinctions entre privé et public n'y tiennent plus: la chambre, entité privilégiée du privé, se révèle tapissée d'un discours idéologique venu de l'extérieur, d'institutions de tout ordre ce qui est en jeu dans cette chambre a tout à voir avec l'organisation sociale de la collectivité où elle s'inscrit.

" The private is political"<sup>85</sup>

*La Chambre nuptiale ne simplifie pas les débats, elle les rend plus complexes.*

### **les sculptures:**

Devant l'Autel du couple, deux sculptures se tiennent dressées côte à côte: un costume de cérémonie de mariée (une robe blanche, un voile de dentelle, un bouquet de fleurs, des souliers de satin) et un costume de marié (un pantalon noir, une chemise d'apparat, une veste, un veston, une fleur en boutonnière, des souliers de cuir verni).

*Est-ce que ces costumes attendent qu'on les endosse pour que le rôle auquel ils réfèrent puisse se jouer ? Je me rappelle June Anderson, la cantatrice, qui témoignait du fait que les costumes lui permettaient de se mettre dans la peau des personnages. Le costume devient partie du personnage, il lui donne vie: c'est endossé, qu'il prend tout son sens.*

*Ces deux éléments je les vois aussi comme des sculptures vides, des personnages absents, des enveloppes sans corps et sans vie. Expression de l'aliénation de ne pas se sentir en dedans de soi ou d'être soi-même absent à ce qui se joue.*

*En même temps, je trouve ces sculptures vulnérables, proportionnellement aussi petites dans cet ensemble que les traditionnelles figurines du marié et de la mariée piquées sur le dessus du gâteau de noces. Mais les figurines sont ici évidées. Il n'y a pas de gâteau de noces. Pas de gâteau, pas de sucreries, pas de banquet, pas d'ivresse, pas de bombance, aucune jouissance.*

*Au centre de la Chambre nuptiale: un immense baldaquin.*

*Au dessus du dais, deux automates simulent par leurs mouvements pré-conditionnés de va-et-vient, la copulation. Plein costume de cérémonie, la "mariée" s'arqueboute à l'autre*

---

<sup>85</sup> Slogan du mouvement féministe occidental dit radical.

*automate, le marié, pour sa part couché sur le dos, plein costume endossé. Elle est assise sur lui. L'inversion à la tradition de la position dite du missionnaire dans le rapport sexuel témoigne-t-elle du passage de la révolution sexuelle? Mais jusqu'où porte cette "révolution"? Deux mécaniques programmées qui, malgré leur sophistication technique, demeurent prédéterminées, et limitées par rapport à la complexité potentielle des systèmes naturels<sup>86</sup>.*

*Dans la section du bas, dormant dans la chapelle, est étendue la sculpture-personnage d'une mariée, couchée au creux du tissu en satin blanc festonné, habillée de son costume de cérémonie blanc immaculé, les paupières fermées et déposé sur elle, son bouquet aux fleurs depuis longtemps séchées.*

*La mariée est morte.*

*Au milieu de cette pièce, il n'y a pas de confusion possible: ce qui aurait pu sembler un lit de conte de fée s'avère, quand on s'en approche de près, être son cercueil. Le conte de fée, dans ce lit à baldaquin, est aussi crûment que douloureusement subverti. La douleur s'y mesure dans l'écart qu'il peut y avoir entre le rêve et la réalité.*

*Personnage-sculpture elle est morte à elle-même.*

*Un personnage-sculpture dans un lit-cercueil, voilà la position prise par Francine Larivée dans la Chambre nuptiale quant à la condition des femmes. Cette position, c'est en ce point central qu'elle se trouve.*

*Tout à travers la Chambre nuptiale, un regard a été posé autant sur les situations de "femme", d'"homme" que de "couple". Ici toutefois, au centre de cette pièce, se dresse la prise de position de l'artiste en tant que femme dans cet ensemble. Dans ce lieu complexe, l'artiste positionne la femme comme sujet morte à elle-même.*

*Dans cet environnement...elle est morte.*

*Était-ce à dire que si cet environnement construit pouvait être déconstruit, cette condition de sujet-morte changerait?*

*Fallait-il se confronter à sa propre mort en tant que sujet à travers les diverses institutions sociales pour que les femmes puissent aspirer à devenir "sujet", ce qui historiquement semblait leur avoir été refusé? Artistes, historiennes de l'art et critiques d'art investigueront durant les deux décennies qui suivront des avenues d'expression où, en tant que femmes, elles pourront se réapproprier elles-mêmes comme sujet dans des lieux autres que ceux auxquels elles avaient été contraintes à travers l'histoire de la représentation. Cette recherche d'un ailleurs, l'historienne de l'art Christine Ross l'identifie comme un enjeu central de la question du sujet dans la pratique artistique des femmes contemporaines. Elle en résume la portée et la complexité en se référant aux écrits de Teresa de Lauretis:*

*L'ailleurs du point de vue: ce que de Lauretis propose ici, c'est l'inscription de la théorie féministe dans une dynamique de stabilisation et de déstabilisation du désir qui puisse approcher le sujet au coeur de sa complexité et tenir compte du hasard, de l'incertitude, de l'incomplétude, du désordre, de la désorganisation-réorganisation multidimensionnelle de ses comportements par rapport à l'environnement. Cet ailleurs, produit par les femmes et par les féministes, de Lauretis le décrit comme un pli, un point aveugle, un interstice, un espace non-représenté articulé au sein des discours dominants. A ne pas confondre: il n'est pas le site du Réel enfin retrouvé, son espace n'est aucunement celui du non-*

<sup>86</sup> Voir les travaux du biologiste Henri Laborit.

symbolique, de l'hors-discours; son site est plutôt celui que la représentation laisse à l'extérieur. En cela, l'ailleurs est le sujet que le féminisme *engendre*, un espace social et discursif qui prend prise au niveau de la subjectivité et de la représentation de soi et qui fissure l'espace des discours officiels qui constituent le sujet dans sa différence sexuelle, socio-économique, raciale, ethnique et autre.<sup>87</sup>

*Francine Larivée, confrontée à l'échec du désir, le sien comme celui d'autres femmes, avait choisi par la Chambre nuptiale de révéler les conditions de vie des femmes pour cerner ce qui contrait encore l'expression du désir...de la force qui pousse à désirer...de la volonté de vivre. La poursuite de l'ailleurs passe à travers la Chambre nuptiale par la prise de conscience de l'ici, et du passé dans cet ici.*

*La Chambre nuptiale traite aussi comme on l'a vu, de l' "homme", elle en traite partout <sup>88</sup>, autant que de la "femme" et du "couple" mais elle ne prend pas position en son nom. La prise de position est celle d'une femme sur sa condition de femme dans un environnement socioculturel donné, telle qu'elle se voit inscrite dans l'organisation sociale.*

---

87 Christine Ross, "Le féminisme et l'instabilité de son sujet" in *Instabili La question du sujet The Question of Subject*, sous la direction de Marie Fraser et Lesley Johnstone, Montréal, La Centrale (Galerie Powerhouse), Artexes, 1990, p.19.

88 *Pas plus qu'elle n'en traite comme d'un bourreau ainsi qu'on en accuse, dans une généralisation simpliste, le mouvement féministe. Voyons plutôt que c'est justement dans la relation symbiotique du rapport inscrit dans la dualité que survient l'accusation mutuelle et réciproque des torts. La Chambre nuptiale avec la sévérité que d'aucuns qualifieront d'agressive dans sa position, sort au contraire des causalités simplistes, pour révéler tout autant que dénoncer, la complexité de la problématique en jeu.*



### Chapitre III: L'accueil de *La Chambre nuptiale*.

Je voudrais dans ce chapitre m'arrêter sur l'accueil qu'a reçu *La Chambre nuptiale* lors de sa diffusion. Je retiens à cet égard trois moments distincts: la sortie de *La Chambre nuptiale* en 1976 et sa présence au Complexe Desjardins et au Carrefour Laval, la diffusion de *La Chambre nuptiale* sur le site de Terre des Hommes dans le cadre du programme "Art et Société" du pavillon du Québec durant l'été 1977 puis, en 1982, sa présentation au Musée d'art contemporain de Montréal dans le cadre de l'exposition "Art et Féminisme" proposée en même temps que le *Dinner Party* conçu par l'artiste féministe américaine Judy Chicago.

*Pourquoi utiliser ici le terme "accueil" et non l'habituel concept de "réception"? La réception comporte dans sa définition même un aspect passif, celui de "se voir adresser" et dans son sens le plus actif, celui de "laisser entrer, venir à soi, donner accès". La notion d'accueil quant à elle s'attache à la manière de recevoir quelque chose, de se comporter avec elle quand on la reçoit, quand elle arrive.*

*Je désire m'attacher dans ce chapitre non pas à la part de responsabilité de l'émetteur ou du message mais bien à ceux et celles à qui le message est adressé. J'ai choisi de parler "d'accueil" pour m'attacher à la part d'implication de ces derniers en regard de *La Chambre nuptiale*. Dans la triade émetteur-message-récepteur, cette tierce composante se compose de divers publics.*

Qui sont ceux et celles qui ont accueilli *La Chambre nuptiale*? Comment l'ont-ils fait? Quels auront été les effets de ces différents accueils sur l'impact de *La Chambre nuptiale*? Ces questions qui peuvent sembler *a priori* relativement simples, demeureront malheureusement à bien des égards sans réponse.

#### ***La Chambre nuptiale, le contact avec le "spectateur".***

On saura qu'à l'été 1976, environ 8,000 personnes ont visité *La Chambre nuptiale*. A l'été 1977, plus de 22,000 hommes et femmes la parcourront au pavillon "Art et Société" de Terre des Hommes. De ce nombre, près de 3,800 personnes ont accepté de remplir un



questionnaire sur leurs réactions suite à leur visite de *La Chambre nuptiale*. En mai 1982, au Musée d'art contemporain, lors de l'événement "Art et féminisme", *La Chambre nuptiale* devra opérer plus qu'à sa capacité d'accueil: en moyenne 2,000 personnes par jour se présenteront au Musée quand la capacité quotidienne d'accueil maximale de *La Chambre nuptiale* est de 450 personnes par jour. On devra adopter un système de réservations, rogner sur l'animation et même refuser des entrées.

Les principaux éléments qui caractériseront l'effort d'accessibilité de *la Chambre nuptiale* au public seront les lieux de diffusion le choix du pavillon et l'accueil du public. Le choix des lieux de diffusion de la *Chambre nuptiale* constitue une partie intégrante de sa conception. On veut rejoindre le plus grand nombre de membres de la collectivité. Au milieu des années 1970 depuis la baisse de la pratique religieuse, les centres commerciaux sont devenus les principaux centres de rassemblement de cette collectivité. L'ampleur de fréquentation partout en Amérique du Nord des grandes surfaces commerciales dénote l'impact au plan idéologique du phénomène de la consommation<sup>89</sup>.

*La Chambre nuptiale occupe le Complexe Desjardins pour s'y positionner. En plein milieu de l'achalandage contemporain, au centre de la chaîne de production et de consommation, la Chambre nuptiale vient rejoindre la collectivité là où elle est. Mais elle fait ainsi également interagir les idéologies du couple, de la consommation et de la maternité.*

Sise dans une grande surface commerciale, *La Chambre nuptiale* développe le concept de "pavillon", lequel a été fortement établi par un événement crucial pour les Montréalais de l'époque: EXPO 67.

*Dans la mémoire des Montréalaises et des Montréalais, le pavillon évoque le souvenir de l'exposition universelle tenue à Montréal en 1967. Sur le site de "Terre des Hommes" des dizaines de pavillons ont été ouverts au public, lieux de découvertes de territoires étrangers et d'univers inconnus.*

*Expo 67 avait constitué pour Francine Larivée la preuve qu'il est possible de rejoindre un vaste public tout en traitant de réalités et de phénomènes complexes et diversifiés. Les*

---

<sup>89</sup> *Les musées et les galeries constituent encore à l'époque, des lieux marginaux de fréquentation dans la vie des membres de la collectivité.*

*réactions des gens d'ici à cet événement était bien la preuve autant de leurs besoins que de leur capacité d'ouverture à d'autres et à des ailleurs.*

Le rapport avec le public souhaité par la conceptrice de *la Chambre nuptial* se situe au coeur du choix de la formule du pavillon. Choisir la formule du pavillon, c'est déjà ouvrir *La Chambre nuptiale* au public québécois, la lui offrant sous une forme à la fois familière, c'est-à-dire, où il pouvait se sentir bienvenu, et à la fois intrigante, "sachant" qu'il était susceptible d'y faire des découvertes.

Lorsque Francine Larivée entreprend le projet de *La Chambre nuptiale*, elle possède déjà une expérience du film et de la télévision, ce qui lui aurait permis d'adopter tout aussi bien ces médias pour aborder la problématique du couple occidental. Mais justement, elle ne veut pas de la dé-corporalisation que suscite l'écran que le critique René Payant cernera dans un de ses écrits quelques années plus tard :

Cette surface transparente, reliant comme toutes les variations de fenêtres des espaces distincts, reste néanmoins un mur, une limite, un seuil à partir duquel tout ne sera appréhendé que par le regard, contre l'appropriation tactile, le contact corporel, malgré la sensation visuelle de proximité<sup>90</sup>

Le choix du pavillon implique que celle ou celui qui voudra "voir" devra parcourir avec tout son corps le lieu. *La Chambre nuptiale* appelle littéralement au parcours, tout au long du corridor de la salle I, puis à l'intérieur de la salle II. Elle invite au cheminement personnel: à l'entrée du pavillon les visiteurs sont invités à y pénétrer un à un.

*Visiter un lieu, implique de le parcourir. Le corps devra s'y mouvoir. A travers ce mouvement, se vit l'expérience du lieu. Entre le lieu et soi se crée une dialectique qui passe tout autant à travers l'intellect que tous les sens du corps.*

*La Chambre nuptiale, parce qu'elle exige le parcours d'un pavillon, constitue une ouverture au corps et non pas exclusivement à la vue ou à l'intellect. Elle demande de "vivre" l'expérience du parcours à travers tous les mouvements du corps et non pas seulement que par le "voir".*

---

<sup>90</sup> René Payant, *Vedute*, "Pièces détachées sur l'art 1976-1987", Laval, Éditions Trois, 1987, p.562.

*La Chambre nuptiale sollicite le mouvement. Elle demande de s'y mouvoir pour pouvoir prendre contact avec elle. Par analogie avec le cinéma, elle donne aux visiteurs la possibilité d'y exercer un "travelling" (prise de vue où la caméra bouge tout en pouvant ajuster ses lentilles à différents focus) à travers ses multiples registres, mais non plus limité à la vue.*

*Ce qui bouge ici, ce qui se meut, ce qui respire, ce qui voit, ce qui sent, ce qui touche, ce qui entend, ce qui vit donc, dans la Chambre nuptiale, ce ne sont pas les personnages-sculptures ou les personnages en image mais bien un spectateur qui y circule.*

Le concept de l'implication du "spectateur" par *la Chambre nuptiale* ne s'arrête pas là. Un service d'animation fait partie intégrante de la diffusion de l'oeuvre. Après avoir parcouru le pavillon, les visiteurs sont invités, par groupe d'au plus trente personnes à la fois, à échanger sur leur expérience après l'avoir visitée. *La Chambre nuptiale* prend le parti d'offrir au public la possibilité d'exprimer sur place ses réactions. En se dotant d'un mécanisme d'animation, *la Chambre nuptiale* aspire à ce que les prises de conscience partagées et discutées avec d'autres suscitent chez chacun et chacune le désir d'intervenir dans sa propre vie, dans sa collectivité.

L'équipe de production de *La Chambre nuptiale* avait même conçu un questionnaire pour ses visiteurs et visiteuses, afin de mesurer l'atteinte de ses objectifs au plan social. Ce questionnaire leur demande leurs impressions suite à leur visite, relève les caractéristiques socio-économiques des personnes interrogé(e)s, tente de cerner leurs positions quant aux enjeux sociaux soulevés par *La Chambre nuptiale* et cherche à discerner leurs intentions suite à leur expérience de l'oeuvre.<sup>91</sup> Le dépouillement de ce questionnaire mériterait à lui seul une étude exhaustive qui s'avérerait fort intéressante en regard des considérations pouvant être soulevées non seulement sur l'impact de *La Chambre nuptiale* mais aussi sur les caractéristiques, les réactions et les opinions de ceux et de celles qui l'ont visitée.

*Ces questionnaires, actuellement déposés au fond d'archives de l'UQAM, n'ont fait l'objet que d'un dépouillement sommaire faute de ressources affectées à leur traitement. Il est exceptionnel de pouvoir disposer d'un tel matériel de recherche en matière de relation entre*

---

<sup>91</sup> On pourra consulter le texte du questionnaire en annexe.

"spectateur" et oeuvre. Paradoxalement, cette richesse demeure à ce jour inexploitée.

On pourrait aussi dépouiller les témoignages écrits ou enregistrés sur bandes magnétiques des animateurs et des animatrices de *La Chambre nuptiale* portant sur leur perception des publics avec lesquels ils ont échangé lors des sessions d'animation. Un des animateurs, Gilles Guérard, tiendra un journal de ses observations sur son travail d'animation et sur la réception de l'oeuvre. Chaque jour, écrira-t-il, je reçois environ deux-cent-quarante points de vue sur *La Chambre nuptiale*; j'y trouve moi-même d'une journée à l'autre quelque chose que je n'y avais pas encore vu la veille; comment prétendre l'appréhender en quelques quarante minutes? Néanmoins, précisera-t-il, c'est aussi paradoxalement au premier contact que *La Chambre nuptiale* exerce son pouvoir, exerçant un pouvoir quasi initiatique lors de la première expérience de l'oeuvre.

Des commentaires des animateurs et des animatrices<sup>92</sup>, j'aurai retenu que des personnes sortiront bouleversées de *La Chambre nuptiale*, d'autres voudront s'en échapper et fuiront l'animation; plusieurs viendront s'asseoir, écouteront attentivement ou s'engageront dans les discussions; certains voudront des explications sur l'oeuvre; d'autres voudront la lire. S'il y en a qui savent articuler leurs commentaires et leurs expériences, d'autres, parfois touché(e)s de manière évidente, n'y arrivent pas. D'après Nicole Chenut, ce seront surtout les femmes qui participeront aux discussions, les hommes se diront souvent intéressés mais non concernés.

L'équipe de *la Chambre nuptiale* accordera une importance primordiale à ces activités d'animation. Les documents d'archives<sup>93</sup> en témoignent amplement: tenu d'un journal de bord quotidien de l'équipe d'animation, comptes rendus de réunions périodiques des

---

<sup>92</sup> Archives UQAM

<sup>93</sup> Voir UQAM, Fond d'archives Francine Larivée, UQAM.

animateurs et animatrices, fin de semaine d'évaluation du travail d'animation, etc...

*La responsabilité de la réussite d'une animation dépend tout autant des animateurs, des membres du groupe que du groupe lui-même.*

L'équipe de *la Chambre nuptiale* expérimente au même titre que le public. Les conditions d'animation varieront d'ailleurs d'un lieu de diffusion à l'autre. En 1976, l'animation se tient dans la salle II et l'expérience du contact avec le public débute. En 1977, une aire d'animation est aménagée à l'extérieur du pavillon, ce qui donne aux groupes plus de latitude dans le temps et dans l'espace. Ce sera, de l'avis des membres de l'équipe, le moment où l'animation connaîtra ses meilleures conditions de réalisation. En 1982, au Musée d'art contemporain, l'espace alloué à l'animation est restreint, le personnel est surchargé, le nombre de visiteurs et la pression des lignes d'attente handicapent l'animation.

Pour Nicole Chenut, adjointe à la production de Francine Larivée, l'animation constitue un pivot central de l'intervention sociale de *la Chambre nuptiale*. Sans cela, *la Chambre nuptiale* devient selon elle "aseptisée", "nettoyée" et "transformée en quelque sorte en une antiquité des années 1970". C'était là évoquer à nouveau le risque potentiel de l'intégration institutionnelle.<sup>94</sup>

*La Chambre nuptiale constitue une expérience tout à fait inusitée au plan des relations qu'elle propose aux visiteurs dans le champ de la pratique et de la production artistiques.*

*La Chambre nuptiale a été envisagée dans une perspective où l'art est perçu comme un agent d'intervention sociale. Une intervention dont l'objectif porteur soit le changement social. Mais y avait-il là contradiction entre "art" et "changement social" ?*

*Le changement social se définit comme une modification des comportements culturels*

---

<sup>94</sup> Nicole Chenut rejoint la préoccupation initiale de Francine Larivée quant à la diffusion de *la Chambre nuptiale* en milieu muséal. Des préoccupations quant aux risques de récupération des oeuvres, de leur banalisation et de la perte de leur portée critique ainsi que cela a déjà été le cas d'autres projets artistiques. On pourra lire à cet égard l'ouvrage de Kenneth Baker (*Minimalism: Art of Circumstance*, New York, Abbeville Modern Art Movement, Abbeville Press, 1988 144p.) où l'auteur montre comment les institutions artistiques ont neutralisé l'esprit critique sous-tendu par le "pop art" et le "minimalisme".



