

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*LET'S GET YOU PREGNANT!* : EXPLORATION CRITIQUE DE L'ÉCHEC DE  
LA FÉCONDATION IN VITRO DANS UNE PRATIQUE DE L'INSTALLATION

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR  
HEIDI BARKUN

SEPTEMBRE 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à souligner que les terres sur lesquelles l'Université du Québec à Montréal se trouve font partie du territoire traditionnel non cédé des Kanien'keha:ka (Mohawks), qui a longtemps servi de lieu de rassemblement et d'échange entre les nations.

Je tiens à remercier mon directeur de recherche, Michael Blum, pour son accompagnement sensible et ses conseils toujours pertinents. Son habilité à poser des questions qui vont au cœur du sujet fut une aide indispensable à la redéfinition de ma pratique artistique et au développement des connaissances théoriques qui l'accompagnent.

Merci à mon amour, T'Cha Dunlevy, sans qui le rêve de la maîtrise n'aurait jamais été atteint. Que ce projet de maîtrise se réalise est grâce à son soutien monumental et inconditionnel.

Thank you to my family for their patience and understanding as I completed the journey T'Cha and I started together almost ten years ago.

J'aimerais remercier toutes les participantes de *LET'S GET YOU PREGNANT!*. Merci pour votre ouverture et votre confiance. Merci de m'avoir côtoyée pendant qu'on a brisé les tabous ensemble. Votre courage est une source continue d'inspiration.

I would like to thank all the participants of *LET'S GET YOU PREGNANT!*. Thank you for your openness and your confidence. Thank you for being by my side as we broke taboos together. Your courage is a source of continual inspiration.

Merci à D.T. de toujours partager sa sagesse et sa lucidité avec une telle générosité.

Mes remerciements s'adressent également à l'Institut de recherche et d'études féministes (IREF), au Réseau québécois en études féministes (RéQEF), à la Fondation de l'UQAM, à la Faculté des arts et à l'École des arts visuels et médiatiques pour leur aide financière tout au long de mes études.

Merci tout particulièrement à l'IREF pour sa grande confiance en moi dès le début. Merci de m'avoir accueillie si chaleureusement au sein de l'Institut. Grâce à une concentration en études féministes, j'ai pu élargir mes pensées, pousser mes réflexions plus loin et affiner l'assise de mes idées. Merci au personnel, aux professeures et aux membres pour votre dévouement inépuisable et votre partage précieux.

J'aimerais aussi remercier toute personne qui m'a confié, à travers des conversations imprévues ou impromptues, des détails intimes de leur vie privée. Ces moments inespérés ont nourri mes réflexions et sont, en grande partie, la raison d'être de ce projet. J'espère sincèrement que vous entendez vos voix dans cet ouvrage.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ .....	x
ABSTRACT .....	xi
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I LES SAVOIRS SITUÉS .....	4
1.1 L'autobiographie comme méthodologie.....	4
1.2 Mon point de vue situé .....	9
1.3 Terminologie.....	12
CHAPITRE II LES MYTHES ET RÉALITÉS DE LA FIV .....	16
2.1 Le mythe de la maternité .....	16
2.2 La réalité scientifique .....	21
2.3 Le rituel contemporain de fertilité .....	25
CHAPITRE III L'ÉCHEC DE NE PAS ÊTRE MÈRE .....	30
3.1 Femme égale mère.....	30
3.2 La réalité scientifique .....	39
3.3 Échec quantifié .....	42
CHAPITRE IV LA CONVERSATION À TRAVERS L'INSTALLATION.....	49
4.1 Les politiques du son et de l'espace .....	49
4.2 LET'S GET YOU PREGNANT! .....	56
CONCLUSION .....	64

ANNEXE LET'S GET YOU PREGNANT! : VUES D'EXPOSITION .....	66
BIBLIOGRAPHIE .....	74

## LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Heidi Barkun, <i>Sans nom</i> [détail], 2015, vêtements d’occasion pour bébés, fil à coudre, aiguilles de dissection, photographe : Heidi Barkun .....	6
1.2 Heidi Barkun, <i>Sans nom</i> , 2015, vêtements d’occasion pour bébés, fil à coudre, aiguilles de dissection, vue partielle de l’exposition <i>Fertility Fest @ ESHRE</i> , Messe Wien, Vienne, 24-26 juin 2019, photographe : Heidi Barkun .....	6
1.3 Mary Kelly, <i>Post-Partum Document: Introduction</i> [détail], 1973, unités de Perspex, carton blanc, vestons en laine, crayon, encre, photographe inconnue .....	7
1.4 Mary Kelly, <i>Post-Partum Document, 1973-79</i> , installation en six parties, vue partielle de l’exposition <i>Post-Partum Document. The Complete Work (1973-79)</i> , Generali Foundation, Vienne, 25 septembre au 20 décembre 1998, photographe : Werner Kaligofsky .....	7
1.5 Heidi Barkun, <i>self-portrait</i> , 1999-2001, cire d’abeille, huile sur toile, pied en acajou, 64 cm x 215 cm x 25 cm, vue partielle de l’exposition <i>The Imperishable Self</i> , Espace NEST, Montréal, 3-20 novembre 2005, photographe : Heidi Barkun .....	10
1.6 Heidi Barkun, <i>‘Tis but a flesh wound III</i> , 2008, huile sur papier Terraskin, fil, sur toile, 41 cm x 51 cm, photographe : Heidi Barkun .....	10
2.1 Catherine Opie, <i>Self-portrait/Nursing</i> , 2004, tirage à développement chromogène, 101.6 cm x 81.3 cm.....	19

2.2	Tina Reid-Peršin, <i>Photos I'll never take</i> , depuis 2011, photographies .....	20
2.3	Tina Reid-Peršin, <i>Photos I'll never take</i> , depuis 2011, photographie .....	20
2.4	Heidi Barkun, <i>Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité</i> , 2016, artéfacts médicaux, quatre vitrines, 137 cm x 56 cm x 61 cm, 137 cm x 95 cm x 61 cm, 137 cm x 61 cm x 61 cm, 137 cm x 61 cm x 61 cm, Centre de diffusion et d'expérimentation (CDEx), Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal, photographe : Heidi Barkun .....	28
2.5	Heidi Barkun, <i>Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité : stimulation ovarienne</i> [détail], 2016, artéfacts médicaux, cartel, MDF peint et plexiglass, 137 cm x 95 cm x 61 cm, photographe : Heidi Barkun	28
2.6	Heidi Barkun, <i>Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité : texte mural</i> , 2016, vinyle autocollant, 61 cm x 61 cm, photographe : Heidi Barkun .....	29
2.7	Heidi Barkun, <i>Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité : transfert d'embryon</i> [détail], 2016, artéfacts médicaux, cartel, MDF peint et plexiglass, 137 cm x 61 cm x 61 cm, photographe : Heidi Barkun .....	29
3.1	Martha Rosler, vidéogrammes tirés de <i>Semiotics of the Kitchen</i> , 1975, 6 min 9 s, nb, sonore .....	32
3.2	Heidi Barkun, <i>Step on a crack, break your mother's back</i> , 2017, tapis au crochet, outil, store rétro, table de style victorien, cadre argenté rétro, échographie de polype ovarien de l'artiste, boîte de jouets rétro, coiffes dentelées pour femmes mariées du salon funéraire Paperman et fils, mannequin mâle rétro, lecteur rayons X de l'ancien Hôpital Royal Victoria, rayons X, miroir, tablette Ikea <i>Lack</i> avec emballage, album photo rétro, bobines de fils industriels, radio <i>Serenader</i> , table rétro, iPod, chanson <i>Life of Dreams</i> de Julie Doiron, ruban blanc, dimensions variables, CDEx, UQAM, Montréal, photographe : Heidi Barkun .....	37
3.3	Heidi Barkun, <i>Step on a crack, break your mother's back</i> [détail], 2017, photographe : Heidi Barkun .....	37

- 3.4 Heidi Barkun, *socially acceptable childlessness*, 2017, oreiller, taie d'oreiller en satin, cinq jaquettes d'hôpital, dimensions variables, vue partielle de l'exposition *Pavillon*, ancienne École des beaux-arts de Montréal, Montréal, 31 août au 7 septembre 2017, photographe : Heidi Barkun ..... 38
- 3.5 Heidi Barkun, *socially acceptable childlessness* [détail], 2017, photographe : Heidi Barkun ..... 38
- 3.6 Hannah Wilke, *Intra-Venus Series No. 4, July 26 and February 19, 1992* [détail], 1992, tirage à développement chromogène, deux panneaux de 183 cm x 122 cm ..... 43
- 3.7 Hannah Wilke, *Brushstrokes: January 19, 1992, no. 6*, 1992, cheveux de l'artiste sur papier, 76 cm x 56.5 cm, photographe inconnu·e ..... 43
- 3.8 Heidi Barkun, *Échec quantifié*, 2017, bande sonore de 20 min 35 s, haut-parleur, ampoule, script plastifié (traduction espagnole et anglaise), 358 cm x 296 cm x 220 cm, vue partielle de l'exposition *Cuerpo en Cuestión*, Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, Venezuela, 24 mars au 24 juin 2018, photographe : Heidi Barkun ..... 47
- 3.9 Heidi Barkun, *Échec quantifié*, 2017, bande sonore de 20 min 35 s, trois chaises de salle d'attente, écouteurs, dimensions variables, vue partielle de l'exposition *Femynynytees*, Galerie AVE, Montréal, 5 juillet au 29 août 2018, photographe : Treva Michelle Legassie ..... 47
- 3.10 Heidi Barkun, *Échec quantifié*, 2017, script, publié dans *FéminÉtudes*, numéro 22, Corps et résistances, 2018, p. 208-213, photographe : Heidi Barkun ..... 48
- 4.1 Lynn Hershman Leeson, *Velvet Voodoo Breathing Machine*, 1967, techniques mixtes, vue partielle de l'exposition *First Person Plural*, Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Espagne, 15 février au 7 juillet 2019, photographe : Teo Barba ..... 51
- 4.2 Lynn Hershman Leeson, *Breathing Machine II* [detail], 1968/2011, techniques mixtes, photographe inconnu·e..... 51

- 4.3 Extérieur de l'installation *Womanhouse*, automne 1971, avant le début des travaux, 533 rue Mariposa nord, Los Angeles, avec quelques artistes (de haut en bas) : Janice Lester, Robin Schiff, Miriam Schapiro, Susan Frazier, Christine Rush et personne inconnue, photographe inconnu·e ..... 54
- 4.4 Beth Bachenheimer, *Shoe Closet*, 1972, souliers, techniques mixtes, vue partielle de l'installation *Womanhouse*, Los Angeles, 30 janvier au 28 février 1972, photographe inconnu·e ..... 54
- 4.5 Camille Grey, *Lipstick Bathroom*, 1972, rouge à lèvres, fourrure, mannequin, luminaires, bain, miroir, lavabo, serviettes, vue partielle de l'installation *Womanhouse*, Los Angeles, 30 janvier au 28 février 1972, photographe inconnu·e ..... 55
- 4.6 Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!* : œuvre sonore analogue, montage d'extraits de transcriptions des entretiens, vue d'atelier photographe : Heidi Barkun ..... 61

## RÉSUMÉ

Ce travail de recherche-création explore l'expérience de l'échec de la fécondation in vitro en employant une méthodologie d'autobiographie ancrée dans une critique institutionnelle féministe. Ayant suivi quatre ans de traitements de fertilité infructueux, j'incorpore ce vécu dans ma pratique émergente de l'installation contextuelle. Dans le chapitre I, je défends ma position en tant que sujet et objet de cet ouvrage. Le chapitre se termine avec une liste de termes employés dans ce mémoire. Le chapitre II considère les systèmes sociaux, médicaux et politiques qui gardent la maternité au premier plan de vie des femmes ; la fécondation in vitro y est examinée dans ce contexte élargi. La collection comme moyen de production artistique est analys e en lien avec l'œuvre *Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité* (2016). Le chapitre III étudie la notion de l'échec et son impact sur les femmes en traitement de fertilité qui n'arrivent pas à devenir mères. Les pressions sociales et médicales qui amènent les femmes à utiliser la fécondation in vitro sont abordées en lien avec l'installation *socially acceptable childlessness* (2017) ; et la déhiérarchisation du site de l'œuvre est examinée en lien avec * chec quantifié* (2017). Le chapitre IV analyse les politiques de l'espace et du son. Mon projet final *LET'S GET YOU PREGNANT!* explore le pouvoir de la parole en présentant le récit de 28 participantes, moi incluse, qui ont utilisé la fécondation in vitro sans succès et qui n'étaient pas mères au moment de l'entretien. L'élévation de la collection d'artéfacts de 16 des 28 participantes en statut d'œuvre d'art est étudiée. La possibilité de mener un éveil social par la voie de l'art conclut ce mémoire qui interroge l'industrie de la fécondation in vitro et repense la poursuite du succès à tout prix.

Mots-clés : Installation – Fécondation in vitro –  chec – Corps féminin – Infertilité

## ABSTRACT

This work of research-creation explores the experience of failure of in vitro fertilization using a feminist autobiographical methodology rooted in feminist institutional critique. Following four years of unsuccessful fertility treatments, I integrate this experience into my emerging practice of site-oriented installation. In Chapter I, I defend my position as both subject and object of this work. The chapter ends with a list of terms employed in this thesis. Chapter II considers the social, medical and political systems that keep motherhood at the forefront of women's lives; in vitro fertilization is examined within this broader context. Collecting as a means of artistic production is analyzed in relation to the artwork *Artefacts of a Contemporary Fertility Ritual* (2016). Chapter III considers the notion of failure and its impact on women who undergo fertility treatments but do not become mothers. The societal and medical pressures contributing to the use of in vitro fertilization are considered in parallel with the installation *socially acceptable childlessness* (2017); and the dehierarchization of the site of an artwork is examined together with *Quantified Failure* (2017). Chapter IV analyzes the politics of space and sound. My final project *LET'S GET YOU PREGNANT!* explores the power of speech while presenting the stories of 28 participants, myself included, who used in vitro fertilization without success and who were not mothers at the time of the interview. The elevation of the collections of artefacts of 16 of 28 participants to artwork status is studied. The thesis concludes on the possibility of bringing about social awakening through art, while questioning the industry of in vitro fertilization and rethinking the pursuit of success at all costs.

Keywords: Installation – In vitro fertilization – Failure – Female body – Infertility

## INTRODUCTION

Suivre des traitements de fertilité sans succès pendant quatre ans m'a confrontée à mes identités de femme<sup>1</sup> et d'artiste, et aux tensions entre les deux. Qu'est-ce qu'être femme sans être mère ? Comment mon échec reproductif peut-il être intégré dans ma pratique artistique ? Comment puis-je exprimer l'expérience complexe de la fécondation in vitro infructueuse ?

Dans le présent mémoire, j'aborde ces questions de recherche dans une pratique émergente de l'installation contextuelle<sup>2</sup>. Par une méthodologie féministe dans sa forme et son contenu, ce mémoire tente de contribuer aux savoirs sur ce sujet peu vulgarisé en art.

Plus de sept millions d'enfants sont nés par fécondation in vitro depuis le premier « bébé-éprouvette » il y a plus de 40 ans (ESHRE, 2018). European Society for Human Reproduction and Embryology (ESHRE) estime que 2.4 millions de cycles de procréation médicalement assistée (PMA)<sup>3</sup> sont signalés par année (2018). Selon l'Agence de la santé publique du Canada, un couple canadien sur six est touché par l'infertilité – un chiffre qui a doublé depuis 1980 (Gouvernement du Canada, 2019). Plus de 14 000 cycles de fécondation in vitro (FIV)<sup>4</sup> ont commencé entre 2010 et 2012,

---

<sup>1</sup> Ce mot est contextualisé dans la section 1.3 : Terminologie, p. 13.

<sup>2</sup> Une description se trouve dans la section 1.3 : Terminologie, p. 14.

<sup>3</sup> Une définition se trouve dans la section 1.3 : Terminologie, p. 14-15.

<sup>4</sup> Une définition se trouve dans la section 1.3 : Terminologie, p. 12-13.

les deux premières années de l'ancien programme de gratuité de procréation assistée<sup>5</sup> instauré par le gouvernement du Québec (Salois, 2014).

Comme ces statistiques en témoignent, la PMA est devenue une réalité de plus en plus conséquente dans la conception contemporaine. La PMA est une option importante pour fonder une famille pour des personnes infertiles, LGBTQ2AI+ ou seules, et la FIV est le point culminant des biotechnologies reproductives. Mais suivre des traitements de fertilité ne laisse personne indifférent. Par voie de ce projet j'ai parlé avec plus d'une cinquantaine de femmes (et quelques hommes), toutes marquées profondément par leur parcours en FIV, quel qu'en soit le résultat.

Pour des raisons de santé qui m'ont suivi toute ma vie, la maternité a toujours été loin de mes pensées. Ce n'est qu'en rencontrant mon futur mari à 36 ans que j'ai pu considérer de tenter une grossesse. Notre projet bébé est né.

Mon parcours en FIV (2010-2014) impliquait une prohibition de tout matériel toxique. Dans ma démarche artistique, j'employais la peinture à huile, la cire froide, le bois et par conséquent la térébenthine, la poussière, le vernis, etc. Ayant été privée de ces outils de création, j'étais dans un sens privée de mon art. Même si j'avais l'habitude de porter un masque en atelier pour me protéger contre des vapeurs organiques, avec la charge physique, mentale et financière de la FIV, je ne voulais pas prendre de risques. De plus, les rares instants dans mon atelier m'ont démontré que ces outils n'étaient plus suffisants pour exprimer cette épreuve de ma vie.

---

<sup>5</sup> Ce programme était en vigueur de 2010 à 2015. Trois cycles de fécondation in vitro ont été accordés gratuitement à toutes les femmes en « âge de procréer » (Bourassa Forcier et Savard, 2013, p. 21).

Dans les mois suivant mon cinquième et dernier cycle de FIV, pendant que le brouillard hormonal des médicaments montait et le deuil s'installait, je n'arrêtais pas de me poser deux questions : qu'est-ce que j'avais fait en suivant tous ces traitements ? Et pourquoi ?

Ce mémoire résume ma quête de réponses par la voie de l'art. Ce faisant, je souhaite contribuer aux discours critiques sur la maternité, la science et la poursuite du succès à tout prix.

## CHAPITRE I

### LES SAVOIRS SITUÉS

*The only way to find a larger vision is to be somewhere in particular.*

*- Donna Haraway*

#### 1.1 L'autobiographie comme méthodologie

Dans leur ouvrage de 1993, *Weaving Stories: Personal Auto/Biographies in Feminist Research*, Pamela Cotterill et Gayle Letherby défendent l'inclusion de l'autobiographie et de la biographie dans leurs recherches scientifiques :

Some feminists have written autobiographies, some biographies of others, whilst others include personal details in the traditional way in the preface to their academic works. We aim to include ourselves within the whole of this piece of writing as part of our assertion that all academic research and subsequent writing involves, whether acknowledged or not, the weaving of the biographies of all participants and their significant others (p. 67).

Ce mémoire reflète mon positionnement en tant qu'artiste, chercheuse et ancienne patiente en traitement de procréation médicalement assistée (PMA)<sup>6</sup>. Ma perspective unique de l'expérience de l'échec de la fécondation in vitro (FIV)<sup>7</sup> alimente ces recherches artistiques et théoriques. J'affirme, tout comme les auteures citées, que l'inclusion de mes expériences personnelles contribue à construire du savoir.

