



**LA SPHÈRE INTIME PAR LE BIAIS D' ACTIONS ARTISTIQUES  
RÉPÉTITIVES ISSUES DU QUOTIDIEN**

**MÉMOIRE ACCOMPAGNANT L'ŒUVRE**

**PAR**

**MARIE-MICHÈLE BERGERON**

**PRÉSENTÉ À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART**

**Québec, Canada**

## RÉSUMÉ

Cette recherche-création s'est développée autour d'une problématique très personnelle en raison de laquelle je me suis consacrée à découvrir l'origine des fondements de ma pratique artistique, à les cartographier et à les posséder. Ce mémoire prend ainsi forme autour d'objectifs me permettant de saisir et de valider l'importance du geste répétitif quotidien. De là, apparaissent l'envergure du processus et des gestes répétitifs à partir desquels j'ai inventé et développé la notion du « geste existentiel », de l'accumulation des tâches « domestiquantes » qui me permettent de préciser l'impact des banalités du quotidien sur une pratique artistique.

J'aborde ensuite le concept de « pensée subjective parasitaire » en faisant place à des traces laissées par des souvenirs et des inhibitions auprès d'artistes inspirants. Je me suis intéressée plus particulièrement à Mona Hatoum, Rober Racine et Janine Antoni chez qui j'observe certaines similitudes avec ma démarche.

En amont de ces notions, s'ajoutent également mes préoccupations par rapport à la reprise comme répétition alimentée par la théorie de Soren Kierkegaard, ainsi que de celle de l'absurdité de mythe de Sisyphe d'Albert Camus

Pour terminer cette recherche, je fais un retour et une analyse des œuvres présentées à la Galerie L'œuvre de l'Autre qui sont devenues mon exposition finale.    travers mes

vidéos, les sculptures et les objets sculpturaux que j'ai réalisés, je tente de comprendre l'importance de ma sphère intime sous toutes ses formes dans mon travail.

Mots clés : QUOTIDIEN, PROCESSUS, GESTE, PRESENCE,  
REPETITION / ACCUMULATION, TEMPS/ESPACE, REPRODUIT, OBSESSION, SOUVENIR,  
SYMBOLE, APPROPRIATION, ESPACE INTIME.

# TABLE DES MATIÈRES

|                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| RÉSUMÉ.....                                                                        | II |
| TABLE DES MATIÈRES.....                                                            | IV |
| LISTE DES FIGURES .....                                                            | V  |
| REMERCIEMENTS.....                                                                 | VI |
| INTRODUCTION .....                                                                 | 1  |
| CHAPITRE 1 FAIRE AVEC LES CONTRAINTES ENVIRONNANTES .....                          | 3  |
| 1. ÉLABORATION DU SUJET DE RECHERCHE .....                                         | 3  |
| 1.1. RETOUR AU POINT DE DÉPART .....                                               | 3  |
| 1.2. CHEMINEMENT .....                                                             | 10 |
| 1.3. MANIE, LE DÉBUT D'UNE HABITUDE.....                                           | 13 |
| 1.4. MISE EN PERSPECTIVE.....                                                      | 15 |
| 2. HABITER MON QUOTIDIEN .....                                                     | 16 |
| DEUXIÈME CHAPITRE MA PETITE MAISON JAUNE .....                                     | 20 |
| 2. PROBLÉMATIQUE .....                                                             | 20 |
| 2.1. MÉTHODOLOGIE .....                                                            | 20 |
| 2.2. MAINTENANT .....                                                              | 21 |
| 2.2.1. <i>La maison domestiquante</i> .....                                        | 22 |
| 2.2.2. <i>Processus/gestes</i> .....                                               | 23 |
| 2.3. FABRICATION D'UN ESPACE INTIME; MONA HATOUM .....                             | 25 |
| 2.3.1. <i>Épreuve de résistance physique et psychologique ; Rober Racine</i> ..... | 29 |
| 2.3.2. <i>Le geste de l'intime; Janine Antoni</i> .....                            | 33 |
| 2.3.3. <i>L'absurde Albert Camus ; Le mythe de Sisyphe</i> .....                   | 35 |
| 2.3.4. <i>La répétition comme reprise ; Soren Kierkegaard</i> .....                | 36 |
| TROISIÈME CHAPITRE ŒUVRE FINALE .....                                              | 39 |
| 3. UN AUTRE JOUR .....                                                             | 39 |
| 3.1. ŒUVRE FINALE.....                                                             | 40 |
| 3.2. REPRISER .....                                                                | 42 |
| 3.3. RÉVOLUTION .....                                                              | 48 |
| 3.4. MAISON JAUNE .....                                                            | 51 |
| 3.5. UN AUTRE JOUR : MÉTHODE.....                                                  | 55 |
| CONCLUSION .....                                                                   | 58 |
| BIBLIOGRAPHIE.....                                                                 | 64 |
| WEBOGRAPHIE .....                                                                  | 65 |