*d'une société ou d'une collectivité. La culture étant ici entendue comme l'ensemble des modes de vie et des comportements sociaux d'une collectivité. En quoi La Chambre nuptiale pouvait-elle prétendre intervenir au plan du changement social?*

*De manière évidente, son propos questionne de front plusieurs aspects de la culture collective. Ce qui touche aux relations de couples dans cette société, à la construction de l'identité des hommes et des femmes et aux rôles des institutions sociales, se trouve interpellé. Il y a ici des modes de vie et des comportements sociaux soulevés, dévoilés et investigués.*

*La Chambre nuptiale porte en son centre un jugement sur un mode de vie majoritairement adopté dans la société québécoise. La Chambre nuptiale, c'est le questionnement de la construction de l'identité à travers la différenciation sociale des rôles en regard du sexe des individus et le questionnement du type de relations entretenues dans ce contexte entre les hommes et les femmes au sein de la cellule de base de cette société.*

*En 1976, une dizaine d'années après les beaux jours de la "révolution tranquille", au moment où l'on croit que tout a changé dans la société québécoise, La Chambre nuptiale soulève des préoccupations qui constituent des enjeux majeurs mais encore à peine effleurés dans le processus de transformation de la société québécoise: la construction des identités et des relations en fonction du sexe des individus.*

*Elle mise sur la connaissance ainsi formulée, afin que l'ampleur des enjeux au plan individuel et au plan collectif amène celles et ceux qui la visitent à s'investir par rapport à l'organisation sociale mise en cause. Elle s'interpose dans le discours social comme instrument d'autocritique d'une des formes de l'organisation sociale et s'offre comme tentative d'exercice d'un regard socialement lucide.*

*Pour l'équipe de La Chambre nuptiale, il n'y a pas de contradiction entre art et intervention sociale. La pratique et la production artistiques investissent la trame sociale. L'art n'y est pas non plus instrument d'illustration. L'art sert d'outil de recherche, d'exploration et constitue une formulation de "connaissance".*

*Mais avec la Chambre nuptiale, l'oeuvre reste à faire: celle du devenir de la démarche d'individus et de groupes auxquels elle aura pu servir de catalyseur. C'était à eux qu'incombaient dès lors la responsabilité de l'oeuvre.*

Yves Robillard, historien et critique d'art, écrira le témoignage suivant à propos du public:

*J'ai vu là des gens de 20 à 60 ans se parler, se disputer, s'aimer, se déclarer. La discussion fait partie intégrante de l'oeuvre. Elle n'est pas forcée. Les gens ressentent un besoin impulsif de donner leur point de vue, de manifester leurs réactions.<sup>95</sup>*

*La Chambre nuptiale a été disponible pour visite dans quatre lieux et a rejoint plusieurs milliers de personnes, hommes et femmes, jeunes et vieux. Qu'une portion importante de ces gens aient accepté de prendre la parole, de participer à un échange sur leur expérience, de s'arrêter un moment pour réfléchir sur ce qu'ils venaient de vivre à travers La Chambre*

---

<sup>95</sup> Yves Robillard, "La Chambre nuptiale de Francine Larivée", *Vie des Arts*, No 89, Hiver 1977, p:76.



*nuptiale* constitue déjà une implication des "spectateurs" tout à fait inédite et exceptionnelle dans l'histoire de l'art d'ici.

*La Chambre nuptiale suscitera des réactions non pas de centaines mais bien de milliers de personnes, hommes et femmes, jeunes et vieux. De ces réactions il ne nous reste déjà que des traces: le témoignage de membres de l'équipe de La Chambre nuptiale, de quelques observateurs qui prirent la peine d'écrire sur le sujet et des photographies de gens assis dans l'aire d'animation de La Chambre nuptiale y discutant de manière évidente.*

*Ce que ces gens ont dit, ce que chacun et chacune a retenu de l'expérience, ce qui a pu dans leur vie avoir une influence n'est consigné nulle part. Est-ce à dire que cela n'a pas existé? Dans les années 1970 le changement social chez ceux et celles qui y aspiraient avait encore une connotation que je qualifierais de romantique, celle de révolution, de coup d'état (ou coup d'éclats) où tout se transformerait soudainement. Nous n'avions pas encore pris conscience que les changements germent et que lorsqu'à nos yeux ils surviennent, c'est qu'ils ont été entrepris de longue date à partir de l'éclatement de semences.. Mes quelques notions de biologie m'ont appris aussi que les conditions de germination peuvent varier selon les espèces, les conditions et les environnements...*

*Depuis quelques années, les institutions muséologiques, diverses instances du milieu des arts et les autorités gouvernementales prétendent intensifier leurs interventions dans ce qu'il est convenu d'appeler leur rôle d'éducation en matière d'art et de culture. A la lumière de l'expérience de La Chambre nuptiale, il faudra peut-être se demander si la vocation éducative des institutions aura pour effet de perpétuer d'une certaine manière l'entreprise de mystification artistique "des autres" ou si cette éducation tentera effectivement de se rapprocher de son sens premier "educare: sortir de...". Derrière le discours sur l'importance de l'art et de la culture dans une société, les intentions gagneraient encore à être clarifiées.*

### **La Chambre nuptiale, le contact avec la "critique".**

La relation même de l'art avec le changement social ne fait pas consensus dans le milieu de l'art. On le constatera à l'examen des réactions de ceux et de celles qui détiennent les instruments de formulation du discours sur l'art aux divers moments de la diffusion de *La Chambre nuptiale*. Ainsi que le rappelle Charlotte Townsend-Gault, depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les artistes ont eu chacun et chacune à défendre leur point de vue sur l'art: "There seemed to be no safe assumptions, few agreed-upon definitions, no dependable consensus on even the simplest of human and aesthetic issues".<sup>96</sup> Certains artistes considéreront leur rôle en tant qu'artiste comme un enjeu social en soi. Ces artistes

---

<sup>96</sup> Charlotte Townsend-Gault, "Redefining the Role", in *Visions: Contemporary Art in Canada*, edited by Robert Bringham, Geoffrey James, Russell Keziere and Doris Shadbolt, Douglas & McIntyre, Vancouver/Toronto, 1983, p:123.

assumeront leur responsabilité sociale en endossant la tradition qui veut que l'artiste agisse comme commentateur et comme critique social. Néanmoins, affirme l'historienne, ces artistes constitueront une minorité dans l'ensemble des pratiques artistiques contemporaines en arts visuels des trente dernières années au Canada. Cette forme d'engagement sera en outre le fait de pratiques féministes<sup>97</sup>. Toutefois conclue-t-elle:

Within that system (le système des arts visuels au Canada) and outside it, the belief that artistic freedom and political commitment cannot coexist dies hard. We have looked at a number of works which confront social issues and express a will, and sometimes a way, toward social change. But the fact remains that most people in Canada since the Second World War cannot be characterized as politically aware.<sup>98</sup>

*Après avoir assumé à sa manière sa responsabilité d'artiste, Francine Larivée porte ensuite sur ceux et celles qui la visiteront la responsabilité de leur propre implication en matière de changement social. L'art s'il peut être engagé ne peut, à lui seul, agir pour les autres.*

*On pourrait d'ailleurs prétendre que l'oeuvre d'art se passe quelque part entre l'objet d'art produit et le spectateur, dans un lieu encore indéfini qui n'est ni l'un, ni l'autre mais qui se situe quelque part entre les deux.*

*Parmi ceux et celles qui visiteront La Chambre nuptiale il y a des publics qui détiennent déjà un statut particulier. Ce statut leur confère un pouvoir (soit par leur leadership, le pouvoir attribué par les autres, par les instruments et les ressources dont ils ou elles disposent ou par le monopole qu'exerce leur point de vue en l'absence d'autres points de vue) dans l'ensemble social.*

*Ainsi la critique d'art s'inscrit dans le système de production artistique quand elle ne va pas jusqu'à lui dicter ses normes. La critique joue un rôle important dans le réseau de diffusion de la pratique artistique. Les artistes qu'elle choisit de présenter, les valeurs qu'elle véhicule, les pratiques et travaux qu'elle ignore constituent autant de choix à portée esthétique, économique, sociale et politique.*

...1976 dans les quotidiens...

Angèle Dagenais, du journal *Le Devoir* couvre l'ouverture de *La Chambre nuptiale* au Complexe Desjardins. La qualifiant "d'étrange sculpture-pavillon", l'article offre une description

---

<sup>97</sup> Au plan de la pratique féministe, Townsend-Gault cite le travail de Rita McKeough, Joyce Wieland, Kate Craig et Lisa Steele .

<sup>98</sup> Op. Cit., p:155.

du parcours de l'oeuvre, traite de ses origines et de ses intentions. *La Chambre nuptiale* est présentée comme le fruit d'une longue démarche intellectuelle accompagnée d'objectifs socioculturels.

La thématique du pavillon vise à éclaircir le monde flou des sentiments entretenus à un stade infantile basé sur la dépendance et l'immaturation. Pour arriver à un cheminement "progressiste," l'individu doit assumer ses contradictions et reprendre le contrôle de son univers personnel.

(...)

La "Chambre nuptiale" vise à démystifier le "pattern" social du mariage et les stéréotypes qui y sont attachés, en somme l'aliénation physique et mentale qu'il constitue.<sup>99</sup>

Pour cette journaliste, il n'y a pas de contradiction entre l'art et le travail d'observation et de critique sociale de *La Chambre nuptiale*.

Le 23 juillet, le quotidien *Le Jour* publie, en première page en haut à droite du titre du journal, la reproduction du visage d'un des personnages du "Corridor des Angoisses" annonçant: "La Chambre nuptiale. Notre cahier Vie et Culture pages 13 à 20". En première page du cahier en question le journal propose une photographie 8"x10" d'un des couples du "Corridor des Angoisses" annonçant l'article publié en pages 16 et 17 par Rose-Aimée Bergeron. L'article comporte plusieurs photographies, avec en titre: "Francine Larivée: "La Chambre nuptiale", c'est avant tout un outil de travail pour en arriver à faire de l'animation avec le public", et en sous-titre: "Un cri de détresse, l'impuissance à changer". L'article rapporte les réponses de Francine Larivée aux questions de la journaliste à l'égard des réactions du public, sur le rôle de *La Chambre nuptiale* comme outil de réflexion auprès d'un public qui selon Larivée "est disponible à parler, à réfléchir" et se termine sur la vision de la conceptrice des conditions du changement social:

Si on veut que la société évolue, je pense qu'il faut qu'on transforme ses rapports intimes. Il faut qu'on endosse nos manques et nos besoins. Tant et aussi longtemps qu'on n'aura pas fait ça, il est inutile de songer à un changement. *La Chambre Nuptiale*, c'est un cri de détresse, c'est l'impuissance

---

<sup>99</sup> Angèle Dagenais, "La Chambre nuptiale hante le Complexe Desjardins...", chronique arts et spectacles, *Le Devoir*, Montréal, jeudi 8 juillet 1976, p.13 (L'article est accompagné d'une photographie de Francine Larivée lors de l'ouverture)

Dans la présentation, le journal et la journaliste traitent de *La Chambre nuptiale* comme d'une actualité. Rose-Aimée Bergeron attache autant d'importance dans son article aux éléments visuels qu'aux propos de la conceptrice. Elle accorde de l'attention aux rapports entre l'oeuvre et la vie, l'oeuvre et le public, les intentions de l'oeuvre et le changement social.

Je n'ai trouvé aucun texte de critiques dans *La Presse*, ni dans "*The Gazette*", pas plus dans les tabloïds quotidiens comme le *Journal de Montréal*, (qui ne publient pas de chronique régulière sur les arts visuels).

....1976, dans les revues spécialisées...

En 1976, deux revues spécialisées d'expression française se partagent l'écriture du discours de la critique d'art en matière d'arts visuels: *Vie des Arts* et *Parachute*. En parcourant la table des matières de tous les numéros des deux revues, je n'y trouve aucune mention ni de *La Chambre nuptiale*, ni de Francine Larivée, ni du G.R.A.S.A.M.

Dans *Vie des Arts* je ne trouve rien, ni sous la rubrique "L'art qui se fait," ni sous "L'art actuel".<sup>101</sup> Je retiens néanmoins le titre d'un article qui me semble susceptible de jeter une

---

<sup>100</sup> Francine Larivée citée par Rose-Aimée Bergeron, "Francine Larivée : La Chambre nuptiale, c'est avant tout un outil de travail pour en arriver à faire de l'animation avec le public", "Un cri de détresse, l'impuissance à changer", Chronique vie et culture, *Le Jour*, Montréal, 23 juillet 1976, pp. 16-17.

<sup>101</sup> Je constate au passage que dans *Vie des Arts*, plusieurs numéros portent sur un thème autour duquel s'inscrivent une série d'articles ( exemples : no. 82, 8 articles sur la réouverture du Musée des Beaux-Arts; no. 85, 14 articles en lien avec le thème art et urbanisme ). Une facture par thème bien qu'elle permette le traitement sous différents angles d'un sujet donné, limite la considération d'oeuvres qui ne s'inscrivent pas à l'intérieur de la thématique privilégiée.

lumière sur la relation qui s'établit entre le discours de la critique de l'époque et l'oeuvre ou la pratique de l'artiste qui me concerne. Ainsi, à l'été 1976, Bernard Levy publie "Tendances 76 - Un débat imaginaire" à partir d'entrevues qu'il a conduites avec Fernande Saint-Martin, alors directrice du Musée d'art contemporain et Georges Bogardi, critique d'art au quotidien *The Montreal Star*.<sup>102</sup>

Pour Fernande Saint-Martin, "la culture est le résultat d'une remise en question des processus de conditionnement". Mais, à son avis, la contestation de l'art des années 1968-1969 qui a voulu s'ouvrir à tous ne verse que dans une "très grande démagogie". Selon elle, il peut être louable de donner la parole à tous mais il faut constater qu'une société est faite de niveaux de communications différents. "C'est pourquoi", affirme-t-elle, "il faut qu'un art ou une symbolique répondent aux aspirations des créateurs ou des intellectuels". Elle conclut: "l'art conceptuel constitue le lieu où se loge principalement le renouveau de l'art".

Georges Bogardi, pour sa part, attribue aux mouvements de remises en question sur l'art de la fin des années 1970, d'avoir à tout le moins détruit le mythe de l'artiste-héros. Pour lui, la participation devient une composante significative de l'art actuel en ce que l'art, et il parle lui aussi de l'art conceptuel, exige du spectateur de "lire" l'oeuvre. Ces propos semblent toutefois limitatifs quand il spécifie son concept du spectateur-lecteur potentiel: "Cela, dit-il, n'enlève rien, bien au contraire, au fait que l'art actuel soit reconnu et identifié comme un champ spécialisé ouvert, en premier lieu, à des *initiés* <sup>103</sup>, ce qu'il a d'ailleurs toujours été."

"Fernande Saint-Martin et Georges Bogardi", termine Bernard Lévy, "s'entendent pour dire que l'art actuel québécois est "relié à la formidable interrogation sur l'Art (avec un grand A)

---

<sup>102</sup> Bernard Levy, "Tendances 76- Un débat imaginaire", *Vie des Arts*, Montréal, été 1976, p.28.

<sup>103</sup> en italiques dans le texte de l'article.



qui s'ouvre aujourd'hui dans le monde et qui se développera au cours des prochaines années".

*Cet article nous laisse entrevoir comment la Chambre nuptiale, bien qu'elle constitue "une remise en question de processus de conditionnement" pour employer les termes mêmes de Fernande Saint-Martin, se pose en même temps en contradiction avec des affirmations des deux protagonistes auxquels Vie des Arts donne la parole.*

*Bien que sur certains aspects, les opinions de Fernande Saint-Martin et de Georges Bogardi semblent pouvoir rejoindre certaines des composantes fondamentales de la Chambre nuptiale, en particulier sa dénonciation des mécanismes de conditionnement et la participation qu'elle exige du spectateur, d'autres éléments semblent la positionner loin des critères défendus par les deux critiques, tout particulièrement: la spécialisation de l'art, l'exclusion des non-initiés et l'inscription de l'oeuvre dans les courants contemporains dits internationaux ( dans certains courants internationaux puisqu'il se trouve sur la scène internationale des oeuvres qui s'apparentent à celle de la Chambre nuptiale).*

*La teneur des arguments mis à part, on peut constater néanmoins que le poids des opinions émises par ces deux critiques doit être considéré étant donné leur positionnement dans le milieu québécois des arts visuels contemporains, l'une représentant une institution muséale dont la vocation de diffusion et de conservation agit comme agent de légitimation de la production choisie et l'autre agit comme porte parole de la critique d'art d'un quotidien d'influence. Une ouverture à la Chambre nuptiale était-elle possible si son discours s'avérait irréconciliable avec celui des instances ainsi stratégiquement positionnées?*

L'année 1976, qui a marqué le début de la diffusion de la *Chambre nuptiale*, correspond, dans le milieu de la presse spécialisée en arts visuels, à celle du lancement de la revue *PARACHUTE*. Cette revue est produite à partir de Montréal, rédigée en français et en anglais et compte se distinguer des autres publications existantes du réseau des arts visuels par sa vocation internationale et sa spécialisation dans le domaine de la production contemporaine.

En 1976, silence complet dans la table des matières de *PARACHUTE* sur le passage de *La Chambre nuptiale* au Complexe Desjardins, puis au Carrefour Laval. Ainsi que je l'ai fait dans le cas de *Vie des Arts*, je tente de découvrir dans ce qui est couvert par la revue ce qui serait susceptible d'avoir un rapport avec *la Chambre nuptiale*.

Dans le numéro 4 (automne 1976) de *PARACHUTE* sous la rubrique < Information>, dans un texte non signé, il est fait état du démantèlement<sup>104</sup> de l'exposition Corridart: on y lit que

---

<sup>104</sup> Dans la nuit du 13 juillet 1976, le maire de Montréal Jean Drapeau, suite à une résolution du Conseil exécutif, ordonne à des employés municipaux de démanteler les



“d'une exposition à caractère presque anodin, on a fait un scandale sans pareil dans l'histoire des arts du Canada”. L'article nomme des projets qui, comme Corridart, faisaient partie du programme du Secteur des arts visuels dans le Programme Art et Culture du COJO<sup>105</sup> mais n'y mentionne pas celui de *La Chambre nuptiale* qui faisait pourtant partie des projets de ce programme.<sup>106</sup>

Le choix de la rue comme lieu de diffusion constitue un des principaux intérêts du projet Corridart parce que plus approprié ou plus adaptable pour l'art actuel et parce que susceptible de démocratiser l'idée de musée. Mais les conceptions de Corridart différaient selon les intervenants et toutes n'avaient pas le même intérêt, nous informe l'article. *PARACHUTE* retient comme particulièrement intéressant le point de vue de Melvin Charney qui allègue que Corridart devait permettre aux gens d'établir des liens entre le passé de la rue et son identité communautaire et de leur éviter ainsi de devenir à nouveau victimes par méconnaissance du passé.

*Silence sur la présence de La Chambre nuptiale. En 1976, La Chambre nuptiale n'y est ni présentée, ni critiquée, ni même nommée. Est-ce que La Chambre nuptiale enfreint les objectifs de PARACHUTE? Est-ce que les préoccupations de La Chambre nuptiale sont totalement étrangères à celles de PARACHUTE? Pourtant PARACHUTE y traite d'un événement contemporain avec lequel des liens auraient pu être établis. A moins que ces liens ne soient pas parmi les priorités ou les enjeux majeurs de PARACHUTE à cette époque?*

*Pourtant dans son article sur Corridart, PARACHUTE s'interroge sur la relation de l'art à la*

---

oeuvres exposées sur la rue Sherbrooke dans le cadre du projet Corridart, projet d'exposition regroupant les artistes s'étant selon les organisateurs de l'exposition affirmés au cours de la dernière décennie.

Même si le maire Drapeau avait voulu démanteler *La Chambre nuptiale*, le Conseil exécutif de Montréal ne peut intervenir sur la grande place du Complexe Desjardins. L'ancienne rue intégrée dans le complexe n'étant plus une voie publique sous la juridiction de la ville de Montréal au sens de la loi, toute intervention sur ce site ne peut l'être qu'à la requête de son propriétaire ou dans le cadre d'une action policière.

<sup>105</sup> COJO : Comité organisateur des jeux olympiques.

<sup>106</sup> Au lendemain du démantèlement de “Corridart”, l'équipe de *La Chambre nuptiale* appose sur la devanture du pavillon à l'entrée de *La Chambre nuptiale* une déclaration de protestation qui y restera affichée tout au long de son séjour au Complexe Desjardins.

rue. Bien que l'article n'établisse pas clairement où se situe son questionnement à cet égard: est-ce de savoir ce qu'il advient de l'art quand il va dans la rue? ce qu'il advient de la rue quand l'art tente de s'y inscrire, ou ce qu'il advient de la relation des gens à l'art lorsqu'ils y sont mis en présence dans la rue? Si le point de vue n'est pas clair, le questionnement est soulevé. Un questionnement qui aurait pu être repris au sujet de *La Chambre nuptiale* qui, si elle n'est pas sur la voie publique au sens juridique, est au centre d'une place publique, rue couverte, rue contemporaine aux plans urbanistique, économique et social.

PARACHUTE mentionne avec intérêt l'importance qu'attache Charney à la mise à vue du passé pour la création de l'identité, soulignant les conséquences négatives de la méconnaissance de ce passé dans la vie collective. Que deviennent de telles préoccupations en regard de *La Chambre nuptiale* qui traite de l'importance du passé pour la création de l'identité, de l'impact de ce passé sur les relations entre les hommes et les femmes, interpellant le plus large public possible, espérant une responsabilisation, une affirmation qui sorte de l'échec, de la victimisation?