Pour Donna Haraway, « feminist objectivity is about limited location and situated knowledge » (1988, p. 583). Ce savoir situé que Haraway propose est une épistémologie « where partiality and not universality is the condition of being heard » (1988, p. 589). Le *standpoint theory*<sup>8</sup>, selon Sandra Harding, avance qu'atteindre un point de vue situé nécessite une enquête scientifique afin de voir le dessous des idéologies politiques qu'on adopte comme naturelles ; les projets de savoirs situés commencent avec la vie quotidienne des groupes marginalisés, exploités et/ou opprimés (2009, p. 195).

Dans le présent mémoire, je mets l'accent sur mes expériences vécues et sur celles des 27 participantes<sup>9</sup> de mon projet de création, *LET'S GET YOU PREGNANT!*. Je me fie également aux recherches de chercheuses et d'artistes, plusieurs desquelles émanent d'expériences personnelles.

---

<sup>6</sup> Une définition se trouve dans la section 1.3 : Terminologie, p. 14-15.

<sup>7</sup> Une définition se trouve dans la section 1.3 : Terminologie, p. 12-13.

<sup>8</sup> « L'épistémologie de positionnement » [Notre traduction].

<sup>9</sup> Toutes les 27 participantes du projet de création *LET'S GET YOU PREGNANT!* s'identifient comme femme.



figure 1.1

Heidi Barkun, *Sans nom* [détail], 2015, vêtements d'occasion pour bébés, fil à coudre, aiguilles de dissection.



figure 1.2 Heidi Barkun, *Sans nom*, 2015, vêtements d'occasion pour bébés, fil à coudre, aiguilles de dissection, vue partielle de l'exposition *Fertility Fest @ ESHRE*, Messe Wien, Vienne, 24-26 juin 2019.



figure 1.3 Mary Kelly, *Post-Partum Document: Introduction* [détail], 1973, unités de Perspex, carton blanc, vestons en laine, crayon, encre.



figure 1.4 Mary Kelly, *Post-Partum Document*, 1973-79, Installation en six parties, vue partielle de l'exposition *Post-Partum Document. The Complete Work (1973-79)*, Generali Foundation, Vienne, 25 septembre au 20 décembre 1998.

En 2015 j'ai découvert *Post-Partum Document, 1973-1979 (PPD)*, l'œuvre-phare de l'artiste américaine Mary Kelly. J'avais créé *Sans nom* (2015), une œuvre textile fabriquée de vêtements d'occasion de bébé, et j'étais curieuse de savoir si d'autres artistes avaient utilisé des vêtements d'enfants dans leur travail [figures 1.1 et 1.2]. Une image de *Post-Partum Document : Introduction* m'a interpellée – une photo de vestons en laine usagés du fils de Kelly, encadrés dans le Perspex [fig. 1.3]. Dans *PPD*, Kelly met de l'avant des objets de sa vie quotidienne de mère suivant la naissance de son fils, accompagnés par des notes et des textes théoriques et personnels. Ces objets, tels que des couches et bavoirs sales de son enfant, font partie d'une installation comprenant 135 parties et créée durant six ans [fig. 1.4].

*PPD* utilise la relation entre mère et enfant afin d'explorer les notions de sexualité (de la mère), de maternité, de la division sexuelle du travail et du développement de la subjectivité. L'œuvre est un « monument à la quotidienneté de la maternité », où la mère (Kelly) comme sujet est transformée par la joie et l'amusement, mais aussi par la peur et la frustration (McClosky, 2013, p.10). Dans cette œuvre, Kelly démontre comment l'expérience de la maternité peut alimenter une œuvre d'art complexe, profonde et ironique (Liss, 2009). Je savais que mon expérience de PMA, et surtout mes échecs en FIV pourraient faire l'objet d'une recherche majeure sur la médicalisation du corps féminin, le questionnement identitaire, les conséquences sociales, etc. *PPD* m'a convaincue que c'était possible de le faire en art.

Les œuvres produites lors de mes recherches dépassent mon expérience personnelle ; une épistémologie de positionnement féministe m'offre une assise pour mener de l'activisme social (Brooks, 2007, p. 63). L'inclusion des récits de 28 femmes (moi incluse) qui ont suivi des traitements de FIV sans succès a pour but d'ouvrir la catégorie « femme » aux femmes sans enfant, et de révéler les structures d'oppression

systemiques dans les institutions comme la médecine. La présence de ma voix en tant que sujet et objet de cet ouvrage est pleinement assumée.

## 1.2 Mon point de vue situé

*To be fully alive, fully human, and completely awake is to be continually thrown out of the nest.*

– Pema Chödrön

Sur la première page de chaque nouveau cahier à dessin, qui est plutôt un journal de bord, mais que je nomme mon sketchbook, j’inscris une nouvelle citation – une pratique commencée lors de mes études en art à l’Université Concordia en 1996. Mais cette citation de Pema Chödrön, la sœur bouddhiste, m’a accompagnée tout au long de la maîtrise, c’est-à-dire dans mon premier cahier et dans les trois qui l’ont suivi.

Faire un retour aux études n’est pas une tâche facile. Faire un retour aux études après 17 ans est un privilège que je ne croyais jamais m’accorder. Faire un retour aux études après 17 ans avec une commotion cérébrale était peut-être ambitieux, mais j’avais attendu 17 ans et il était temps. Donc, me voilà à l’Université du Québec à Montréal, étudiante dans une langue qui n’est pas la mienne, perdue pour la nième fois dans le Pavillon Judith-Jasmin, avec une idée pour mon projet de maîtrise, sans savoir comment le réaliser. Ce n’était plus un simple slogan : je m’étais jetée hors du nid.

Je suis une femme cis, hétérosexuelle, avec un handicap invisible (cela veut dire : *differently-abled* mais *able-passing*), juive, de la classe moyenne, et une *settler* en tant que petite-fille d’immigrant·e·s au Québec. Mon art est informé par une histoire jonchée de multiples interventions médicales à cause de maladies chroniques. En plus



figure 1.5

Heidi Barkun, *self-portrait*, 1999-2001, cire d'abeille, huile sur toile, pied en acajou, 64 cm x 215 cm x 25 cm, vue partielle de l'exposition *The Imperishable Self*, Espace NEST, Montréal, 3-20 novembre 2005, *OPEN* et *CLOSE*, 2007, en arrière-plan.



figure 1.6

Heidi Barkun, *'Tis but a flesh wound III*, 2008, huile sur papier Terraskin, fil, sur toile, 41 cm x 51 cm.

de ces expériences personnelles, mon baccalauréat ès sciences en anatomie et biologie cellulaire de l'Université McGill est à la base d'une conscience approfondie du corps. Dans ma pratique actuelle, j'examine les constructions identitaires à travers un prisme féministe transdisciplinaire. Au moment de mon arrivée à l'UQAM, j'avais une démarche en peinture et en sculpture ancrée dans la matière et dans l'expression. J'étais attirée par la couleur et les textures ; je les utilisais pour révéler et contenir le chaos de la corporalité [fig. 1.5 et 1.6].

En raison de mon expérience intime avec la maladie, je connais très bien le système médical. J'ai passé des mois à la fois et plusieurs années au total dans des chambres d'hôpital en tant que patiente. J'ai enduré du sexisme, j'ai subi de la maltraitance, j'ai été témoin d'ignorance et traitée avec mépris. J'ai été soignée par quelques personnes extraordinaires, mais la plupart de mes expériences furent traumatisantes.

En 2010, mon mari et moi nous sommes lancé·e·s dans le projet bébé. À cause de mon corps fragile et mon âge (38 ans), mon gynécologue nous a avisé·e·s d'aller directement à une clinique de fertilité. Les cliniques étaient pleines à craquer. C'était pendant l'ancien programme de gratuité de procréation assistée du Québec. Nous avons été dirigé·e·s vers une clinique privée (en dehors des hôpitaux), ce qui me convenait ; je n'étais pas prête à être une patiente de nouveau. Je voulais simplement de l'aide à concevoir notre bébé. À cause de plusieurs facteurs dans notre dossier médical, le médecin nous a tout de suite recommandé la FIV. Nous croyions profondément qu'on en sortirait avec un enfant.

Durant quatre ans de procédures, dans deux cliniques différentes (la deuxième dans un hôpital), j'ai fermé les yeux sur les ambivalences, les inconforts et les malaises soulevés par le processus de PMA. Ce clivage était essentiel. J'ai suivi cinq cycles de FIV, deux

inséminations et plusieurs interventions invasives, parfois sans anesthésie suffisante. Avec les cycles successifs d'espoir et d'échec, l'isolement, le temps qui ralentissait presque au point d'arrêter et les années qui passaient en un clin d'œil, la création artistique était quasiment impossible. Je n'étais pas mère et je n'étais pratiquement plus artiste.

Mon art s'était articulé autour de l'autobiographie expressive – l'émanation d'un corps malade pétrifié dans la cire. Je m'ennuyais à toujours sculpter ma peine, mais je ne savais pas comment faire autrement. Je suis venue à l'UQAM pour prendre la distance qu'il fallait afin de créer à partir de mes expériences de FIV et d'apprendre comment intégrer mes études en science dans ma pratique artistique. Ce mémoire témoigne d'une partie de mes apprentissages théoriques depuis mon entrée à la maîtrise et du développement d'une pratique de l'installation contextuelle ancrée dans une critique institutionnelle féministe.

### 1.3 Terminologie

Artéfact : Tout objet issu de traitement de fertilité et/ou en lien avec le processus de traitement de fertilité, qui a été conservé.

Embryon : Le résultat de la division du zygote jusqu'à la fin du stade embryonnaire, huit semaines après fertilisation (Zegers-Hochschild *et al.*, 2009).

Fécondation in vitro (FIV) : La fécondation in vitro (FIV) comprend une série de procédures dans laquelle les ovules sont aspirés des ovaires in vivo, combinés avec le sperme et fécondés à l'extérieur du corps, pour ensuite être réintroduits dans l'utérus à

travers le col de l'utérus.<sup>10</sup> D'après l'*International Committee for Monitoring Assisted Reproductive Technology (ICMART)* avec l'Organisation mondiale de la santé (OMS), la fécondation in vitro est « an assisted reproductive technology (ART) procedure that involves extracorporeal fertilization » (Zegers-Hochschild *et al.*, 2009).

Femme : Le terme « femme » est utilisé dans ce texte comme stratégie politique et dans aucun cas n'appuie la fixité d'une binarité de genre. Je suis en accord avec Denise Riley qui dit : « *women*<sup>11</sup> is indeed an unstable category, and [...] this instability has historical foundation » (1988, p. 5). J'emploie le mot « genre » dans le sens de Joan Scott : le genre est « a primary field within which or by means of which power is articulated » (1986, p. 1069).

Follicule: « Formation tissulaire tapissant une petite cavité circulaire produisant une sécrétion, ou entourant un organe » ; Follicule ovarien : « Il contient l'ovule et va libérer celui-ci quand il arrivera à maturité » (Centre national de ressources textuelles et lexicales, s. d.).

Gamète : « Cellule reproductrice [...] dont le noyau ne contient qu'un seul chromosome de chaque paire et qui s'unit au gamète [...] opposé (fécondation) pour donner naissance à un œuf (zygote) » (Larousse, s.d.).

Infertilité : Selon l'agence de la santé publique du gouvernement du Canada : « Bien qu'il n'existe pas de définition unique du terme infertilité, celui-ci désigne généralement l'absence de conception après avoir eu des relations sexuelles sans utiliser de moyen de contraception pendant une période raisonnable (un an pour les

---

<sup>10</sup> [Notre définition].

<sup>11</sup> Emphase de l'auteur.

femmes de moins de 35 ans et six mois pour les femmes de plus de 35 ans) » (Gouvernement du Canada, 2019).<sup>12</sup>

Installation contextuelle (*site-oriented installation*) : Selon Miwon Kwon, l'auteure de *One Place After Another : Site-Specific Art and Locational Identity* (2004), une installation contextuelle est une œuvre créée dans et pour un espace particulier qui prend en compte les lieux physiques et discursifs de l'œuvre, ainsi que les contextes sociaux et politiques de ces lieux ; « [...] the site can now be as various as a billboard, an artistic genre, a disenfranchised community, an institutional framework, a magazine page, a social cause, or a political debate. It can be literal like a street corner, or virtual, like a theoretical concept » (p. 3).

Ovaire : « Organe génital généralement pair, qui produit des ovules et sécrète des hormones sexuelles » (Centre national de ressources textuelles et lexicales, s. d.).

Ovocyte : « Cellule germinale femelle située dans l'épaisseur du parenchyme ovarien et dont la maturation nucléaire et cytoplasmique l'amène à l'état d'ovule fécondable » (Centre national de ressources textuelles et lexicales, s. d.).

Ovule : « Gamète femelle mûr, élaboré par l'ovaire » (Centre national de ressources textuelles et lexicales, s. d.).

Procréation médicalement assistée (PMA) (*Assisted Reproductive Technology (ART)*) : « All treatments or procedures that include the in vitro handling of both human oocytes

---

<sup>12</sup> Même avec le qualificatif de « généralement », cette définition appuie la définition hétérocentrique de l'OMS, pour qui l'infertilité est « a disease of the reproductive system defined by the failure to achieve a clinical pregnancy after 12 months or more of regular unprotected sexual intercourse » (Organisation mondiale de la santé, 2016). Cette définition est inadéquate pour décrire le vécu des couples à l'extérieur des normes hétérosexuelles ou ceux des personnes seules qui essaient sans succès de procréer.

and sperm or of embryos for the purpose of establishing a pregnancy. This includes, but is not limited to, in vitro fertilization and embryo transfer, gamete intrafallopian transfer, zygote intrafallopian transfer, tubal embryo transfer, gamete and embryo cryopreservation, oocyte and embryo donation, and gestational surrogacy. ART does not include assisted insemination (artificial insemination) using sperm from either a woman's partner or a sperm donor »<sup>13</sup> (Zegers-Hochschild *et al.*, 2009).

Zygote : « Nom scientifique donné à l'œuf fécondé, c'est-à-dire à la cellule vivante, encore non divisée, résultant d'une fécondation [...] » (Larouse, s.d.).

---

<sup>13</sup> La procréation médicalement assistée « comprend tout traitement ou procédure, incluant la manipulation in vitro d'ovocytes et de spermatozoïdes humains ou d'embryons humains afin de produire une grossesse. Ceci inclut, mais n'est pas limité à la fécondation in vitro et le transfert d'embryon, le transfert intrafallopien de gamète, le transfert intrafallopien de zygote, le transfert tubaire d'embryon, la cryoconservation de gamète et d'embryon, le don d'ovocyte ou d'embryon, et la gestation pour autrui. La PMA n'inclut pas l'insémination assistée (artificielle) qui utilise le sperme soit du partenaire de la femme ou d'un donneur de sperme » [Notre traduction] (Zegers-Hochschild *et al.*, 2009).

## CHAPITRE II

### LES MYTHES ET RÉALITÉS DE LA FIV

#### 2.1 Le mythe de la maternité

*As an identity, an ideology and an institution, motherhood has been both a source of power and enslavement for women.*

*– Jana Sawicki*

Le mariage hétérosexuel a mis en place l'institutionnalisation du corps de la femme en tant que propriété de l'homme, et la reproduction de l'espèce comme but unique de son usage physique (Tabet, 1998). À l'intérieur de cette construction, l'abaissement des qualités dites féminines ainsi que la capacité reproductive des femmes ont été des facteurs essentiels pour garantir la persévérance des rapports sociaux et la dominance de la classe des hommes (Descarries, 2002; Guillaumin, 1978).

D'après Sarah Franklin : « Reproduction has long been a significant focus of feminist theory and politics because of the way in which its control has been seen as instrumental to the subordination of women in a patriarchal culture » (1995, p. 323). Néanmoins, les pensées féministes diffèrent au sujet de la façon de contourner ces rapports sociaux de sexe ; la maternité est une ligne de faille qui les divise (Glenn *et al.*, 1994). Dans les années 1960 et 1970, des féministes militantes, théoriciennes et

artistes ont lutté pour le choix de refuser la maternité. Au Québec elles se sont mobilisées autour du slogan : « Nous aurons les enfants que nous voulons », tiré du titre de la pièce du même nom du Théâtre des cuisines (1974)<sup>14</sup>.

Mais la parentalité a toujours gardé sa place dans « the natural order of things » (Pfeffer et Woollet, 1983), et d'autres féministes ont revalorisé la femme-mère comme source d'épanouissement de soi. Ces femmes étaient peu disposées à abandonner l'idée que la maternité est spéciale et à la base de la différence entre les hommes et les femmes ; certaines d'entre elles n'ont accès à la reconnaissance sociale que par la voie de la maternité (Descarries, 2002). Pourtant, dans la structure mythique de la maternité, les notions essentialistes renforcent une idéologie qui ensuite justifie la subordination des femmes (Glenn *et al.*, 1994). La réhabilitation du féminin et de « women's nature »<sup>15</sup> a contribué à garder la maternité au premier plan des identités des femmes (Young, 1985). Par ailleurs, le rejet total de tout ce qui est féminin dans l'intention de briser le patriarcat a eu l'effet de diminuer davantage le travail invisible des femmes au sein des foyers (Descarries, 2002).

Malgré les intentions des féministes d'ébranler le mythe de la maternité, la production d'enfants demeure la fonction qui définit les femmes (Corea, 1985, p. 169). Dans les années 1980, surtout aux États-Unis, les féministes pro-choix avaient peur d'évoquer une image autre que la femme nourricière, ce qui nuisait à la possibilité de voir la maternité comme un élément parmi d'autres dans la vie, et non comme le noyau essentiel (Snitow, 1992, p. 41). Plusieurs artistes féministes ont essayé de réexaminer

---

<sup>14</sup> Théâtre des cuisines, un collectif féministe de comédiennes créé en 1974 a produit plusieurs pièces politiques pour « la reconnaissance des droits des femmes et la remise en question des rôles sociaux » (Théâtre des cuisines, s.d.). Dans leur manifeste écrit en 1975, le collectif défend le choix de théâtre comme discipline en disant : « le théâtre est un outil de propagande très efficace » (Collectif, 1975, p.74).

<sup>15</sup> « la nature femme » [Notre traduction].

les caractères et/ou expériences féminines afin de se réappropriier le corps, l'esprit et le langage du domaine patriarcal. Elles confrontaient les croyances idéologiques qui définissent « la mère » par une reconnaissance de multiples subjectivités maternelles (Chernick et Klein, 2011, p. 5).

Catherine Opie utilise le langage chargé de la Madone pour parler d'une expérience de mère en dehors des normativités féminines. Dans l'autoportrait *Self-Portrait/Nursing* (2004), on voit l'artiste tatouée, torse nu, en train d'allaiter son enfant de deux ou trois ans [fig. 2.1]. Elle est assise dans une chaise noire, tête baissée, avec des rideaux rouge et or en arrière-plan. La photographie perturbe la conceptualisation, à la fois idéalisée et oppressive, de l'innocence et de la béatitude évoquée par la Madone avec le Christ (Saketopoulou, 2013). Opie joue avec le rôle essentialiste de la mère en même temps qu'elle contourne l'iconographie religieuse (Liss, 2009; Opie, 2013). En tant que mère lesbienne *butch*<sup>16</sup>, elle désarticule la convention liant la famille avec l'hétéronormativité et l'allaitement avec la féminité hétérosexuelle (Jones, 2012). Dans cette œuvre, Opie révèle les contradictions et les complexités attachées à l'identité de mère (Chernick & Klein, 2011).