## LISTE DES FIGURES

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Figure 1 Suite, 2009                                                     | 5  |
| Figure 2 Suite, 2009                                                     | 5  |
| Figure 3 Petits poids dormant, 2011                                      | 8  |
| Figure 4 Petits poids dormant, 2011                                      | 9  |
| Figure 5 Vendu, 2013                                                     | 11 |
| Figure 6 Vendu, 2013                                                     | 12 |
| Figure 7 Hair Necklace, 1995                                             | 26 |
| Figure 8 Under Siege, 1982                                               | 27 |
| Figure 9 Recollection, 1995                                              | 29 |
| Figure 10 Le Terrain du dictionnaire A/Z, 1980-1981                      | 30 |
| Figure 11 Des Pages-Miroirs et Les 1600 Pages-Miroirs (corpus définitif) | 30 |
| Figure 12 Vexations (corpus définitif), concert, 1978.                   | 31 |
| Figure 13 Lick and lather, 1993                                          | 33 |
| Figure 14 Lick and lather(détail), 1993                                  | 34 |
| Figure 15 Repriser, 2015                                                 | 42 |
| Figure 16 Repriser, 2015                                                 | 43 |
| Figure 17 Repriser (détail), 2015                                        | 44 |
| Figure 18 Repriser (détail), 2015                                        | 44 |
| Figure 19 Repriser (détail), 2015                                        | 45 |
| Figure 20 Repriser (détail) 2015                                         | 45 |
| Figure 21 Révolution, 2015                                               | 48 |
| Figure 22 Révolution, 2015                                               | 48 |
| Figure 23 Révolution (détail), 2015                                      | 49 |
| Figure 24 Maison jaune, 2015                                             | 51 |
| Figure 25 Maison jaune, 2015                                             | 52 |
| Figure 26 Un autre jour ; Méthode, 2015                                  | 55 |

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de recherche, Mathieu Valade, pour sa présence et tout particulièrement pour sa patience durant toutes ces années folles. Merci de ta disponibilité, de tes encouragements et de tes bons mots au bon moment. Un merci aussi à ma codirectrice Constanza Camelo-Suarez

Je remercie la Galerie l'Œuvre de l'Autre, Marcel Marois et Nathalie Villeneuve. J'ai maladroitement su augmenter votre niveau de stress avec mes délais douteux, mais vous m'avez toujours soutenue, et ce, du début à la fin.

Pour son intérêt envers mon exposition, mes projets, mes images, mon monde ainsi que sa capacité à trouver les mots justes pour les décrire, je remercie Marianne Tremblay. Merci pour ce moment de partage, c'était parfait.

Pour leur écoute et leurs sages conseils dans mes débordements de folies, pour leurs connaissances techniques et leur participation de près ou de loin aux projets, je dis un gros merci à Jean-Sébastien Savoie, Jaime Patarroyo, Rudy-Mae Vézina Dionne, Amélie Berthet, Stéphane Bernier, Justine Bourdages, Pierre Tremblay-Thériault et Anusorn Khapbet.

Merci à ma mère, merci juste d'être là. Merci à Jean-Sébastien et à mes filles, sans qui mon quotidien ne serait pas aussi créatif. Mille mercis à Claude, à Isabelle et à Iza.

## INTRODUCTION

Lorsque j'ai débuté ma scolarité en art, j'ai eu une véritable fascination. Il m'est apparu évident qu'il s'agissait d'une décision s'apparentant à celles prises pour toute autre sphère d'étude. En effet, j'abordais mon cheminement académique avec la même assiduité que n'importe quel autre domaine professionnel. Naïvement, j'allais apprendre un « métier ». Ainsi, j'ai eu une révélation comme quoi l'art est, et deviendrait mon travail, mon quotidien.