...1976, ailleurs...

C'est dans un texte publié en juin 1976, dans la revue *Montréal ce mois-ci* sous la chronique "Les Beaux Arts" et titré: "<La Chambre nuptiale> de Francine Larivée dans les centres commerciaux" que *La Chambre nuptiale* est présentée comme une alternative viable du travail artistique dans le champ social.

Ceux qui s'intéressent à l'art d'aujourd'hui, ou simplement à l'homme et à la vie qui s'ébauche en dehors de la béate consommation quotidienne, vivent en ce temps des jours troublés. Nous savons que nos contestations du milieu du siècle ont commencé à porter leurs fruits, et que l'humanité est grosse de quelque chose, mais nous ne savons pas encore si nous devons reconnaître l'enfant. Dans les arts plastiques, la méfiance justifiée envers la tradition a engendré une expression avec laquelle la majorité du public a perdu contact et toute possibilité de s'identifier. A l'élite sociale, qui a de tous temps revendiqué la propriété des oeuvres et des artistes, s'ajoute maintenant une élite intellectuelle qui en revendique l'exclusive compréhension.

(...)

C'est dans cette atmosphère que, comme une lueur d'espoir et une bouffée d'air frais, Francine Larivée monte dans les centres commerciaux de la ville, les tréteaux de sa *Chambre nuptiale*.<sup>107</sup>

L'article se poursuit en soulignant que c'est en s'identifiant comme femme, comme artiste et comme membre d'une communauté "qui a abandonné le monde "à la mode" des musées pour venir s'installer parmi nous sur le terrain de notre vie quotidienne" que Francine Larivée offre une alternative d'espoir quant à l'intervention de l'art.<sup>108</sup> Si certains diront que sur la

107 "La Chambre nuptiale" de Francine Larivée dans les centres commerciaux", Chronique : Les Beaux Arts, *Montréal ce mois-ci*, Montréal, juin 1976, p.17.

108 *Idem*.

place publique l'art se dénature, l'article préfère citer René Berger et propose "que cet art change seulement de nature. Et, (que) c'est pour notre plus grand bénéfice".<sup>109</sup>

Quittant le Carrefour Laval, *La Chambre nuptiale* se retrouve en entrepôt à Verdun. Normande Juneau publie dans la chronique ARTS de la revue *Châtelaine*: "Nos chambres à coucher...et ce que Francine Larivée y a vu." Juneau qualifie l'oeuvre de dure, agressive et provocante. Elle la perçoit comme innovatrice et par conséquent subversive, citant à cet égard Marshall McLuhan:

Toutes les garanties de sécurité et toutes leurs conditions sociales (des sociétés dites "de la sagesse traditionnelle") reposent sur une unique forme de connaissance acquise, en sorte que, pour eux (membres de société traditionnelle), l'innovation ne représente pas le progrès, mais l'anéantissement.<sup>110</sup>

Juneau soulève la connaissance nouvelle formulée par *La Chambre nuptiale* et son impact potentiel sur le changement social. Elle identifie la position féministe de Larivée, rapportant en même temps les propos de la conceptrice à l'égard de certains des enjeux qu'elle perçoit dès lors à l'égard du féminisme:

Nous n'avons pas de modèles, pas d'exemples de nouveaux types de couple ou de famille. C'est nous qui devons chercher et trouver une nouvelle formule mieux adaptée à notre vie et c'est surtout sur les femmes que cette recherche-là repose; ce sont les féministes qui en sont plus ou moins le moteur et ce sont elles qui proposent de nouvelles solutions. Mais il faut éviter l'élitisme. Le danger du féminisme, c'est de rester au niveau d'une certaine élite -qui a effectué une prise de conscience- et de tracer une ligne de combat sans s'arrêter aux conflits quotidiens de la ménagère et de la mère de famille.<sup>111</sup>

Depuis que *La Chambre nuptiale* a investi la place publique en 1976, Francine Larivée entreprend de longues et ardues négociations afin que l'oeuvre puisse continuer à être

---

<sup>109</sup> *Idem*.

<sup>110</sup> Marshall McLuhan cité par Normande Juneau in "Nos chambres à coucher...et ce que Francine Larivée y a vu.", Chronique Arts, *Châtelaine*, Montréal, février 1977, p.8.

<sup>111</sup> Francine Larivée citée par Normande Juneau in "nos chambres à coucher...et ce que Francine Larivée y a vu.", *Châtelaine*, Montréal, février 1977, p. 8.

diffusée sur le territoire québécois. L'Unesco adopte une résolution à l'effet de consacrer l'année 1977 à la relation entre Art et Société. Francine Larivée tente d'obtenir des autorités municipales montréalaises, des administrateurs du site de Terre des Hommes et de diverses instances du gouvernement du Québec, que dans le cadre de cet événement, *La Chambre nuptiale* puisse être installée au pavillon du Québec sur le site de Terre des Hommes pendant l'été 1977.

L'équipe de *La Chambre nuptiale* essuiera sept refus consécutifs en plus des interminables discussions, reports et retards. C'est le cabinet du Ministre des Affaires culturelles qui attirera l'attention de Lise Payette, alors Ministre des Consommateurs, Coopératives et Institutions financières<sup>112</sup> sur l'urgence de son intervention si elle veut que *La Chambre nuptiale* puisse agir en tant qu'instrument d'intervention sociale. La lettre de Serge Thibaudeau alors Secrétaire exécutif du cabinet du Ministre des Affaires culturelles en date du 3 mai 1977 invoque les raisons pour lesquelles il requiert l'attention de la ministre dans ce dossier:

Le dossier sur la Chambre nuptiale que vous avez piloté depuis déjà quelques mois sollicite l'urgence d'une concertation entre quelques ministères pertinents afin de permettre l'exploitation d'un outil socioculturel pour le moins révolutionnaire quant à son concept d'éducation populaire et de conscientisation.

(...)

Les objectifs que le Groupe de Recherche et d'Action sociale par l'art et les média de communication s'est posés en produisant la Chambre nuptiale concernent dans un premier temps, l'éveil des québécois à leur conditionnement initial, pour, dans un deuxième temps, articuler les mécanismes de transformation de leur réalité intime, calquée sur une organisation sociale désuète.

(...)

L'ensemble du pavillon pose un oeil critique sur les comportements des adultes dans les différentes phases du développement affectif et sexuel, observe le mariage, en expose les rôles et les responsabilités, confronte une vision idéaliste que "l'establishment" exploite pour son compte. En soulignant les

---

<sup>112</sup> Aux élections provinciales québécoises du 15 novembre 1976 le Parti québécois reçoit la majorité des sièges à l'Assemblée nationale du Québec et constitue alors l'équipe à la tête du gouvernement. Lise Payette, journaliste connue pour ses positions féministes et élue à l'Assemblée siège alors au Conseil des ministres. Elle y est la seule femme.

Après avoir connu l'expérience du pouvoir en politique (re: son livre *Le pouvoir? connais pas!*, Les Éditions Québec-Amérique, Montréal, 1982, 212p.) elle préférera l'écriture télévisuelle de téléromans ou de grands reportages journalistiques afin d'influencer l'avènements de changements de mentalité et de comportements au sein de la collectivité québécoise, particulièrement à l'égard des conditions de vie des femmes.

contradictions et en confrontant le rêve (l'onirisme) et la réalité (le quotidien), le contenu du pavillon permet d'éclaircir le monde flou des sentiments entretenus à un stade infantile basé sur la dépendance et l'immaturité. Il provoque par l'intervention des animateurs l'échange et la réflexion du phénomène de peur du changement. *La Chambre nuptiale* est un instrument de transformation sociale susceptible d'activer chez les québécois le processus de la prise en main de leur situation.<sup>113</sup>

*Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce n'est pas dans les officines gouvernementales que l'on s'attend traditionnellement à trouver un tel discours sur la relation entre une pratique et une production artistique avec le changement social. Non seulement un discours, mais un appui. Les remises en question de La Chambre nuptiale, constate-t-on, rejoignent les remises en question du nouveau gouvernement à l'égard des conditions de vie des Québécois et des Québécoises dans l'union confédérative canadienne, face auxquelles le Parti québécois prône une prise en main par les membres de cette collectivité de leur situation.*<sup>114</sup>

...1977...dans les quotidiens...

A peine quelques semaines plus tôt le jury de l'exposition "Première biennale des Artistes du Québec" qui se tient du 14 au 20 mai 1977 au Centre Saidye Bronfman a refusé qu'y soit présenté même une portion de *La Chambre nuptiale* (les conditions matérielles du Centre n'auraient pu permettre d'en présenter l'ensemble). Yves Robillard, dans sa chronique du 18 mars 1977 au quotidien *Le Jour*, fustige le jury dès le titre: "Du courage est-ce trop demander à un jury...?" Robillard rappelle que *La Chambre nuptiale*:

(...) est une oeuvre qui ne laisse personne indifférent (on est violemment pour ou contre), et surtout, c'est une oeuvre qui exprime le point de vue d'un bon nombre d'artistes québécois actuels (les 40) et à ce titre on ne peut l'ignorer.<sup>115</sup>

Le critique tentera d'obtenir des membres du jury<sup>116</sup> leurs critères de sélection, mais les

---

<sup>113</sup> Document d'archives: Lettre de Serge Thibaudeau, Secrétaire administratif du Cabinet du Ministre des Affaires culturelles du Québec à Madame Lise Payette, Ministre des Consommateurs, Coopératives et Institutions financières, Québec, le 3 mai 1977, 4 pages.

<sup>114</sup> Dans le deuxième tome de leur *Histoire du Québec contemporain*, Les Éditions du Boréal, Montréal, 1989, 834 p., les historiens Linteau, Durocher, Robert et Ricard, nous rappellent qu'à compter des années 1960, l'évolution du champs culturel au Québec se caractérise par l'intervention grandissante de l'État dans ce champ. ( Voir le chapitre 53 sur l'ébullition culturelle et le chapitre 54 qui porte spécifiquement sur l'État et la culture).

<sup>115</sup> Yves Robillard, "Du courage: est-ce trop demander à un jury...?", Chronique Arts plastiques, *Le Jour*, Montréal, 18 mars 1977, p. 36.

<sup>116</sup> Fernande Saint-Martin, directrice du Musée d'art contemporain; Russel Gordon, professeur invité au Department of Fine Arts de l'Université Concordia et Andrée Paradis, directrice de la revue *Vie des Arts*.



membres du jury se retranchent derrière l'anonymat de la décision collective. Robillard proteste cette manière qu'ont les institutions du réseau artistique d'occulter les débats idéologiques qui ont cours dans le milieu artistique comme si le domaine de l'art était étranger à ce type de confrontation. Robillard conclut son article en affirmant:

Notre problème n'en est pas un d'identité culturelle, dans le genre "qu'est-ce que l'art québécois", mais un problème d'institutions qui refusent de nommer et d'entériner publiquement les diverses tendances esthétiques qu'il y a dans notre milieu, afin de permettre une véritable confrontation sociale. L'artiste a besoin des institutions pour rejoindre le public. Il est à souhaiter qu'à l'avenir, les organisateurs de manifestations artistiques explicitent leurs intentions, manifestent leurs parti-pris, pour rendre possible le dialogue.<sup>117</sup>

A l'été 1977, sept articles seront publiés dans les quotidiens montréalais sur *La Chambre nuptiale*: "Le pavillon du Québec à TdH présente "la Chambre nuptiale" dans *Le Devoir*; "La Chambre nuptiale ou l'impasse du couple contemporain " par Nathalie Petrowski dans *Le Devoir*; "La "Chambre nuptiale" est-elle un guet-apens?" par Claire Harting dans le *Photo-Journal*; "La "Chambre nuptiale" par Stéphane Moissan dans *La Presse*; "Shocking M&HW Bridal Show Packing in Matronly Visitors" par Maurice Bigio dans *The Gazette* ; "Bridal Chamber Exhibit-Sex Role attacked" par Valerie Gregory dans *The Montreal Star*; et, à nouveau, une chronique d'Yves Robillard dans *Le Jour* intitulée "La chambre nuptiale, une oeuvre d'animation".

Ces articles ont été précédés par l'invitation du critique Jean Dumont dans la chronique "Beaux-Arts" du mensuel *Montréal, ce mois-ci* à visiter parmi les expositions proposées par Terre des Hommes, celle de *La Chambre nuptiale* :

Ne manquez pas cette chance de vous confronter à cette oeuvre qui constitue le cri le plus déchirant et révolutionnaire qui ait été poussé ici sur la situation féminine et le caractère aliénant du mariage traditionnel.<sup>118</sup>

---

117 Yves Robillard, "Du courage: est-ce trop demander à un jury...?", *Le Jour*, Montréal, 18 mars 1977, p. 36.

118 Jean Dumont, Chronique "Les Beaux-Arts", *Montréal ce mois-ci*, Montréal, 1977.



Tous reprennent à leur manière une description de *La Chambre nuptiale*. L'examen attentif et la comparaison de ces descriptions révèlent comment chacun et chacune est touché(e) par l'oeuvre. Je ne retiendrai toutefois que ceux qui sont susceptibles d'éclairer la relation entrevue par ces critique entre l'oeuvre et le changement social. Ainsi Nathalie Petrowski terminera-t-elle son article de la manière suivante:

Bien qu'inquiétante par l'angoisse qu'elle génère et la tristesse qu'elle décrit, **La Chambre nuptiale** est une oeuvre importante parce qu'à travers l'éclosion des nouvelles valeurs comme l'émancipation de la femme, le culte de la sexualité, elle ose encore remettre en question les valeurs fondamentales qui régissent notre vie de tous les jours.<sup>119</sup>

Petrowski retient la pertinence des propos de *La Chambre nuptiale* en pleine période de changement social au plan des conditions de la femme et de la libération sexuelle.

Claire Harting questionne à travers sa visite de *La Chambre nuptiale* les choix identitaires qu'offre la société contemporaine:

Au lieu de l'épanouissement de l'évolution rêvée, recherchée par l'homme, on trouve ici, comme trop souvent dans la vraie vie la prison, l'étouffement, la névrose, la tristesse et l'écoeurement. Est-ce cela être un être humain, intelligent, sensible? Dans une société où les hommes ont trouvé le tour d'aller sur la lune, de mettre sur pieds des réalisations techniques inouïes, mais n'ont guère fait de recherches pour que l'homme, le centre de la création soit heureux, bien dans sa peau, s'épanouisse en se servant de ses possibilités, de ses talents.<sup>120</sup>

Le quotidien *La Presse* publie dans la section "Lettres des lecteurs" une lettre signée Isabelle Pallasio présidente de l'Association des parents catholiques du Québec, Section Montréal. La lectrice s'insurge contre "la légèreté et l'imprudence" des autorités qui ont laissé

---

119 Nathalie Petrowski, "Tdh: la Chambre nuptiale ou l'impasse du couple contemporain", *Le Devoir*, Montréal, 8 août 1977, p.8.

120 Claire Harting, "La Chambre nuptiale est-elle un guet-apens? *Photo-Journal*, "La page au féminin", Montréal, Vol. 42, No.21, Montréal du 27 août au 2 septembre 1977.

s'installer *La Chambre nuptiale* sur un site de loisirs familiaux. "Choquante" et "inadmissible", les autorités devraient selon elle mettre fin à "cet étalage licencieux", ce "voyeurisme", cette "propagande intolérable"<sup>121</sup>.

Maurice Bigio reprend d'entrée de jeu dans son reportage pour *The Gazette* les accusations qui circulent sur *La Chambre nuptiale*: "...shocking, disgusting, immoral..."<sup>122</sup>. Sa visite des lieux lui permet de constater que plusieurs personnes se sont déplacées, surtout écrit-il, des curieuses dans la cinquantaine pour venir voir pour elles-mêmes ce qui avait provoqué un tel tollé. Bigio esquisse une description de l'oeuvre et accompagne l'article d'une photographie de la mariée étendue au bas du lit-tombeau. Puis, il recueille les impressions de cinq visiteurs: l'une qualifie *La Chambre nuptiale*, de travail réalisé par une frustrée du mariage; l'autre dit que cela ne lui a rien donné et que le tout constitue un gaspillage de fonds; une troisième dit que l'exposition représente bien les difficultés dans lesquelles se retrouvent plusieurs femmes de sa génération; "captivante" sera le terme utilisé par une quatrième visiteuse, elle-même mariée et mère de quatre enfants; enfin, un jeune étudiant qui considère que les gens qui ne comprennent pas le message sont vraiment "not in the picture". "Autant de personnes, autant de réactions" constate un des animateurs interviewé par le journaliste.

Le journaliste rapporte en fin d'article les propos de Francine Larivée sur les intentions de *La Chambre nuptiale* à l'intention de l'institution du mariage:

"The point is not to destroy marriage, but to show all the hopelessly false, romantic and idealized notions that women carry around in their heads about marriage" said Larivée.

"Considering the divorce rate now, I'd say this traditional concept of marriage is a failure. We want to provoke discussion to help find something different. I'm

---

121 Isabelle Pallascio, "La "Chambre nuptiale" de TdH, exhibition " choquante et inadmissible", *La Presse*, Montréal, 29 août 1977.

122 Maurice Bigio, " "Shocking" M&HW Bridal Show Packing in Matronly Visitors", *The GAZETTE*, Montréal, Aug. 31, 1977, p.3.

hoping to get other women to try and fight this passive acceptance of their role as slaves and to discover themselves as individuals”

L'article conclut sur le montant des subventions versées par les trois paliers de gouvernements dans le projet.

*Le journaliste laisse aux lecteurs et lectrices le soin d'établir s'il y a ici matière à scandale. Il y a suffisamment de matériel pour être soit scandalisé, indifférent, intéressé à vouloir visiter soi-même l'oeuvre ou être alimenté de nouvelles sources de mécontentement à l'égard des dépenses publiques en prenant l'art comme bouc émissaire.*

Dans *Le Jour* du 9 septembre 1977, Yves Robillard situe *La Chambre nuptiale*, au plan de l'histoire de l'art, dans la lignée de la conception de l'art des artistes d'après la contestation des années 68<sup>123</sup>. En 68, les artistes contestèrent, particulièrement en Europe, le rôle que leur avaient dévolu les institutions muséales<sup>124</sup>: celui de jouer aux avant-garde, ce qui avait pour effet de faire de l'art un produit de consommation parmi tant d'autres plutôt qu'un instrument de transformation des conditions de la vie quotidienne. Les institutions perpétuaient la mystification du grand public à l'égard de "l'avant-garde" en prétendant changer les rapports avec l'oeuvre d'art, bien qu'elles ne fassent qu'entériner les rapports socio-économiques déjà existants.

Selon Robillard, la responsabilité des artistes professionnels est d'éviter systématiquement tout ce qui peut mystifier en s'efforçant de penser au public au lieu de penser uniquement à la définition de leur oeuvre. Est-ce là adopter une attitude anti-intellectuelle? "Je ne crois

---

123 Yves Robillard, "La Chambre nuptiale" une oeuvre d'animation", *Le Jour*, Montréal, 9 septembre 1977 p. 33.

124 *Lors du colloque des conservateurs et conservatrices d'art contemporain tenu dans les nouveaux locaux encore en construction du Musée d'art contemporain de Montréal en 1993, l'une des constatations principales des conférencier(e)s et participant(e)s tenait à l'emprise des institutions muséales comme source de commande de la production artistique. L'artiste contemporain produit-il pour le musée, s'y demandait-on? Paradoxalement au moment où la fréquentation muséale s'est accrue sensiblement dans notre société, le milieu de l'art se trouve-t-il confronté à sa propre raison d'être en regard de ceux et celles qu'il aura voulu convier à l'art?*

pas" réplique Robillard: "Au contraire: c'est très exigeant". Cette exigence à l'égard d'une préoccupation des autres, de ceux et de celles qui sont hors du milieu des arts plastiques, non seulement *La Chambre nuptiale* l'assume-t-elle, mais elle arrive aussi à leurs donner la parole :

La "Chambre nuptiale" de Francine Larivée s'inscrit dans ce contexte de démystification. Elle parle directement aux gens, les compromet émotivement. On ne se demande pas si c'est de l'art ou non: On réagit à la charge émotive. Puis on est amené à discuter de nos réactions. Et c'est là où c'est vraiment très nouveau. L'oeuvre est un objet d'animation. Il y a un message: "Que pensez-vous du mariage dans notre société? Moi, dit Francine Larivée, j'en pense ceci: c'est une prison dorée, un enterrement progressif etc...A votre tour de réagir!" (...) Le but: chercher là un mieux vivre! (...) Je ne connais pas d'expérience semblable dans le monde.<sup>125</sup>

C'est alors qu'il réfute les attaques qui circulent dans divers milieux, dont celui des arts, contre *La Chambre nuptiale*:

pour qu'on n'ose plus dire ouvertement que "c'est de l'art vulgaire", ou "que c'est un art qui élude les problèmes fondamentaux de l'art contemporain en substituant aux concepts rigoureux des effets de joliesse ("cuteness" dit Bogardi du Star).<sup>126</sup>

L'art doit, selon Robillard<sup>127</sup>, modifier ses rapports avec la collectivité. C'est d'ailleurs ce qu'il invoque dans le choix du sous-titre de sa chronique:

Il faut démystifier l'art à tout prix, parler  
directement aux gens, les compromettre émotivement,  
au lieu de jouer à l'avant-garde.