Dans une société pronataliste comme la nôtre, les femmes qui ne sont pas mères sont souvent stéréotypées en tant qu'égoïstes, désespérées ou immatures. Même s'il existe une complexité et une variance aux expériences des femmes sans enfant, tout comme pour la maternité, les jugements perdurent (Letherby, 2002a). Puisque la lutte pour le contrôle de la fertilité des femmes a longtemps tourné autour de la contraception et de

---

<sup>16</sup> Selon Gayle Rubin : « Most lesbians would probably agree with a definition from The Queen's Vernacular, that a butch is a "lesbian with masculine characteristics" » (1992).



figure 2.1 Catherine Opie, *Self-portrait/Nursing*, 2004, tirage à développement chromogène, 101.6 cm x 81.3 cm.



figure 2.2 Tina Reid-Peršin, *Photos I'll never take*, depuis 2011, photographies.



figure 2.3

Tina Reid-Peršin, *Photos I'll never take*, depuis 2011, photographie.

l'avortement, la pertinence de l'infertilité et ses combats particuliers n'ont pas été reconnus ; les femmes infertiles ont été marginalisées dans l'écriture féministe et exclues du développement d'une compréhension diverse de la maternité occidentale (Woollett, 1996, p.75-76). Elles sont décrites en tant que « l'autre » dans le discours dominant des normativités féminines (Letherby, 2002a). Lorsque les valeurs culturelles de la société encouragent la reproduction et fêtent la maternité, un état sans-enfant est un statut stigmatisé (Miall, 1986).

Dans la série d'autoportraits *Photos I'll Never Take* (depuis 2011) de Tina Reid Peršin, l'artiste construit des photographies familiales fictives dans lesquelles elle se met en scène avec un mannequin d'enfant, incluant parfois son mari et/ou ses proches [fig. 2.2 et 2.3]. La série débute avec une photographie du « nouveau-né » dans les bras de Peršin – qui fait appel aux photos intimes prises dans les chambres d'hôpital après un accouchement. La série évolue au fil du temps, utilisant toujours des mannequins de fillette blonde – comme la mère supposée – de tailles différentes. En basculant l'idée même de la famille, Peršin fait appel à son deuil personnel d'état sans enfant et interroge la glorification de la maternité dans une société obsédée par l'image.

## 2.2 La réalité scientifique

Ce que l'on considère comme maladie change à travers le temps grâce à plusieurs facteurs, écrit Jackie Leach Scully dans *What is a disease?* (2004). Étant donné que la médecine a la capacité d'intervenir dans « the health status »<sup>17</sup> des gens et dans leur biologie, il est important d'en qualifier les différents états, selon l'auteure. Les définitions de maladies sont influencées par les attentes croissantes de la santé, les

---

<sup>17</sup> « l'état de santé » [Notre traduction] (Scully, 2004, p. 650).

avancements des technologies diagnostiques et surtout par des facteurs sociaux et économiques. La science de la médecine a pour but de comprendre le processus de la maladie ; il existe très peu d'intérêt pour l'expérience de la maladie. Néanmoins, la science existe à l'intérieur de la culture et c'est souvent la culture qui qualifie certains « états de santé » comme importants (Scully, 2004).

Selon l'OMS, l'infertilité est « a disease of the reproductive system »<sup>18</sup> avec un lourd fardeau. La classification de l'infertilité comme maladie est cohérente dans un système hétéronormatif qui appuie la binarité de santé versus maladie (Hedva, 2016). Margarete Sandelowski avance que de multiples définitions ont été attribuées à l'infertilité, incluant :

[...] a syndrome of multiple origin, a consequence or manifestation of disease rather than a disease entity itself, a biological impairment, a psychosomatic disorder, a condition characterizing a couple rather than an individual, a failure to conform to cultural prescriptions to reproduce, and a failure to fulfill the personal desire to beget a child [...] (1990, p. 477).

La maternité est vantée dans les revues populaires et scientifiques, et la PMA est considérée par la société comme la solution à l'infertilité (Letherby, 1999). Franklin avance que : « The argument for benefits [des technologies reproductives] is notable for its emphasis upon the inevitability of scientific progress and the indefensibility of standing in its way » (1995, p. 328). Des mythes ont joué un rôle essentiel dans l'institutionnalisation de la PMA (Squier, 1994, p.12). Son intégration a été facilitée par la croyance que la nature a besoin d'un « helping hand »<sup>19</sup>. Il n'y a rien de nouveau dans l'idée que les corps des femmes sont mal construits et que la science peut les

---

<sup>18</sup> « une maladie du système reproductif » [Notre traduction] (Organisation mondiale de la santé, s. d.).

<sup>19</sup> « coup de main » [Notre traduction] (Franklin, 1995, p. 326).

perfectionner. La dévalorisation du corps féminin a un long historique dans l'obstétrique et la gynécologie spécifiquement, ainsi que dans la médecine en général (Franklin, 1995, p.334). La bienveillance comprise dans le mot « assistée » du terme « procréation médicalement assistée » met l'accent sur le côté aidant de PMA, tout en effaçant du processus les usagers primaires de ces biotechnologies – les femmes (McNeil, 2007, p.74).

Même avec l'impératif collectif à procréer, très peu de programmes de santé publique couvrent la PMA ; en conséquence, ces biotechnologies sont souvent réservées aux personnes ayant les moyens. Des compagnies comme Apple et Facebook ont instauré des programmes pour couvrir les frais de la congélation d'ovules<sup>20</sup> de leurs jeunes employées (Mead, 2014) ; elles peuvent ainsi continuer à travailler sans interruption et sans peur de l'horloge biologique. À la télévision, dans les films et les journaux, on ne voit que des histoires de succès; ces représentations positives alimentent l'industrie de la FIV, qui vaut des milliards de dollars (Betterton, 1996 ; Schrier, 2018).

Selon *ESHRE*, le succès mondial de la PMA ne s'élève qu'à vingt-sept pour cent (2018). Autrement dit, plus de 70 pour cent de tous les cycles ne produisent pas d'enfant. Au Québec, le taux de succès de la FIV est entre 20 et 40 pour cent (Salois, 2014). La FIV est vénérée comme apogée du savoir scientifique, mais en réalité ce n'est pas du tout efficace.

Au-delà des mythes, les traitements de FIV sont profondément genrés en termes d'interventions physiques et de division du travail (Throsby, 2002). Le processus exige des femmes qu'elles s'injectent et ingèrent de grandes quantités de médicaments – souvent destinés à d'autres usages – pour des durées de 10 jours à deux mois. Ce cycle

---

<sup>20</sup> Une définition se trouve dans la section 1.3 : Terminologie, p. 14.

est répété plusieurs fois, mais il existe peu de recherche examinant les effets à long terme sur le corps et l'esprit des femmes. Au congrès annuel de l'*ESHRE* à Vienne en 2019, Ditte Vassard de l'Université de Copenhague a démontré un risque élevé de cancer du sein chez les femmes de plus de 40 ans qui utilisent la FIV (Vassard, 2019). Les taux d'anxiété et de dépression augmentent avec l'avancée d'un cycle (Verhaak *et al.*, 2006). Les examens et procédures médicaux avant et pendant les cycles de FIV sont si invasifs et douloureux que parfois l'usage d'une anesthésie générale est nécessaire.

L'infertilité est un problème auquel il n'y a pas de réponse claire pour les féministes (Sandelowski, 1990). Avec l'expansion et la diversification des politiques reproductives, les stratégies féministes de longue date – du droit et du choix – ne sont plus pertinentes (Franklin, 1995, p. 325). Dans son manifeste de 1970, *The Dialectic of Sex*, Shulamith Firestone défend la promesse de la FIV : la capacité reproductive des femmes est la source de leur oppression et l'égalité sera atteinte avec la libération de cette capacité reproductive. Firestone espérait que les femmes allaient s'appropriier les sciences reproductives et reprendre le contrôle de leur propre corps, tout en éliminant la hiérarchie de la différence de sexe (Firestone, 1970). Les féministes radicales n'ont pas été convaincues ; elles croyaient plutôt que la FIV participe à la domination patriarcale des femmes et que les femmes qui l'utilisent sont impliquées dans leur propre assujettissement (Franklin, 2009).

Le scénario utopique de Firestone ne s'est jamais produit ; et plusieurs usagers de FIV ne se considèrent pas comme victimes – mais elles agissent dans un milieu qui valorise la maternité comme destin. Pendant mes quatre ans de traitements de fertilité, je me suis plutôt sentie comme actrice dans un système auquel je me soumettais consciemment. Dans son livre *On ne naît pas soumise, on le devient* (2018), Manon

Garcia propose une façon de repenser la soumission volontaire des femmes dans une telle situation. Pour Garcia, la soumission est parfois « la seule stratégie apparemment disponible » aux femmes pour se réaliser (p. 206). Cette agentivité passive n'est pas nécessairement « bonne » pour les femmes : « les femmes qui se soumettent consentent à un destin qui leur est assigné après une sorte de calcul des coûts/bénéfices dans lequel les délices de la soumission pèsent lourd face aux risques de la liberté » (p. 210).

La vie des femmes qui suivent des traitements de FIV est orientée autour de la possibilité de la maternité, même si cela n'arrive jamais (McNeil, 2007, p. 87). Dans les cliniques de fertilité, le seul critère de succès est un enfant. L'idée de faire face à son infertilité n'est pas une option (Letherby, 2002a). Les femmes qui renoncent à la FIV sont considérées comme trop individualistes pour faire les sacrifices nécessaires afin de devenir mères ou bien perçues comme ne voulant pas assez un enfant. La résistance aux traitements est taboue (Throsby, 2004, p. 39-40).

### 2.3 Le rituel contemporain de fertilité

*L'activité de collection constitue aussi une tentative de se créer une identité par l'entremise d'objets [...].*

*– Walter Grasskamp*

Je suis une collectionneuse. J'ai des centaines de livres, une dizaine de vieilles caméras et plusieurs projecteurs d'antan. J'ai une collection d'objets rouillés par le temps et les éléments, délaissés par des gens et récupérés par moi-même ou des ami·e·s lors de dérives en ville. J'ai de vieilles vitres, des morceaux de bois, une télévision des années 1950 de la famille de mon père qui s'allume encore (parfois) et un meuble de mes

parents avec une table tournante et des haut-parleurs intégrés, acheté dans les années 1970.

Lors d'un déménagement en 2015, j'ai retrouvé une partie des objets restants de mes cycles de FIV. Des objets que je croyais jetés sont réapparus au fond de tiroirs, sous des piles de papier, dans un coin du frigo. Ce fut une drôle de coïncidence pour une collectionneuse. J'avais délibérément conservé mon dossier médical dans sa chemise de papier brun, un peu déchiré par l'usage après tant d'années d'essais en FIV [Annexe A, p. 73]. Sauvegarder ces objets médicaux de mes traitements était inattendu, mais après coup je me suis demandé si peut-être ils feraient un jour partie d'une œuvre. Dans le livre d'exposition *Museums by Artists* (1983), Walter Grasskamp décrit cette démarche en disant : « Cette façon d'élever la collection au niveau de forme d'art découle d'une longue tradition liant les collections et la production artistique » (p. 130).

En regardant ces objets restants, j'ai pensé aux traces qu'ils avaient laissées sur mon corps et dans ma conscience ; les souvenirs d'une aventure que l'on a envie d'oublier. J'ai pensé aussi à la manière dont ils ont été découverts – par hasard lors d'une fouille quasiment archéologique dans mon appartement. Ce ne sont pas que des objets restants, ce sont mes artéfacts : des fioles, seringues, dépliants, etc. – reliques de mes cinq cycles infructueux de FIV. Grasskamp parle d'une « productivité sans produit » qui nous amène à combler ce manque par une « compensation tangible du temps consacré au travail » (1983, p. 140). Ma collection d'artéfacts est devenue la seule preuve concrète d'un processus qui n'avait produit aucun résultat.

La première installation créée lors de mes recherches artistiques, *Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité* (2016), emploie un dispositif de musée ethnographique pour exposer une partie de ces reliques [fig. 2.4 à 2.7]. Un texte mural

en introduction donne du contexte aux artéfacts et divise ce « rituel » en quatre étapes donc quatre vitrines : *Étape 1 : actions préparatoires* ; *Étape 2 : stimulation ovarienne* ; *Étape 3 : prélèvement d'ovules* ; *Étape 4 : transfert d'embryon*.

L'industrie de la FIV utilise les termes « ovules », « follicules » et « embryons »<sup>21</sup> comme s'ils étaient séparés du corps féminin (Braidotti, 1994, p. 19). La source des artéfacts est dévoilée dans le texte – un acte de transgression envers cet effacement des femmes du processus. L'accumulation de ces artéfacts démontre que le corps féminin est autant un vaisseau procréatif qu'un site d'expérimentation. Cette installation met en évidence ce rituel contemporain de fertilité basé sur la surmédicalisation du corps féminin, et propagé par les mythes entourant la maternité.

---

<sup>21</sup> Des définitions se trouvent dans la section 1.3 : Terminologie, p. 12-14.



figure 2.4 Heidi Barkun, *Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité*, 2016, artéfacts médicaux, quatre vitrines, 137 cm x 56 cm x 61 cm, 137 cm x 95 cm x 61 cm, 137 cm x 61 cm x 61 cm, 137 cm x 61 cm x 61 cm, Centre de diffusion et d'expérimentation, Université du Québec à Montréal, Montréal.



figure 2.5 Heidi Barkun, *Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité : stimulation ovarienne* [détail], 2016, artéfacts médicaux, cartel, MDF peint et plexiglass, 137 cm x 95 cm x 61 cm.

### UN RITUEL DE FERTILITÉ CONTEMPORAIN

EN 2012-2013, AU SOMMET DU PROGRAMME DE PROCRÉATION ASSISTÉE DU QUÉBEC, 7 271 FEMMES ONT COMMENCÉ DES CYCLES DE FÉCONDATION IN VITRO<sup>1</sup>.

CES ARTÉFACTS, RETROUVÉS EN 2015 PAR HEIDI BARKUN DANS SON APPARTEMENT SITUÉ AU DEUXIÈME ÉTAGE D'UN TRIPLEX DANS LE QUARTIER DE LA PETITE ITALIE À MONTRÉAL, SONT LES RELIQUES DE CINQ CYCLES INFRUCTUEUX QU'ELLE A PERFORMÉS ENTRE 2011 ET 2014.

L'ATTIRAIL DANS CETTE EXPOSITION ÉCLAIRE, EN PARTIE, LES QUATRE ÉTAPES DE CE RITUEL DE FERTILITÉ CONTEMPORAIN :

1. ACTIONS PRÉPARATOIRES
2. STIMULATION OVARIENNE
3. PRÉLÈVEMENT D'OVULES
4. TRANSFERT D'EMBRYON

### A CONTEMPORARY FERTILITY RITUAL

IN 2012-2013, AT THE HEIGHT OF QUEBEC'S ASSISTED REPRODUCTION PROGRAM, 7 271 WOMEN STARTED IN VITRO FERTILIZATION CYCLES<sup>1</sup>.

FOUND BY HEIDI BARKUN IN 2015, IN HER SECOND FLOOR APARTMENT OF A TRIPLEX IN THE LITTLE ITALY DISTRICT OF MONTREAL, THESE ARTEFACTS ARE THE ONLY REMAINING RELICS OF THE FIVE UNSUCCESSFUL CYCLES SHE PERFORMED FROM 2011 TO 2014.

THE PARAPHERNALIA IN THIS EXHIBITION ILLUMINATES, IN PART, THE FOUR STEPS OF THIS CONTEMPORARY FERTILITY RITUAL:

1. PREPARATORY ACTIONS
2. OVARIAN STIMULATION
3. OOCYTE RETRIEVAL
4. EMBRYO TRANSFER

<sup>1</sup> SOURCE: MINISTÈRE DE LA SANTÉ ET DES SERVICES SOCIAUX (MSSS). COMMUNICATION PERSONNELLE DU 8 AVRIL 2013

figure 2.6

Heidi Barkun, *Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité* : *texte mural*, 2016, vinyle autocollant, 61 cm x 61 cm.



figure 2.7 Heidi Barkun, *Artéfacts provenant d'un rituel contemporain de fertilité* : *transfert d'embryon [détail]*, 2016, artéfacts médicaux, cartel, MDF peint et plexiglass, 137 cm x 61 cm x 61 cm.

## CHAPITRE III

### L'ÉCHEC DE NE PAS ÊTRE MÈRE

#### 3.1 Femme égale mère

*For as long as it is claimed that women's primary role is as mothers, infertility will undermine the core of their identity.*

*– Naomi Pfeffer et Anne Woollett*

Qu'est-ce qu'être femme ?

Selon Joan Scott, le genre est une catégorie sociale imposée sur un corps sexué. Scott rejette la binarité du genre et suggère qu'en perturbant la notion de la fixité des catégories – femme et homme – on pourrait découvrir des sources de répressions historiques. Pour elle, ces catégories sont à la fois vides et débordées : vides, parce qu'elles ne contiennent aucune définition transcendante et ultime ; débordées, car même quand elles semblent être fixes, il y a toujours des définitions alternatives, déniées ou réprimées (1986).

Linda Alcoff voit la catégorie « femme » en tant qu'idée centrale et point de départ de la pensée féministe. D'après elle, cette catégorie doit être basée sur un concept non-essentialiste et déconstruit. Alcoff nous propose une conception de la subjectivité

genrée fluide : le genre n'est pas naturel, biologique, universel, anhistorique, ni essentiel. Les femmes ne sont pas définies par leurs attributs, mais par leur position relative à un réseau social et culturel déjà existant ; les caractéristiques internes de la personne comptent moins que le contexte externe dans lequel cette personne est située. Mais cette personne n'est pas qu'une participante passive d'une identité créée que par des forces externes. Elle fait partie d'un mouvement historicisé et fluide, et participe activement au contexte dans lequel sa position est délimitée (Alcoff, 1988).

À ce sujet, Denise Riley (1988) pose une question intrigante : étant donné que la catégorie « femme » a toujours été une entité instable, produite socialement, si l'on veut vraiment éviter le va-et-vient des définitions différentes, osons-nous déclarer qu'il n'existe aucune femme ? À part de défaire le genre, comme le suggère Judith Butler dans son livre du même nom, Riley propose une position parallèle :

Given that the anatomically female person far outstrips the ranges of the limiting label 'woman', then she can always say in all good faith, 'here I am not a woman', meaning 'in this contracting description I cannot recognize myself; there is more to this life than the designation lets on, and to interpret every facet of existence as really gendered produces a claustrophobia in me [...]' (p. 111).