En découvrant, en explorant et en approfondissant mes connaissances artistiques, j'ai pris le temps d'observer l'impact de ces dernières sur mon parcours scolaire et les conséquences qu'elles avaient directement sur mon quotidien. En effet, il s'est avéré que la création n'avait ni début ni fin. Elle m'habitait en continu jusqu'à l'obtention d'un résultat qui se révélait parfois bien au-dessous de mes aspirations. Souvent, les nombreuses décisions artistiques m'amenaient dans diverses directions insoupçonnées, élargissant ainsi la sphère des possibles. C'est à ce moment précis que le processus prit place dans ma pensée accompagnant ainsi la conception de mes œuvres. Le processus devint, en quelque sorte, un mode de vie. J'apposais donc le processus dans chaque projet jusqu'à ce qu'il devienne un prétexte d'exploration de forme, de couleur, de motif...

Les disponibilités de création se faisant toujours de plus en plus contrainte par le temps et dans l'espace, il me vint l'idée d'observer l'utilisation du processus dans mon

quotidien, plus précisément de MON quotidien. Ce dernier devint donc un espace d'observation influençant ma pratique de manière à ce que ma sphère intime devienne un prétexte de création pour contrer le manque de disponibilités artistiques.

Dans ce texte, j'aborderai ; l'importance du processus créatif dans ma production et quelle manière ce dernier provient des différentes méthodes utilisées pour l'exploration artistique d'un contexte contraignant, d'un quotidien banal ; la répétition et l'accumulation d'un geste issu des tâches domestiques précises, et pour quelle raison j'en suis venue à le qualifier de *geste existentiel*. Également, il sera question de souvenirs obsessifs reproduits de façon à valoriser l'appropriation d'un espace intime. À partir de cette recherche, l'aspect performatif de mes œuvres antérieurs s'est transformé en savoir faire intimes. Ainsi, je me positionne dans une posture de découverte et d'observation des différentes obligations imposées par la charge du domestique banal. La production des gestes quotidiens associés aux tâches domestiques devient un prétexte d'exploration artistique. L'intention principale de ma pratique est de porter une attention particulière sur toutes les obligations, les tâches, les gestes et les actions répétitives qui se produisent à l'intérieur de ma petite maison jaune. Bien que ma recherche chevauche certaines thématiques sociales telle que la place de la femme à la maison et le contexte domestique actuel, mon intérêt se porte sur le potentiel créatif que mon quotidien banal m'inspire, tout en référent mon travail sur celui d'artistes tels que Mona Hatoum, Rober Racine, Janine Antoni et Marcel Duchamp ainsi que des auteurs et des théoriciens comme Albert Camus, J-D Nasio, Soren Kierkegaard, Gaston Bachelard...

## CHAPITRE 1

### FAIRE AVEC LES CONTRAINTES ENVIRONNANTES

*« Leur entretien, même s'il est reproduit avec une extraordinaire précision, ne nous donne rien à comprendre de leurs motivations ni de leur passé ».*  
(Kundera, 1993, p.143)

#### 1. ÉLABORATION DU SUJET DE RECHERCHE

En premier lieu, il m'apparaît important de faire un retour dans le passé afin d'exposer le cheminement artistique qui m'a conduite aux préoccupations qui habitent ma démarche actuelle. Lorsque je considère les intentions et les caractéristiques formelles de mes œuvres antérieures, je perçois deux périodes distinctes. Celle d'avant la maîtrise et celle d'après. Toutefois, malgré la singularité de ces deux périodes, je vois une continuité qui m'amène vers une problématique de recherche bien précise. Je tenterai donc de définir les codes significatifs qui se dégagent de mon travail précédent afin de resserrer plus spécifiquement la problématique pour la suite de ma recherche.

