

Francine Larivée
D'un corps-à-corps à un tête-à-tête

Rolande Ross

Volume 5, Number 2, Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9399ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ross, R. (1989). Francine Larivée : d'un corps-à-corps à un tête-à-tête. *Espace Sculpture*, 5(2), 11–13.

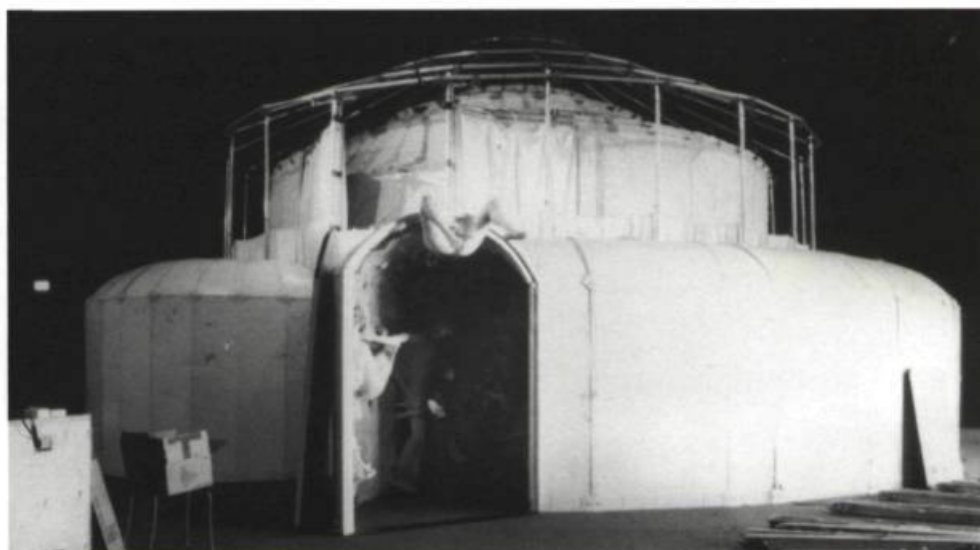
FRANCINE LARIVÉE:

d'un corps-à-corps à un tête-à-tête

Parler du travail d'une créatrice relève toujours quelque part d'une aventure. Surtout quand cette créatrice produit depuis près d'une vingtaine d'années et que son oeuvre à plusieurs égards jette des traces, des artefacts non seulement dans l'histoire de l'art québécois mais aussi dans cette histoire collective, où en tant que femme elle s'est souvent adressée à d'autres femmes, qui nombreuses l'ont entendue. S'il y a une aventure c'est dans cette adresse que Francine Larivée livre tout au long de son parcours créateur et qui, pour différentes raisons, trouve une écoute. Fortement tourné vers le social, le travail de Francine Larivée se donne à lire en touches discursives qui relèvent tant du féminisme, de l'écologique que du politique. Cependant sans jamais tomber dans les pièges du didactisme, il conduit à cette ligne de tension où la réalité et la fiction, la science et le savoir (lequel renvoie non seulement à la connaissance mais à une sagesse, à une sapience) font sens et c'est cette quête de sens qui sera entendue ici.

Chercher les grands thèmes autour desquels s'articule l'oeuvre de Francine Larivée, c'est bien sûr s'arrêter sur les rapports individu/société, hommes/femmes, nature/culture. Mais il me semble qu'un point central, qu'une charnière, puisse être retenu qui est nul autre que celui de l'environnement. Environnement perçu comme ce qui s'habite tant du dedans que du dehors et qui marque le rapport artificiel sur lequel est fondée notre (toute?) civilisation. Le propos de Francine Larivée consistera à pointer cet artificiel, à jeter l'éclairage sur un système de relations qui agit comme un véritable détournement. Détournement de soi qui ne peut certes pas conduire à l'autre puisque la territorialisation n'a pas lieu; il s'agit donc d'une dérive.