La claustrophobie signalée par Riley est sentie pleinement dans *Semiotics of the Kitchen* (1975) de Martha Rosler [fig. 3.1]. Dans ce vidéo noir et blanc de six minutes, Rosler mime les hôtesse culinaires comme Julia Child en nommant les ustensiles de cuisine par ordre alphabétique : *apron* (tablier), *bowl* (bol), *chopper* (couteau), etc. Pour la lettre *E*, elle plonge un fouet à œufs (*eggbeater*) dans un bol de métal ; pour *I*, elle poignarde un pic à glace (*ice pick*) dans une planche à couper. Rosler n'utilise que des ustensiles et le ton de sa voix pour communiquer la rage sublimée des femmes reléguées à la cuisine. L'humour pince-sans-rire est à la fois hilarant et désarmant. Ses



figure 3.1 Martha Rosler, vidéogrammes tirés de *Semiotics of the Kitchen*, 1975, 6 min 9 s, nb, sonore.

paroles et gestes révèlent les rapports de pouvoir dans lesquels cette répression existe, et contourne les attentes du public (López & Roth, 1994). En décrivant sa performance, Rosler a dit : « when the woman speaks, she names her own oppression »<sup>22</sup> (Electronic Arts Intermix, 1997).

\*\*\*

Qu'est-ce qu'être femme sans être mère ?

L'infertilité est un stigmaté ancien. Dans la tradition judéo-chrétienne, les enfants sont vus comme une bénédiction et la stérilité comme une punition (Miall, 1986). Dans son livre célèbre, *Mother Machine* (1985), Gena Corea exprime la puissance et persistance des messages pronatalistes :

The message comes down to women with the force of centuries-long repetition. The patriarchy gives us the message through games, stories, toys [...]. Our mothers whisper it to us. Our priests preach it. Our doctors give us treatments if our ovaries or wombs fail us. It is our cell-deep knowledge: We are here to bear the children of men. If we cannot do it, we are not real women. There is no reason for us to exist (p. 170).

Riley parle de défaire l'expérience féminine liée à la maternité et au corps féminin (1988), mais 30 ans plus tard, la lutte est toujours présente. Le lien entre la fertilité et la féminité est tellement fort que cacher son infertilité sert à perpétuer le tabou (Novotny, 2017). Quand les femmes infertiles réalisent qu'elles ne peuvent pas contrôler leur fertilité, des sentiments de honte et chagrin prennent forme. Dans une société qui fétichise la fécondité, être infertile c'est être moins femme (Miall, 1986).

---

<sup>22</sup> « Quand la femme parle, elle nomme sa propre oppression » [Notre traduction] (Electronic Arts Intermix, 1997).

Ann V. Bell, dans son article *I'm Not Really 100% a Woman if I Can't Have a Kid* (2019), avance que les personnes infertiles sont extrêmement susceptibles aux questionnements identitaires :

The participants internalized the idea that having children is what women are “supposed” to do. More specific than just motherhood, however, women are “supposed to procreate.” When they are unable to achieve this fertility mandate, the participants feel like they are “failing” at womanhood (p. 638).

L’auteure cite des études démontrant les effets « devastating »<sup>23</sup> de l’infertilité sur l’image de soi. L’infertilité est « a medicalized entity »<sup>24</sup>, remplie de représentations genrées de la famille (Bell, 2019). Selon Alison Solomon, ce n’est pas que les traitements qui sont traumatisants, mais l’infertilité en soi qui est une crise justement parce que c’est lié à la capacité de reproduire. Les femmes sont souvent blâmées pour leur propre infertilité : d’avoir laissé écouler l’horloge biologique, d’avoir des difficultés à « lâcher prise », ou à cause de leurs histoires gynécologiques et/ou sexuelles (Solomon, 1988). Dans le contexte contemporain où l’infertilité est définie en tant que maladie et les valeurs sociales affirment l’importance de prendre soin de sa santé, la FIV est devenue une solution jugée nécessaire plutôt qu’un choix (Throsby, 2004).

Plusieurs femmes sont également poussées vers la FIV par la pulsion d’épuiser toutes les possibilités avant d’accepter un état infertile (Franklin, 1995, p. 11; Letherby, 2002b, p. 284). L’optimisme apporté par l’*embodiment* de l’expérience de l’infertilité dans un système médical maintient leurs croyances. Pendant les traitements, les femmes

---

<sup>23</sup> « dévastateurs » [Notre traduction] (Bell, 2019 p. 633).

<sup>24</sup> « une entité médicalisée » [Notre traduction] (*Ibid.*, p. 634).

infertiles sont confrontées aux parties de leur corps qui « fonctionnent » – par exemple, les ovaires qui produisent des ovules pour la FIV – ce qui leur permet de nier leur statut « infertile » et de confirmer une identité genrée de femme (Bell, 2019). Dans les cliniques, on attribue également aux femmes une nouvelle identité de patiente – une identité qui contient l’espoir de « guérison ». Quand ces technologies échouent, ces femmes, ayant tout essayé pour devenir mère, prennent un statut sans enfant qui est maintenant « authorized »<sup>25</sup> selon la société. Ainsi, à certains égards, elles transcendent le jugement tacite envers l’infertilité (Throsby, 2004).

\*\*\*

Suis-je une femme ?

Je ne me suis jamais posé cette question avant mes expériences en FIV. La maladie m’avait apporté une réflexion sur mon identité d’être humain et la gestion d’un corps qui s’attaque à lui-même. Particulièrement grave au début de ma vie d’adulte, la maladie a créé plusieurs défis identitaires. Mais mon identité de femme n’a jamais été autant remise en question que pendant mes traitements de fertilité. Les études de maîtrise m’ont permis d’aller plus en profondeur dans ces questionnements, tel que le démontre cet extrait de mon *sketchbook* :

04.02.2017

*What do I think of the woman’s body? How is it used, portrayed, denied, assumed within the context of art, science, system? How is it medicalized, ignored? How are we fearful to speak up? Left hanging or lying with legs spread, no covers, poked, shoved, damaged, ignored. The lengths, procedures we will endure for the*

---

<sup>25</sup> « autorisé » [Notre traduction] (Throsby, 2004).

*ultimate prize. And is the ultimate prize the baby, or the sense or sentiment of being a complete woman?*

*What is the politique du corps féminin?*

Avec mon identité de femme remise en cause, j'ai entamé l'œuvre éphémère *Step on a crack, break your mother's back* (2017) [fig. 3.2 et 3.3]. Le titre est inspiré d'un dicton enfantin qu'on récitait dans ma jeunesse en marchant sur le trottoir. C'était une œuvre d'accumulation – l'accumulation d'attentes sociales, familiales et religieuses envers la maternité ; et c'était un portrait instantané de mon cerveau qui débordait. Bien qu'il y ait eu un sens directionnel à la lecture de l'installation *Artéfacts [...], Step on a crack [...]* signalait pour la première fois dans mon art un assemblage d'objets uniques dans l'espace. L'œuvre était une étape vers une plus grande compréhension de ma pratique émergente de l'installation.

Quatre mois plus tard, j'ai participé à *Pavillon*, une exposition collective organisée par mes collègues de la maîtrise. L'exposition a eu lieu à l'ancienne École des beaux-arts, sur la rue Saint-Urbain à Montréal. Cet édifice patrimonial avait hébergé l'ancêtre du programme d'arts visuels et médiatiques de l'UQAM. *socially acceptable childlessness* (2017) y a été présentée dans un grenier ; la pièce était accessible que par des escaliers discrets. Les murs s'effritaient et des morceaux de plâtre se trouvaient par terre [fig. 3.4 et 3.5].

Sur un palier, dans un coin de la pièce, j'ai mis cinq jaquettes d'hôpital qui reposaient sur un oreiller avec une taie en satin rouge. J'ai nettoyé les marches du palier, qui se démarquaient de l'espace désuet par leur propreté. Une lampe était dirigée vers les objets. À droite des objets était une porte verrouillée. Le titre de l'œuvre, *socially acceptable childlessness*, fait appel au statut « autorisé » de Throsby – ce statut sans-enfant qui devient acceptable selon la société. À travers cette installation, j'ai compris



figure 3.2 Heidi Barkun, *Step on a crack, break your mother's back*, 2017, tapis au crochet, outil, store rétro, table de style victorien, cadre argenté rétro, échographie de polype ovarien de l'artiste, boîte de jouets vintage, coiffes dentellées pour femmes mariées du salon funéraire Paperman et Fils, mannequin mâle rétro, lecteur rayons X de l'ancien Hôpital Royal Victoria, rayons X, miroir, tablette Ikea *Lack* avec emballage, album photo rétro, bobines de fils industriels, radio *Serenader*, table rétro, iPod, chanson *Life of Dreams* de Julie Doiron, ruban blanc, dimensions variables, Centre de diffusion et d'expérimentation, Université du Québec à Montréal, Montréal.



figure 3.3

Heidi Barkun, *Step on a crack, break your mother's back* [détail], 2017.

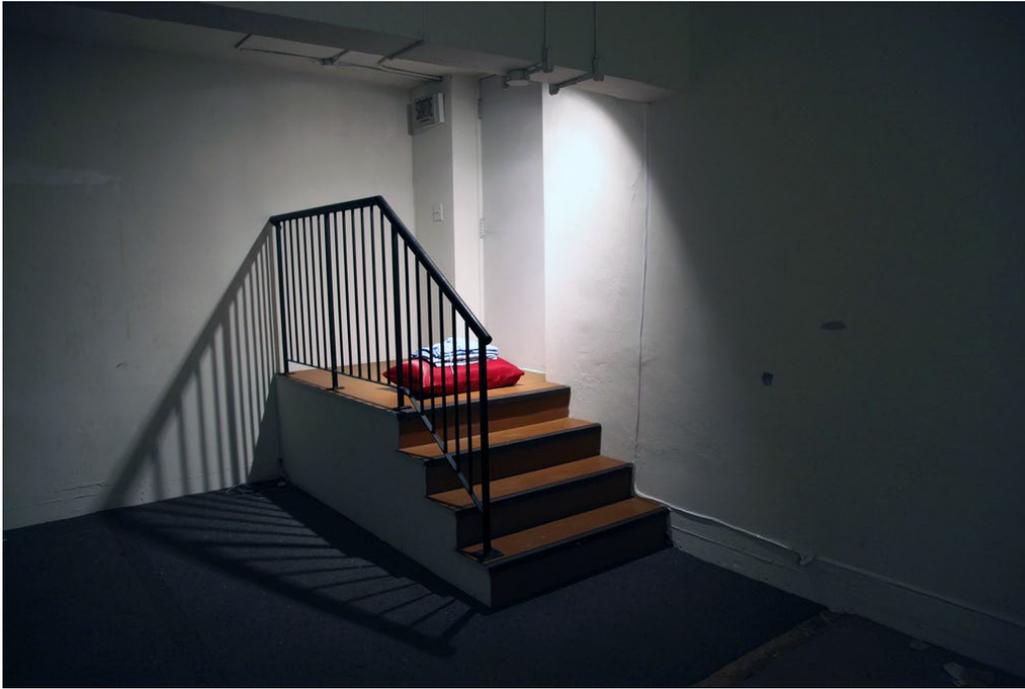


figure 3.4 Heidi Barkun, *socially acceptable childlessness*, 2017, pallier, oreiller, taie d'oreiller en satin, cinq jaquettes d'hôpital, dimensions variables, *Pavillon*, ancienne École des beaux-arts de Montréal, Montréal, 31 août au 7 septembre 2017.



figure 3.5 Heidi Barkun, *socially acceptable childlessness* [détail], 2017.

comment l'espace physique et l'espace discursif de l'œuvre pourraient servir à mettre une lumière sur le tabou d'être femme sans être mère.

### 3.2 L'échec

*The discursive absence of treatment failure, both in IVF and in the technologies to which it is central, leaves those engaging with treatment (and those around them) with few options outside narratives of persistence or catastrophic collapse though which to make sense of those experiences.*  
– Karen Throsby

Qu'en est-il du mot « échec » ? Scott Sandage écrit que l'histoire de l'échec est liée au système capitaliste et fait partie d'un langage d'affaires et de crédit. Dans ce système, notre identité est construite à partir de discours des autres – des discours remplis de récompenses et de sanctions. Par conséquent, le langage du succès et de l'échec est devenu un moyen de définir son âme. En contraste avec les métaphores du monde des affaires qui décrivent positivement sa personnalité – maximiser son potentiel, investir en soi – l'échec devient un type de mort où l'on perd son futur (Najafi, Serlin, & Sandage, 2002). Pour éviter ce destin, il faudrait apparemment suivre les fameuses paroles de Samuel Beckett (1983, cité dans Fisher, 1987) et se frayer un passage dans l'échec afin d'arriver au succès : « Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better ».

Ce dicton de Beckett, qui nous invite à toujours continuer, sans cesse, a des conséquences importantes pour les femmes infertiles. Cela contribue à perpétuer, parmi les femmes en traitement, une attitude de « n'abandonne jamais ». Ces femmes, pleines de faux espoirs, sont encouragées à entrer dans la chaîne de montage de la FIV, vers un succès élusif – c'est-à-dire, vers un échec inévitable (Bell, 2019). Pendant une

causerie que j'ai organisée à l'été 2018 intitulée *Repenser l'infertilité : être femme sans être mère*<sup>26</sup>, une participante sans enfant a dit : « Ne pas avoir un enfant est le plus grand échec de ma vie ».

Dans son texte sur l'échec et l'art contemporain, *Over and Over, Again and Again*, Emma Cocker (2011) introduit le mythe classique de Sisyphe en tant que cadre réflexif pour la contemplation de l'échec dans certaines pratiques artistiques. Sisyphe avait été puni à cause de son manque de respect pour les dieux grecs. Sa tâche pour l'éternité fut de pousser une roche vers le sommet d'une montagne et ensuite la laisser rouler jusqu'en bas et de recommencer. Cocker explique que la structure de Sisyphe est tripartite : une tâche performée en réponse à une règle ou un besoin, qui ne parvient pas à atteindre son but, et qui se répète. Une pratique de Sisyphe fonctionne selon un cycle d'échec et de répétition (Cocker, 2011), ce qui décrit la majorité des cycles de FIV, mais aussi le cycle menstruel d'une femme infertile qui essaie de tomber enceinte.

L'artiste Aliza Shvarts, dans sa performance durationnelle *Senior Thesis* (2008) à l'Université Yale, s'est inséminée et a induit une fausse couche chaque mois pendant un an de sa maîtrise.<sup>27</sup> Entre le neuvième et le quinzième jour de son cycle menstruel, Shvarts s'est inséminée dans un espace privé, 30 minutes après la collection d'un échantillon de sperme frais d'un de ses « fabricators »<sup>28</sup>. Chaque vingt-huitième jour

---

<sup>26</sup> Cette causerie a eu lieu le 19 juillet 2018 au Tableau blanc, Montréal, dans le cadre de l'exposition collective *Femynyntees* à la Galerie AVE, du 5 juillet au 29 août 2018.

<sup>27</sup> L'œuvre a soulevé la controverse. L'université a demandé à Shvarts d'admettre de ne jamais s'être inséminée ni d'avoir provoqué de fausse couche, ce qu'elle a refusé de faire. En conséquence, l'université a retiré son œuvre d'une exposition collective avec ses pairs. Suite à cette expérience, Shvarts a changé son projet de fin de maîtrise (Arenson, 2008 ; Shvarts, 2011).

<sup>28</sup> « fabricateurs » [Notre traduction] (Shvarts, 2011).

de son cycle, elle a ingéré une substance qui provoque des crampes et des saignements abondants (Shvarts, 2011).

Shvarts déconstruit le projet dans son essai *Figuration and Failure, Pedagogy and Performance: Reflections Three Years Later* (2011). Elle parle de sa motivation à créer une œuvre qui est « an embodied performance of failure » (p. 159). Shvarts, tout comme Cocker, décrit l'échec en tant que catégorie instable, utilisée pour déterminer ce qui n'est pas réconcilié aux standards normatifs et qui est à l'extérieur du progrès (p. 156). Le mystère entourant ses grossesses remet en question les fonctionnalités du corps féminin qui sont décrites comme naturelles – ce n'est pas tous les ovaires et utérus qui sont destinés à enfanter. Par cette performance, Shvarts déstabilise l'acte de fausse couche et la notion de l'échec afin de les réclamer des structures hétéronormatives qui les définit (Shvarts, 2008).

Les théories *queer* de l'échec aident à repenser la marginalité où résident les femmes qui vivent la FIV échouée. Dans son livre de 2011, *The Queer Art of Failure*, Jack Halberstam nous rappelle que le succès féminin est toujours mesuré par des standards masculins. Pour Halberstam, l'échec du genre accorde un répit de pressions à accéder aux idéaux patriarcaux, et échouer à la féminité pourrait offrir des avantages inespérés (2011). Sam Bourcier parle de l'identité comme une « conception de soi » qui donne lieu à une « opportunité stratégique » permettant « d'échapper aux déterminations sociales et psychologiques » (Bourcier, 2006).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Le livre *Queer Zones. Politiques des identités sexuelles et des savoirs* (2006) a été publié sous son *deadname* Marie-Hélène Bourcier.

Halberstam propose le *queer* comme une acceptation de l'échec, dont le refus de suivre les systèmes hétéronormatifs et capitalistes (2011). Queeriser l'échec pourrait servir aux femmes qui utilisent la FIV : au lieu de signaler un nouveau départ (ou un nouveau cycle), comme dans le dicton de Beckett, l'échec pourrait signifier une fin, tout simplement. En refusant le récit de « fin heureuse », ces femmes peuvent se libérer des structures répétitives d'espoir et d'échec qui servent à médicaliser à nouveau leurs corps. Elles peuvent ainsi se défaire d'un système qui appuie une compréhension patriarcale de ce que c'est d'être une femme.

### 3.3 Échec quantifié

Dans son parcours de FIV, on se souvient toujours du dernier cycle – cela apporte soit un bébé, soit le deuil. Mon cinquième et dernier transfert d'embryon a eu lieu le 22 juin 2014 – le jour de mon quarante-troisième anniversaire et le dernier jour de mon admissibilité dans l'ancien programme gouvernemental de PMA avec mes propres ovules.<sup>30</sup> C'était un hasard ; nous n'avions pas l'intention de poursuivre un don de gamètes<sup>31</sup>. De toute façon, j'avais déjà épuisé mes trois cycles gratuits et nous payions les frais de traitements de notre poche depuis le quatrième cycle.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> « [...] les actes d'assistance médicale à la procréation ne peuvent pas être remboursés au-delà du jour du 43e anniversaire de la femme » (Bourassa Forcier et Savard, 2013, p. 48) ; « [...] le Centre de reproduction McGill offre des traitements de FIV aux femmes de 43 ans maximum dans les cas où celles-ci utilisent leurs propres ovules et jusqu'à l'âge de 50 ans pour les femmes qui requièrent un don d'ovules » (*Ibid.*, p. 21).

<sup>31</sup> Une définition se trouve dans la section 1.3 : Terminologie, p. 13.

<sup>32</sup> Dans tous les cas de FIV pendant ce programme, les femmes étaient obligées de payer un certain pourcentage des frais non couverts par la Régie de l'assurance maladie du Québec (RAMQ) ou par leurs assurances privées. Ce montant était variable selon les coûts des médicaments et/ou procédures.