##### 1.1. Retour au point de départ

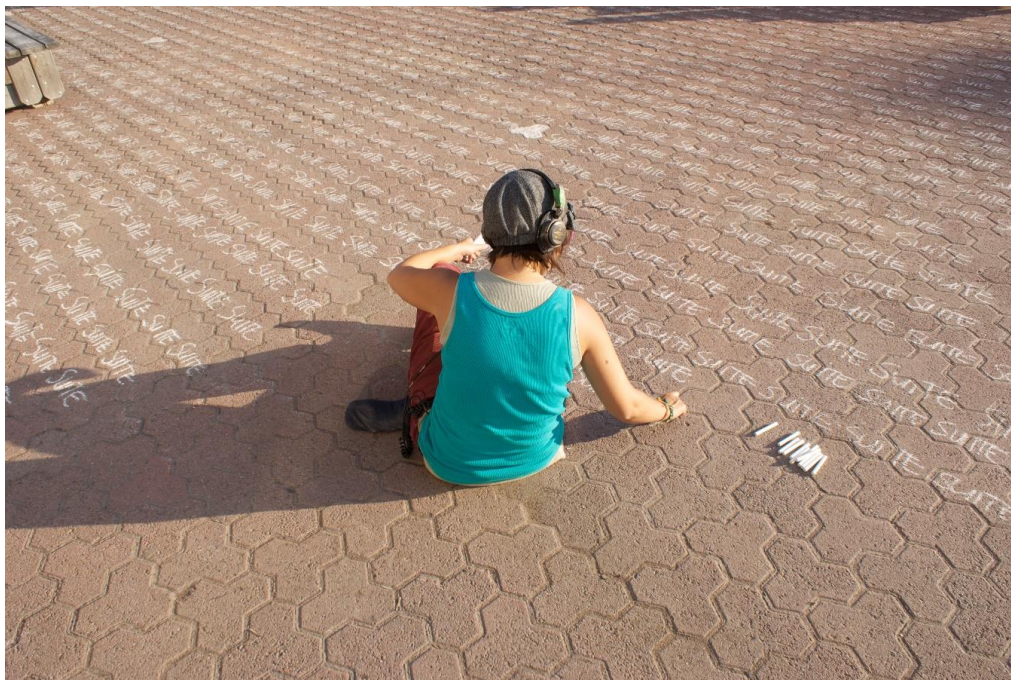
À l'époque où je développais mon sujet de recherche, j'étais véritablement obsédée par le souvenir d'un événement majeur qui avait menacé, en quelque sorte, mon intégrité

physique et mentale. À ce moment-là, ma stratégie de résilience face à ce trouble fut la production obsessionnelle et compulsive d'objets ou d'actions s'insérant dans ma recherche.

J'utilisai alors mon corps comme un outil pour exécuter ces interventions, qui se révélèrent salvatrices quant à mon intégrité. L'action répétitive posée primait sur le résultat, je construisais une intention à partir d'un geste qui normalement déconstruit le déroulement linéaire de cette action. Ce qui rendait cette action plus laborieuse, voire chaotique. Je l'isolais pour qu'elle devienne elle-même la motivation de l'intention jusqu'à ce qu'il me semble intuitif de procéder de la sorte. Comme si un dysfonctionnement mental devenait ma normalité d'opération.

Deux aspects distinctifs découlent du choix conscient d'ignorer la relation entre mon corps et mon esprit où le mental dicte un objectif pendant que le corps subit l'expérience en silence. L'épuisement physique et l'endurance posturale (kinesthésie) à l'environnement deviennent de la matière dans l'action. L'épuisement physique et l'endurance posturale deviennent des composantes importantes lorsque j'accomplis mon travail puisqu'elles influencent les objectifs initiaux : le but à atteindre, la rigueur avec laquelle je m'oblige à travailler et finalement, la vitesse de progression du processus et l'action.

Mécanisme inconscient, je me jette littéralement sur la production d'un geste répété. Sans réfléchir, je me lance systématiquement sur ce qui me gêne, me trouble, sur une source anxiogène. Je dois l'appivoiser, l'intégrer de manière sécuritaire au reste du déroulement de mon quotidien.



*Figure 1 Suite, 2009*



*Figure 2 Suite, 2009*

Finalement, bien que le résultat ne soit pas prémédité, j'ai trouvé une manière de me sécuriser et de prendre davantage conscience de ma sphère intime.

La première expérience déterminante de cette désinhibition dans mon parcours artistique est le projet « Suite, 2009 », réalisé dans le cadre du cours *Sculpture et espace*, lors de mon baccalauréat. Dans la cour intérieure de l'Université du Québec à Chicoutimi (voir figure 1.1), j'ai écrit le mot « suite » à la craie, au sol, et ce, durant huit heures consécutives. Réalisant le projet devant le public, j'étais confrontée au fait que je devais côtoyer les utilisateurs du lieu. La faune universitaire circule, la cour intérieure est très fréquentée. C'est l'endroit où sortir prendre l'air durant la pause, profiter du soleil pour diner, fumer une cigarette en vitesse... Nous y voyions souvent les mêmes visages, les mêmes personnes, comme si ces courts moments de répit devenaient une suite de petits rituels et de petites habitudes individuelles. Une grande portion des pavés a donc graduellement été recouverte, au fil des heures, par l'inscription « suite » marquée à la craie. La vue d'ensemble donnait l'impression d'un motif ; résultat d'une réflexion grossière inspirée par la série d'actions et de mouvements individuels et collectifs de l'espace. Obstinée à ne pas vouloir entrer en relation avec quiconque, j'avais pris soin de porter des lunettes de soleil et des écouteurs. J'espérais décourager la communication et rendre les interactions du regardeur plus laborieuses. L'isolation sensorielle m'était nécessaire afin de demeurer dans un état de concentration optimal tout en respectant mes limites. J'ai désiré adapter l'espace extérieur, ouvert, aux contraintes du moment, voulu me construire une zone spatiale définie à même l'espace donné. Chaque fois que l'on m'abordait, je remplissais complètement la dalle, sans accorder la moindre attention à la personne. Comme je souhaitais néanmoins consigner cette interaction dans mon processus, je procédais au remplissage de l'espace défini par le pavé. Ces derniers devenaient alors les marqueurs temporels de ces contacts. Ces pavés se distinguaient radicalement dans le motif d'ensemble plus aéré.