---

<sup>125</sup> Robillard, Yves, "La chambre nuptiale" une oeuvre d'animation", chronique arts plastiques *Le Jour*, vendredi 9 septembre 1977, p:33.

<sup>126</sup> Yves Robillard, " "La Chambre nuptiale" une oeuvre d'animation", Chronique arts plastiques, *Le Jour*, Montréal, 1977,p:33.

<sup>127</sup> *Une recherche personnelle conduite sur la critique d'art au Canada de 1965 à 1970 m'avait permis de constater déjà dans les écrits de Robillard la primauté qu'il accorde aux artistes "underground" qui remettent en question les institutions artistiques et dont les expériences ont été "difficilement admises ou sinon refusées par "l'establishment" artistique."* (Voir son livre *Québec Underground 1962-1972*, tome 2).

Robillard exprimait à la fin des années 1960 ses attentes quant à sa recherche d'une nouvelle relation avec le spectateur: "J'aimerais qu'il y ait plus de relations avec la vie quotidienne, qu'on invite le spectateur à participer activement, qu'on lui propose des espaces inouïs qui modifient vraiment son sens de la réalité, sa façon d'être dans cette réalité et que l'on ne puisse pas y échapper" (Yves Robillard, "Avez-vous déjà rêvé de jouer du drumadère?", *La Presse*, Montréal, 23 juin 1967.)

Et, conclut-il, jusqu'à ce que l'actualité du message proposé s'épuise, la vocation de "l'oeuvre d'animation" ne fait que commencer.

...1977...*les revues spécialisées*...

A nouveau l'examen des tables des matières des numéros de *Vie des Arts* de l'année 1977 n'annoncent aucun article sur *La Chambre nuptiale*. Parcourant les titres publiés, j'en retiens deux qui me semblent pouvoir être mis en relation avec la pratique et la production artistique de *La Chambre nuptiale*: "Le parti pris du spectateur" par Bernard Levy dans le numéro de l'automne 1977 et la reproduction de l'allocution donnée par Pierre Rasteny au congrès de l'Association de la critique internationale, intitulée "Problèmes de réalisme d'aujourd'hui" publiée dans le numéro de l'hiver 1977<sup>128</sup>.

Dans son article de l'automne 1977 intitulé "Le parti pris du spectateur", Bernard Lévy confirme que les artistes québécois se sont résolument engagés autour de la "problématique fondamentale qui gravite autour de la question: qu'est-ce que l'art?". Les artistes traversent une intense période d'interrogation" sur eux-mêmes d'abord, puis sur l'espace plastique, sur les crises de notre temps, sur la société qui les entoure et plus précisément sur la production (industrielle, technologique, intellectuelle, scientifique, politique) de la société dont ils se gardent bien d'être ou non la bonne ou la mauvaise conscience". Il ajoute "leur engagement dépasse le cadre étroit du politique car le politique est dépassé en art."<sup>129</sup>

Le critique s'inquiète que les artistes "se contentent de fonder sur une démarche théorique

---

128 Pierre Restany, "Problèmes du réalisme d'aujourd'hui", *Vie des Arts*, Vol XXII, No. 89, Hiver, 1977, p. 18.

129 Bernard Levy, "Le parti pris du spectateur", *Vie des Arts*, Vol XXII, No. 88, Automne 1977, pp. 19-24.



rigoureuse l'essentiel de leur démarche créatrice". Il souligne que les revues d'art ne parlent généralement pas du contexte socio-historique de l'art "qui n'est pas si étranger qu'on le croit au processus de création puisque c'est sur ce fond que s'établit la quête devenue banale de l'amélioration de la qualité de la vie".

"Le parti du spectateur", Lévy l'aborde brièvement lorsqu'il parle du public des artistes et lorsqu'il traite de la participation des artistes à la présentation de leurs oeuvres. Ainsi, il dira des artistes qu'ils sont heureux de l'estime d'un public qui demeure toutefois restreint pour ce qui est de la création de pointe. Sous le thème de la participation, il fait état de la participation des artistes à la présentation de leurs oeuvres par leur présence ou par leurs écrits (textes dactylographiés, enregistrement sonore ou vidéographié) posés auprès de l'oeuvre. Il précise que cette présence des artistes vise à "limiter les faux sens sur leur production" et à stimuler la participation du public. Mais, ajoute-t-il, le public spectateur n'est pas dupe:

Il (le public-spectateur) ne se sent pas toujours concerné par ce qui lui paraît être souvent un ensemble de justifications superflues; il a aussi l'impression qu'on veut forcer son adhésion en lui présentant une partie de l'envers du décor. S'ajoute aussi le risque de montrer que l'oeuvre ne peut pas parler par elle-même et qu'elle a besoin d'être soutenue, expliquée par un discours qui de plus n'hésite pas à être redondant. L'escalade est telle que le discours de l'artiste sur son oeuvre finit par devenir plus important que son oeuvre elle-même.<sup>130</sup>

*Cela me semble tellement étrange qu'un discours qui manifeste de telles attentes ne se soit pas senti rejoint par la Chambre nuptiale et sa mise en place du contexte socio-historique des rôles sociaux contemporains. Pourquoi ne pas avoir tenté de découvrir à quelle forme de participation la Chambre nuptiale tentait de faire appel? Si toutes ces attentes étaient présentes dans un discours comme celui de Bernard Lévy, comment se fait-il qu'elles ne trouvèrent aucun point de reconnaissance dans la Chambre nuptiale ?*

*Était-ce l'obstruction faite par la conception qu'une relation entre le politique et l'art était dépassée? La création de pointe pouvait-elle ne recevoir que l'estime d'un "public restreint" ce qui excluait la Chambre nuptiale ?*

*Est-ce qu'au fond le parti pris du spectateur tel qu'il nous est présenté n'est pas plutôt un parti pris contre le spectateur ?*

---

130 *Ibid.*

Dans son numéro suivant, *Vie des Arts* ouvre ses pages à une allocution donnée par Pierre Restany au dernier congrès de l'Association de la critique internationale et intitulée "Problèmes du réalisme d'aujourd'hui". Après un bref historique du réalisme, Restany associe l'académisme socio-naturaliste du XIX ième siècle au réalisme socialiste en URSS. Associant réalisme et marxisme, il affirme que "De fait, les deux systèmes, figuratif et philosophique, assument aujourd'hui encore les mêmes caractères de survie anachronique"<sup>131</sup>.

Restany constate que l'artiste contemporain vit actuellement en constante concurrence avec les médias qui constituent "d'autres opérateurs et techniciens du champ visuel". Dans ce contexte, et c'est là l'essentiel de la thèse qu'il soulève, le choix du réalisme par l'artiste contemporain constitue la preuve de sa soumission au pouvoir. Selon le critique, le réalisme constitue une métaphore du pouvoir. Il prend à témoin le *pop art* américain, le néo-dada, le Groupe des Nouveaux Réalistes de l'École de Paris et l'hypermérealisme consacré à Documenta 5, à Cassel en 1972 qui selon lui ont en commun "le retour au réel et le sens de la nature moderne publicitaire, industrielle et urbaine" c'est-à-dire la soumission à la société de consommation impérialiste américaine. Il conclut:

Parce qu'il ne se nourrit pas des illusions fantastiques et libertaires de la peinture idéaliste, parce qu'il exprime la totale intégration de l'homme à son environnement socioculturel, peut-être devons-nous nous résigner à considérer l'ensemble du réalisme d'aujourd'hui comme la Grande Métaphore du Pouvoir satisfait, un art en voie de totale historicisation, complice et non critique de la civilisation qu'il incarne: les archives de luxe du Pouvoir Contemporain, la poétique saga des rapports entre dominant et dominés<sup>132</sup>.

*La forme et le type de langage choisis par l'artiste peuvent-ils être considérés comme un théorème ne leur assignant qu'un seul sens ou une seule fonction peu importe le contexte, les enjeux et le propos ?*

*Ainsi le minimalisme qui se voulait à l'origine un projet contestataire à l'égard des institutions*

---

<sup>131</sup> Pierre Restany, "Problèmes du réalisme d'aujourd'hui", *Vie des Arts*, Montréal, Vol XXII, No. 89, Hiver 1977-78, pp. 18-23.

<sup>132</sup> *Idem*, p. 22.

*artistiques en adoptant un langage formel distinct du réalisme ne se trouvera-t-il pas récupéré par les institutions artistiques? Pourrait-on alors qualifier le minimalisme "de métaphore du pouvoir satisfait"?*

*Ce à quoi une production sert en bout de ligne peut-il être immuablement lié à sa forme? La Chambre nuptiale questionne ce type de raisonnement. Parce qu'elle utilise un langage formel figuratif, on pourrait croire, à la lumière de la thèse de Rasteny, qu'elle est incapable de formuler la "critique d'une civilisation". Pourtant, avec des termes plus modestes "d'autocritique des comportements des hommes et des femmes dans le couple La Chambre nuptiale joue justement un tel rôle critique !*

En plus des articles de fond présentés en table des matières, la revue *Vie des Arts* présente des revues d'expositions. Je constate que la couverture d'exposition est présentée dans la table des matières non pas par le nom de l'artiste ou le nom de l'exposition mais bien par le nom du critique.

*Cette constatation doit-elle être considérée comme fortuite ou constitue-t-elle un indice de la priorité accordée au discours du ou de la critique sur celui des oeuvres, des artistes sans parler des autres publics ?*

En feuilletant le numéro 85 (le même numéro où est publié l'article de Restany), je découvre, sous la plume d'Yves Robillard, un écrit sur le passage de *La Chambre nuptiale* au pavillon du Québec à Terre des Hommes durant l'été qui vient de se terminer.

*La critique d'art parue dans les revues spécialisées a cette particularité de prendre souvent la parole après que l'oeuvre ait été diffusée. Cela ne permet pas au lecteur-récepteur de pouvoir choisir d'aller lui-même ou elle-même voir l'oeuvre dont il est question. Cela accentue l'impact de la médiatisation de l'oeuvre puisque les seuls points de vue retenus, pour ceux et celles qui n'ont pas eu de contact personnel avec l'oeuvre, sont ceux du regard porté par le, la, les critiques.*

L'article de Yves Robillard est essentiellement descriptif, tentant de rendre par l'écrit ce qu'il a vu dans *La Chambre nuptiale*. Le critique ne reprend pas la discussion de la place d'une pratique comme celle de *La Chambre nuptiale* dans l'art contemporain comme il le fait dans *Le Jour*. Il constate la part importante que *La Chambre nuptiale* accorde à la prise de parole du spectateur et témoigne de l'impact de l'oeuvre sur les spectateurs, qui, non seulement, prennent la parole, mais échangent et discutent entre eux.

Lorsque Robillard traite des autels, il choisit à titre d'exemple de décrire l'*Autel de l'homme*,

mais son texte n'offre aucune tentative d'interprétation, sa lecture semble se limiter à une description factuelle. Il poursuit en énumérant les composantes de la salle II. Terminant la description du lit-baldaquin, il ajoute: "La pauvre martyre est morte."

*Une petite phrase qui peut paraître insignifiante. Elle ne l'est pourtant pas, surtout après une si longue description d'ordre factuelle. Une lecture sur l'issue de La Chambre nuptiale vient de faire surface. Robillard a choisi d'écrire "la pauvre martyre, une pointe de cynisme qui fait entrevoir que dans son regard, La Chambre nuptiale est comme la plainte d'une femme qui se plaint comme une pauvre victime. L'autel du couple où l'homme et la femme sont tous deux victimes des constructions socio-historiques n'existe plus, "la pauvre martyre" importune le critique pour ne pas dire qu'elle l'exaspère. Robillard aura eu la franchise de le dire. Mais qui l'a vu pauvre martyre ? Le regard du critique construit.*

De manière spontanée, Robillard dans la conclusion de son article, témoigne pourtant de ce qu'il a été lui-même ébranlé. En quoi et comment il ne le spécifie pas mais il écrit:

Il est impossible de rester impassible à la vue de ce que l'on nous propose. On est troublé: on accepte de l'être ou bien on cherche un moyen de fuir. On oublie assurément, à un moment ou l'autre, toute interrogation sur la nature de l'expérience esthétique que l'on nous fait vivre pour nous donner émotivement le temps de réagir à la violence du message.<sup>133</sup>

*Non seulement l'homme semble-t-il touché, et il l'écrit, mais le critique d'art en lui est déstabilisé. La Chambre nuptiale au moment où il l'a expérimentée ne lui laissait pas la possibilité de n'en parler qu'au plan de la forme et de l'expérience esthétique. Le discours sur l'esthétisme ne pouvait suffire à cette oeuvre, ni d'ailleurs aux attentes de ce critique envers l'art.*

Je poursuis mon investigation de la critique en arts visuels de *La Chambre nuptiale*, en parcourant les numéros 6, 7, 8 et 9 publiés dans *PARACHUTE* cette année là. A nouveau, j'y constate un mutisme total sur *La Chambre nuptiale*. Un article d'un collaborateur régulier de *PARACHUTE*, René Payant, dans la rubrique <Livres et revues>, porte sur le revirement idéologique d'une collègue critique américaine Lucy Lippard dans son livre sur Eva Hesse. L'article de Payant ne porte pas sur la production de l'artiste mais bien sur le discours idéologique féministe adopté par Lippard.

La position de Payant est claire à l'égard "de la nouvelle méthodologie critique" adoptée par

---

<sup>133</sup> Yves Robillard, "Francine Larivée *la Chambre nuptiale*", *Vie des Arts*, Montréal, No.89, Hiver 1977, p. 76.

Lucy Lippard . D'ailleurs le choix des sous-titres de son article exprime la substance de son article:

" Du centre ... "

"...ou en marge"

"Le féminin dans l'art"

"Une autre position"

"Le fantasme de l'Amérique"<sup>134</sup>.

Payant résume la nouvelle méthodologie critique adoptée par Lippard comme une stratégie ayant pour objectif de transformer le monde de l'art et la société en général "par une conception féminine-féministe<sup>135</sup> de l'art". La nouvelle approche représente pour Payant le rejet du formalisme, la valorisation des oeuvres à "contenu humain"<sup>136</sup> allant jusqu'à la préférence des oeuvres à caractère littéralement narratif. Avec cette approche critique, Lippard restaure, dit-il, une lecture psychologique des oeuvres qui entend s'opposer "à toute forme d'autorité (qui semble être l'apanage du mâle)<sup>137</sup>. Procédant à une sélection subjective, féministe, la critique américaine Lucy Lippard adopte, selon Payant, une position historique et culturelle déterminée à valoriser l'individu et l'expression de soi et qui exclut tout égard au style, à la tradition formelle anti-contenu et au "concept d'avant-garde"<sup>138</sup>.

---

134 René Payant, "Eva Hesse par Lucy Lippard", chronique <Livres et revues>, *PARACHUTE*, Montréal, Nos 8-9, Automne 77 et Hiver 77-78, pp. 49-59 et p.40.

135 *Idem*. Payant réunit les deux termes féminin et féministe sans en faire la distinction. Est-ce parce qu'elle n'est point claire selon lui dans les intentions de Lippard ou parce qu'elle ne l'est pas pour lui-même dans sa lecture du discours de Lippard ?

136 entre guillemets dans le texte.

137 *L'usage de la parenthèse qui marque l'incidence en rapport avec le propos principal dévoile aussi la perception d'une agression à l'intention des mâles dans le discours féminin-féministe de Lippard. Cet aspect du discours touche Payant dans sa prise de position puisqu'il prend la peine d'y faire allusion mais le critique ne nous précise pas de quelle manière .*

138 entre guillemets dans le texte.



Le jugement de Payant porte Lippard à la marge du discours critique contemporain international:

Mais cette position théorique semble actuellement n'être qu'en marge, *parallèle* à l'institution qui file bon train en intégrant l'histoire de ses contradictions successives qui d'ailleurs ne sont pas loin de contribuer à ses succès.<sup>139</sup>

Lippard selon Payant "succombe à l'émotivité" attachant plus d'importance à la femme qu'à l'artiste dans son livre sur Eva Hesse. Parce que trop littérale, la rencontre entre art, sexualité et politique y est mal orchestrée. Payant reproche à Lippard de ne pas avoir pu montrer à travers les oeuvres de Hesse "comment s'investit dans l'art une sexualité qui reste masquée par l'idéologie de la représentation". Se référant à Pleynet, Payant souligne que Lippard aurait pu trouver une méthode d'approche critique permettant de révéler comment les oeuvres d'Eva Hesse montrent en deçà de la symbolique conflictuelle traditionnelle du féminin et du masculin, "ce qu'il y a de refoulé dans l'histoire des formes (régie par une idéologie masculine): le féminin".<sup>140</sup> Enfin, termine Payant, Lippard avec sa critique de l'art et sa critique de la critique formaliste procède à une "réhabilitation du *sujet* (pris dans son double sens littéraire et philosophique)". Ce en quoi Lippard contribue à la réification d'un des fantasmes de l'Amérique.

*Dans cet article publié dans PARACHUTE, René Payant à travers un discours fort articulé, révèle le positionnement de la voix "différente" de Lippard dans le discours critique de l'époque: la marge. PARACHUTE ne se distingue pas par un objectif de marginalité, mais bien par une volonté de se trouver au centre du discours sur l'art contemporain international. Ce qui en 1977, n'est pas le cas du discours critique féministe, qui aurait pu constituer un point de départ à une lecture de La Chambre nuptiale.*

*Dénonçant les options critiques de Lippard qui plutôt que de rechercher ce qui dans le rapport dialectique et productif de l'enracinement de l'artiste en tant que femme est déterminant sur la forme, Payant affirme que Lippard succombe à l'émotivité. Est-ce à dire qu'émotivité, subjectivité et expression de soi ne constituent pas selon Payant des avenues d'approche critique à la pratique ou à la production artistique valable et que, dès que ces termes sont évoqués, toute connaissance savante doit être exclue ?*

*Il y a là une argumentation qui, parce qu'elle se maintient à l'intérieur d'un raisonnement*

---

139 en italique dans le texte.

140 *Ibid.* p.50.

logique rigide en regard du questionnement de la forme, passe à côté de démarches de recherches ou d'expérimentations potentiellement complémentaires et que l'on exclut parce qu'on ne leur accorde pas de légitimité. On ne discute pas des enjeux de la démarche mais de la légitimité des voies pour la conduire.

Payant associe la démarche féministe de Lippard au fantasme de l'Amérique de la réification du sujet. A l'ère du postmodernisme, le sujet est mort. Paradoxalement Payant ne sera pas rejoint par le questionnement fondamental de *La Chambre nuptiale* à cet égard. Au centre de *La Chambre nuptiale* la jeune mariée est morte et l'homme et la femme qui se retrouvent dans le même lit sont deux automates. *La Chambre nuptiale* est une prise de conscience de cette mort dans un cri de douleur et de colère susceptible de raviver le sujet.

D'une certaine manière, la démarche féministe n'a pas de sens pour qui est convaincu de la mort du sujet puisque toute démarche visant à devenir sujet semble illogique, et comme la poursuite d'un fantasme. Le féminisme voudra croire en la possibilité d'"agency" en regard des conditions de vie de la femme. La notion d'"agency" qui implique une capacité d'agir, donc d'être sujet, contredit le raisonnement logique de la pensée postmoderniste, tout au moins celle articulée par René Payant.

*To be, or not to be.*

Avec le démontage de *La Chambre nuptiale* à la fin août 1977, l'oeuvre entreprend une longue errance d'entrepôts en entrepôts. Il y eut bien l'enthousiasme de Franck Bauer, Commissaire général de Terre de France qui n'ayant pu rejoindre Francine Larivée avant son retour à Paris, lui écrit le 19 août 1977 pour lui dire qu'il considère que *La Chambre nuptiale* doit être présentée au Centre Pompidou et lui demande de lui transmettre toute la documentation pertinente en vue de sa rencontre avec le président du centre.

(...) je trouve que "La Chambre nuptiale" est une oeuvre extraordinaire, d'une totale originalité, d'une puissance d'expression considérable et dont l'ensemble dégage une impression d'une grande sincérité et de beauté. Je l'ai vue trois fois et chaque fois, j'ai été impressionné par cette réalisation.<sup>141</sup>

Toutefois, en raison de l'opposition de certains collaborateurs du Centre "à une prise en pension d'une oeuvre étrangère" et des difficultés que cela aurait présenté au plan logistique (*La Chambre nuptiale* ne peut recevoir la clientèle quotidienne du Centre de 20,000 visiteurs par jour sans poser des problèmes d'embouteillage), Franck Bauer posera dans sa lettre du 18 janvier 1978 le problème de la diffusion de *La Chambre nuptiale* dans une contradiction

---

<sup>141</sup> Document d'archives. Lettre de Franck Bauer, Commissaire général, Terre de France: Participation Permanente de la France à l'exposition TERRE DES HOMMES de Montréal, à Francine Larivée, Paris, le 19 août 1977.

entre art et intervention sociale:

Le principal problème de la CHAMBRE NUPTIALE provient, à mon avis, de l'opposition entre deux concepts:

-le premier concept est celui d'une oeuvre d'art dont on a admis la beauté et qui doit susciter en vous une émotion artistique. Une telle oeuvre peut être exposée dans n'importe quel Musée, elle n'a pas besoin d'être précédée d'un spectacle audiovisuel ou suivie d'un sondage et de dialogue avec les visiteurs;

-dans le deuxième concept il s'agit, au contraire, d'un outil d'action civique destiné à permettre le dialogue avec le public sur le thème du couple et là il est indispensable de pouvoir aborder un public beaucoup plus vaste.