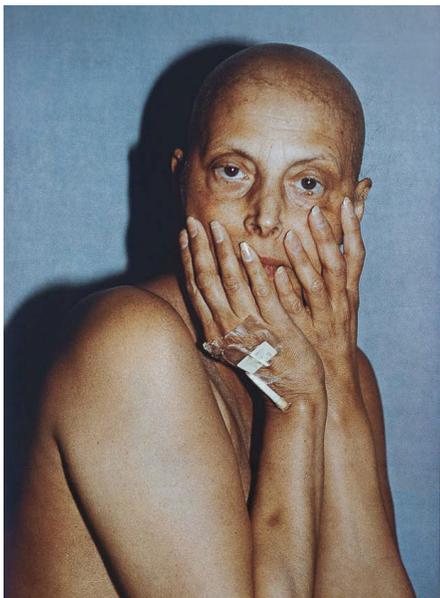


figure 3.6 Hannah Wilke, *Intra-Venus Series No. 4, July 26 and February 19, 1992* [détail], 1992, tirage à développement chromogène, deux panneaux de 183 cm x 122 cm.



figure 3.7

Hannah Wilke, *Brushstrokes: January 19, 1992, no. 6*, 1992, cheveux de l'artiste sur papier, 76 cm x 56.5 cm.

Quatre ans de ma vie ont tourné autour d'une seule mission, qui s'est terminée en échec. Pendant les deux ans que cela a pris à mon corps pour s'en remettre, j'ai essayé de décortiquer mes expériences en FIV. J'ai eu du mal à me séparer des chiffres qui habitaient ma tête – des quantités et fréquences de piqûres, de procédures et d'appels – une liste infinie de chiffres.

Dans la dernière œuvre de Hannah Wilke, *Intra-Venus* (1992), elle collabore avec son mari pour créer des photographies, dessins et objets qui documentent l'artiste pendant les derniers stades du lymphome [fig. 3.6 et 3.7]. Wilke, qui a utilisé son corps comme sujet principal de son corpus artistique, expose comment la maladie et sa « solution », la chimiothérapie, l'ont ravagée. Dans un compte-rendu de l'exposition qui a eu lieu à la galerie Ronald Feldman Fine Arts à New York en 1994, Hanne Tierney écrit :

Her chronicle, devoid of melodramatic props that elicit pity, is of the changes occurring over an eight-month period. The photographs do not demand a reaction from the viewer, the cards are on the table. The absence of loaded symbols and of wordy explanations turns this documentation into powerful art (1996, p. 44).

La conception de mon œuvre contextuelle *Échec quantifié* (2017) s'est faite après mon dernier cycle, en 2014. À ce moment-là, j'anticipais produire une vidéo dans laquelle je raconterais mon histoire d'échec à travers les chiffres liés à mes traitements de FIV. J'ai fait quelques tests avec une petite caméra de voyage, mais je n'étais pas satisfaite de l'image à l'écran. Je ne travaille pas souvent avec l'image corporelle dans ma pratique artistique : alors que mes peintures et sculptures avaient comme base la notion du corps, j'étais plutôt intéressée par ce qui se trouve sous la peau – ce qui le fait vivre. Au moment de la revitalisation de cette idée, pendant le cours d'Atelier III (été 2017), ce n'était que le son qui m'intéressait. Si les femmes infertiles étaient privées de leurs voix, il faudrait commencer par la diffusion de la mienne.

*Échec quantifié* (2017) comprend une litanie de 20 minutes 35 secondes dans laquelle je récite tous les noms de médicaments, rendez-vous médicaux et mesures intimes prises au jour le jour pendant mon cinquième et dernier cycle de FIV, qui a duré 56 jours. Enregistrée en une seule prise, l'œuvre se développe à travers le temps. Parfois, je bégaie ou je triche sur les noms scientifiques des médicaments ou ma voix trahit un brin d'émotion qui brise la monotonie de ma lecture. Le rythme s'accélère, ralentit et témoigne de ma fatigue. L'œuvre se conclut avec l'information partagée lors du dernier appel téléphonique, le bruit sourd du résultat final : « zéro embryon ».

Dans ses théories sur le commissariat, Beatrice von Bismarck parle des constellations d'une exposition. Ces constellations – les lieux architecturaux, les institutions et les discours – contiennent une hiérarchie implicite. Tous ces lieux accordent un sens aux œuvres et pourraient être dé- ou re-contextualisés selon l'œuvre présentée afin de produire un changement politique (von Bismarck, 2018). *Échec quantifié* m'a permis d'expérimenter avec la « déhiérarchisation » du site de l'œuvre, et en conséquence, de transposer l'œuvre et sa lecture selon le lieu d'exposition [fig. 3.8 à 3.11].

Lors de l'exposition collective *Cuerpo en cuestión* (2018) au Museo de Arte Contemporáneo del Zulia à Maracaibo, Venezuela, l'œuvre jouait en boucle d'un haut-parleur caché dans une salle de rangement convertie en lieu d'installation, au fond de la salle d'exposition. L'installation comprenait également une ampoule allumée, suspendue au plafond. Pour *Femynyntees* (2018), une exposition collective à la Galerie AVE à Montréal, j'ai utilisé trois chaises de salle d'attente provenant de l'Hôpital Royal Victoria, à Montréal, sur lesquelles le public était invité à s'asseoir et écouter l'œuvre par des casques d'écouteurs. Le script de l'œuvre a été publié dans le numéro *Corps et résistance* de la revue *FéminiÉtudes* (2018) où j'ai demandé aux lectrices·eurs de le « lire à haute voix ». En 2019, le script a été performé en direct sur

scène dans le centre culturel Musikkens Hus à Aalborg, Danemark, lors du *RE:SOUND*, *8th International Conference of Media Art Histories*.

En parallèle à tous ces lieux physiques, un des sites discursifs de l'œuvre est mon corps qui, avec le passage du temps, devient de plus en plus médicalisé et qui est confirmé à la fin comme site dysfonctionnel ; l'échec de ne pas être mère est mis de l'avant, mesuré, calculé. Cette révélation publique de mon échec reproductif est un acte de résistance contre la vénération de la science et contre la notion dépassée que femme égale mère.



figure 3.8 Heidi Barkun, *Échec quantifié*, 2017, bande sonore de 20 min 35 s, haut-parleur, ampoule, script plastifié (traduction espagnole et anglaise), 358 cm x 296 cm x 220 cm, vue partielle de l'exposition *Cuerpo en Cuestión*, Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, Venezuela, 24 mars au 24 juin 2018.

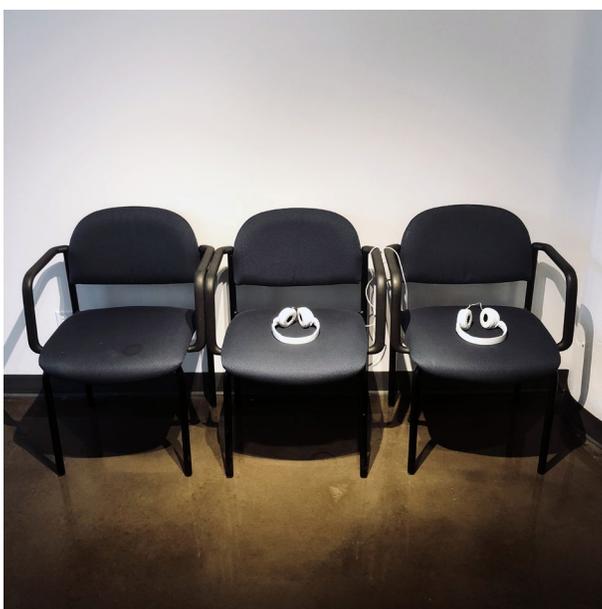


figure 3.9

Heidi Barkun, *Échec quantifié*, 2017, bande sonore de 20 min 35 s, trois chaises de salle d'attente, écouteurs, dimensions variables, vue partielle de l'exposition *Femynynytees*, Galerie AVE, Montréal, 5 juillet au 29 août 2018.

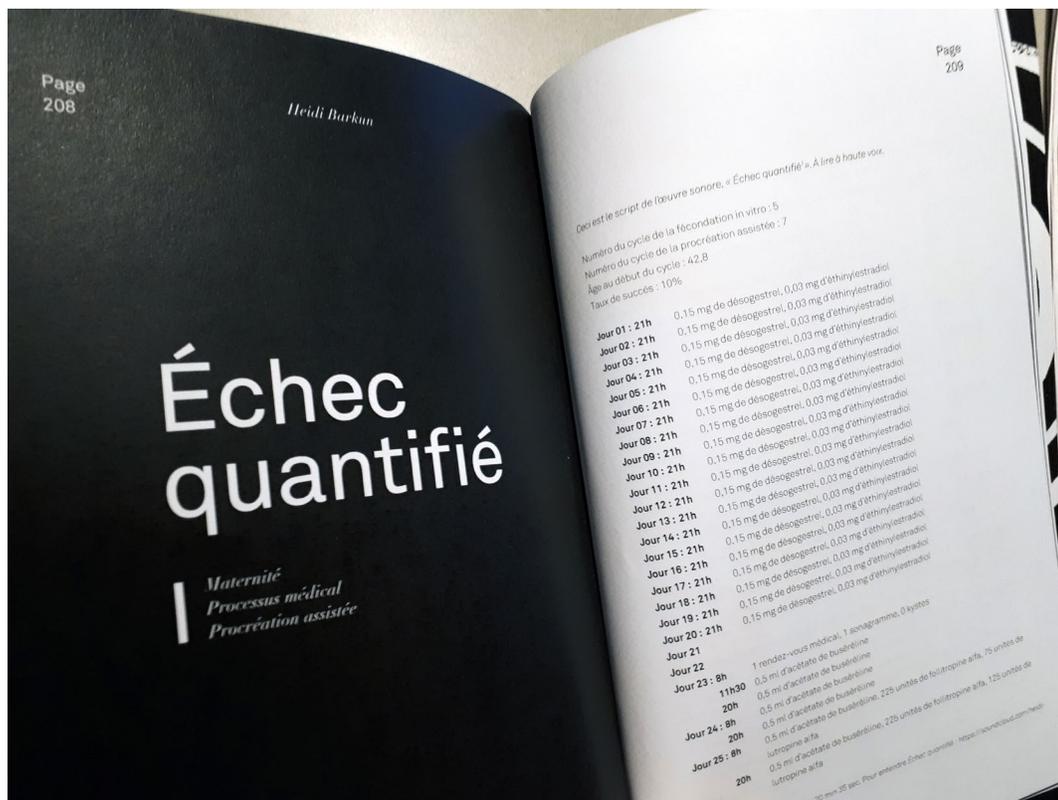


figure 3.10 Heidi Barkun, *Échec quantifié*, 2017, script, publié dans *FéminÉtudes*, numéro 22, Corps et résistances, 2018, p. 208-213.

## CHAPITRE IV

### LA CONVERSATION À TRAVERS L'INSTALLATION

*Je parle dans la perspective d'un pacte politique avec d'autres femmes. Touchez-moi. La vie privée est politique.*

– *Nicole Brossard*

#### 4.1 Les politiques du son et de l'espace

Des artistes féministes des années 1970 ont exposé le lien entre le travail reproductif de la fécondation in vitro et le travail reproductif des technologies acoustiques. Les technologies du son, telles que la cassette, ont eu la capacité de transformer la source originale ; cette capacité a appuyé leur volonté de convertir ce type de reproduction en acte créatif, avance Megan Hines. C'était un outil artistique puissant pour celles qui luttaient contre la dévalorisation du travail reproductif des femmes (Hines, 2019).

Hines parle d'une gendérisation des technologies acoustiques : les systèmes de son haute-fidélité ou *hi-fi* ont été masculinisés tandis que la culture de la cassette (ou infidèle) était résolument féminine. Dans le monde des arts, avance-t-elle, on pense à

Andy Warhol, qui a traîné son enregistreur partout en le nommant « his wife »<sup>33</sup> et à William Burroughs, qui a déclaré qu'avec le sien : « women are no longer essential to reproduction » (Burroughs et Odier, 1969, p. 99, cité dans Hines, 2019). Ces attitudes ont contribué à enraciner l'idée que ce sont les artistes-hommes qui amènent une force créative à la reproduction (Hines, 2019).

Par conséquent, les artistes telles que Lynn Hershman Leeson dans ses *Breathing Machines* (1965-67) ont essayé de réhumaniser les femmes par la voie de la technologie [fig. 4.1 et 4.2]. Dans cette série d'œuvres, Hershman Leeson construit des autoportraits à partir de masques du visage de l'artiste et d'enregistreurs qui jouent en boucle le son de sa respiration.<sup>34</sup> Hines propose que les « clones » de Hershman Leeson, arrangés ensemble, forment un groupe de conscientisation, qui a pour but la politisation du public envers les luttes de femmes (2019).

Les *consciousness-raising groups* étaient un des points de départ pour le mouvement féministe de la deuxième vague. Dans son livre *Free Space. A Perspective On The Small Group In Women's Liberation* (1970), Pamela Allen décrit le petit groupe en tant qu'espace propice au partage pour les femmes qui n'ont eu aucune autre place pour

---

<sup>33</sup> « sa femme » [Notre traduction].

<sup>34</sup> Une des *Breathing Machines* de Hershman Leeson sollicite de la controverse à cause de l'apparence de *blackface*. Selon Hines, Hershman Leeson l'avait fait en solidarité avec le mouvement pour les droits civils des noir·e·s. Cette explication est cohérente avec le courant populaire du féminisme blanc de la deuxième vague, qui en général n'avait pas une compréhension intersectionnelle des luttes pour l'égalité.



figure 4.1

Lynn Hershman Leeson, *Velvet Voodoo Breathing Machine*, 1967, techniques mixtes, vue partielle de l'exposition *First Person Plural*, Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Espagne, 15 février au 7 juillet 2019.



figure 4.2

Lynn Hershman Leeson, *Breathing Machine II*, 1968/2011, techniques mixtes.

s'exprimer en dehors d'une influence patriarcale.<sup>35</sup> Allen souligne l'importance de la collectivité dans la formation d'idéologie, une idéologie qui est loin de la thérapie ; la création d'un « collage » d'oppressions subies par les participantes fut une étape essentielle afin de trouver les racines principales de leur subordination. En utilisant les problèmes personnels comme base, les groupes de conscientisation tentaient de former un politique social fondé sur l'expérience vécue (Allen, 1970).

Dans son livre *The Political Possibility of Sound: Fragments of Listening* (2018), Salomé Voegelin propose le son comme espace où « other voices can make themselves heard rather than theorized »<sup>36</sup> ; la décorporalité du son amène à la reconsidération de la forme et de l'identité de la source. Voegelin avance que le son et l'écoute pourraient étendre les limites du possible :

[...] my notion of a political possibility of sound does not resemble a trivial fantasy, easily dismissed, but can move from the understanding of norms and normativity, their instigation as actual and real, into real possibilities that are transformative and radical (p. 19).

Le son s'impose, dit-elle, et met en conversation tout ce qui se trouve dans la composition de l'espace (Voegelin, 2018). Pour Beatriz Colomina, cet espace est sexué, même si cela contribue à l'effacement de la sexualité ; l'architecture est un système de représentation (1992, p. 94). Selon Mark Wigley, les distinctions genrées se trouvent partout dans le discours architectural et accompagnent souvent la subordination des

---

<sup>35</sup> Dans sa communication, Hines parle de la connotation courante et négative du « free space » : un espace de la conformité. Dans les écrits d'Allen, elle qualifie ses préoccupations en tant que celles de « middle class women in our twenties and thirties ». Par contre, elle ouvre également le concept du « free space » aux autres communautés, pour un rassemblement et une coopération éventuelle (Allen, 1970, p. 41).

<sup>36</sup> « d'autres voix pourraient se faire entendre au lieu d'être théorisées » [Notre traduction] (Voegelin, 2018, p. 21).

espaces dits féminins. Vu que le mariage est un moyen de contrôle exercé sur les femmes<sup>37</sup>, la maison est devenue un site de domination ainsi qu'une représentation de la femme domestiquée (Wigley, 1992). Wigley fait le lien entre les murs blancs et cet apprivoisement du lieu :

In producing this image of order, architecture, like the good wife, is at once elevated and subordinated. It can only guarantee an order by being denied access to its secrets. Just as the wife must wear the "ornament of silence," the building must wear a white coat. The white wall is the mask of unmasking. Its ideological authority is bound to the production-domestication of woman, buildings, and the discipline responsible for them (p. 380 à 381).

Dans l'installation *Womanhouse* (1972), Miriam Schapiro, Judy Chicago et 21 de leurs étudiantes du nouveau programme d'art féministe au California Institute of the Arts ont transformé une maison abandonnée en œuvre éphémère. Schapiro parle de l'impact des groupes de conscientisation dans la conceptualisation de l'œuvre. Les thèmes soulevés par cette technique ont mis la table pour le contenu de *Womanhouse* (Schapiro, 1987). L'aspect collaboratif, pour Schapiro, a permis aux artistes de proposer une nouvelle façon de créer qui était loin du mythe de l'artiste-génie-homme seul dans son atelier (Schapiro, 1987). En même temps, la réappropriation d'un lieu d'oppression historique a servi à interroger les rôles sociaux des femmes blanches de la classe moyenne (Balducci, 2006). Les artistes, en équipes ou seules, ont radicalement altéré la forme de la maison avec des installations, performances et sculptures. Comme le démontre Temma Balducci (2006), *Lipstick Bathroom* de Camille Grey et *Shoe Closet* de Beth Bachenheimer soulignent les multiples tentatives des femmes au foyer de plaire à leur

---

<sup>37</sup> Le concept de mariage comme site d'oppression est abordé dans la section 2.1.



figure 4.3 Extérieur de l'installation *Womanhouse*, automne 1971, avant le début des travaux, 533 rue Mariposa nord, Los Angeles, avec quelques artistes (de haut en bas) : Janice Lester, Robin Schiff, Miriam Schapiro, Susan Frazier, Christine Rush et personne inconnue.



figure 4.4

Beth Bachenheimer, *Shoe Closet*, 1972, souliers, techniques mixtes, vue partielle de l'installation *Womanhouse*, Los Angeles, 30 janvier au 28 février 1972.

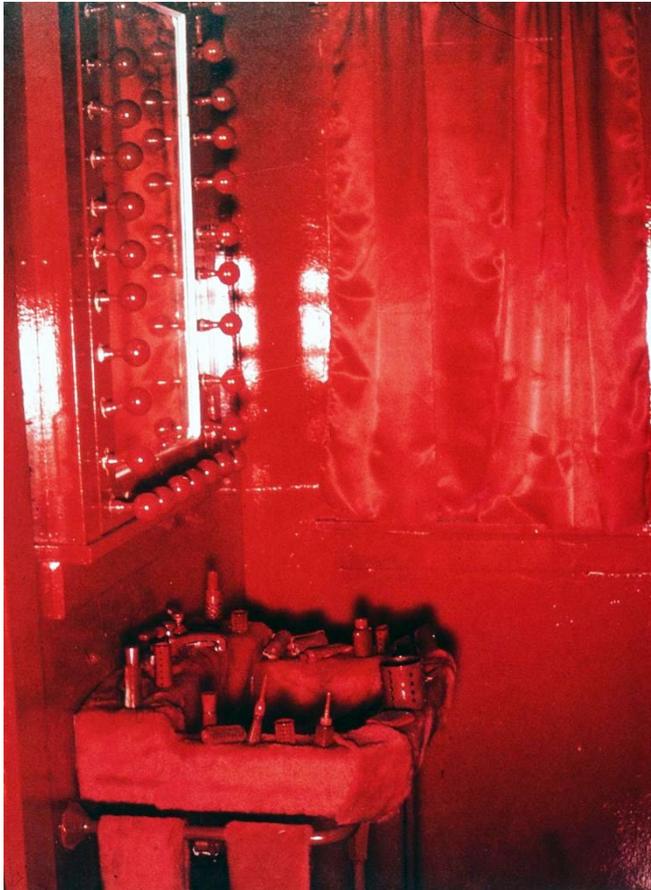


figure 4.5 Camille Grey, *Lipstick Bathroom*, 1972, rouge à lèvres, fourrure, mannequin, luminaires, bain, miroir, lavabo, serviettes, vue partielle de l'installation *Womanhouse*, Los Angeles, 30 janvier au 28 février 1972.

mari en se présentant avec des masques et costumes de « la bonne épouse » [fig. 4.3 à 4.5].