L'intention de départ était de travailler avec l'écriture, un moyen de communication, malgré le fait que l'écriture soit un langage qui s'adresse à un récepteur : le spectateur. Celui-ci ne peut communiquer en retour, car je me retire dans ma sphère réconfortante. Par la suite, j'ai pris conscience d'une antithèse entre le contexte et l'action.

Selon moi, l'écriture est la représentation visuelle d'un langage très structuré avec ses règles, ses contraintes et ses limites. Une discipline à laquelle se soumet l'humanité afin de communiquer. Tout en prenant en considération le lieu, mon intention était de travailler à partir d'une de mes habitudes, soit celle de toujours retranscrire deux fois les mots que j'écris. La durée de l'intervention sollicitait l'endurance relative du corps et de l'esprit. Pour la première fois, j'utilisais l'idée du corps comme un outil et je la traduais physiquement par un processus dans l'espace. Mon corps devenait cet outil transmetteur d'une pensée, d'une réflexion, qui parasitait un lieu par la répétition et l'accumulation du mot en question.



*Figure 3 Petits poids dormant, 2011*



*Figure 4 Petits poids dormant, 2011*

La deuxième intervention que je considère importante est « Petits poids dormants, 2011 ». Il s'agit du projet finalisant mes trois années d'études au Baccalauréat (voir figure 1.2). Assise au centre d'un amoncellement de roches, j'ai entouré ces dernières d'un fil à coudre bleu, et ce, pendant les 10 jours que durait l'exposition. L'action en continu donnait de l'importance à la matière brute. Elle l'enveloppait délicatement de manière à rendre le minerai précieux. Cette fois encore, l'intention de départ était de travailler à partir d'une habitude personnelle. Depuis longtemps, j'ai tendance à récolter des roches issues des différents lieux que je visite où que j'habite. C'est ma façon de marquer un moment et d'intégrer une parcelle de l'extérieur à l'intérieur de ma maison. En effet, la roche me rappelle la présence de la nature et de l'existence même du dehors de soi, étrangère à mon corps physique. C'est également une façon de marquer la présence d'un lieu et d'un moment

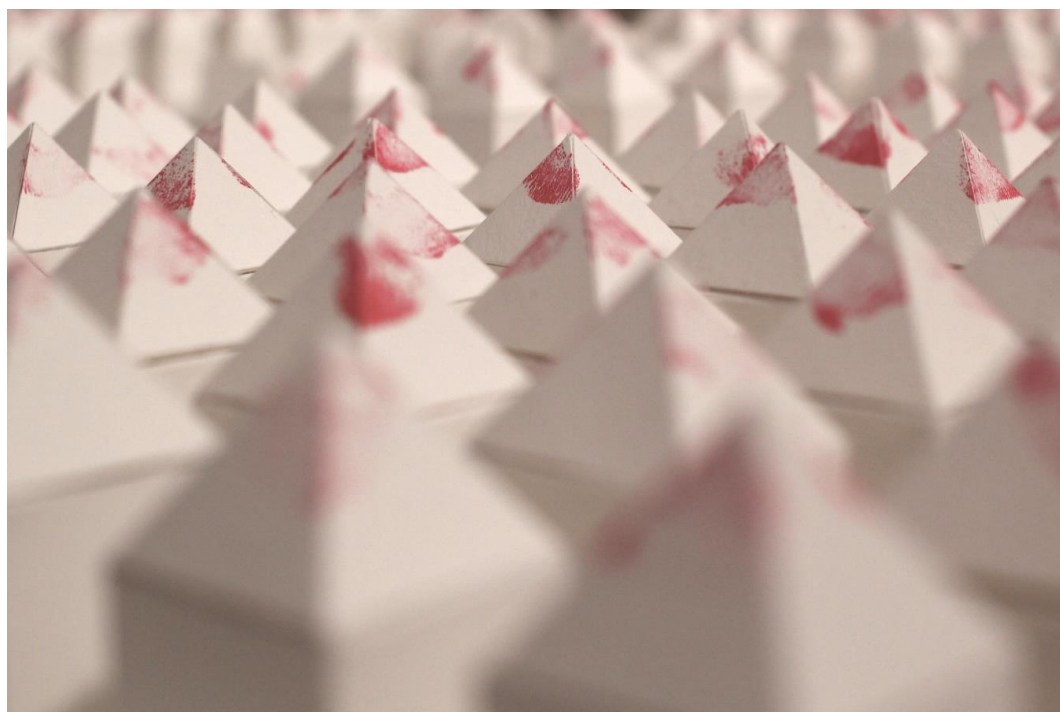
précis. J'emballais un souvenir d'une matière fragile qui rendait sa manipulation aussi fragile que la mémorisation de cet instant sur le fil du temps.