Or, malheureusement, la structure de la CHAMBRE NUPTIALE ne le permet pas<sup>142</sup>.

*La Chambre nuptiale ne peut être diffusée sans obtenir de fonds pour assurer son transport, son entretien et l'engagement des ressources nécessaires à son animation. Peu à peu toutes les portes des ressources institutionnelles se referment. Il est beaucoup plus facile aux technocraties de dire non que de dire oui...*

*Le scandale de l'indécence et de la grossièreté qu'on accuse les fonds publics d'endosser porte ses fruits même s'il ne laisse pas de trace dans les officines. Faut-il avoir connu les milieux gouvernementaux pour savoir à quel point les gouvernements sont allergiques à de telles sorties dans la presse à moins qu'elles ne concernent le parti adverse? Il y a des risques que même les cabinets de ministres ne peuvent se permettre de prendre deux fois.*

*Dans ce contexte, quel poids a pu avoir le silence officiel du milieu de l'art, à témoin celui de revues comme Vie des Arts ou PARACHUTE, envers la diffusion de La Chambre nuptiale? Comment défendre la liberté d'expression de l'oeuvre d'art si le milieu de l'art ne lui accorde pas lui-même ce droit?*

C'est dans le cadre des débats qui se dérouleront sur les conditions de vie des femmes, sur la montée du féminisme et sur l'organisation sociale que resurgira *La Chambre nuptiale*. L'équipe de *Femmes d'aujourd'hui* réalise une émission d'une heure sur *La Chambre nuptiale*. Exceptionnellement, elle diffuse en soirée le vendredi 13 janvier 1978 sur le réseau d'État de la chaîne française<sup>143</sup>. Diverses revues publient aussi des articles sur *La Chambre*

<sup>142</sup> Fond Archives UQAM. Lettre de Frank Bauer, Commissaire général de Terre de France à Francine Larivée, Paris, 19 janvier 1978.

<sup>143</sup> L'émission "Femmes d'aujourd'hui" animée par la journaliste Aline Desjardins de 1966 à 1981 est diffusée en milieu d'après-midi et s'adresse à l'auditoire particulier que constitue pour la télévision la population féminine à cette heure d'écoute. Cette émission comme celles animées par Lise Payette, Lizette Gervais et Andréanne Lafond à la radio, marque la transformation du discours "féminin" par la diffusion d'une information impliquée à l'égard des conditions de vie des femmes. (Voir *L'histoire des femmes du Québec depuis quatre siècles*, 2ième édition, "De la page féminine à l'éditorial" p.572 ss). Le passage de l'émission de *Femmes d'Aujourd'hui* sur *La Chambre nuptiale* au créneau de cotes d'écoute élargies du

nuptiale citons:

- Ginette Auger: "Francine Larivée se défend! le scandale de la chambre nuptiale",
- "Si la *chambre nuptiale* a fait couler beaucoup d'encre et de salive...ce ne sera pas en vain" "Des femmes au Québec- Le mariage: chambre nuptiale ou infernale?", *Présent*, automne 1978,
- Le premier numéro de *City Women* avec en page couverture Francine Larivée et à la chronique d'art "City art: placing private visions in public places",
- Francine Larivée, "La Chambre nuptiale sous silence", *Intervention*, mars 1980,
- Christine Lemoine: "Quand l'art est social: une lutte à mener..." publié dans la revue *Des luttes et des rires de femmes* en 1980 et repris dans le *Canadian Women's Studies* en 1981,
- Jocelyne Lepage: "Francine -Larivée- guérilla" dans la chronique des arts visuels de *La Vie en rose*, décembre 1981, janvier-février 1982.

-L'article de Ginette Auger titre la pratique artistique de Francine Larivée de "métier d'évangélisation" en ce qu'elle porte un oeil critique et artistique sur une institution telle que le mariage. Résumant les propos de Larivée, elle dira que l'artiste veut "tout remettre en question" mais qu'elle ne dicte pas de solution. Elle cite Larivée en ces termes:

Non, je n'ai voulu qu'établir un fait douloureux. La solution réside en chacun de nous. Il faut éduquer les gens à prendre leurs responsabilités, à développer un esprit commun sans cela on ne s'en tirera pas. On est tous des mutants et c'est en élevant nos enfants en fonction de ce qu'ils veulent faire et non dans le but de former un couple, en leur apprenant à être autonomes, qu'on verra un jour nouveau. Ce n'est pas en se jetant à corps perdu dans la vie de couple, en "s'éfoirant" devant la télévision, qu'on changera notre environnement. Les hommes et les femmes doivent s'entraider. La libération des femmes ce n'est pas l'inversion des rôles, mais un affranchissement du couple, de l'être humain pour ce qu'il est.<sup>144</sup>

-Dans l'article de la revue *Présent*, on retrouve neuf photographies de divers éléments de *La Chambre nuptiale* qui répondent à la question posée par l'article: "Le mariage: chambre nuptiale ou infernale?", ainsi qu'un bref commentaire:

...Elle (La Chambre nuptiale) s'insurge et s'impose comme un réveil matin à chaque endormi qui la visite et secoue les tympans engourdis par les battements de l'angoisse quotidienne.<sup>145</sup>

---

*vendredi soir* marque la pertinence de l'oeuvre selon les réalisatrices de l'émission à l'égard des débats contemporains.

144 Francine Larivée citée in Ginette Auger, "Le scandale de la chambre nuptiale", p. 31.

145 "Le mariage: chambre nuptiale ou infernale?", *Présent*, Montréal, Sélection 2, Automne 1978, pp. 44-45.

-*City Woman* retiendra du travail de l'équipe de *La Chambre nuptiale*:

That group produced what may be the most extraordinary collective art experience of the decade.

(...) In short she (Larivée) and her group forced many in Montreal to think about the male-female conundrum in the most graphic, forceful way<sup>146</sup>.

-Dans "La Chambre Nuptiale "sous silence", Francine Larivée reprend l'historique de *La Chambre nuptiale*. "Le temps n'arrange pas les choses", écrit-elle, "il les défait, les tait, les remanipule, les dilue"<sup>147</sup>. Elle associe le silence auquel *La Chambre nuptiale* est contrainte à la condition des femmes et des Indiens qu'on aide quand c'est à la mode, mais "qu'on supplie de ne pas crier dans un laisses-toi apprivoiser, domestiquer, dominer!". Elle attend un engagement du Conseil du Statut de la Femme pour que *La Chambre nuptiale* puisse circuler dans les diverses régions du Québec.

-Christine Lemoine reprend la problématique posée par *La Chambre nuptiale* à partir du titre de son article: "Quand l'art social est une lutte à mener..." Lemoine soutient que Francine Larivée doit "continuer à se battre pour que cet événement artistique soit vue ". Elle affirme alors:

Je parlais d'événement artistique. Oui, mais aussi-surtout-parlons d'outil d'intervention. Francine Larivée et les quelques 150 personnes qui ont participé à la réalisation de l'oeuvre ont réussi à montrer que l'art est politique, dans sa signification et dans ses recherches formelles<sup>148</sup>.

Au printemps 1981, l'historienne de l'art Rose-Marie Arbour publie dans la revue *Protée*, sa position quant à "L'apport des femmes artistes à la sculpture environnementale depuis

---

146 "City Art: placing private visions in public places", *City Woman*, Montreal, Sept. Oct. 1978, Vol I, No. 1, p.26.

147 Francine Larivée, "La Chambre Nuptiale < sous silence >", *Intervention*, No. 7, Montréal, Mars 1980, pp. 38-39.

148 Christine Lemoine, "Quand l'art est social: une lutte à mener...", *Des Luites et des rires de femmes*, Montréal, Vol. IV, No 1, Oct-Nov 1980, p. 30.



1970". Elle y souligne le paradoxe que constitue pour l'art un art féministe parce qu'il s'agit d'un art politique. A ce chapitre elle évoque la démarche de Francine Larivée dans *La Chambre nuptiale* et la difficulté que représente dans le milieu de l'art la reconnaissance de telles démarches :

Les femmes artistes féministes et politisées qui réalisent des environnements autonomes construit comme moyen de conscientisation face à des questions culturelles, sociales et politiques, se retrouvent dans une zone mitoyenne entre le champ artistique et le champ social.

(...)

Des environnements, qui ont prioritairement des connotations ou des objectifs d'ordre culturel et social et non uniquement des objectifs d'expression personnelle ou d'organisation esthétique, utilisent des moyens didactiques pour communiquer clairement leurs propos (par exemple, Judy Chicago et Francine Larivée). Les problématiques artistiques n'y sont donc pas traitées pour elles-mêmes et les critères pour les accueillir dans le champ artistique ne sont pas nécessairement les leurs. L'ambiguïté de la position de ces environnements (entre le champ artistique et le champ social) est due à la difficulté d'intégrer l'art de protestation-revendication dans le marché de l'art; or c'est à ce dernier que revient la responsabilité de la circulation des oeuvres.<sup>149</sup>

La même année, au Musée du Québec, le catalogue de l'exposition *Art et Société: 1975-1980* confirme la résistance institutionnelle du milieu muséal et des arts visuels au rapport art-changement social. Les conservateurs et conservatrices de l'exposition affirment y présenter des expériences qui jusqu'à ce jour n'auraient pu être présentées en milieu muséal de par le plus ou moins grand scandale qu'elles pourraient y poser. Proposant un historique de pratiques engagées au Québec, dont celle de *La Chambre nuptiale*, les arts visuels québécois y sont toutefois qualifiés des "parents pauvres" de la culture progressiste (par opposition aux pratiques du théâtre, du cinéma ou de la vidéo) dans la mesure où la conception de l'art basée sur des critères uniquement esthétiques est imprégnée d'une idéologie qui écarte un positionnement critique intentionnel.

Si l'exposition *Art et Société* présente un montage photographique de *La Chambre nuptiale*, les liens entre art, féminisme et changement social ne sont pas développés dans le

---

<sup>149</sup> Rose-Marie Arbour, "L'apport des femmes artistes à la sculpture environnementale depuis 1970", *Protée*, Montréal, Vol. 9, No.1, Printemps 1981, pp. 35-36.

catalogue de l'exposition. On souligne l'ampleur du projet et la monumentalité de l'environnement. Il est brièvement défini comme le "lieu symbolique et critique où les liens du mariage étaient, au crépuscule du couple, dénoués de ses images et de ses rôles".<sup>150</sup>

En février 1982, dans *LA VIE EN ROSE*, Jocelyne Lepage convie à voir au Musée d'art contemporain *La Chambre nuptiale* dans le cadre de l'exposition "Art et féminisme". L'oeuvre, insiste-t-elle, n'a pas assez circulé. Elle souligne comment *La Chambre nuptiale* se distingue d'autres pratiques artistiques et comment elle se distingue aussi d'autres démarches féministes en tant qu'outil d'intervention:

Décrire LA CHAMBRE NUPTIALE (...) ne rend pas justice à cette oeuvre complexe qui déborde le champs d'action traditionnellement réservé à l'art et ne ressemble guère aux moyens empruntés par les militant-e-s pour faire entendre leur message. LA CHAMBRE NUPTIALE tient à la fois de l'oeuvre d'art et de l'outil d'intervention sociale.

Lepage cite Larivée qui, dans le catalogue de l'exposition " Art et féminisme", qualifie son art "d'outil de combat politique", "perçu comme une épine dans le pied du système" et "instrument de guérilla culturelle assumé comme tel". Jocelyne Lepage questionne le comportement que la critique d'art avait eu à l'égard de *la Chambre nuptiale* lors de sa sortie au milieu des années 1970:

Curieusement, alors qu'ils avaient enfin la possibilité de crier au génie (à la génie), les critiques d'art ont boudé LA CHAMBRE NUPTIALE peut-être parce qu'elle évoluait dans un circuit inhabituel, mais fort probablement à cause de son élément interventionniste. Comme si une oeuvre d'art n'en était plus une quand le message transmis est clair et évident et qu'il constitue une charge contre une institution<sup>151</sup>.

L'exposition "Art et féminisme" se tient au Musée d'art contemporain à Montréal (sur le site de Cité du Havre) du 11 mars au 2 mai 1982. L'exposition est combinée à la présentation du

---

<sup>150</sup> Musée du Québec, *Art Société: 1975-1980*, Québec, Musée du Québec, Intervention, 1981.

<sup>151</sup> Jocelyne Lepage, "Francine Larivée-guérilla", *La Vie en rose*, chronique " arts visuels", Montréal, Déc. 81 et Janv., Fév., 1982, p.60.

*Dinner Party* de l'Américaine Judy Chicago. On assistera à des records d'assistance qu'aucune exposition d'art contemporain n'avait connus dans cette institution. La conservatrice invitée par le Musée pour "Art et féminisme", Rose-Marie Arbour explique dans le catalogue de l'exposition comment, dans le domaine de l'histoire et de la critique d'art chez les Américaines, la présence des femmes offre un regard différent sur les pratiques et productions artistiques:

(...) depuis 1970, (...) des historiennes et critiques d'art se sont mises à la tâche et ont réhabilité, ou tout simplement écrit, l'histoire de l'art des femmes qu'elles tentent actuellement d'intégrer dans le corpus de l'histoire générale de l'art et de sa fonction: le rapport de l'oeuvre à l'artiste considéré en tant qu'être social et comme sujet revalorisé et celui de l'oeuvre au public se fonde dorénavant sur une nécessité de communication qui ajoute une dimension critique à la fascination contemplative.<sup>152</sup>

Rose-Marie Arbour précise que l'exposition réunit des oeuvres d'art à discours féministe, un art qui ne se définit justement pas par un consensus formel ou stylistique mais bien en tant que lieu de remise en question qui appelle un changement des conditions de vie faites aux femmes, à tous les niveaux et dans tous les domaines.

L'art à discours féministe est un lieu de remise en question du rôle, de la fonction et de la nature de l'art, parce qu'il assume les contradictions et les luttes de la vie sociale à l'intérieur du champ artistique.<sup>153</sup>

Le questionnement des rapports homme-femme constitue un des lieux fondamentaux de réévaluation des rapports interpersonnels à travers les oeuvres de l'exposition où la bipolarité qui réduit l'identité de façon simpliste au "masculin" et au "féminin" est remise en question:

(...) les références à la vie personnelle de l'artiste (...) mettent en cause l'opposition simpliste entre des termes tels que raison et instinct, esprit et corps, féminité et virilité. Cette bipolarité réductrice reflète l'opposition entre les sexes et repose sur une mutilation sexuelle et affective trop souvent exigée par la famille de ses propres membres, et cela au nom de la perpétuation d'un ordre dont ils ne sont que les instruments et d'une culture fondée sur cette même mutilation.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Rose-Marie Arbour, "Art et féminisme", catalogue de l'exposition tenue au Musée d'art contemporain 11 mars - 2 mai 1982, Ministère des Affaires culturelles, Québec, 1982, p.3.

<sup>153</sup> *Idem*, p.4.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 9.

Pour Rose-Marie Arbour, il ne s'agit pas de revendiquer dans le domaine des arts des places à être occupées par des femmes mais d'aller plus loin en affirmant d'autres valeurs que celles propres aux hiérarchies et de voir comment la production artistique des femmes peut obtenir une résonance en dehors du cercle artistique. La conservatrice de l'exposition "Art et féminisme" souhaite que l'exposition ouvre un débat, et qu'ainsi l'art ne constitue pas uniquement un objet de contemplation idéaliste.<sup>155</sup> Pour l'historienne et critique d'art, ce qui importe, ce n'est pas le sexe de l'artiste, mais ce qui dans la production et la pratique des femmes artistes questionne les pouvoirs en cause et les inégalités sociales.

Francine Couture et Suzanne Lemerise, toutes deux professeures au département d'études des arts de l'UQAM analyseront dans la revue *Possibles* les réactions de la critique des grands quotidiens montréalais par rapport à l'exposition "Art et féminisme". Elles y affirment, en outre, que sans la venue du *Dinner Party, La Chambre nuptiale* n'aurait probablement pas pu être présentée au Musée, ce qui fut possible grâce à l'implication de professionnelles de l'administration de Musée qui ont su profiter de l'impact sur les institutions de l'influence américaine, permettant ainsi que "la lutte des femmes entre dans le milieu institutionnel des arts visuels"<sup>156</sup>. Couture et Lemerise résument la réception de la critique sous la forme d'une résistance à l'événement par un mépris à peine voilé, une distance polie ou une évaluation uniquement liée aux critères officiels régissant l'art d'avant-garde<sup>157</sup>. Elles ajoutent que cette résistance tire sa source, en outre, de l'inconfort des spécialistes du

---

155 Rose-Marie Arbour, citée par Lysiane Langevin in "Concentrer les énergies: Art et féminisme" *Spirale*, Montréal, Mars 1982, p. 1.

156 Francine Couture et Suzanne Lemerise, "L'art des femmes : <La partie n'est pas encore gagnée>", *Possibles* Montréal, Vol. 7, No. 1, 1982, pp. 29-45.

157 *Quelques années plus tard, les historiens et historiennes de l'art* Francine Couture, Rose-Marie Arbour, Suzanne Lemerise, Louise Letocha et Marcel Saint-Pierre publieront des travaux mettant en cause le concept d'avant-garde. Voir *Mise en scène de l'avant-garde*, Cahiers du départements d'histoire de l'art de l'UQAM, Montréal, printemps 1987.

champ de l'art face à l'impact collectif des oeuvres et des références explicites de l'exposition au mouvement des femmes.

Jacques Tourangeau écrira dans le journal *La Presse*, que *La Chambre nuptiale* a sans doute contribué à l'immense succès de l'exposition *Art et Féminisme* en tant "qu'oeuvre de conscientisation" ayant permis à une cinquantaine d'artistes d'y réunir leurs énergies individuelles. Toutefois, il conclut son article, par ailleurs élogieux, en un revirement quant à sa reconnaissance officielle au plan artistique:

(...) une oeuvre dont l'animation origine davantage de votre réaction et de vos sentiments que de votre perception plastique.<sup>158</sup>

Normand Cusson, de la revue *Clin d'Oeil*, confirme l'ampleur de l'impact de *La Chambre nuptiale*

Mais l'installation (*La Chambre nuptiale*) n'a pas à compter sur son ampleur pour toucher les visiteurs: les thèmes de l'univers féminin et des rapports de couple, tels qu'ils sont dramatisés, ne semblent laisser personne indifférent. *La Chambre nuptiale* dérange même ceux qui ne l'aiment pas!<sup>159</sup>

... les revues spécialisées...

Lorsqu'en 1982 *La Chambre nuptiale* est présentée au Musée d'art contemporain dans le cadre de l'exposition "Art et féminisme", il n'en sera pas question (pas plus que de l'exposition d'ailleurs) dans *PARACHUTE*. On ne pourrait pas prétendre toutefois que les pages de cette revue sont fermées à une pratique artistique féministe; la publication d'un article et d'une interview de Paul Smith avec Mary Kelly dans le numéro 26 du printemps 1982 en fait foi.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Jacques Tourangeau, "La chambre nuptiale", *La Presse*, 20 mars 1982, p. C 24.

<sup>159</sup> Normand Cusson, "Les événements du Musée d'art contemporain", *Clin d'Oeil*, Montréal, No. 19, Avril 1982, p. 10.

<sup>160</sup> *Une démarche féministe jugée à la marge en 1977 se serait-elle rapprochée du centre?*



Ainsi dans ce numéro du printemps 1982, on y rapporte les propos de Mary Kelly qui suggère que, depuis le début des années 1970, quatre approches se dégagent sur la façon dont la construction de la féminité est vue à travers différentes pratiques artistiques de femmes artistes:

Firstly (...) cultural feminism, an attempt to excavate a separate order of language and culture for women (...) Judy Chicago project *Womenhouse* (...) *The Dinner Party*  
(...) Secondly, (...) the work which actually uses the body itself  
(...) third category which revolves around what could be loosely described as feminine experience  
(...) (fourth) The question of sexuality which I feel is emerging (...) but precisely in the realm of social construction of masculine or feminine identities(...) Martha Rosler(...) I would say tries to place an emphasis on the intersection of those two instances, the social and the psychic as they meet in constructing the sexed subject.<sup>161</sup>

Mary Kelly situe au début des années 1980, dans la pratique artistique des femmes, la recherche des relations du social et du psychique dans la construction des identités masculine et féminine. Il est intéressant de constater que Francine Larivée pose ce questionnement dès 1976 dans *La Chambre nuptiale*. Mais les critiques d'art qui collaborent à la revue *PARACHUTE* ne traiteront jamais de cette oeuvre.

Après avoir annoncé l'exposition "Art et féminisme" dans son Agendart avec le titre: "Art et Féminisme Judy Chicago", la revue *Vie des Arts* publie dans son numéro de l'automne 1982 la critique de Suzanne Joubert intitulée "A la découverte de l'art féminin"<sup>162</sup>. Suzanne Joubert constate qu'avec cette exposition, "la remarquable" *Chambre nuptiale* prend aujourd'hui sa véritable dimension de précurseur" même par rapport au célèbre *Dinner Party*

---

<sup>161</sup> Mary Kelly citée in "No Essential Fertility: A Conversation between Mary Kelly and Paul Smith", *PARACHUTE*, Montréal, No. 26, Printemps 1982, p.35.