Dérive intérieure d'abord, où le travail du social n'a pas d'autre but que d'amener l'individu à adopter une version qui n'est pas la sienne et qui, par les normes et les stéréotypes,



Francine Larivée, *La Chambre nuptiale*. 1976. Environnement autonome construit, aménagé en trois salles: corridor-labyrinthe, chambre-chapelle, régie technique. Mixtes média. 18h. x 45' diamètre. L'oeuvre a été présentée au Pavillon du Québec, Art et Société, à Terre des Hommes. La photo illustre *La chambre nuptiale* en séquence de démontage en octobre 1977. Photo: Francine Larivée.

le détourne d'un territoire-parole dont le rapatriement ne se fait jamais sans douleur. Dérive extérieure ensuite où la nature, sous la quête toujours plus effrénée des moyens de transformation, s'absente de l'espace humain pour ne garder que le visage de la perte ou de la nostalgie. Ainsi, de *La Chambre nuptiale* au travail philosophico-écologique sur les mousses, s'organise la même tentative d'arriver à créer un espace qui soit habitable et où les oppositions entre le dedans et le dehors cèdent la place à un va-et-vient où quelque chose arriverait à se dire.

Dans cette optique, *La Chambre nuptiale* se pose comme l'affirmation de ne pas céder à la version du Père et ce, en dénouant les mythes et les métaphores qui faisaient du couple-élu, l'élément-clé de la société bourgeoise. Dénonciation donc, en ces années 1970, de l'idéal victorien qui n'en finit pas de perdurer et qui

sous le couvert d'une éthique du devoir et de la responsabilité, maintient les hommes et les femmes, mais plus spécifiquement les femmes, confinés dans des rôles complètement dépassés. Cet idéal, cet "esprit du siècle"¹ dont parlera tant Virginia Woolf dans son roman *Orlando* illustre l'impossible rapport à l'autre: confiscation du sexuel au profit de la reproduction, répartition stricte des rôles et enjolivement du langage qui agit comme un véritable censeur sur ce qui se passe dans cette chambre dite des maîtres mais où, le plus souvent, le maître détermine ce qui peut en être de la jouissance et du plaisir.

De chambre privée, *La Chambre nuptiale* deviendra ce pavillon public où collectivement sera enfin abordé ce qui devait normalement rester secret: l'artifice sur lequel réside le couple. En redondance à cet artifice, le moulage qui garde l'armature des valeurs mo-

rales, qui souligne l'aspect collet monté, l'austérité de cette fabrication politico-économique. Au silence, cette oeuvre opposera non seulement une réplique (ce qui à la limite pourrait être facile) mais elle jettera les assises d'une possible communication. L'environnement dont procède *La Chambre nuptiale* vise à faire surgir une parole en ce qu'elle a justement d'original; parole qui aurait à renouveler l'enfance (non plus ligotée et soumise à un éternel babil), qui aurait à renouveler toute relation et partant de là, l'aventure dans l'existence, la prise sur le social. Cette oeuvre se propose d'abord et avant tout comme une oeuvre de réflexion. Dans le ton mouvementé du féminisme des années 1970, elle s'est ins-

moins porté sur les formules-chocs, ce travail sonde le poétique et installe une relation où la réalité et l'imaginaire au lieu de s'affronter, se conjuguent. Cette poétisation alimente une réflexion philosophique, réflexion pointant là encore l'artificiel soutenu par le rapport nature/culture. Le travail sur les mousses, la tentative de laisser vivre un corps élémentaire, fondamental, dans un environnement artificiel n'est autre que celui de ramener l'humain à reconstituer ce que l'artificiel tente de tuer. Il ne s'agit plus d'un corps-à-corps avec le social tel qu'illustré par *La Chambre nuptiale* mais de la possibilité de laisser parler le corporel. Le regard, le toucher, l'odorat retrouvent avec les mousses leurs impulsions premières et osent arriver à ce

c'est la perte de la mémoire"², se souvenir, c'est aussi apprendre à vivre avec les ombres, les crevasses, les pentes obscures qui parcourent l'existence.

Le travail de Francine Larivée sur l'environnement concerne donc l'environnement premier: le corps. Le corps, qui enfoui sous les stéréotypes, qui morcelé par des dichotomies qui le dépassent, n'arrive plus à regarder le vivant qui l'habite et l'âme. Il devient un corps-machine, aux rouages toujours plus complexes, toujours plus raffinés s'adaptant tant bien que mal aux attentes de l'autre qui sont elles aussi des instruments de plus en plus perfectionnés. Ce corps-fabrique doit redevenir un corps sensible, désiré. Cette sensibilité passe par l'élaboration d'un environnement qui ne cloisonne plus l'intérieur et l'extérieur et n'en circonscrit plus les limites. Cet environnement fait place à un mouvement, à de l'insaisissable et maintient le rapport à la vie, qui n'est autre qu'un certain rapport au mystère. Cette admiration doit se dire. Le corps proposé par les oeuvres de Francine Larivée se veut un corps parlant qui réapprivoise sans cesse ses signes de vie, ses signes de mort.