En étudiant l'ensemble de *Womanhouse*, on pourrait faire des liens avec les idées de Wigley<sup>38</sup> et de von Bismarck – cette œuvre a réussi à démasquer et à recontextualiser la structure et le contenu de la maison en mettant en évidence les mécanismes de production de normes essentialistes des femmes. Dans cette œuvre, un site d'assujettissement devient un site d'émancipation.

## 4.2 LET'S GET YOU PREGNANT!

À force de répétition, la déclaration « je parle » de Nicole Brossard dans le poème *L'écrivain* (1976) se transforme en acte de rébellion ; c'est un geste de révolte qui annonce une liberté longtemps recherchée. « Pas de trêve. Je parle. À mes risques et périls ». Treize fois elle emploie le verbe « parler ». Le poème se termine avec « J'apprends, j'apprends. Je parle ».

Je pense à ces mots depuis mon introduction au texte dans le séminaire *Approches, théories et méthodes de recherche en études féministes*, donné par Francine Descarries à l'hiver 2017. C'était quelques mois avant de créer *Échec quantifié*, l'œuvre qui marque la première utilisation de ma voix dans ma pratique artistique. L'enregistrement d'*Échec quantifié* s'est fait dans la salle anéchoïque du département de musique de l'UQAM. J'étais enfermée seule dans l'espace ; le son de ma respiration

---

<sup>38</sup> Dans son texte, Wigley avance que les féministes n'ont pas adéquatement interrogé le concept de « house », ni les mécanismes propres à la construction de son espace (1992, p. 331). Mais il est possible que 20 ans après *Womanhouse*, Wigley n'était pas au courant du projet. Selon Balducci, *Womanhouse* a reçu une couverture médiatique nationale et une critique est parue dans la revue *Time*. Cependant, l'auteure avance que cette œuvre éphémère a été pratiquement oubliée dans la documentation de l'histoire de l'art féministe (2006, p.17).

rebondissait sur le pupitre à musique qui tenait le script. Une hyperconscience de ma voix m'est apparue, même si personne ne pouvait m'entendre.

Au début de la maîtrise, je n'aurais pas pensé impliquer d'autres femmes dans ma pratique. Jusque-là, le fil conducteur de mon art n'avait jamais dépassé mon univers – ma maladie, mon corps, mes douleurs, mes angoisses. Avec une question possiblement innocente, mais surtout stimulante – mon directeur de recherche, Michael Blum, a fait basculer mon univers : il m'a demandé si je considérerais utiliser des artéfacts d'autres femmes dans mes œuvres à venir. Mon réflexe immédiat était un « non » retentissant. C'était impensable. J'avais à peine trouvé ma voix ; comment pourrais-je ajouter les voix des autres ?

Ma position en tant que femme qui a vécu de multiples échecs de la FIV est claire : je fais partie de cette communauté qui est réduite au silence. Ce n'est pas évident d'être prise au sérieux quand on est une femme seule à parler ; l'union fait la force. Malgré cela, en tant qu'artiste j'avais des doutes. La responsabilité d'accueillir cette communauté dans mon œuvre était grande. Allais-je pouvoir supporter le poids de leurs échecs ainsi que du mien ? Comment mettre en valeur la complexité et les subtilités imbriquées dans leurs expériences ?

Alcoff parle de l'impact de la position de la locutrice·eur sur la façon dont certains sujets sont abordés, qui les aborde et la façon dont ces sujets sont perçus (1991) :

Rituals of speaking are politically constituted by power relations of domination, exploitation, and subordination. Who is speaking, who is spoken of, and who listens is a result, as well as an act, of political struggle (p. 15).

Elle propose des conditions pour parler, en citant les constats de Gayatri Chakravorty Spivak dans *Can the Subaltern Speak?* (1983) : il faut promouvoir « listening to » au lieu de « speaking for » pour enfin arriver à « speaking to ». « Speaking to » fait de la place pour accueillir un nouveau récit historique produit par les personnes concernées (p. 22-23). L'expérience de la causerie<sup>39</sup> m'a montré qu'il y avait un grand besoin de parler parmi les femmes sans enfant. Il y avait également une ouverture à entendre ce qu'elles ont à dire parmi les autres femmes présentes.

En été 2018, j'ai lancé un appel à participation pour mon exposition de fin de maîtrise, *LET'S GET YOU PREGNANT! (LGYP)* [voir Annexe]. L'appel a été envoyé aux médias, aux groupes de soutien sur Facebook et aux blogueuses connues dans les communautés sans enfant. Au cours des six mois suivants, le projet a mobilisé 27 femmes de cinq pays et quatre provinces canadiennes, et a suscité des articles et entrevues dans divers médias montréalais.<sup>40</sup> Vingt pour cent des participantes de *LGYP* m'ont contactée suivant la diffusion de mon appel par Gateway Women, un réseau anglais de femmes sans enfant qui compte des membres partout dans le monde.

---

<sup>39</sup> La causerie *Repenser l'infertilité : être femme sans être mère*, qui a eu lieu en juillet 2018 à Montréal, est mentionnée dans la section 3.2. Bien que les participantes de la causerie étaient principalement des femmes sans enfant, il y avait quelques femme-mères dans la salle.

<sup>40</sup> Allard, M. (2018, 11 décembre). Témoignages recherchés sur l'échec de la FIV. *La Presse*. Récupéré de [http://mi.lapresse.ca/screens/cdec4c42-331f-4986-9a0a-f51d562ae6e0\\_7C\\_0.html](http://mi.lapresse.ca/screens/cdec4c42-331f-4986-9a0a-f51d562ae6e0_7C_0.html) ; Barkun, H. (2018, 10 juillet). Interviewée par N. Hall. What nobody really tells you about infertility. Dans *Natasha Hall Show CJAD 800 AM* ; Barkun, H. (2018, 19 juillet). Interviewée par S. Rukavina. Local Artist on IVF. Dans *Daybreak Montreal. CBC Radio*. Récupéré de <https://www.cbc.ca/listen/live-radio/1-15-daybreak-montreal/clip/15559028-local-artist-on-ivf> ; Barkun, H. (2018, 5 décembre). Interviewée par C.-E. Delisle. Entrevue avec Heidi Barkun: Créer une oeuvre sonore autour de l'infertilité des femmes. Dans *Femme sans enfant*. Récupéré de <https://femmesansenfant.com/entrevue-avec-heidi-barkun-creer-une-oeuvre-sonore-autour-de-linfertilite-des-femmes/>; Hanes, A. (2018, 18 juillet). What happens when fertility treatment is a failure? *The Montreal Gazette*. Récupéré de <https://montrealgazette.com/opinion/columnists/allison-hanes-montreal-artist-explores-what-happens-when-ivf-fails>.

Même optimiste, je n'aurais jamais cru que 27 femmes s'attacheraient au projet. (D'ailleurs, j'ai dû refuser 17 autres femmes qui ne se conformaient pas aux exigences : avoir utilisé la FIV sans succès et ne pas être mère au moment de l'entretien.) Honnêtement, j'aurais été satisfaite avec trois personnes pour franchir le seuil non officiel de statut de « groupe ». Mais j'ai décidé d'accepter toute femme éligible qui me contactait ; si leur impulsion à parler était si forte, je partagerais ma place avec elles. Vers la fin de 2018, avec une conscience naissante de la force nécessaire pour gérer un tel projet, j'ai mis fin à mes recherches tout en répondant aux dernières femmes qui m'écrivaient.

En concevant ce projet, je pensais aux conversations qui n'avaient jamais eu lieu : les conversations manquées par le mouvement féministe sur les enjeux pour les femmes infertiles et sur l'expérience de biotechnologies reproductives, entre autres. Je pensais aux groupes de conscientisation et comment cette forme d'échange est toujours pertinente. À la suite de la causerie, où certaines personnes n'ont pas osé parler, j'ai décidé que je voulais faire des entrevues intimes avec chaque femme qui participerait à cette œuvre. J'ai opté pour le format d'une conversation virtuelle pour l'œuvre, afin de franchir le tabou entourant l'infertilité et l'utilisation de la FIV. Des artéfacts issus de leurs traitements ont également été sollicités.

Une méthodologie féministe de consentement a été employée pendant le projet. Chaque participante qui réside à Montréal et ses environs a choisi de faire l'entretien soit chez elle, soit dans un studio d'enregistrement de l'École des médias de l'UQAM. J'ai été accueillie au domicile de six participantes et j'ai rencontré 11 participantes à l'UQAM. Dix entretiens ont été conduits par téléphone avec des participantes à l'extérieur de Montréal. Chaque entretien a commencé avec une brève présentation de mon parcours en FIV et la raison d'être du projet. Elles ont été informées de la façon dont j'allais

construire l'œuvre (par exemple, prélever des extraits au lieu d'utiliser l'entretien au complet). Aucun entretien n'a été commencé ou arrêté sans l'accord des participantes, à qui a été laissé le dernier mot. Les participantes étaient libres à tout moment d'arrêter l'entrevue et/ou de se retirer du projet. Une des 27 participantes s'est décrite comme faisant partie d'une minorité visible et une autre s'est identifiée comme lesbienne.<sup>41</sup> Elles ont été invitées à déterminer leur nom ou pseudonyme qui serait utilisé pour le projet. (Il est intéressant de noter qu'entre avril et octobre 2019 trois femmes ont remplacé leur pseudonyme initialement choisi par leur vrai nom). Tous les trois mois depuis janvier 2019, j'ai envoyé une infolettre sur le déroulement de l'œuvre en copie invisible (bcc). Les participantes qui avaient donné ou prêté des artefacts au projet ont reçu parallèlement des questions concernant la préservation de leur intimité dans la présentation des artefacts.

*LGYP* est une installation sonore et muséale qui crée une conversation virtuelle entre les 28 participantes (moi incluse) – Aconia\*<sup>42</sup>, Andréa, Anna, Arlene, Brigitte, Cristina, Delphine, Doha, Eliane, Emilie, Eve, Geneviève, Heidi, Isobel\*, Julie, Linda, Lindsay, Lolo\*, Magalie\*, Marie-Eve, Marie-Hélène, Mica\*, Myrienne, Nicole, Princessmeg\*, Sylann\*, Térésa et Thalie. Par l'entremise de chaises disposées en cercle, l'espace d'exposition devient un site de conscientisation. À partir de questions sur l'identité, sur le corps, sur le système médical et sur l'échec, les participantes transmettent par leur parole les contradictions propres aux expériences de leur FIV échouée.

---

<sup>41</sup> Selon Maureen McNeil, les usagers de FIV sont composés principalement de « the most privileged women in the world (Western, white, middle-class, heterosexual women) » (2007, p. 91).

<sup>42</sup> \* dénote un pseudonyme.



figure 4.6 Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!* : oeuvre sonore analogue, montage d'extraits de transcriptions des entretiens, vue d'atelier.

L'œuvre sonore et l'installation créent un récit de partage et d'intimité qui évolue à travers le temps. Les extraits de réponses des 27 entretiens ont été classifiés en 18 catégories : diagnostic, traitements, médicaments, temps, partage, isolement, corps, désir, espoir, échec, infertilité, identité, modèles, deuil, société, système médical, histoires de succès et voix. Chaque entrevue ne couvrait pas toutes les catégories. Un processus de sélection du contenu a ensuite été fait à partir des extraits à l'intérieur des catégories, et les sélections ont été montées ensemble en versions analogues et numériques [fig 4.6]. Je me suis interviewée, mais je n'utilise que les 35 premières secondes de l'enregistrement pour débiter l'œuvre. Je figure brièvement à quelques reprises à travers les enregistrements des autres femmes, notamment à la fin de l'œuvre. La bande sonore a une durée de six heures – ce qui correspond aux six heures d'ouverture de la galerie – et provient de haut-parleurs arrangés parmi les chaises sur lesquelles le public est invité à s'asseoir. Des éléments décoratifs – des rideaux fleuris, un tapis, une table de salon, une lampe et une plante – créent une ambiance de salon résolument féminin qui joue avec les notions essentialistes abordées par l'œuvre elle-même.

Des artefacts provenant des traitements de 16 des 28 participantes sont mis en contraste avec l'espace paradomestique : fioles, seringues, documents médicaux, bottines de bébé, images d'embryons perdus, etc. Chaque participante est assignée un présentoir unique, qui est identifié par une carte avec son nom écrit à la main. Linda Layne qualifie ces types d'artefacts de « simulacra »<sup>43</sup> ou d'objets fétiches. Les artefacts deviennent « substitutes for items that are desired but unattainable »<sup>44</sup>. Les documents médicaux, telles des échographies d'embryons, portent l'empreint de l'autorité médicale. De la

---

<sup>43</sup> « simulacres » [Notre traduction] (Layne, 2000, p.116).

<sup>44</sup> « des remplaçants pour des items qui sont désirés, mais inaccessibles » [Notre traduction] (*Ibid.*, p.123).

même façon que les aspirants parents endeuillé·e·s qui reviennent de l'hôpital avec des bras vides utilisent ces objets pour témoigner de l'existence, même brève, d'un « real baby »<sup>45</sup> (Layne, 2000), ces femmes avaient gardé leurs artéfacts pour combattre ce que Layne nomme le « realness problem » d'une expérience intime qui n'a laissé aucune autre trace tangible.

Dans *PPD*, Kelly élève ses artéfacts au statut d'objets d'art qui méritent d'être exposés. Elle parle de placer le « archeology of everyday life »<sup>46</sup> dans « that kind of framed space – an unexpected place – which would set up certain conditions for a critical reading »<sup>47</sup> (1982, p. 370). Selon Carole Duncan, c'est en contrôlant un musée que l'on contrôle la représentation d'une communauté et ses plus grandes valeurs et vérités (2009, p. 475). Le style muséal épuré des présentoirs accorde aux artéfacts une valeur sociale et politique et dévoile le coût corporel et émotionnel de la FIV échouée.

*LET'S GET YOU PREGNANT!* est, mot pour mot, ce qui m'a été dit par un médecin spécialiste en fertilité à la fin d'une rencontre à sa clinique. C'est une phrase qui invite une interrogation sur les rapports entre science, rôles sociaux et procréation. Parallèlement, l'exposition crée quatre conversations simultanées : la conversation entre l'artiste et chaque participante, la conversation entre participantes, la conversation entre la scène domestique et la scène muséale et la conversation entre l'œuvre et le public.

---

<sup>45</sup> « vrai bébé » [Notre traduction] (*Ibid.*, p119).

<sup>46</sup> « l'archéologie du quotidien » [Notre traduction] (Kelly, 1982, p. 370).

<sup>47</sup> « un espace encadré, mais inattendu, qui sollicitera une lecture critique » [Notre traduction] (Kelly, 1982, p. 370).

## CONCLUSION

*Je n'ai jamais aimé parler de moi. Comme si j'avais toujours eu l'impression qu'il n'y avait rien de spécial à raconter sur ma vie privée. Et pourtant c'est celle-là qui compte.*

– Nicole Brossard

En franchissant les portes de l'UQAM en septembre 2016, j'avais décidé de laisser derrière moi ma façon habituelle de faire l'art. À l'intérieur de ces édifices brutalistes, j'ai découvert le pouvoir de la parole. Pour la première fois dans ma pratique artistique, j'imbriquais mon vécu avec une formation académique. Pour la première fois, j'osais parler. Parler quand on est invisible est un acte politique transformateur et mes recherches artistiques et théoriques de la maîtrise ont libéré un besoin de politiser mon art.

Ce projet m'a permis de mieux comprendre mes expériences en FIV et le système dans lequel j'avais agi. Le désir d'enfanter livre les femmes vulnérables aux promesses de succès de la PMA (Solomon, 1988). Définir les désirs des femmes, et comment ces désirs sont comblés, est une lutte qui nécessite de nouvelles stratégies (Sawicki, 1999, p. 194). Au cours des dernières années, des auteures et artistes ayant suivi elles-mêmes de la FIV interrogent de nouveau les positions féministes sur le sujet. Elles réclament une reconnaissance de la complexité de l'expérience de la FIV afin de former de nouvelles idéologies.

Faire le bilan de la PMA soulève plusieurs thèmes qui ne sont pas étudiés dans ce mémoire – les abus liés à la PMA, les barrières d'accès aux traitements, le racisme et le capacitisme systémiques, le don de gamètes, la grossesse pour autrui, entre autres. Cet ouvrage ne touche qu'une fraction des enjeux sociaux, politiques et médicaux qui l'entourent et qui méritent d'être étudiés davantage.

Dans *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 27 femmes ont à leur tour osé parler. Plusieurs d'entre elles m'ont relayé avoir été profondément touchées par leur participation – leur deuil s'adoucisait, leur honte s'allégeait, la vie reprenait. J'ai commencé ce projet avec un désir de briser le silence autour de l'échec de la FIV. Avoir un effet direct sur la vie d'autres femmes était inattendu. Ces retombées inespérées attestent de la puissance du partage et de la possibilité d'un engagement politique en art.

Ce qui nous ramène à l'une de mes questions de recherche : comment mon échec reproductif peut-il être intégré dans ma pratique artistique ? Ces années de réflexion m'ont permis d'expérimenter avec de nouveaux outils de production, ont réveillé certaines prédilections dormantes, et ont ouvert des horizons inédits à ma démarche. Je suis interpellée par les possibilités politiques du son découvertes lors de la maîtrise. Tout comme *Échec quantifié*, *LET'S GET YOU PREGNANT!* pourrait être déhiérarchisée. L'adaptation de l'œuvre sonore en baladodiffusion et la transformation des entretiens de chaque participante en portraits intimes serviront à faciliter une connexion différente entre auditeur·e et participante. Une recherche plus extensive se fera sur l'abus commis dans ou par les cliniques, ou lié directement à leurs procédures, tout comme le sujet identitaire d'être femme sans être mère. Ainsi, mon manque de pouvoir procréatif devient un grand pouvoir créatif.

## ANNEXE

## LET'S GET YOU PREGNANT! : VUES D'EXPOSITION



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, bande sonore de 6 canaux (5 h 54 min), 3 fauteuils, 4 chaises, tapis, table de salon, lampe, rideaux, desserte, plante, 3 x 2 haut-parleurs, 16 présentoirs, 16 marque-places, artéfacts médicaux et personnels, Galerie de l'UQAM, Montréal, 7 février au 21 mars 2020. L'exposition a été fermée le 13 mars 2020 en raison de mesures sanitaires préventives liées à la COVID-19.

Les vues d'exposition ont toutes été photographiées par l'auteure, sauf \* par Loïc Pravaz et \*\* par la Galerie de l'UQAM.