<sup>162</sup> *A nouveau en 1982, la critique est annoncée dans la table des matières non pas sous le nom de l'exposition, sous le nom des artistes ou sous le nom des oeuvres mais bien dans la chronique exposition sous le nom du ou de la critique.*

de Chicago<sup>163</sup>. Le compte rendu demeure court, invitant le lecteur à se référer à la chronique publiée en 1977 dans le numéro de *Vie des Arts* sous la signature de Yves Robillard. Néanmoins, la fin de l'article souligne la controverse que pose pour le milieu de l'art (exprimée entre autres par des silences officiels) les oeuvres présentées dans le cadre d'une exposition qui soulève la relation de l'art et du changement social ainsi que de l'accueil de telles propositions par le public lui-même:

De tous les commentaires embarrassés en provenance de gens qui n'oseraient pas évidemment se prononcer, ouvertement du moins, contre cette exposition; de l'énorme succès populaire, retourné par les opposants contre la présentation au Musée d'Art Contemporain (chacun sachant, n'est-ce-pas, que le public ne comprend rien à l'art), retenons ceci qui augure magnifiquement: Il y a longtemps, qu'une exposition n'avait choqué quiconque. On ne l'espérait plus!<sup>164</sup>

*La relation entre art et féminisme implique une relation entre art et changement social. Les objectifs du mouvement féministe étant de modifier les conditions de vie des femmes à travers diverses pratiques critiques de la culture occidentale.*

*Est-ce la relation entre changement social et art, la relation entre l'art et les mouvements de contestation des conditions de vie des femmes, qui suscite le plus de réticence à la rencontre des deux termes?*

*Comment se fait-il que l'on ne fasse pas de lien entre l'ampleur de l'accueil du public comme celui de *La Chambre nuptiale* et la possibilité que cette oeuvre rejoigne les préoccupations et les remises en question d'un nombre important de membres de cette collectivité?*

Le critique et historien de l'art Mikel Dufrenne posera dans les termes d'une double contestation le lien entre art et féminisme et s'appuiera en outre sur l'oeuvre de *La Chambre nuptiale* pour ce faire. Dufrenne exprime dans un article paru dans *Le Devoir* (repris dans la *Revue Esthétique*) son point de vue sur l'exposition "Art et féminisme". D'entrée de jeu, il ne pose pas ses deux termes en opposition mais en "bifrons" les rendant doublement contestataires:

Art et féminisme: thème bifrons, où la contestation se redouble, car il est vrai

---

<sup>163</sup> Suzanne Joubert, "A la découverte de l'art féminin", *Vie des Arts*, Montréal, Vol. XXVII, No. 108, Automne, 1982, p. 70.

<sup>164</sup> *Idem*, p. 70.

que l'art contemporain est le lieu d'une transgression perpétuelle de l'académisme, lorsque des femmes le pratiquent, c'est sans doute moins pour s'associer à cette transgression que pour la transgresser, pour ouvrir l'art à une autre affirmation, et peut-être à un autre avenir.

Choisissant de s'attarder au *Dinner Party* et à *la Chambre nuptiale*, Dufrenne les met en opposition: la première aurait trouvé, selon lui, son lieu naturel dans le musée car elle se limite à "une entreprise de célébration" et la deuxième pose d'autres questions avec une autre force car "l'oeuvre est un acte d'accusation: elle dénonce tout ce qui sonne faux, et elle en fait porter la responsabilité aux contraintes du système social". Décrivant le parcours de l'oeuvre où la forme s'allie au contenu, Dufrenne conclut:

Nous avons bien vécu une expérience esthétique, mais qui ne peut pas être seulement une plaisante parenthèse; ici ce qu'Adorno appelle l'essence sociale de l'art se manifeste en tension et en accord à la fois avec son essence autonome; car la fonction critique de l'oeuvre est assumée par sa forme même, et c'est pourquoi nous ne pouvons être indifférent à son message<sup>165</sup>.

Ainsi la tension et l'accord que créent une oeuvre comme *La Chambre nuptiale* tiennent justement à l'essence de la relation qu'elle propose entre l'art et la société.

---

<sup>165</sup> Mikel Dufrenne, "Art et féminisme au musée d'art contemporain, Montréal", *Revue Esthétique*, Vol 4, 1982, p. 188.

Le climat qui a entouré la Chambre nuptiale est étrange. A l'occasion de rencontres avec diverses personnes impliquées dans le milieu des arts visuels d'ici (historien(ne)s, conservateurs(trices) ou archivistes), à chaque fois qu'on me demandait le sujet de mon mémoire de maîtrise, j'ai été un peu surprise de l'accueil fait à ma réponse.

Spontanément d'aucun(e)s me lançaient un commentaire incisif vite repris à l'effet qu'on aurait mieux fait de l'oublier; d'autres, plus discret(e)s, évoquaient, sinon une certaine suspicion, du moins un malaise face à cette "fameuse" Chambre nuptiale et certain(e)s, sous un discours plus rationalisant, m'en parlaient comme d'un problème exclusivement de logistique muséale.

Plusieurs se montrèrent enthousiastes, convaincu(e)s qu'on avait indûment délaissé cette oeuvre. Certes on en avait déjà entendu parler, mais chez plusieurs chaque bride d'information semblait une nouvelle suscitant de plus en plus d'intérêt.

La Chambre nuptiale avait-elle eu tort de prétendre allier l'art au changement social? Certes, elle n'a pas provoqué de révolution, au sens romantique du terme: celui d'un événement unique qui de par sa portée transforme diamétralement les conditions de vie d'une collectivité. Y a-t-il d'ailleurs de tels événements ou seraient-ils le fruit d'une manière romantique d'écrire l'histoire?

Les changements sociaux comme les changements individuels ne sont ni le fruit d'une modification instantanée des comportements, ni le résultat d'équations aisément contrôlables. Les changements culturels au sein d'une collectivité ne sont pas non plus l'effet d'une génération spontanée. Ce qui est nommé, n'est pas nécessairement tout ce qui est significatif et ne couvre pas non plus tout ce qui est en jeu.

Vingt ans après, ce retour à la Chambre nuptiale m'a permis de me situer en regard de mes propres origines, il m'a permis de comprendre des luttes, des tensions et des combats que je n'avais pas su nommer. Je me suis vue enfant des couples de La Chambre nuptiale, membre de ces couples, parents de ceux qui se forment autour de moi. Je m'y sens concernée à travers une dimension temporelle où passé, présent et avenir s'entrecroisent.

On a voulu, et c'est encore le cas chez plusieurs, restreindre socialement la problématique du couple "à une question de femmes". Cette restriction maintenait au niveau des femmes la responsabilité des relations "privées" tout en mettant en veilleuse la primauté au plan collectif de tels questionnements.

A quelques exceptions près, ce sont surtout des femmes qui effectivement, au cours des deux dernières décennies, ont voulu remettre en question le couple décrié par la Chambre nuptiale et créer de nouvelles formes de relations affectives et d'organisation de la famille. Après vingt ans de féminisme, d'aucuns et d'aucunes, avec une certaine exaspération qui vient du désir de tout régler une fois pour toute, crient à la destruction du couple par le féminisme. Mais de quel couple ?

Plutôt que de se demander si l'art peut entretenir des liens avec le changement social, peut-être faut-il examiner qui, quand, comment et pourquoi on nous propose de tels liens.

*Quelle est notre tâche comme historien(ne) de l'art, nous qui sommes un des maillons de la chaîne de diffusion de la pratique et de la production artistiques? Devons-nous uniquement établir un palmarès des oeuvres disputant les places au podium des artistes à travers le temps et l'espace? Ou sommes-nous également les courroies de transmission du travail des artistes?*

*Depuis sa dernière sortie au printemps de 1982, La Chambre nuptiale n'a jamais été présentée au public. Elle est passée d'entrepôts en entrepôts pour finalement se trouver dans celui du Musée d'art contemporain de Montréal. Toutefois, au contraire de celles qui s'amoncellent autour d'elle, l'oeuvre n'a pas de statut au sein de l'institution muséale: le musée n'en a ni fait l'acquisition, ni accepté le don.*

*On m'a permis, exceptionnellement, d'aller la voir. Je l'ai trouvée démantelée en pièces éparses, emmaillotées dans d'immenses sacs de plastique jaunis, à fermeture éclair cadenassée. Comme un corps écartelé sur une table de morgue attendant que quelqu'un vienne le réclamer.*





## BIBLIOGRAPHIE<sup>1</sup>

- ARBOUR, Rose-Marie, "Art et féminisme, Une exposition au Musée d'art contemporain de Montréal (du 11 mars au 2 mai 1982)", *Cahiers des arts visuels au Québec*, Montréal, Vol. 4, No. 13, Printemps 1982, pp 12-15.
- ARBOUR, Rose-Marie, "Du pain et des arts. Les oeuvres de Richard Lukacs sont-elles digestes pour les spectateurs du MAC?", *Le Devoir*, Idées, Montréal, 11 février 1994, p. A-9.
- ARBOUR, Rose-Marie, "Femmes et production artistique: à propos de quelques événements récents", *Possibles*, Montréal, Vol 6, Nos 3-4, 1982, pp. 235-249.
- ARBOUR, Rose-Marie, "Histoires de sculpt(e)ure", *Espace*, Montréal, Vol. 4, No. 3, Printemps 88, pp. 5-9.
- ARBOUR, Rose-Marie, "La peau comme dessein", *Revue d'esthétique*, nouvelle série, No. 11, 1986, pp. 75-93.
- ARBOUR, Rose-Marie, "L'apport des femmes artistes à la sculpture environnementale depuis 1970 ", *Protée*, Montréal, Vol 9, No. 1, Printemps 1981, pp. 33-36.
- ARBOUR, Rose-Marie, *La production artistique chez dix femmes artistes*, Recherche sur la production, la diffusion et l'éducation artistiques des femmes au Québec (1975-1980 ), Compte-rendu des rencontres avec les artistes, Montréal, 199 p. (non publié)
- ARBOUR, Rose-Marie, "L'art des femmes a-t-il une histoire ?", *Intervention*, Montréal, No 7, Hiver 1980, pp 3-5.
- ARBOUR, Rose-Marie, "Les arts ont-ils un sexe?", *Intervention*, Montréal, juin 1981, pp.10-13.
- ARBOUR, Rose-Marie, "Reconnaissance des femmes dans l'art actuel:1965" in *Mise en scène de l'avant-garde*, Montréal, Cahiers du département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, Montréal, Printemps 1987, pp. 55-71.
- ARBOUR, Rose-Marie, "Sexuer l'art", *Critère* , Montréal, Printemps 1986, No. 41, pp 59-70.
- ARBOUR, Rose-Marie, "Vadeboncoeur et le féminisme", *Possibles*, Montréal, Vol. 8, No.1, 1983, pp 181-184.
- ARBOUR, Rose-Marie, COUTURE Francine, et Suzanne LEMERISE, "Les femmes dans le champs artistique", *Les cahiers de la femme, Canadian Woman Studies*, Vol. 6, No. 3, Été-Automne 1985, pp. 86-93.
- ARBOUR, Rose-Marie et al., *Art et féminisme*, catalogue de l'exposition au Musée d'art contemporain (11 mars -2mai 1982), Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1982, 213 p.
- ARBOUR, Rose-Marie et Suzanne LEMERISE, "Le rôle des Québécoises dans les arts plastiques depuis trente ans", *Vie Des Arts* , Montréal, Vol 20, No 78, Printemps 1975, pp 16-24.

---

<sup>1</sup> On notera que la présente bibliographie reprend les écrits cités dans le texte du mémoire et consigne les références afférentes à la Chambre nuptiale. Elle ne constitue donc pas un inventaire exhaustif de la totalité des écrits concernant Francine Larivée, les artistes et les auteurs cités.

AUGER, Ginette, "Francine Larivée se défend! le scandale de la chambre nuptiale", *Le Journal de Montréal*, 1 octobre 1977. pp.30-31. (ill. 3 cor;1 automates;1 F.L.)<sup>2</sup>

BAKER, Kenneth, *Minimalism-Art of circumstance*, New York, Abbeville Modern Art Movement, Abbeville Press, 1988, 144 p.

BERGERON, Rose-Aimée, "La Chambre nuptiale. "Un cri de détresse, l'impuissance à changer", *Le Jour*, Montréal, Cahier Vie et Culture, 23 juillet 1976, pp : 16-17.(ill. 4 cor.).

BIGIO, Maurice, " 'Shocking' M&HW bridal show packing in matronly visitors.", *The Gazette*, Montréal, Aug. 31, 1977, p.3.(ill. mariée au tombeau; 1 F.L.; 1 visiteuse).

BISSONNETTE, Lise, "Variation sur un même thème", *Le Devoir*, Montréal, 3 avril 1982, p. 14.

BRINGHURST, Robert, JAMES, Geoffrey, KEZIERE, Russell and Doris SHADBOLT, editors, *Visions Contemporary Art in Canada*, Essay by Charlotte TOWNSEND-GAULT, "Redefining the role", Vancouver-Toronto, Douglas & McIntyre, 1983, 239 p.

CAHN, Isabelle, *Cadres de peinture*, Paris, Réunion des Musées nationaux, Herman Editeurs des sciences et des arts, 1989, 109 p.

CHARNEY, Melvin et MUSEE-DES-BEAUX-ARTS DE MONTREAL, *Montréal, plus ou moins: Montreal, plus or minus*, Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972, 246 p.

COLLECTIF CLIO par Micheline DUMONT, Michèle JEAN, Marie LAVIGNE, Jennifer STODDART, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, collection idelles, Les Quinze éditeur, 1982, 521 p.

COLLECTIF CLIO, par Micheline DUMONT, Michèle JEAN, Marie LAVIGNE, Jennifer STODDART, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, "Edition entièrement revue et mise à jour", Montréal, Le Jour Editeur, 1992, 646 p.

CONSEIL DU STATUT DE LA FEMME, *Pour les québécoises: égalité et indépendance*, Québec, Editeur officiel du Québec, 1978, 328 p..

COUTURE, Francine et Suzanne LEMERISE, "L'art des femmes : "La partie n'est pas encore gagnée!", *Possibles*, Montréal, Vol 7, No 1, 1982, pp 29-45.

CUSSON, Normand, "Les événements du Musée d'art contemporain", *Clin d'oeil*, Montréal, No. 19, Avril 1982, p. 10.

DAGENAIS, Angèle, "La Chambre nuptiale hante le Complexe Desjardins...", *Le Devoir*, Montréal, Art et Spectacle, 8 juillet 1976, p.13. (ill. F.L.)

DAVIDSON, N.S., *La ContreRéforme*, Paris, Les Editions du Cerf-Fides, 1989, 121 p.

DE LAURETIS, Teresa, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1987, pp 1-30.

DUFRENNE, Mikel, "Témoignage/Notes sur "La Chambre nuptiale", *Le Devoir*, Montréal, 20 mars 1982, p.22. Article repris dans *Revue Esthétique*, Paris, Vol. 4, 1982, pp. 186-188.

---

<sup>2</sup> Lorsque des reproductions photographiques de *La Chambre nuptiale* accompagnent un écrit, une indication est fournie à la suite de la référence bibliographique de leur nombre et de leur nature (Ex: "cor": reproduction photographique d'une section du "Corridor des Angoisses".)

DUMONT, Jean , "Les Beaux-Arts", *Montréal ce mois-ci*, Montréal, juin 1977, p.24.

DUMONT, Jean, "Sculpture vivante", *Le Devoir*, Arts visuels, Montréal, 19 décembre 1991, p. B-6.

EFLAND, Arthur D. "How Art became a Discipline: Looking at our recent history", *Studies in Art Education*, 1988, 29(3) pp: 262-274.

EHRENZWEIG, Anton, *L'ordre caché de l'art*, "Essai sur la psychologie de l'imagination artistique", Paris, Gallimard , traduction française, 1974, 366 p.

GABELINE, Donna, "Lasemakers Preserve Quebec Tradition", *The Gazette*, Montreal, Dec. 27, 1979, pp. 32-34.

GAGNON, Lysiane, "Les femmes et la constitution", *La Presse*, Montréal, 30 mars 1982, p. A 8.

GAGNON, Mona-Josée, *Les femmes vues par le Québec des hommes*, "30 ans d'histoire des idéologies 1940-1970", Montréal, Editions du Jour, 1974, 160 p.

GAUTHIER, Claire, "Une autopsie de la chambre nuptiale, *l'uquam*, Montréal, 5 mars 1979, p. 4. (ill. pavillon; 2 cor.; 1F.L.).

GELINAS, Aline, "Francine Larivée sculpte mousses et lichens, *MTL. Arts*, Montréal, septembre 1990, p.27.

GRAFF, *Le Monde selon GRAFF 1966-1986*, Montréal, Editions Graff, 1987, 632 p. ( Voir de manière spécifique: ARBOUR, Rose-Marie, "Quelques hypothèses pour une histoire de l'art des femmes, 1965-1985", pp.575-589 et SAINT-PIERRE, Marcel, "Du ton et de la couleur locale d'une décennie: 1966-1976", pp. 539-553.)

GRAVEL, Claire, "Francine Larivée, l'écologie du don: Faire une représentation plus ou moins idéale de la nature sans la présence humaine", *Le Devoir*, Montréal, 24 septembre 1990, p. B-3.

GREGORY, Valerie, "Bridal chamber exhibit-Sex role attacked", *The Montreal Star*, Montréal, Sept. 2, 1977, p. D 9. (ill. couple cor.).

HARTING, Claire, "La 'Chambre nuptiale' est-elle un guet-apens?", *Photo-Journal*, Montréal, Vol. 42, No. 21, Montréal du 27 août au 2 septembre 1977. (ill. 2 cor.;1 tombeau;1 F.L.)

HARTING, Claire, "Plus qu'une exposition, une grande fresque. Le Dinner party à Montréal", *Journal de Montréal*, La page au féminin, Montréal, 12 mars 1982, p. 18. (ill. F.L. devant lit-baldaquin).

HOLCOMB, Adele M., "Art et féminisme", *Woman's Art Journal*, Vol 4, No 2, fall 1983-Winter 1984, pp 46-49.

JOUBERT, Suzanne, "A la découverte de l'art féminin", *Vie des Arts*, Montréal, Vol. XXVII, No. 108, Automne, 1982, p.70.

JUNEAU, Normande, "Nos chambres à coucher... et ce que Francine Larivée y a vu", *Châtelaine*, Montréal, Février 1977.p.8. (ill. cor.)

KRAUS, Rosalind, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula (vues), 1993, 360 p.

LABORIT, Henri, *Eloge de la fuite*, Paris, Collection Folio Essais, Editions Robert Laffont, 1976, 186 p.

LANGEVIN, Lysiane, "Concentrer les énergies : Art et féminisme", entretien avec Rose-Marie Arbour, *Spirale*, Montréal, Mars 1982, p.7.

LANGLOIS, Simon, *La société québécoise en tendances 1960-1990*, Québec, Institut québécois sur la culture, 1990, 667 p.

LARIVÉE, Francine et Marcel SAINT-PIERRE, "...de quelle avant-garde?", *ETC Montréal*, Montréal, No. 8, Été 1989, pp 12-19.

LARIVÉE, Francine, "La Chambre Nuptiale 'sous silence' " *Intervention 7*, Montréal, Mars 1980, p.38-39. (ill. 1 cor. ; 1 autels homme et couple)

LEMOINE, Christine, "Quand l'art est social: une lutte à mener...", *Des Luttes et des rires de femmes*, Vol IV, no.1, Oct-Nov1980, p. 16-17 (ill. 1 cor.;1 autel du couple). Article repris in *Canadian Women's Studies*, Vol. 3, No. 2, 1981, pp.30-31.

LEPAGE, Jocelyne, "Chicago à Montréal, *La Vie en Rose*, Montréal, Arts Visuels, Mars-Avril-Mai 1982, pp.68-70.

LEPAGE, Jocelyne, "Francine Larivée-Guerillera.", *La Vie en Rose*, Arts Visuels, Montréal, Déc 1982 et Janv., Fév. 1982, p. 60.

LEPAGE, Jocelyne, "Francine Larivée. Une géante qui dérange", *La Presse*, Arts visuels, Montréal, 30 novembre 1991, p. E-18.

LEPAGE, Jocelyne, "Oeuvre d'art contestée Qui a peur des mousses ?", *La Presse*, Montréal, 15 octobre 1986, p. C 8.

LEPAGE, Jocelyne, "Pourquoi n'y a-t-il pas de gandes femmes artistes ?", *La Vie en Rose*, Arts visuels, Montréal, Juin, Juillet, Août 1981, p. 55.

LEVY, Bernard, "Le parti pris du spectateur", *Vie des Arts*, Montréal, Vol XXII, No.88, Automne 1977, pp. 19-24.

LEVY, Bernard, "Tendances 76-Un débat imaginaire", *Vie des Arts*, Montréal, Vol. XXI, No. 83, été 1976, pp. 28-31.

LINTEAU, Paul-André, DUROCHER, René et Jean-Claude ROBERT, *Histoire du Québec contemporain, "De la Confédération à la crise (1867-1929)"*, Ville Saint-Laurent, Les Editions du Boréal Express, 1979, 660 p.