Je regarde maintenant cette expérience comme étant un échec, j'ai dû abandonner le travail entamé. Les objectifs initiaux, le but à atteindre, la rigueur avec laquelle j'étais habituée à opérer et le rapport au temps ont été anéantis par des contraintes extérieures : des problèmes de santé majeurs sur lesquels je ne pouvais influencer. En fait, la structure, la discipline et l'endurance dont je faisais preuve et qui marquaient mon travail avant ce projet perdirent de leur importance. Tous les projets suivants perdirent également de leur attrait. L'irruption de nouvelles réalités dans mon quotidien a bouleversé mes états d'esprit. Mes capacités physiques étant également grandement sollicitées dans ma pratique, j'ai dû prendre une pause. Ce projet marque donc une rupture temporelle dans ma production. L'expérience demeure néanmoins une référence dans mon cheminement artistique, principalement en ce qui concerne certaines caractéristiques formelles.

## **1.2. Cheminement**

Mon cheminement résulte donc principalement de ces deux interventions artistiques réalisées avant la maîtrise, pendant mon baccalauréat. Il me semble impossible de dissocier les œuvres de ma nouvelle approche, car plusieurs de leurs caractéristiques perdurent malgré les changements. La structure et la discipline se sont développées vers la représentation et l'utilisation de mon quotidien. Les contraintes physiques et mentales se sont transformées en concept plus réaliste et habité par tout ce qui concerne mes habitudes personnelles, mes habitudes domestiques dans le but de marquer véritablement un moment et d'occuper un lieu : « ma Maison ». L'importance de la finalité reste la même. Je m'approprie et intègre maintenant dans mon travail, consciemment, le désir d'une relation

entre le corps, l'esprit et l'environnement. Au début, mes intentions résidaient non seulement dans le processus, mais également dans le geste isolé. Ma réflexion était essentiellement préoccupée par l'action, le reste m'importait peu. Il s'agissait de simples prétextes, des lieux où mettre en image tout ce qui pouvait parasiter mon esprit.



*Figure 5 Vendu, 2013*



*Figure 6 Vendu, 2013*

Réalisée durant le cours « Production » de la maîtrise, une troisième œuvre intitulée « Vendu, 2013 » s'inscrit dans mon parcours. Dans ce projet (voir figure 1.3,) je présentais 300 petites maisons de carton, elles étaient toutes de la même taille et de la même couleur : blanche. Seule une empreinte rouge cernait le pignon des toits. Souillées de rouge à lèvres, j'embrassais inconfortablement chaque petite maison pour ne laisser qu'une petite trace vive qui véhicule, selon moi, une saveur de consommation, de saleté, de séduction et de sexualité. Pressé par le temps, mais également par manque d'intérêt, je n'utilise aucun maquillage. Les marques laissées sur les objets, les choses et les personnes me dégoûtent. Ce sont des traces de vie privée, intime qu'un individu expose au public. Cela me rend inconfortable et mal à l'aise. En effet, ma relation avec le maquillage est un peu ambiguë. D'un point de vue extérieur, il est utilisé pour souligner la qualité du visage ou encore pour dissimuler les imperfections de la peau et des traits. Il devient donc absurde pour moi de

croire qu'un rouge à lèvres puisse cacher ce que mon visage présente. C'est donc en toute vulnérabilité que j'applique le rouge sur mes lèvres, comme si une partie de moi espère encore procéder à une réparation définitive de mes traits. D'où l'absurdité de cet effort, puisque je sais pertinemment que la couleur ne peut changer quoi que ce soit à mon image, sauf peut-être de laisser transparaître une naïveté de ma part, celle d'avoir essayé d'y croire. L'affiliation maison / maquillage s'est alors développée.