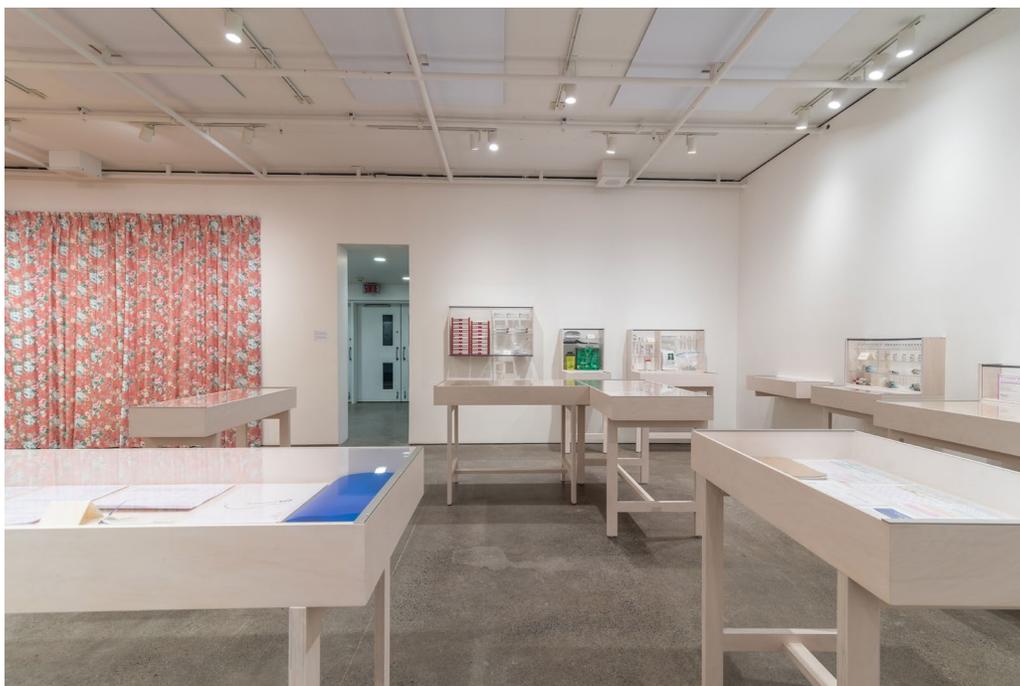
Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, vue partielle de l'exposition.\*



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, vue partielle de l'exposition.



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, vue partielle de l'exposition.\*



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, vue partielle de l'exposition.\*



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, vue partielle de l'exposition.\*



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, vue partielle de l'exposition.\*



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, vue partielle de l'exposition.



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!*, 2020, vue partielle de l'exposition.



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!* : *Geneviève* [détail], 2020.\*\*



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!* [détail], 2020.



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!* : *Heidi* [détail], 2020.\*



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!* : *Thalie* [détail], 2020.\*



Heidi Barkun, *LET'S  
GET YOU PREGNANT!*  
[détail], 2020.\*



Heidi Barkun, *LET'S GET YOU PREGNANT!* [détail], 2020.\*

## BIBLIOGRAPHIE

- Alberro, A. (2009). Institutions, Critique, and Institutional Critique. Dans A. Alberro et B. Stimson (dir.), *Institutional Critique. An anthology of Artists' Writings* (p. 2-19). Cambridge : The MIT Press.
- Alcoff, L. (1988). Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory. *Signs*, 13(3), 405-436. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/3174166>
- Alcoff, L. (1991). The Problem of Speaking for Others. *Cultural Critique*, (20), 5-32. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/stable/1354221>
- Allen, P. (1970). *Free Space. A Perspective on the Small Group in Women's Liberation* (2e éd.). New York : Times Change Press.
- Arenson, K. W. (2008). An Artwork at Yale May Not Be Real, but the Furor Is. *The New York Times*. Récupéré de <https://www.nytimes.com/2008/04/23/nyregion/23yale.html>
- Bachenheimer, B. (1972). *Shoe Closet* [Photographie]. Récupéré de <https://rebeccauffindell.wordpress.com/2018/10/31/woman-house/>
- Balducci, T. (2006). Revisiting "Womanhouse": Welcome to the (Deconstructed) "Dollhouse". *Woman's Art Journal*, 27(2), 17-23. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/20358086>
- Barba, T. (2019). *Lynn Hershman Leeson, Velvet Voodoo Breathing Machine* [Photographie]. Récupéré de <https://www.art-agenda.com/features/264437/lynn-hershman-leeson-s-first-person-plural>
- Barkun, H. (2019). The Myth of IVF. *Continent, Apocryphal Technology*(8.1-2), 57-61.

- Bell, A.V. (2019). "I'm Not Really 100% a Woman If I Can't Have a Kid": Infertility and the Intersection of Gender, Identity, and the Body. *Gender & Society*, 33(4), 629-651. Récupéré de <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0891243219849526>
- Betterton, R. (1996). Life and A.R.T. Metaphors of Motherhood and Assisted Reproductive Technologies. Dans *An Intimate Distance. Women, Artists and the Body* (p. 106-128). London : Routledge.
- Betterton, R. (2014). The Transparent Womb: Visual Technologies and Maternal Bodies. Dans *Maternal Bodies in the Visual Arts* (p. 87-114). Manchester : Manchester University Press.
- Bishop, C. (2005). *Installation Art. A Critical History*. New York : Routledge.
- Boggs, B. (2016). *The Art of Waiting... On Fertility, Medicine and Motherhood*. Minneapolis : Graywolf Press.
- Bonnicksen, A. (1987). In Vitro Fertilization. *International Political Science Review*, 8(2), 147-154. <http://dx.doi.org/10.1177/019251218700800205>
- Bourassa Forcier, M. et Savard, A.-M. (2013). Programme québécois de procréation médicalement assistée. Perspective de droit comparé et de droits de la personne. Sherbrooke : Commissaire à la santé et au bien-être. Récupéré de [https://www.csbe.gouv.qc.ca/fileadmin/www/2014/Procreation\\_assistee/Rapport\\_Bourassa\\_Savard.pdf](https://www.csbe.gouv.qc.ca/fileadmin/www/2014/Procreation_assistee/Rapport_Bourassa_Savard.pdf)
- Bourcier, M.-H. (2006). Politiques queer. Dans *Queer Zones. Politiques des identités sexuelles et des savoirs* (p. 129-150). Paris : Éditions Amsterdam.
- Braidotti, R. (1991). The Subject in Feminism. *Hypatia*, 6(2), 155-172. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/3810102>
- Braidotti, R. (1994). Body-Images and the Pornography of Representation. Dans K. Lennon et M. Whitford (dir.), *Knowing the Difference. Feminist perspectives in epistemology* (p. 17-30). London : Routledge. Récupéré de [https://www.researchgate.net/publication/233436759\\_Body-images\\_and\\_the\\_pornography\\_of\\_representation](https://www.researchgate.net/publication/233436759_Body-images_and_the_pornography_of_representation)

- Braidotti, R. (1994). *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York : Columbia University Press
- Braidotti, R. (2005). A Critical Cartography of Feminist Post-postmodernism. *Australian Feminist Studies*, 20(47), 169-180. <http://dx.doi.org/10.1080/08164640500090319>
- Brooks, A. (2007). Feminist Standpoint Epistemology. Building Knowledge and Empowerment through Women's Lived Experience. Dans S. Hesse-Biber et P. Leavy (dir.), *Feminist Research Practice*. Thousand Oaks : SAGE Publications. Récupéré de <https://methods.sagepub.com/book/feminist-research-practice>
- Brossard, N. (2014). L'écrivain. Dans Collectif (dir.), *La nef des sorcières* (p. 99-107). Montréal : Typo.
- Broude, N., Garrard, M. D. et Brodsky, J. K. (1994). *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact*. New York : H. N. Abrams New York.
- Buchloh, B. (1983). The Museum Fictions of Marcel Broodthaers. Dans A. A. Bronson et P. Gale (dir.), *Museums by Artists*. Toronto : Art Metropole.
- Buchloh, B. H. D. (1990). Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions. *October*, 55, 105-143. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/778941>
- Buren, D. (1983). Fonction du musée. Dans A. A. Bronson (dir.), *Museums by Artists* (p. 57-60). Toronto, Canada : Art Metropole.
- Buren, D. et Repensek, T. (1979). The Function of the Studio. *October*, 10, 51-58. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/778628>
- Butler, J. (1990). Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse. Dans L. J. Nicholson (dir.), *Feminism/Postmodernism* (p. 324-341). New York : Routledge.
- Butler, J. (2006). Introduction : Agir de concert. Dans *Défaire le genre* (p. 13-29). Paris : Éditions Amsterdam.

Carson, J. (2000). *Excavating Discursivity: Post-Partum Document in the Conceptualist, Feminist, and Psychoanalytic Fields*. (Thèse de doctorat). Massachusetts Institute of Technology. Récupéré de <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/9386>

Centre national de ressources textuelles et lexicales. (s. d.). *Centre national de la recherche scientifique*. Récupéré de <https://www.cnrtl.fr/definition/follicule>

Chadwick, W. (1989). Negotiating the Feminist Divide. Dans H. Robinson (dir.), *Feminism-Art-Theory. An Anthology 1968-2000* (p. 523-527). Oxford : Blackwell Publishers Ltd.

Chavkin, W. (2009, février). *The Politics of Reproduction: New Technologies of Life*. Communication présentée à The Scholar & Feminist Conference 2009, The Politics of Reproduction: New Technologies of Life, New York, États-Unis. Récupéré de [http://sfonline.barnard.edu/reprotech/chavkin\\_01.htm](http://sfonline.barnard.edu/reprotech/chavkin_01.htm)

Chen, T.-H., Chang, S.-P., Tsai, C.-F. et Juang, K.-D. (2004). Prevalence of Depressive and Anxiety Disorders in an Assisted Reproductive Technique Clinic. *Human Reproduction*, 19(10), 2313-2318. <http://dx.doi.org/10.1093/humrep/deh414>

Chernick, M. et Klein, J. (2011). *The M Word: Real Mothers in Contemporary Art*. Toronto : Demeter Press.

Chödrön, P. (2008). *The Pocket Pema Chödrön*. Boston : Shambhala.

Cocker, E. (2011). Over and Over, Again and Again. Dans I. Loring Wallace et J. Hirsh (dir.), *Contemporary Art and Classical Myth* (p. 265-291). Aldershot : Ashgate Publishing Company.

Colomina, B. (1992). The Split Wall: Domestic Voyeurism. Dans Colomina, B. (dir.), *Sexuality and Space* (p. 73-128). New York : Princeton Architectural Press.

Collectif (1978). Manifeste du théâtre des cuisines : 1975. *Jeu*, (7), 69–78. *Érudit*. Récupéré de <https://id.erudit.org/iderudit/28655ac>

Corea, G. (1985). *The Mother Machine. Reproductive Technologies from Artificial Insemination to Artificial Wombs*. New York : Harper & Row.

- Cotterill, P., & Letherby, G. (1993). Weaving Stories: Personal Auto/Biographies in Feminist Research. *Sociology*, 27(1), 67-79. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/stable/42855041>
- Davey, M. (2001). *Mother Reader. Essential Writings on Motherhood*. New York : Seven Stories Press.
- Davies, P. (2012). 'Me', 'Me', 'Me': The Use of the First Person in Academic Writing and Some Reflections on Subjective Analyses of Personal Experiences. *Sociology*, 46(4), 744-752. <http://dx.doi.org/10.1177/0038038512437897>
- De Lacey, S. (2002). IVF as Lottery or Investment: Contesting Metaphors in Discourses of Infertility. *Nursing Inquiry*, 9(1), 43-51. <http://dx.doi.org/10.1046/j.1440-1800.2002.00126.x>
- Delphy, C. (1998). Avant-propos. Dans *L'ennemi principal. 1. Économie politique du patriarcat* (p. 3-29). Paris : Éditions Syllepse.
- Denny, E. (1994). Liberation or Oppression? Radical Feminism and In Vitro Fertilization. *Sociology of Health & Illness*, 16(1), 62-80. Récupéré de <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/1467-9566.ep11347010>
- Descarries, F. (2002). La maternité au cœur des débats féministes. Dans Corbeil, C. et Descarries, F. (dir.), *Espaces et temps de la maternité*. Montréal : Les éditions du remue-ménage.
- Dickenson, D. L. (2001). Property and Women's Alienation from their Own Reproductive Labour. *Bioethics*, 15(3), 205-217. <http://dx.doi.org/10.1111/1467-8519.00232>
- Dion, M. et Coles, A. (1999). *Mark Dion : Archaeology*. London : Black Dog.
- Dorlin, E. (2008). Épistémologies féministes. Dans *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe* (p. 9-31). Paris : Presses Universitaires de France.
- Duncan, C. (2009). The Art Museum as Ritual. Dans D. Preziosi (dir.), *The Art of Art History*. Oxford : Oxford University Press.

- Edelman, N., Rochefort, F. et Gardey, D. (2013). Comment écrire l'histoire des relations corps, genre, médecine au XXe siècle ? *Clio* (37), 143-162.  
<http://clio.revues.org/11031>
- Eisler, C. (1987). "Every Artist Paints Himself": Art History as Biography and Autobiography. *Social Research*, 54(1), 73-99. <http://www.jstor.org/stable/40970448>
- Electronic Arts InterMix. (1997). Semiotics of the Kitchen. Dans *EAI Collection*. Récupéré de <http://www.eai.org/titles/semiotics-of-the-kitchen>
- ESHRE. (2018). ART Fact Sheet [Communiqué]. Récupéré de <https://www.eshre.eu/Press-Room/Resources>
- Ettinger, B. L. (1997). The Feminine/Prenatal Weaving in Matrixial Subjectivity-as-Encounter. *Psychoanalytic Dialogues*, 7(3), 367-405.  
<http://dx.doi.org/10.1080/10481889709539191>
- Eves, A. (2004). Queer Theory, Butch/Femme Identities and Lesbian Space. *Sexualities*, 7(4), 480-496. <http://dx.doi.org/10.1177/1363460704047064>
- Exterior of Womanhouse. (1971) [Photographie]. Récupéré de <https://www.nancyoudelman.com/new-page-1>
- Firestone, S. (1970). *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution*. New York, New York : Bantam Books.
- Fisher, J. (1987). Judgement and Purpose. Dans L. Le Feuvre (dir.), *Failure*. London : Whitechapel Gallery.
- Fivush, R. (2004). Voice and Silence: A Feminist Model of Autobiographical Memory. Dans J. M. Lucariello, J. A. Hudson, R. Fivush et P. J. Bauer (dir.), *The Development of the Mediated Mind. Sociocultural Context and Cognitive Development*. New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, Inc. Récupéré de <http://www.psychology.emory.edu/cognition/fivush/voice%26silence.pdf>
- Foster, H. (1995). The Artist as Ethnographer. Dans G. E. Marcus et F. R. Myers (dir.), *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology* (p. 302-308). Berkeley :

- University of California Press. Récupéré de [https://monoskop.org/images/8/87/Foster\\_Hal\\_1995\\_The\\_Artist\\_as\\_Ethnographer.pdf](https://monoskop.org/images/8/87/Foster_Hal_1995_The_Artist_as_Ethnographer.pdf)
- Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, 110, 3-22. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/3397555>
- Foucault, M. (1976). Le dispositif de sexualité. Dans *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir* (p. 152-168). Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1984). Des espaces autres. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46-49. Récupéré de <https://foucault.info/doc/documents/heterotopia/foucault-heterotopia-en-html>
- Franklin, S. (1995). Postmodern Procreation: A Cultural Account of Assisted Reproduction. Dans Ginsburg, F. D. et Rapp, R. (dir.), *Conceiving the New World Order. The Global Politics of Reproduction*. Berkeley, California : University of California Press.
- Franklin, S. (2009, février). *Transbiology: A Feminist Cultural Account of Being After IVF*. Communication présentée à The Scholar & Feminist Conference 2009, The Politics of Reproduction: New Technologies of Life, New York, États-Unis. Récupéré de [http://sfonline.barnard.edu/reprotech/franklin\\_01.htm](http://sfonline.barnard.edu/reprotech/franklin_01.htm)
- Fraser, A. (2005). From the Critique of Institutions to an Institution of Critique. *Artforum*, 44(1), 278.
- Fraser, A. (2006). Why Does Fred Sandback's Work Make Me Cry? *Grey Room*, (22), 30-47. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/20442711>
- Frueh, J. (1994). The Body Through Women's Eyes. Dans N. Broude et M. D. Garrard (dir.), *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact* (p. 190-207). New York : Harry N. Abrams, Incorporated.
- Furse, A. (2003, 2003). Art of A.R.T. *Gender Forum, Anybody's Concerns I: Gender and the Body*(6), 3-24. Récupéré de <http://genderforum.org/535-2/>

- Gale, P. (1983). Introduction. Dans A. A. Bronson et P. Gale (dir.), *Museums by Artists*. Toronto : Art Metropole.
- Garcia, M. (2018). *On ne naît pas soumise, on le devient*. Paris : Flammarion.
- Ginsburg, F. D. et Rapp, R. (1995). *Conceiving the New World Order. The Global Politics of Reproduction*. Berkeley : University of California Press.
- Gouvernement du Canada. (2019, 28 mai). Fertilité. Dans *Agence de la santé publique du Canada*. Récupéré de <https://www.canada.ca/fr/sante-publique/services/fertilite/fertilite.html>
- Glenn, E. N., Chang, G. et Forcey, L. R. (1994). *Mothering: Ideology, Experience, and Agency*. New York : Routledge.
- Grasskamp, W. (1983). Artists and Other Collectors. Dans A. A. Bronson et P. Gale (dir.), *Museums by Artists* (p. 129-148). Toronto : Art Metropole.
- Grey, C. (1972). *Lipstick Bathroom* [Photographie]. Récupéré de [http://4.bp.blogspot.com/\\_94QU5VguHus/S1CYpErZuZI/AAAAAAAAAHY/a5rlqLljnzw/s1600/Womanhouse%2Blipstick%2Bbathroom](http://4.bp.blogspot.com/_94QU5VguHus/S1CYpErZuZI/AAAAAAAAAHY/a5rlqLljnzw/s1600/Womanhouse%2Blipstick%2Bbathroom)
- Guillaumin, C. (1978). Pratique du pouvoir et idée de Nature (1) L'appropriation des femmes. *Questions Féministes*, (2), 5-30. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/40619109>
- Guillaumin, C. (1992). Le corps construit. Dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature* (p. 117-142). Paris : Côté-femmes.
- Grimes, R. L. (2014). *The Craft of Ritual Studies*. New York, NY : Oxford University Press.
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.
- Hanisch, C. (1969). The Personal is Political. *Radical feminism: A Documentary Reader*, 113-116.