Que Francine Larivée veuille dans ses recherches actuelles revenir, entre autres, à la peinture pourrait quelque peu surprendre. Mais cette quête de sens dont son oeuvre est porteuse et qui est faite elle aussi de mouvance semble toujours se chercher un corps, une forme qui arriveraient à la dire avec justesse, comme on dit d'une note qu'elle sonne juste. La quête de sens ne concerne-t-elle pas d'abord et avant tout le corps de l'oeuvre en autant qu'il participe de l'artiste, le transforme et l'appelle à une démarche sans cesse suspectée. Cette suspicion bien sûr inquiète, interroge et devrait à son tour être interrogée. Introduction de la peinture, réinsertion, dans la représentation, du corps, voilà quelques traces indicatrices que cherche à explorer maintenant le travail de Francine Larivée. De ce corps-à-corps qu'elle était à ses débuts, la démarche de cette artiste semble se diriger vers un tête-à-tête, vers un espace intime, un environnement intérieur. Quelle surprise nous réserve-t-elle? Se réserve-t-elle? Quel environnement pourra-t-elle nous proposer d'où arriverait peut-être à surgir quelque chose comme une nouvelle poétique?

1. Woolf, Virginia, *Orlando*, Paris, Éditions Stock, Coll. Biblio, 1983, p.254

2. Propos de Francine Larivée dans une entrevue accordée à Annie Molin Vasseur, *Cahiers*, Montréal, Hiver 1985

Page ci-contre: Francine Larivée, *Terre 4*. 1986. Mousses, styrofoam, toile. 8' x 8'. Exposée lors de "Terre, ombre et lumière", Galerie Aubes 3935. Montréal, 1986. Photo: Camille Maheux.



Francine Larivée, *Jardin de vie - Vision du regard aigü*. 1987. Installation-laboratoire. Mousses, treillis métallique, pierres, bois, eau, écrans de nylon, tubulaire de métal. Arches: 13' x 53' x 21'; jardin: 20' x 20'. Exposition "Elementa naturae", 1987. Musée d'art contemporain de Montréal. Collection permanente. Photo: Claude Lebel.

crite comme la recherche fondamentale d'un environnement à la hauteur des aspirations de cette époque, aspirations qui se manifestaient le plus souvent en termes de luttes de classes, de luttes de sexes ou plus spécifiquement de luttes nationalistes. Mais au-delà ou en deçà du discours et du ton retenus, *La Chambre nuptiale* vise à positionner le sujet (et particulièrement le sujet féminin), à le réinscrire dans un territoire qui lui soit propre pour qu'enfin apparaisse cette ouverture à l'autre où la demande au lieu de choir dans l'ordre élémentaire des besoins, pourrait coïncider avec ce qui la fait vivre: le désir.

C'est cette même volonté de créer un environnement où quelque chose de l'ordre du désir pourrait s'affirmer, que sept ans plus tard, Francine Larivée proposera ses recherches sur les mousses, recherches qui, dans un premier temps, pouvaient étonner. Plus discret dans ses manifestations que *La Chambre nuptiale*,

qui les constitue: l'innommable, l'irréfèrent. L'heureux mariage entre la science et l'art s'effectue, cherchant non pas à calquer le réel ou à l'encadrer mais à le laisser être ce qu'il est: du mouvement. D'où la poétique de ces paysages en miniature qui nous renvoie à notre imaginaire, le déjouant dans sa tentative d'unité, le remettant à jour dans sa quête de sens. La beauté qui se dégage des mousses vise à mettre un visage sur l'horrible mutilation exercée par les sociétés industrielles qui exploitent la nature (comme d'ailleurs elles ont exploité les mères) l'ont aussi rendue étrangère. Les mousses sont cette proposition de redécouvrir ce connu que chacun(e) porte en soi, de réinstaller le lien fondamental, celui à la survie, entendue ici comme cette vie en plus, donnée par qualité, par surcroît. En affichant un visage de vie, les mousses portent en filigrane le paysage de la mort; elles rappellent à la mémoire l'irréductible condition humaine. Si "la mort