LINTEAU, Paul-André, DUROCHER, René, ROBERT, Jean-Claude et François PICARD, *Histoire du Québec contemporain, "Le Québec depuis 1930"*, Nouvelle édition révisée, Louiseville Québec, Boréal Compact, Les Edition du Boréal Express, 1989, 834 p.

MOISSAN, Stéphane, " La 'Chambre nuptiale' ", *La Presse*, Montréal, 30 août 1977, p. D-6. (ill. 4 cor.;1 tombeau;1 F.L.).

MUSEE DU QUEBEC, texte de Richard MARTEL, *Art Société : 1975-1980*, Québec, Musée du Québec, Intervention, 1981, 119 p.

MUSIOL, Marie-Jeanne, *L'Autre Oeil: le nu féminin dans l'art masculin*, Montréal, la pleine lune et Aubes 3935, 1986, 131 p.

NOCHLIN, Linda, *Women, Art, and Power and Oher Esays*, New York, Harper & Row , Publishers, 1988, 181p.

PALLASCIO, Isabelle, prés. Association des parents catholiques du Québec, Section de Montréal, " La 'Chambre nuptiale' de TdH, exhibition 'choquante et inadmissible", *La Presse*, Lettres des lecteurs, Montréal, 29 août 1977, p. A 5.

PARADIS, Andrée, "Editorial", *Vie des Arts*, Montréal, Vol 20, No 78, Printemps, 1975, p. 8.

PAYANT, René, "Eva Hesse par Lucy Lippard", chronique "livres et revues", *PARACHUTE*, Montréal, Nos 8-9, Automne 77 et Hiver 77-78, pp. 49-59 et p. 40.

PAYANT René, *Vedute*, "Pièces détachées sur l'art 1976 - 1987", Laval, Editions Trois, 1987, 682 p.

PAYETTE, Lise, *Le pouvoir ? Connais pas!*, Montréal, Editions Québec-Amérique, 1982, 212 p.

PETROWSKI, Nathalie, "TdH: la Chambre nuptiale ou l'impasse du couple contemporain", *Le Devoir*, Montréal, 8 août 1977, p.8. (ill. autel du couple)

POLLOCK, Griselda et Roszika PARKER, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, Routledge & Kegan Paul, 1981, 184 p.

POLLOCK, Griselda, "Women, Art and Ideology; Questions for feminist Art Historians", *Woman's Art Journal*, pp. 39-47.

RASTENY, Pierre, "Problèmes du réalisme d'aujourd'hui", *Vie des Arts*, Montréal, Vol. XXII, NO. 89, Hiver 1977-78, pp. 18-23.

RESEAU D'ACTION ET D'INFORMATION POUR LES FEMMES, *Le Livre rouge de la condition féminine*, Québec, RAIF, 1979, 263 p.

ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Société du nouveau Litré, 1967, 1970 p.

ROBILLARD, Yves, "Du courage : est-ce trop demander à un jury...?", *Le Jour*, Montréal, 18 mars 1977, p. 36.(ill. 1 cor.;1 autel du couple).

ROBILLARD, Yves, "Francine Larivée la Chambre nuptiale ", *Vie des Arts*, Montréal, No. 89, Hiver 1977, p.76. (ill. cor)

ROBILLARD, Yves, "La 'chambre nuptiale' une oeuvre d'animation", *Le Jour*, Montréal, 9 septembre 1977, p.28. (ill. 1 cor.).

ROSS, Christine, "Le féminisme et l'instabilité du sujet" in *Instabili La question du sujet. The Question of the Subject.*, sous la direction de Marie Fraser et Lesley Johnstone, Montréal, La Centrale (Galerie Powerhouse) Artexes, 1990, 176 p.

ROSS, Martine, *Le prix à payer pour être mère*, Montréal, Editions du Remue-Ménage, 1983, 188 p.

ROSS, Rolande, "Francine Larivée: d'un corps-à-corps à un tête-à-tête", *Espace*, Vol. 5, No.2, Hiver 1989, pp.11-14.

SABBATH, Lawrence, "Dinner Party serves up history of women's struggle", *The Gazette*, Montreal, March 20, 1982, p. B-7.

SAINT-ARMAND, Diane, "Art et féminisme-Le Dinner party de Judy Chicago", *Virus*, Montréal, Mars 1982, p.41.



SAUMART, Ingrid, "Francine Larivée et sa sculpture habitée", *La Presse*, Montréal, 11 octobre 1975, p. C-2-4. (1 maquette).

TASCHEREAU, Yves, "L'exposition de l'année", *Chatelaine*, Montréal, Février 1982, p. 27.

TOURANGEAU, Jean, "La chambre nuptiale", *La Presse*, Montréal, 20 mars 1982, p. C24.(ill. 1 autel de l'homme).

VALLERAND, Noël, *Rapport sur le secteur des arts présenté à la Commission des études de l'UQAM*, Montréal, UQAM, Département d'Histoire, 1973.

ZANA, Danielle, "Le Musée d'art contemporain de Montréal à l'heure des femmes, *Feminin Pluriel*, Vol. 2 No. 2, Avril 1982, pp. 20-21. (ill. cor.)

ZANNA, Danielle, "La convivialité au féminin", *Le Devoir*, Montréal, 20 mars 1982, p. 22.

"Allez voir (...) si cette présentation grotesque méritait d'être financé par VOS taxes", *Dimanche matin*, Montréal, 31 juillet 1977.

"Après " La chambre nuptiale " "L'enfante/trou de mémoire", installation de Francine Larivée, *Le Courrier*, Saint-Hyacinthe, 10 octobre 1990.

"A visiter au carrefour Laval en septembre, La Chambre nuptiale. Serez-vous pour ou contre?", *Laval Express*, Ville de Laval, sept. 1977, p.21.

"Choquant", *Le Quotidien*, Chicoutimi, 1977. (ill. mariée au tombeau)

"City Art: Placing private visions in public places. Francine Larivée.", *City Woman*, Sept-Oct. 1978, Vol. 1, Issue 1, p. 26.(ill. 1 F.L.)

Des Femmes au Québec "Le mariage : chambre nuptiale ou infernale?", *Présent*, Sélection no. 2, Automne 1978, pp. 44-45.(ill. 4 cor.,4 autels; 1 pavillon;1 F.L.)

"La Chambre nuptiale, 1er au 31 juillet 1976, 9 heures à 21 heures Complexe Desjardins, entrée gratuite", *La Presse*, Montréal, Calendrier arts plastiques, 26 juin 1976, p. E-18.

"La Chambre nuptiale, conçue pour agresser le visiteur", *La Presse*, Montréal, 1 juillet 1976.

"La Chambre nuptiale" de Francine Larivée dans les centres commerciaux.", *Montréal ce mois-ci*, Montréal, Juin 1976, p. 17.(ill. 2 cor.)

"La Chambre nuptiale, labyrinthe de l'amour stéréotypé", *La Revue de Terrebonne*, Terrebonne, 28 juillet 1976, p. B-8. (ill. 1 F.L.; 1 pavillon et visiteurs Place Desjardins).

*La colère des serfs*, "Sculpture d'argile grandeur nature", Pékin, Editions en langues étrangères, 1972.

*La cour des fermages*, "Figures de terre", Pékin, Editions en langues étrangères, 1968.

"L'échec du mariage", *La Tribune*, Sherbrooke, 2 septembre 1977.(ill. mariée au tombeau)

"L'environnement quotidien, hier et demain", *Décorag*, Montréal, Janvier 1977, pp. 70-71.(ill. 5 détails de l'autel de la femme).

"Le pavillon du Québec à TdH présente "La Chambre nuptiale", *Le Devoir*, Montréal, 13 juillet 1977.

"Montrealer Francine Larivée on Men and Women", *City Woman*, Sept-Oct 1978, Vol 1, no. 1.(ill. 1 F.L.)

"No Essential Feminity: A Conversation between Mary Kelly and Paul Smith", *PARACHUTE*, Montréal, No. 26, Printemps 1982, pp. 31-35.

"Ouverture lundi du pavillon du Québec" *Le Nouvelliste*, Trois-Rivières, 9 juillet 1977. (intégral du communiqué de presse).

"Vivre à Deux", *Revue Nous*, Montréal, juin, 1976. (ill. cor. en atelier).

## ARCHIVES

*Fonds Aubes 3935*, Archives, Université Concordia.

*Fonds Francine Larivée 1973-1986.*, Archives, Université du Québec à Montréal. Répertoire par Sylvain Sénéchal, Service des archives, UQAM, Montréal, Juin 1988, 49 p.

*Comprend plus de 150 dossiers d'archives sur La Chambre nuptiale, des bandes sonores, des négatifs et épreuves photographiques.ainsi que les questionnaires administrés par le GRASAM auprès des visiteurs et visiteuses.*

*Fonds Véhicule Art (Montréal) Inc.*, Archives, Université Concordia.

## BANDES SONORES

MADORE, Michel, Bande sonore de *La Chambre nuptiale*, Montréal, 1976. Disque Kébec Disques KD 944 ed. Komdor.

Interview avec Francine Larivée et quelques unes des premières personnes à visiter *La Chambre nuptiale* le jour de son ouverture Emission "Présent métropolitain", Société Radio-Canada, Complexe Desjardins, Montréal, été 1976.

Enregistrement des échanges entre les membres de l'équipe d'animation de *La Chambre nuptiale* à Terre des Hommes été 1977, rencontres des 8 et 9 septembre 1977: bilan de *La Chambre nuptiale*.

## REPRODUCTIONS

Des photographies de *la Chambre nuptiale* prises en entrepôt et des reproductions de pièces de correspondance concernant sa diffusion furent intégrées dans l'installation "Assise entre deux chaises, entre la forme et la fonction" présentée par Francine Larivée dans le cadre d'ACTION 79, "En passage", Montréal, Galerie Média puis au colloque "La parole, ça se prend", UQAM, Montréal, 1979.

Une reproduction de l' "Autel du couple" est publiée en page:123 du livre de Marcelle Brisson, *Plus jamais l'amour éternel Héloïse sans Abélard*, Louiseville, Les Editions Nouvelle Optique,1981, 176 p.

Une reproduction du "Corridor des Angoisses" est publiée en page 33 de la chronologie marquant 10 ans de féminisme au Québec dans le numéro spécial de *La Vie en rose*, "Les féministes se critiquent 1975-1985: rétrospective photos", Montréal, No.24, Mars 1985.

#### **VIDEOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE**

DANSEREAU, Mireille, *J'me Marie, J'me Marie pas*, Série "En tant que femme", Office National du Film, Montréal, 1973, 81 min. 18 sec.

GRASAM, Vidéo sur *La Chambre nuptiale*, Montréal, 1976.

DUVAL, Frank, *La Chambre nuptiale*, Emission d'une heure produite en octobre 1977 dans le cadre de *Femmes d'aujourd'hui* et diffusée le 13 janvier 1978 à 20:30, Montréal, Société Radio-Canada, 1978.

Annexe A  
*La Chambre nuptiale*  
Notes de scénarisation du "Corridor des Angoisses"

*La Chambre nuptiale: scénarisation de la salle I.*

La présente annexe reprend les notes de scénarisation de Francine Larivé en vue de la production de la salle I de *La Chambre nuptiale* intitulée: "Le Corridor des Angoisses".

Thème: naissance et couvage.

paroi: bercement de flots poussés par le flux-boue gluante en petites vagues.

F (1), femme foetus, refuse de s'épanouir retenue par les bras de sa mère  
H(2) tente de l'extirper de la parois en lui montrant le chemin que selon lui elle (1) devrait suivre.

Thème: paternalisme et couvage.

paroi: surface gluante - agrippage confortable, consenti.

F (3) enfantine, quémande inséculaire.  
H (4) paternaliste et complaisant.  
F(5) s'arrange plus vieux que son âge, est maternelle avec tout le monde.  
H (6) s'accroche à sa femme comme à sa mère.

Thème: agression et dégagement.

paroi:

F (7) complètement abandonné dans les bras de son homme, s'accroche à l'homme protecteur (8).H (8) sensuel et protecteur passionné serre (7) dans ses bras en geste de propriétaire.  
H(9) sexuellement agressif.  
F(10) effrayée, contrariée veut se dégager de lui (9), elle en a plein le dos.  
H (11) retient (12) de façon agressive et ne comprend pas qu'elle veuille sortir avec son amie de fille. Il veut la retenir à la fois suppliant et buté.  
F (12) fidèle à son chum, entre son chum et sa chum.  
F (13)dégagée, indépendante tente d'émanciper sa copine (12). Prends son bras mais sans tirer.

Thème: autorité agressive

paroi: remous, bulles, ébullition; s'enfonce comme une surface molle après un coup de poing, ailleurs se déchire comme une plaie.

H (14) attitude autorité, intransigeant et possessif.



Thème: étonnement et soumission devant l'autorité.

paroi: texture luisante, veut avaler personnages par succion; vagues très agitées

F (16-17) oppressées et culpabilisées, impuissantes face à la situation.

F (18) soumise, apeurée, écrasée par terreur et sans défense.

F (19) joueuse lance un ballon de basket.

H (20) entre dans jeu, compétitif, rude, style sportif.

F (21) cambrée, musclée joue le jeu.

Thème: agression, révolte, dépression, renouveau

paroi: aspérités-texture porc-épic.

H (22) attitude agressive, punitive, répressive, nerveuse.

F (23) exprime sa colère à une tierce personne parce qu'elle a peur de l'autorité violente. Sa soumission est hargneuse. Révoltée mais impuissante.

F (24) sloppy, dépressive qui gueule en dedans d'elle-même.

F (25-26-27) trois aspect d'une même personne: (25) repliée sur elle-même, humiliée, sur un down terrible, elle pleure son propre sort; (26) son double compatissant; (27) ressort du néant, début de conscience.

paroi: près (25) mur boit; près (26) mur plat, près (27) mur comme une plaie

Thème: révolte et entêtement adolescent

paroi: mer en furie comme au moment de l'orage; mer houleuse et agitée.

F (28) on ne voit que sa tête qui émerge du mur en le déchirant. Le mur s'ouvre comme une plaie formant une sorte de collet au personnage.

H (29) tête seulement, arrière de sa tête est encore prise dans le mur.

H(30) attitude de rage animale, féroce, type jaguar.

F (31) profite de l'agressivité de son ami (30) pour gueuler tout en se cachant derrière lui.

F (32) très jeune, butée, fait la moue.

H (33) arrogant, baveux, dégingandé

Thème: rêve romantique et rêve obsessionnel

parois: mur très lisse comme miroir et fond de marais visqueux en remous.

H (34) style love-story-amour romantique langoureux-tend les bras, yeux perdus inoffensifs style prince charmant.

F (35) space-out, complètement partie, appuie sa tête langoureusement sur celle de son bonhomme (34).

F (36) la rêveuse, refuse la réalité, elle projette le rêve en s'y réfugiant

F (37) idem 36, moins avantage physiquement et plus gênée.

F (38) adolescente flirteuse, consciente de son corps et de son charme.

H (39) maniaque sexuel - projection du fantasme de (38).

### Thème: idolâtrie, hystérie, identification à l'idole

paroi: comme des vibrations électriques émanent de l'idole et se répandant à la grandeur de la section.

F (40) hystérique, pâmée à la vue de son idole. (41) expression d'extase devant l'idole.

F (42) voudrait toucher l'idole se l'approprier.

H (43) idole au corps adolescent et félin. Il est cambré, triomphant, sur de lui, fendant, très bien fait, sexy: fesses étroites, sexe apparent sous son jean et épaules larges.

### Thème: passion juvénile, saine, agressive et autoritaire

parois: texture à remous houleux.

H (44) passion gauche et juvénile, embrassements pathétiques comme au cinéma

F (45) passion juvénile qui imite l'amour comme au cinéma

F (46) acculée au mur, épouvantée, tente d'échapper à l'emprise de (47)

H (47) passionné, obsessionnel, brutal.

H (48) le gérant despote - autre aspect du personnage (47), intransigeant et autoritaire style sous-boss plus autoritaire que le patron.

### Thème: autorité, intransigeance, soumission, fabulation

parois: mur craque derrière 49; monte en étièrement de colle filamentée sur autres personnages.

H (49) le gros patron puissant qui détient le pouvoir et menace les employés du haut de son statut.

F (50) secrétaire soumise qui préfère avoir l'air absorbée par son travail plutôt que de faire face au gérant.

F (51) secrétaire-souris mais qui doit relever la tête parce qu'interpellée par le gérant. Son visage a une expression craintive.

F (52) idem 50-51.

F (53) en complicité, tendresse et confiance dans l'avenir.

H(54) même que (53) en plus sur de lui. Forme avec (53) le couple discret et charmant.

### Thème: cynisme, révolte, passivité

parois: quantité de petits remous près 55, texture de terre battue près 56.

H (55) cruser, pédant, cynique et pernicieux, style "Casa Pedro", regarde les filles en coin.

F (56) - répétition de (51) après son travail- écoeurée de son patron, résolue de changer quelque chose à sa situation. Elle est appuyée au bar, un verre à la main et explique ses résolutions à sa chum (57).

F (57)-répétition de (50) près le travail- plus passive, polie et réservée; compréhensive envers sa chum (56) et intéressée par le regard du cruser (55).

Thème: suffisance, ennui, intolérance, inconscience

parois: mur s'étire comme de la gomme près 60, 61; tente de boire 59, ondule entre autres personnages.

H (58) genre pantoufflard. Il ne jase que d'homme à homme. C'est un égocentrique qui ne prête aucune attention à l'inconfort des gens autour e lui.

F (59) tannée d'attendre son chum. Elle est absente de la conversation et s'ennuie à mourir. Elle regarde les amoureux au plafond en rêvant à l'amour.

F (60) la blonde nerveuse, qui sait ce qu'elle veut et qui est certaine de son chum (61). Possessive, elle l'entraîne vers le monde des amours et du rêve et en le coupant du reste du monde, elle veut se l'approprier tout entier.

H (61) jeune gars intellectuel mais influençable pas très déterminé.

Thème: l'amour tel que rêvé par les filles: maternel et paternel.

parois: mur forme une bouche où sont lovés 62 et 63; suite de mouvements de vagues dans toute la section.

H (62) attitude affectueuse, dépendante et passive. Il la (63) serre contre lui tout en s'appuyant sur elle. Joue à la fois l'enfant et le père.

F (63) affectueuse et dépendante, maternelle, candide et tendre; joue à la fois à la mère et à la petite fille.

H (64) l'amoureux chaleureux, attentionné et charmeur.

Elle (65) charmée, séduite.

F (66) exprime le désir d'être écoutée, comprise et appuyée lorsqu'il y a une décision à prendre.

Il (67) étant l'image de la compréhension que les filles souhaitent dans une relation de couple, il est souriant et tendre mais il lui (66) dit qu'elle ne doit pas l'étouffer et qu'il veut garder son indépendance, doux et ferme.

Thème: l'amour rêvé, séduction, compassion, passion folle, maternelle et tendresse.

parois vagues clapotantes, ondes d'eau, 68 et 69 absorbés par la vague; 70 englouti par la vague, 71 projeté par la vague.

F (68) la séductrice cambrée. Elle embrasse son chum (69). Sa tête est cachée par son bonhomme (69). H (69) la serre fort et elle se blottit langoureusement sur lui.

H (69) est séduit par sa bonne femme (68), attentif et dévoué. H est amoureux et la passion l'envahit.

F (70) pleure son sort et se laisse consoler. F s'abandonne quand quelqu'un la reconforte

H (71) le consolateur paternel compatissant qui épanche le chagrin de sa bien-aimée (70), la comprend et la console.

H (72) l'amoureux parfait, langoureux. La passion amoureuse à l'état pur: désir, poésie, tendresse, fermeté, puissance.

F (73) abandonnée, séduite, chavirée qui ne touche pas à terre. F est extasiée par le rêve réalisé.

Annexe B  
*la Chambre nuptiale*  
Relevé de documentation lors de l'élaboration du projet

Annexe: B

*La Chambre nuptiale: relevé de documentation.*

Relevé de la documentation citée dans les documents de travail afférents à la production de *La Chambre nuptiale* et tiré du fond d'archives Francine Larivé à l'UQAM. On retrouve aux dossiers d'archives des extraits de ces publications et-ou des résumés desdits écrits. Les références dans les documents d'archives ne comportant que les noms d'auteurs et les titres des ouvrages, les renseignements additionnels ont été recueillis afin de la compléter la référence bibliographique.

Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe, Tome II: L'expérience vécue*, Gallimard, Paris, 1968, c 1949, collection Idées.

Briffault, Robert, *The Mothers*, édition abrégée, George Allen and Unwin Ltd., London, 1959, 451 p.

Collectif italien, *Être Exploitées*, Édition: Des femmes, Paris, 1974, 283 p.

Cornforth, Maurice, *Materialism and the Dialectical Method*, International Publishers, 1971.

Conseil du Statut de la Femme, *Bulletin*, Vol. 2, no. 4., 1975.

Daly, Mary, *Le deuxième sexe contesté*, traduction de "The Church and the Second Sex", Montréal, Éditions HMH, 1969, 213 p.

Davis, Elizabeth Gould, *The first sex*, Penguin Book, Baltimore, 1971, 382 p.

Densmore, Dana, "On the Temptation to be a Beautiful Object", *No More Fun & Games. A Journal of Female Liberation*, Issue 2, Feb. 1969.

Ellul, Jacques, *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*, Vintage Books, 1973. (traduction du français " Histoire de la propagande, P.U.F., Paris, 1967, 127 p. ).