Les maisons étaient posées sur une structure de bois aux fines pattes de métal d'une hauteur de 5 pieds. Sur la surface de bois peinte en blanc, j'avais tracé un léger quadrillé de plomb. Ce projet était une réflexion sur l'association d'éléments improbables que la vue d'une cigarette et d'un verre marqué de rouge à lèvres m'avait inspirée. Finalement, les moments d'accalmie, de pause sont propices à l'élaboration de mise en situation inutile, mais plus que nécessaire à l'appréciation de la journée elle-même. Le résultat final était sculptural et témoignait d'une action marquant l'importance de la trace dans l'œuvre.

C'est précisément lors de ce projet qu'une ouverture est apparue dans ma production. Un intérêt tout particulier pour la représentation de la maison s'est inséré dans mon processus de création. Dans les œuvres suivantes, elle deviendra mon point d'ancrage, un symbole de plus en plus crucial au sein de ma pratique.

### **1.3. Manie, le début d'une habitude**

Mon quotidien est une source inépuisable de responsabilités et de contraintes reliées directement à ma sphère domestique et familiale. Plutôt que d'y résister et de nourrir un état d'esprit de rébellion ou de refus face à une réalité plus ou moins contrôlée, je tente d'en saisir chaque petite parcelle. Celles-ci m'offrent d'innombrables possibilités d'évasion qui

peuvent devenir de véritables déclencheurs d'idées. Elles prennent une telle importance que toutes mes actions, contraintes et responsabilités viennent aussitôt influencer mes préoccupations artistiques. En effet, lors du projet de « Petits poids dormants », un problème de santé assez important est venu contrecarrer mes objectifs de rester en galerie à enrouler des pierres de fils le temps de l'exposition. J'ai plutôt nourri l'idée de ce que devait être le projet pendant 10 jours dans ma tête. Une frustration ainsi qu'un sentiment d'expérience inachevée m'habitent encore à ce jour. Ensuite, l'arrivée d'un enfant et tous les imprévus qu'il est capable de moissonner avec sa venue. J'ai dû et je dois encore faire avec le manque de disponibilités physiques et mentales nécessaires à une production artistique satisfaisante, correspondant à mes attentes. Le quotidien et toutes les obligations inimaginables m'amènent à recadrer une pratique plus réaliste et prenant en compte ma situation. J'évite ainsi l'éternelle insatisfaction de part et d'autre à l'égard des différentes tâches domestiques qui imprègnent maintenant ma pensée artistique.

Celles-ci deviennent ainsi mes principales sources d'inspirations créatrices et de symboles envisageables. En fait, je me sens obligée d'intégrer toutes ces contraintes afin de continuer ma pratique et d'utiliser ces idées. Je fusionne donc mon espace intime et mon espace professionnel. Je récupère alors une partie du temps dédié aux obligations et imprévus multiples que comporte mon quotidien. Je les transforme en temps affecté au travail d'atelier. Puisque la solitude, le temps et la tranquillité d'esprit que sollicite l'exécution d'une œuvre me sont plutôt restreints, j'emploie mon espace mental à concevoir, à créer, à imaginer plutôt qu'à focaliser sur ces moments autrement perdus de travail en atelier. Tout ce qui revient jour après jour, les repas, la vaisselle, les couches, etc... Tout ce qui concerne les tâches domestiques et familiales est un lieu, un espace intime

de réflexions qui me pousse à chercher les différentes manières de transformer les actions en exutoire où la répétition fait place à l'exagération, à l'ironie et au sarcasme... Elles révèlent des façons de faire qui expriment ma vision lourde de ce qu'est le quotidien. Ce sont des tâches et un quotidien qui imposent un état d'esprit semblable à celui qui m'a été nécessaire pour réaliser l'œuvre « Suite ».