- Hanisch, C. (1969). The Personal Is Political. *Notes from the Second Year: Women's Liberation*. Récupéré de <http://carolhanisch.org/CHwritings/PersonalIsPolitical.pdf>
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.  
<http://dx.doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York : Routledge.
- Harding, S. (2009). Standpoint Theories: Productively Controversial. *Hypatia*, 24(4), 192-200. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/stable/20618189>
- Harrison, C., Wood, P. et Blackwell, P. (2003). *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Malden : Blackwell Publishing.
- Hedva, J. (2016). Sick Woman Theory. *Mask, January 2016*(The Not Again Issue). Récupéré de <http://www.maskmagazine.com/not-again/struggle/sick-woman-theory>
- Hedva, J. (2016). In Defence of De-persons. *GUTS*, (6). Récupéré de <http://gutsmagazine.ca/in/>
- Hekman, S. J. (1996). *Feminist Interpretations of Michel Foucault*. University Park : University Park Pennsylvania State University Press.
- Heti, S. (2018). *Motherhood*. New York : Alfred A. Knopf Canada.
- Hershman Leeson, L. (s.d). *Breathing Machine II (1968/2011)* [Photographie]. Récupéré de <https://www.nytimes.com/2015/03/27/arts/design/lynn-hershman-leeson-origins-of-the-species.html>
- Hines, M. (2019, août). *Sex, Labor, and Audio Tape: Lynn Hershman Leeson's Breathing Machines*. Communication présentée à RE:SOUND. Sound, Media and Art - Theories, Histories, Practices, Aalborg, Danemark.
- Hodson, N. et Bewley, S. (2019). Abuse in Assisted Reproductive Technology: A Systematic Qualitative Review and Typology. *European Journal of Obstetrics and Gynecology*

- and Reproductive Biology*, 238, 170-177. <http://dx.doi.org/10.1016/j.ejogrb.2019.05.027>
- Irigaray, L. et Oberle, E. (1985). Is the Subject of Science Sexed? *Cultural Critique*, (1), 73-88. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/1354281>
- Jenkins, K. (2016). Amelioration and Inclusion: Gender Identity and the Concept of Woman. *Ethics*, 126(2), 394-421. <http://dx.doi.org/10.1086/683535>
- Jones, A. (2006). *Self/Image: Technology, Representation, and the Contemporary Subject*. New York : Routledge.
- Jones, A. (2012). *Seeing Differently: A History and Theory of Identification and the Visual Arts*. New York : Routledge Taylor & Francis Group.
- Kaligofsky, W. (1998). *Mary Kelly, Post-Partum Document, 1973-79* [Photographie]. Récupéré de <http://foundation.generali.at/en/info/archive/2000-1998/exhibitions/mary-kelly-post-partum-document.html>
- Kelly, M. (1982). No Essential Femininity: A Conversation between Mary Kelly and Paul Smith. Dans Preziosi, D. (dir.), *The Art of Art History: A Critical Anthology* (p. 370-382). Oxford : Oxford University Press.
- Kelly, M. (1983). *Post-Partum Document*. London; Boston : Routledge & Kegan Paul.
- Kelly, M. (2015, 22 mai). H. U. Obrist. Mary Kelly in Conversation with Hans Ulrich Obrist : Tate Modern. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=iCEQwmRqYc8&t=3562s>
- Kelly, M. (s.d.). *Post-Partum Document: Introduction* [Photographie]. Récupéré de [http://www.brianprince.com/file\\_cabinet/marykelly/SCRIPT/IMAGES/03\\_post\\_partum/1\\_Intro/PPDIntro-group1.jpg](http://www.brianprince.com/file_cabinet/marykelly/SCRIPT/IMAGES/03_post_partum/1_Intro/PPDIntro-group1.jpg)
- Kwon, M. (2004). *One Place After Another: Site-specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Mass. : MIT Press.

- Lamoureux, È. (2008). La médiation culturelle et l'engagement : des pratiques artistiques discordantes. *Lien social et Politiques*, (60), 159-169.  
<http://dx.doi.org/10.7202/019453ar>
- Lange, C. (2005). Bound to Fail. Dans L. Le Feuvre (dir.), *Failure*. London : Whitechapel Gallery.
- Larousse (s.d.). Gamète. Dans *Langue française*. Récupéré de  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gam%c3%a8te/35997?q=gam%c3%a8te#35956>
- Larousse (s.d.). Zygote. Dans *Langue française*. Récupéré de  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/zygote/83290?q=zygote#82276>
- Layne, L. L. (2000). Baby Things as Fetishes? Memorial Goods, Simulacra, and the "Realness" Problem of Pregnancy Loss. Dans Ragoné, H. et Twine, F. W. (dir.), *Ideologies and Technologies of Motherhood. Race, Class, Sexuality, Nationalism* (p. 111-138). New York : Routledge.
- Le Feuvre, L. (2010). *Failure*. Cambridge : MIT Press ; Whitechapel Gallery.
- Le Feuvre, L. (2010). If at First You Don't Succeed... Celebrate. *Tate Etc*, (18), 1-8.  
 Récupéré de <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/if-first-you-dont-succeed-celebrate>
- Leigh, J. (2016). *Avalanche*. New York : W. W. Norton & Company, Inc.
- Letherby, G. (1999). Other Than Mother and Mothers as Others: The Experience of Motherhood and Non-motherhood in Relation to 'Infertility' and 'Involuntary Childlessness'. *Women's Studies International Forum*, 22(3), 359-372. Récupéré de  
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S027753959900028X>
- Letherby, G. (2002a). Challenging Dominant Discourses: Identity and Change and the Experience of 'Infertility' and 'Involuntary Childlessness'. *Journal of Gender Studies*, 11(3), 277-288. <http://dx.doi.org/10.1080/0958923022000021241>

- Letherby, G. (2002b). Childless and Bereft?: Stereotypes and Realities in Relation to 'Voluntary' and 'Involuntary' Childlessness and Womanhood. *Sociological Inquiry*, 72(1), 7-20. <http://dx.doi.org/10.1111/1475-682X.00003>
- Letherby, G. (2015). Bathwater, Babies and Other Losses: A Personal and Academic Story. *Mortality*, 20(2), 128-144. <http://dx.doi.org/10.1080/13576275.2014.989494>
- Letherby, G. et Williams, C. (1999). Non-Motherhood: Ambivalent Autobiographies. *Feminist Studies*, 25(3), 719-728. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/3178673>
- Levi-Strauss, C. (1955). The Structural Study of Myth. *The Journal of American Folklore*, 68(270), 428-444. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/536768>
- Lippard, L. (1982). Foreward. Dans *Post-Partum Document* (p. ix-xiv). London; Boston : Routledge & Kegan Paul.
- Liss, A. (2009). *Feminist Art and the Maternal*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- López, Y. M. et Roth, M. (1994). Social Protest: Racism and Sexism. Dans N. Broude et M. D. Garrard (dir.), *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact* (p. 140-157). New York : Harry N. Abrams, Incorporated.
- Mamo, L. (2013). Queering the Fertility Clinic. *Journal of Medical Humanities*, 34(2), 227-239. <http://dx.doi.org/10.1007/s10912-013-9210-3>
- Martin, E. (1991). The Egg and the Sperm: How Science Has Constructed a Romance Based on Stereotypical Male-Female Roles. *Signs*, 16(3), 485-501. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/3174586>
- Martins, S. S. (2015). Failure as Art and Art History as Failure. *Third Text. Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture*. Récupéré de <http://thirdtext.org/Failure-As-Art>
- McCloskey, P. (2013). Post-Partum Document and Affect. *Studies in the Maternal*, 5(1). Récupéré de <https://www.mamsie.bbk.ac.uk/articles/abstract/10.16995/sim.121/>

- Mead, R. (2014). Cold Comfort: Tech Jobs and Egg Freezing. *The New Yorker*. Récupéré de <https://www.newyorker.com/news/daily-comment/facebook-apple-egg-freezing-benefits>
- Meyer, J. (1996). The Functional Site. *Documents*, 7, 20-29.
- McNeil, M. (2007). New Reproductive Technologies. Stories of Dreams and Broken Promises. *Feminist Cultural Studies of Science and Technology* (p. 71-94). London : Routledge.
- Miall, C. E. (1986). The Stigma of Involuntary Childlessness. *Social Problems*, 33(4), 268-282. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/800719>
- Muñoz, J. E. (1999). *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Najafi, S., Serlin, D., & Sandage, S. A. (2002). The Invention of Failure: An Interview with Scott A. Sandage. *Cabinet, Summer 2002*(7). Récupéré de <http://www.cabinetmagazine.org/issues/7/inventionoffailure.php>
- Nicoletta, J. (1992). Louise Bourgeois's Femmes-Maisons: Confronting Lacan. *Woman's Art Journal*, 13(2), 21-26. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/1358149>
- Novotny, M. (2017). Failing Infertility. A Case to Queer the Rhetoric of Infertility. Dans Lind, E. R. M. et Deveau, A. (dir.), *Interrogating Pregnancy Loss. Feminist Writings on Abortion, Miscarriage, and Stillbirth* (p. 183-197). Brandford : Demeter Press. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1wf4cfb.17>
- O'Brien, M. (1983). Reproductive Labor and the Creation of Value. *Atlantis*, 8(2), 1-10. Récupéré de <https://journals.msvu.ca/index.php/atlas/article/view/4525/3763>
- O'Reilly, A. (2007). *Maternal Theory: Essential Readings*. Toronto : Demeter Press.
- Opie, C. (2004). *Self-Portrait/Nursing* [Photographie]. Récupéré de <https://www.guggenheim.org/artwork/14666>

- Opie, C. (2013). Mélia, J. *Creating a New Iconicity: An Interview with Catherine Opie*. *Transatlantica*, 2013(1). Récupéré de <http://transatlantica.revues.org/6430>
- Organisation mondiale de la santé. (s. d.). Infertility is a Global Public Health Issue. Dans *Sexual and Reproductive Health*. Récupéré de <https://www.who.int/reproductivehealth/topics/infertility/perspective/en/>
- Organisation mondiale de la santé. (2016, 21 octobre). Multiple Definitions of Infertility. Dans *Sexual and Reproductive Health*. Récupéré de <https://www.who.int/reproductivehealth/topics/infertility/multiple-definitions/en/>
- Perec, G. (2003). *Penser/Classer*. Paris : Éditions du Seuil.
- Pfeffer, N. et Woollett, A. (1983). *The Experience of Infertility*. London : Virago Press Limited.
- Polletta, F. (1999). "Free Spaces" in Collective Action. *Theory and Society*, 28(1), 1-38. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/3108504>
- Preziosi, D. (2009). *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Oxford; New York : Oxford University Press.
- Price, J. et Shildrick, M. (1999). *Feminist Theory and the Body: A Reader*. New York : New York Routledge.
- Reid-Peršič, T. (s.d.). *Photos I'll never take* [Photographie]. Récupéré de <https://tinamreid.wordpress.com/category/photos-ill-never-take-2/>
- Reiss, J. H. (1999). *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. Cambridge : MIT Press.
- Rich, A. (1986). *Of Woman Born*. New York : W. W. Norton & Company, Inc.
- Riley, D. (1988). *Am I That Name? Feminism and the Category of "Women" in History*. Minneapolis : University of Minnesota Press.

- Rosler, M. (1975). *Semiotics of the Kitchen* [Vidéo]. Récupéré de [http://ubu.com/film/rosler\\_semiotics.html](http://ubu.com/film/rosler_semiotics.html)
- Rosler, M. (1975). *Semiotics of the Kitchen* [Photographie]. Récupéré de [https://www.researchgate.net/figure/Figura-7-Stills-do-video-Semiotics-of-the-Kitchen-1975-de-Martha-Rosler-O-artista\\_fig4\\_327623999](https://www.researchgate.net/figure/Figura-7-Stills-do-video-Semiotics-of-the-Kitchen-1975-de-Martha-Rosler-O-artista_fig4_327623999)
- Rubin, G. (1992). Of Catamites and Kings. Reflections on Butch, Gender, and Boundaries. Dans Nestle, J. (dir.), *The Persistent Desire: A Femme-Butch Reader*. Boston : Alyson. Récupéré de <http://www.sfu.ca/~baw2/GSWS826/Rubin.pdf>
- Ruddick, S. (1980). Maternal Thinking. *Feminist Studies*, 6(2), 342-367. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/3177749>
- Sabala et Gopal, M. (2010). Body, Gender and Sexuality: Politics of Being and Belonging. *Economic and Political Weekly*, 45(17), 43-51. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/25664384>
- Saketopoulou, A. (2013). Catherine Opie: American Photographer, American Pervert. *Studies in Gender and Sexuality*, 14(3), 245-252. Récupéré de <http://dx.doi.org/10.1080/15240657.2013.818873>
- Salois, R. (2014). *Avis détaillé sur les activités de procréation assistée au Québec*. Québec : Commissaire à la santé et au bien-être. Récupéré de [www.csbe.gouv.qc.ca](http://www.csbe.gouv.qc.ca)
- Sandelowski, M. (1990). Fault Lines: Infertility and Imperiled Sisterhood. *Feminist Studies*, 16(1), 33-51. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/3177955>
- Sandelowski, M. J. (1990). Failures of Volition: Female Agency and Infertility in Historical Perspective. *Signs*, 15(3), 475-499. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/3174424>
- Sandelowski, M. (1991). Compelled to Try: The Never-Enough Quality of Conceptive Technology. *Medical Anthropology Quarterly*, 5(1), 29-47. Récupéré de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/648959>

- Sawicki, J. (1999). Disciplining Mothers: Feminism and the New Reproductive Technologies. Dans J. Price et M. Shildrick (dir.), *Feminist Theory and the Body. A reader* (p. 191-202). New York : Routledge.
- Schapiro, M. (1987). Recalling Womanhouse. *Women's Studies Quarterly*, 15(1/2), 25-30.  
Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/40004836>
- Schrier, K. (2018). 9 Companies Fueling the Billion-Dollar Baby-Making Business. *Inc.com*.  
Récupéré de <https://www.inc.com/karen-schrier/9-companies-fueling-billion-dollar-baby-making-business.html>
- Scott, J. W. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053-1075. Récupéré de  
<http://www.jstor.org/stable/1864376>
- Scott, J. W. (2010). Gender: Still a Useful Category of Analysis. *Diogenes*, 57(1), 7-14.  
Récupéré de <https://journals-sagepub-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/doi/pdf/10.1177/0392192110369316>
- Scully, J. L. (2004). What is a disease? *EMBO Reports*, 5(7), 650-653. Récupéré de  
<https://www.embopress.org/doi/10.1038/sj.embor.7400195>
- Shvarts, A. (2008, 18 avril). Shvarts explains her 'repeated self-induced miscarriages'. *Yale Daily News*. Récupéré de <https://yaledailynews.com/blog/2008/04/18/shvarts-explains-her-repeated-self-induced-miscarriages/>
- Shvarts, A. (2011). Figuration and Failure, Pedagogy and Performance: Reflections Three Years Later. *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 21(1), 155-162.  
Récupéré de  
<https://alizashvarts.com/ewExternalFiles/Figuration%20and%20Failure.pdf>
- Snitow, A. (1992). Feminism and Motherhood: An American Reading. *Feminist Review*, (40), 32-51. Récupéré de  
<http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/1395276>
- Solomon, A. (1988). Integrating Infertility Crisis Counseling into Feminist Practice. *Reproductive and Genetic Engineering: Journal of International Feminist Analysis*,

- I(1), 9. Récupéré de [http://www.finrrage.org/wp-content/uploads/2016/03/Integrating\\_Infertility\\_Counseling\\_into\\_Feminist\\_Practice.pdf](http://www.finrrage.org/wp-content/uploads/2016/03/Integrating_Infertility_Counseling_into_Feminist_Practice.pdf)
- Spivak, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? Dans C. Nelson et L. Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana : University of Illinois Press.
- Squier, S. M. (1994). *Babies In Bottles. Twentieth-Century Visions of Reproductive Technology*. New Jersey : Rutgers University Press.
- Sundby, J. (1999). Sad Not to Have Children, Happy to Be Childless: A Personal and Professional Experience of Infertility. *Reproductive Health Matters*, 7(13), 13-19. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/3775698>
- Tabet, P. (1998). Fertilité naturelle, reproduction forcée. Dans *La construction sociale de l'inégalité des sexes. Des outils et des corps*. Paris : L'Harmattan.
- Théâtre des Cuisines. (s. d.). Le Théâtre des Cuisines. Récupéré de <https://theatredescuisines.org/le-theatre-des-cuisines/>
- Throsby, K. (2002). 'Vials, Ampoules and a Bucketful of Syringes': The Experience of the Self-Administration of Hormonal Drugs in IVF. *Feminist Review*, (72), 62-77. Récupéré de <https://www-jstor-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/stable/1395882>
- Throsby, K. (2004). *When IVF Fails. Feminism, Infertility and the Negotiation of Normality*. London : Palgrave Macmillan.
- Tierney, H. (1996). Hannah Wilke: The Intra-Venus Photographs. *Performing Arts Journal*, 18(1), 44-49. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/3245813>
- Vassard, D. (2019, juin). *Assisted reproductive technology treatment and risk of breast cancer*. Communication présentée au European Society for Human Reproduction and Embryology (ESHRE) Annual Meeting, Vienne, Autriche.
- Verhaak, C. M., Smeenk, J. M. J., Nahuis, M. J., Kremer, J. A. M. et Braat, D. D. M. (2006). Long-term psychological adjustment to IVF/ICSI treatment in women. *Human Reproduction*, 22(1), 305-308. <http://dx.doi.org/10.1093/humrep/del355>

- Voegelin, S. (2018). *The Political Possibility of Sound: Fragments of Listening*. New York : Bloomsbury Academic.
- von Bismarck, B. (2012). A Conversation between Irit Rogoff and Beatrice von Bismarck. Dans B. von Bismarck, J. Schaffaff et T. Weski (dir.), *Cultures of the Curatorial* (p. 21-38). Berlin : Sternberg Press.
- von Bismarck, B. (2018, mars). *The Political Structure of the Exhibition*. Communication présentée à VOX, centre de l'image contemporaine, Montréal, Canada.
- Waldby, C. (2008). Oocyte Markets: Women's Reproductive Work in Embryonic Stem Cell Research. *New Genetics and Society*, 27(1), 19-31.  
<http://dx.doi.org/10.1080/14636770701843576>
- Waldby, C. et Cooper, M. (2008). The Biopolitics of Reproduction. *Australian Feminist Studies*, 23(55), 57-73. <http://dx.doi.org/10.1080/08164640701816223>
- Wigley, M. (1992). Untitled: The Housing of Gender. Dans Colomina, B. (dir.), *Sexuality and Space* (p. 327-390). New York : Princeton Architectural Press.
- Wilke, H. (1992). *Brushstrokes #6* [Photographie]. Récupéré de <https://feldmangallery.com/exhibition/164-intra-venus-wilke-1-8-2-19-1994>
- Wilke, H. (1992). *Intra-Venus Series No. 4, July 26 and February 19, 1992* [Photographie]. Récupéré de <https://feldmangallery.com/exhibition/164-intra-venus-wilke-1-8-2-19-1994>
- Woollett, A. (1996). Infertility: From 'Inside/Out' to 'Outside/In'. *Feminism & Psychology*, 6(1), 74-78. Récupéré de <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0959353596061010>
- Young, I.M. (1985). Humanism, Gynocentrism and Feminist Politics. *Women's Studies International Forum*, 8(3), 173-183. Récupéré de <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0277539585900408>
- Zegers-Hochschild, F., Adamson, G. D., de Mouzon, J., Ishihara, O., Mansour, R., Nygren, K., Sullivan, E., et Vanderpoel, S. (2009). World Health Organization. International

Committee for Monitoring Assisted Reproductive Technology (ICMART) and the World Health Organization (WHO) revised glossary of ART terminology, 2009. *Fertility and Sterility*, 92(5), 1520-1524. Récupéré de [http://www.icmartivf.org/Glossary\\_2009\\_FertilSteril.pdf](http://www.icmartivf.org/Glossary_2009_FertilSteril.pdf)

Zoll, M. (2013). *Cracked Open. Liberty, Fertility, and the Pursuit of High-Tech Babies*. Northampton : Interlink Publishing Group, Inc.