Embree, Alice, " Media Images I - Madison Avenue Brainwashing, the Facts" *Media Image II* - " Body Odor & Social Order", Florika.

Fecteau, Hélène, "La vraie puissance sexuelle de la femme", revue *Châtelaine*, Montréal, sept. 1974, pp. 45-53.

Firestone, Shulamith, "The Culture of Romance", in *The Dialectic of Sex: the case for feminist revolution*, Bantam Books, New York, 1970, 242 p.

Francoeur, Anna et Robert Francoeur, *Hot and Cool Sex: Cultures in Conflict*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1974, 220 p.

Gianini Belotti, Elena, *Du côté des petites filles* (traduction de l'italien " Dalla parte delle bambine), Éditions Des femmes, Paris, 1974, 261 p.

Greer, Germaine, *Le femme eunuque*, (traduction de l'anglais "The Female Eunuch", Robert Laffont, Paris, 1971, 439 p.

Horis, Suzanne et Jeanne Soquet, *La création étouffée*, éd. Pierre Horay, coll. Femmes en mouvement, 1973



Morgan, Elaine, *La fin du surmâle*, (traduction de "The Descent of Woman"), Calmann-Levy, Paris, 1973, 310 p.

Mill, John Stuart, premier à avoir interrogé le concept de "nature féminine".

Mitchell, Juliet, *L'âge de femmes*, (traduction de l'anglais "Women's Estate") Éditions Des femmes, Paris, 1974, 233 p.

Mohanna, Christine, "A One Side Story: Women in the Movies", *Women & Film*, Vol. 1, no. 1, 1972,

Morgan, Robin, compiled by, *Sisterhood is Powerful. An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, Random House, New York, 1970, 602 p.

Muldorf, Bernard, *Sexualité et féminité*, Éditions sociales, Paris, 1974, 186 p.

Parent Education Project, University of Chicago, *Libération des femmes- année zéro*, F. Maspero, Paris, 1972, 188 p.

Pogredin, Letty Cottin, "Do Women Make Men Violent", *Ms*, nov. 1974.

Reed, Evelyn, "Cosmetics, Fashions and the Exploitation of Women", in *Problems of Women's Liberation: A Marxist Approach*, Pathfinder Press Inc., 1970.

Reed, Evelyn, *Problems of Woman's Liberation*, Pathfinder Press Inc., New York, second édition, 1972, 96 p.

Reed, Evelyn, *Woman's Evolution*, Pathfinder Press, New York, 1975, 490 p.

Reich, Wilhelm *La révolution sexuelle: pour une autonomie caractérielle de l'homme*, (traduit de l'anglais), Union générale d'éditions, Paris, 1968, 383 p.

Smith, Sharon, "Image of Women in Film: Some Suggestions for Future Research", *Women & Film*, Vol. 1, No. 1, 1972

Vaneck, Jann, "Time Spent in Housework", *Scientific American*, 1975,

Wake, Stand & C., *The Development of Marriage and Kinship*, R. Needham editor.

Weisstein, Naomi, "Kinder, Küche, Kirche as Scientific Law", *The New Woman*, Fawcalt, 1, 1970

....., *Album des églises de la province de Québec*, Compagnie Canadienne Nationale de Publication, Montréal, 1928.

Annexe C  
*La Chambre nuptiale*  
Texte de présentation, 1976

## LA CHAMBRE NUPTIALE



La CHAMBRE NUPTIALE, c'est un trip de quelques années, pondue après un an et demi de cogitation intérieure, réalisée en 70.000 heures de production, échelonnées sur trois ans, en commençant avec la "Belle année Internationale de la Femme", en 1975, avec une ribambelle d'une soixante-quinze de tripeuses-tripeux, patenteuses-patenteux, travailleuses-travailleurs, artistes, penseuses-penseurs, sous-payés (és), ayant sur le bout de la langue les mots "Faut l'faire", entre les puenteurs avariés des 4 Frères, à côté, sur St-Dominique et la colonie de souris de l'Atelier 19, du 0400 Atwater, à Verdun, collé au chantier de construction du métro, de la boue du trou, des inondations et des égouts qui débordent, de la misère pauvre, pauvre d'argent pour faire et pour vivre, malgré le super dépassement de chacun.

La CHAMBRE NUPTIALE dénonce nos gestes faux, infantiles, malhabiles et résignés. Elle reflète bêtement le miroir du vide quotidien entre le "pipi room", la cuisine, le métro, la "job", les rôles d'hommes, de femmes, d'enfants, d'animaux, la violence du silence, le pouvoir, l'entendu du compromis des rapports de classe, la torpeur du sexe et la pauvreté des sentiments, l'absence d'amour et surtout le manque total d'autonomie.

"Blanche et or", la CHAMBRE NUPTIALE, cirque cynique, cul-de-sac de l'amour mort-né, dans le satin coussiné, capitonné, ennuyeusement bourgeois, écrin de pièges, de jeux institués, désuets, stupidement perpétués, cousu de fil d'or, critique le vécu du couple contemporain, marié ou pas. Elle s'insurge et s'impose comme un réveil-matin à chaque endormi qui la visite et secoue les tympans engourdis par les battements de l'angoisse quotidienne.



Module circulaire de quarante pieds de diamètre, par dix-neuf pieds de hauteur, dans son centre, la CHAMBRE NUPTIALE pavillon thématique itinérant, s'aménage en trois salles. La première forme un collet avec la règle technique qui encercle les deux autres salles. Elle a 70 pieds de longueur, sa hauteur étant de sept pieds et demi et sa largeur de cinq pieds. Soixante-treize personnages-sculptures grandeur nature habitent ce lieu-catacombes qui symbolise les stratifications du développement affectif. La salle 2, la chambre-chapelle, plus tard convertie en salle 3 pour le film, occupe une surface d'une trentaine de pieds par une hauteur de dix-huit pieds. Elle forme un tambour de toiles ou fonds de scène qui se lève pour faire place à l'écran tendu à la structure qui supporte l'exhibé.

La chambre-chapelle illustre le quotidien de l'homme, de la femme, du couple et de leurs idéaux. L'ensemble du décor se divise en trois autels composés d'à peu près soixante-quinze peintures, peintes sur un satin coussiné et brodé à la main. Le contenu de ces tableaux confronte les cultes, l'idéal et la réalité. Au centre, dans le lit-tombeaux baisent des automates tandis que git dans le bas une mariée, morte en ce jour, à elle-même et devant l'autel du couple se dressent des mariés inhabités, absents, dont on ne voit que leur forme dans leurs habits vides.

La salle 3, un film traite de l'autonomie à l'intérieur d'une famille. Il permet d'établir un lien entre les deux autres salles et l'animation qui suit la visite. Après le film, à l'extérieur, des animateurs donnent aux visiteurs la possibilité de communiquer leurs réactions et de partager cette expérience avec d'autres individus. Un questionnaire est remis à chaque personne intéressée à le remplir.

À chaque présentation de la CHAMBRE NUPTIALE, des groupes de femmes, des groupes communautaires et des organismes concernés par le couple se joignent à l'expérience, rencontrent les groupes visiteurs et offrent les services qui les concernent.



Aujourd'hui, nous en sommes à mesurer notre démarche, à corriger l'approche ou à modifier notre mode d'animation, aussi à établir des collaborations avec les organismes et les groupes communautaires susceptibles de l'utiliser comme outil d'animation dans leur milieu.

La première énergie qui a déterminé une telle réalisation, fut la volonté de dénoncer les coulisses des "vices cachés" de la vie du couple, la seconde fut de décoder les jeux de scène du théâtre des sous-réalités sociales soumises aux valeurs du plus fort et la troisième d'articuler des collaborations qui permettent l'éducation et l'apprentissage au vécu autonome des individus et de la collectivité.

Francine Larivée



**Annexe D**  
***La Chambre nuptiale***  
**Communiqué de presse, Pavillon Art et Société 1977**

"QUEBEC, ART ET SOCIÉTÉ"

L'animation du pavillon "Québec, art et société" de Terre des Hommes a été confiée cette année par le Ministère des Affaires culturelles au "Groupe de recherche et d'action sociale par l'art et les média de communication" (GRASAM) dirigé par l'artiste montréalaise Francine Larivée. Environ 75 artistes ont contribué à la réalisation d'une oeuvre monumentale intitulée "La Chambre Nuptiale" qui a nécessité plus de 18 mois de travail.

Essentiellement figurative, "La Chambre Nuptiale" adopte la forme d'une tente dorée entourée d'une abside circulaire. Par la thématique qu'elle développe, "La chambre nuptiale" incite le visiteur à un dialogue sur des réalités sociales tournant autour de l'institution du mariage. Environ 150 sculptures et peintures hyperréalistes excitent l'imagination et les sens du visiteur qui emprunte un labyrinthe mystérieux. avant de pénétrer dans une chambre à coucher ardente illustrant la dualité du couple, le vécu et l'imaginaire.

Traité en bande dessinée, un court métrage complète cet aperçu critique d'une situation sociale où règne trop souvent la disparition des valeurs nobles et essentielles au profit d'un mutisme oppressant et insidieux, d'une lente torture de l'esprit et du corps de la femme et de l'homme.

L'animation du pavillon "Québec, art et société" durera 10 semaines, chacune étant consacrée à l'illustration d'un thème précis. A compter du 11 juillet, le public pourra discuter à loisir et librement avec des animateurs et des spécialistes recrutés en fonction des thèmes hebdomadaires qui seront, successivement, les suivants: santé physique; environnement; santé mentale; consommation; femme; sexualité du couple; loi, famille; enfance-jeunesse; et finalement, immigrant-prisonnier-handicapé-3e âge.

.../2



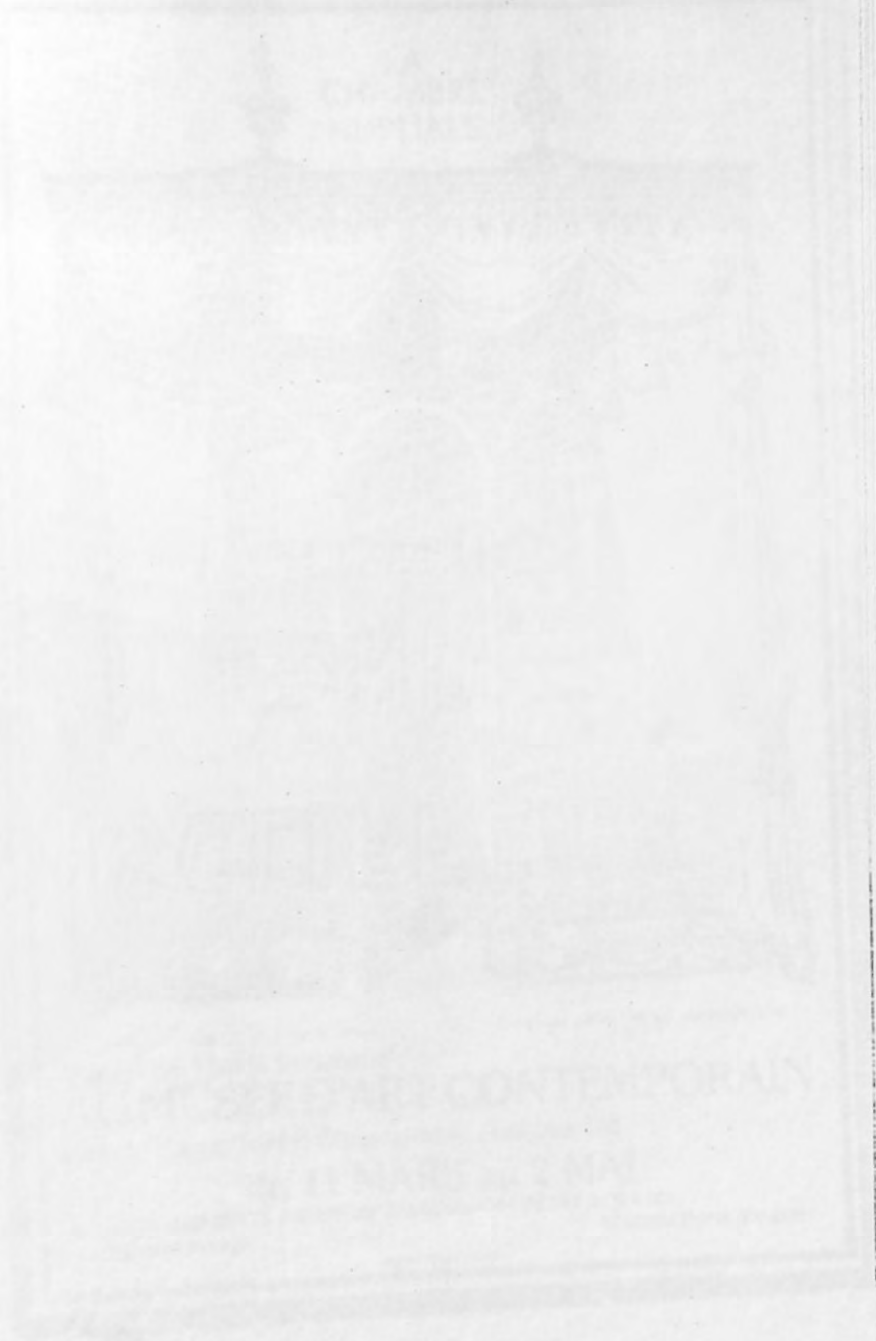


La présentation de "La chambre nuptiale" fut rendue possible grâce au concours des ministères québécois suivants: Affaires culturelles; Tourisme, chasse et pêche; Education; Affaires sociales; Institutions financières; Haut-Commissariat à la Jeunesse, aux Loisirs et aux Sports ainsi que du Conseil du Statut de la femme, du ministère fédéral des Affaires sociales et de la Société nouvelle de l'Office nationale du Film.

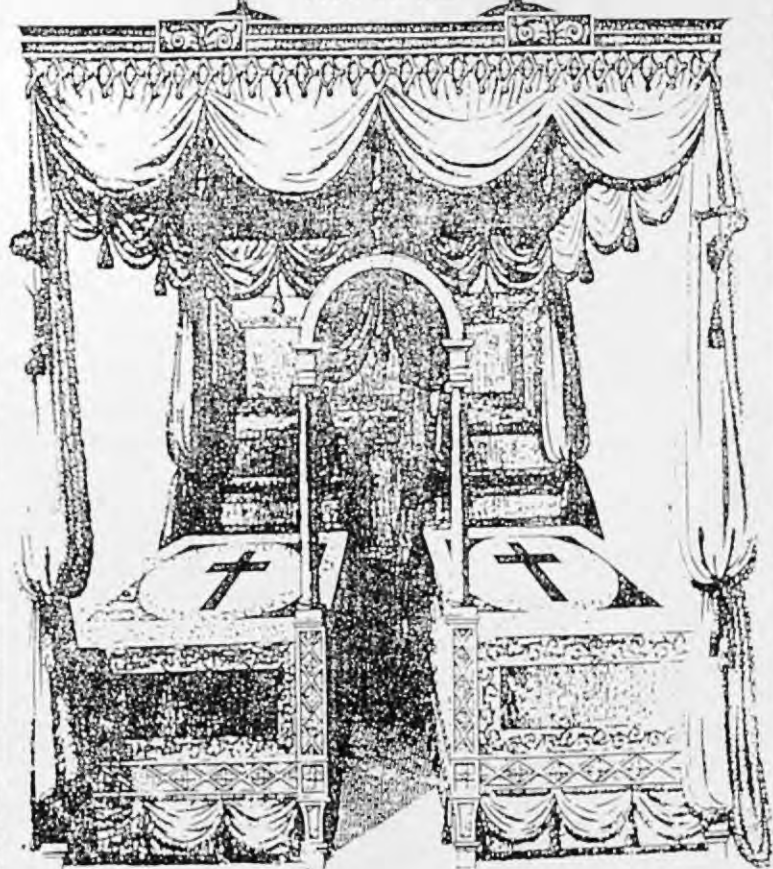
(30)



Annexe E  
*La Chambre nuptiale*  
Extraits du catalogue "Art et Féminisme" 1982



LA  
CHAMBRE  
NUPTIALE



*L'invitation à se marier sur l'impossible amour*

*A traveling pavilion on the impossible love*

Exposition "Art et féminisme"

**AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN**

Cité du Havre - Métro Bonaventure - Autobus 168

**du 11 MARS au 2 MAI**

les MARDIS - MERCREDIS - VENDREDIS - SAMEDIS et DIMANCHES de 10 à 18H

les JEUDIS de 10 à 22H

RÉSERVATIONS: 873-2878

PRODUCTION CREAM

REDUCTION DE L'AFFICHE DE LA CHAMBRE NUPTIALE

## Francine Larivée

*Les réalités de femmes se vivent, s'assument. Les femmes se reconnaissent. Le féminisme s'empare des oublis de l'histoire et notre lutte s'inscrit dans un processus irréversible de révolution. Il n'est plus le temps de faire l'apologie de notre engagement, ni des causes de la répression spécifique et particulière dont les femmes sont l'objet.*

*J'ai fait de l'art un outil de combat politique. La Chambre Nuptiale, issue d'un travail d'équipe, dénonce l'exploitation des femmes dans les rapports quotidiens du couple dans le mariage. Elle a été conçue dans le but de provoquer la réflexion et l'échange sur le phénomène de crise que vit la cellule de base de toute société contemporaine. Elle est perçue comme une épine dans le pied du système. C'est un instrument de guérilla culturelle, assumé comme tel.*

Francine Larivée

Annexe F  
*La Chambre nuptiale*  
Questionnaire



## QUESTIONNAIRE - CHAMBRE NUPTIALE

Nous vous demandons de bien vouloir remplir ce questionnaire. Il vise à mesurer l'efficacité de "La chambre nuptiale" et servira à en déterminer l'orientation future.

-----

1- Age: \_\_\_\_\_ || Statut civil : célibataire   
Sexe: \_\_\_\_\_ célibataire en couple   
Occupation: \_\_\_\_\_ marié(e)   
\_\_\_\_\_ séparé(e)   
\_\_\_\_\_ divorcé(e)   
\_\_\_\_\_ veuf(ve)

2- La partie du pavillon qui a le plus retenu mon attention est:

1ère partie: le corridor

2ème partie: la chambre nuptiale

3ème partie: le film d'animation

3- La chambre nuptiale m'a - choqué(e)   
surpris(e)   
secoué(e)   
touché(e)   
lissé froid(e)   
fasciné(e)   
captivé(e)   
écrasé(e)   
bloqué(e)   
enthousiasmé(e)

la sensualité dans ma vie

- 4- Je me sens bien dans ma peau.  
très bien  assez bien  pas bien
- 5- Je trouve important de connaître mon corps.  
très important  assez important  peu important
- 6- Prendre le temps de manger, ça compte pour moi.  
beaucoup  moyennement  peu
- 7- Ecouter la musique, c'est important pour moi.  
très important  assez important  peu important
- 8- J'apprécie davantage les personnes et les choses quand je peux les toucher.  
oui  non  indifférent
- 9- Ce qui est beau, c'est important pour moi.  
très important  assez important  peu important

La sensibilité dans ma vie

- 10- Je suis une personne sensible à ce qui se passe autour de moi.  
très  assez  peu  pas du tout
- 11- Je suis chaleureux(se).  
très  assez  peu  pas du tout
- 12- L'épanouissement de ma vie affective dépend:

un peu de moi	←	oui <input type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/>	→	un peu des autres	oui <input type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/>
surtout de moi	←	oui <input type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/>	→	surtout des autres	oui <input type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/>
entièrement de moi		oui <input type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/>	↗	entièrement des autres	oui <input type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/>

13- Ma vie émotive influence les décisions que je prends.  
beaucoup  moyennement  un peu  pas du tout

14- J'accepte mon émotivité.  
tout à fait  moyennement  un peu  pas du tout

### La fidélité

15- Peut-on aimer d'autres personnes que son conjoint?  
oui  non  je ne sais pas

16- La fidélité sexuelle est-elle importante pour moi?  
pas  moyennement  peu  très

17- La fidélité sexuelle doit-elle être exclusive?  
oui  non  je ne sais pas

### Les rôles hommes - femmes

18- Est-ce que j'ai une influence dans l'évolution des personnes proches de moi face aux rôles attribués aux hommes et aux femmes.  
non  un peu  beaucoup

19- Est-ce que je me considère responsable actuellement de l'évolution de ces rôles dans notre société?  
non  un peu  beaucoup

20- Est-ce que je souhaiterais participer davantage à l'évolution de ces rôles dans notre société?  
non  un peu  beaucoup

### La responsabilité

21- Est-ce que j'ai un bon sens des responsabilités?  
face à moi-même oui  non   
face aux personnes proches de moi oui  non   
face à notre société oui  non

22- Économiquement, est-ce que je dépends des autres?

oui  non

De quelle manière?

---

---

---

### La chambre nuptiale

23- La chambre nuptiale me porte à approfondir ma réflexion sur les rôles attribués aux hommes et aux femmes.

oui  non

24- La chambre nuptiale me donne envie de changer mes manières de faire vis-à-vis ma responsabilité de répondre à mes besoins.

oui  non

25- La chambre nuptiale fait ressortir l'idée que mon corps et ma vie m'appartiennent.

oui  non

26- J'ai le goût de revoir la chambre nuptiale.

oui  non

27- Comment avez-vous appris l'existence de "La chambre nuptiale"?

---

---

---

28- Commentaires

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---