#### **1.4. Mise en perspective**

En effectuant ce retour sur mon parcours artistique, la présence récurrente de certaines caractéristiques majeures s'est dégagée, dévoilant les prémisses de ma recherche. Elles se manifestent dans l'importance que j'accorde au processus de création qui devient, en quelque sorte, un contexte d'exploration d'éléments symboliques. J'utilise la banalité et la répétition des gestes de mon quotidien que je traduis en codes servant mon expression. J'essaie par tous les moyens de compiler des résultats concrets reliés aux tâches domestiques, d'avoir la possibilité d'observer toute la charge du travail reliée à l'hygiène mentale et familiale. Accompli mécaniquement au départ, l'ajout progressif de membres dans ma famille immédiate apporte une dimension affective liée aux obligations. Elles influencent, aliènent et rendent parfois le quotidien absurde puisque tout est toujours à recommencer le lendemain.

## 2. HABITER MON QUOTIDIEN

*« Pour une étude phénoménologique des valeurs d'intimité de l'espace intérieur, la maison est, de toute évidence, un être privilégié, à condition, bien entendu, de prendre la maison à la fois dans son unité et sa complexité, en essayant d'en intégrer toutes les valeurs particulières dans une valeur fondamentale ». (Bachelard, 1958, p. 231)*

L'extrait de journal personnel qui suit est une description du contexte rigide qui s'est tranquillement installé dans mon quotidien. Ce cadre extérieur m'amène, par moment, à le transposer à ma pensée de sorte qu'il m'arrive de croire que cette rigidité me vient de l'intérieur. Comme si je l'avais intentionnellement voulu et que finalement, je n'exprimais que des traits de personnalité qui frôlent la folie.

*Aujourd'hui, je me suis encore levée très tôt, j'ai levé les filles la bouche pâteuse. J'ai insisté pour que la plus grande s'habille. J'ai finalement aidé. J'ai changé la couche de la petite sur un coin du divan, fait des toasts au beurre dur. Il fait froid. La plus grande aimerait mieux manger : du spaghetti pour déjeuner. Je vide le lave-vaisselle. Je le remplis pendant que la plus jeune le vide à mesure. Le synchronisme est bon pour une brassée de linge. Les brassées sont séparées par tranche d'âge, moins de 18 ans et plus de 18 ans. Tout est mélangé : bas, chemises, pyjamas... Ça m'importe peu, le délicat de la laveuse ne fonctionne plus. La sècheuse n'a plus de poignée mais, ce n'est pas grave, il n'y a que moi qui l'utilise.*

*Je regarde ma cuisine. Elle est carrée. Un lavabo double et, comme partout, l'eau chaude est à gauche, la froide à droite. Une fenêtre donne accès à une partie de la cour et sur le champ d'épuration. Dans la cuisine, la table doit être propre, le plat de fruits à sa place. Celle d'Augustine. Je fais couler l'eau, la vaisselle sale doit être rincée et placée dans le lavabo de droite, lavé au préalable. Mais je n'ai pas encore fait la vaisselle du diner... du souper... De toute façon, il y a toujours de la vaisselle à faire. Faire la vaisselle : position debout, genou gauche fléchi, épaules baissées, dos voûté, se regarder les mains et avoir une mauvaise posture. Je cherche la température parfaite pour le lavage, mets du savon qui ne moussera pas jusqu'à la fin de toute façon, les verres en premier, ensuite les assiettes. Je flatte la vaisselle et j'y vais fort avec le rinçage. Je la réserve pour qu'elle sèche. Je dois absolument passer un linge sur le comptoir vide. Le four, je ne dois pas oublier le four.*

*Dans le salon, les coussins doivent être à leur place. La couverte pliée dans le bon sens, du bon bord et la table parallèle au divan sinon, j'ai du mal à fonctionner. Mes yeux tombent sur les feuilles mortes autour d'une plante qui doit être taillée au plus vite. Je devrais passer le balai, mais pour me faire une surprise, les enfants l'ont apporté dans l'une des granges. Il faut donc faire monter l'escalier à la balayeuse, ce qui s'apparente à la montée du Kilimandjaro. Et ce, simplement pour profiter de l'impression que l'étape suivante sera parfaite. Tiens, voilà que la balayeuse est bouchée !*

*La plus petite fait une marche autour du divan avec sa banane. Si je l'en empêche, elle videra la boîte de sacs de poubelle à terre. Je fais confiance à la vie, mes enfants ne peuvent pas mourir de s'être passé un sac-poubelle aux effluves de la Suisse sur la tête (les sacs qui sentent fort).*

*Plier les vêtements s'avère être le plus inutile ; à part témoigner de l'accumulation de tissu nécessaire à une famille chaque jour. S'il fallait que je doive aller m'acheter du nouveau linge, impossible. Essayer simplement de trouver du temps pour sortir de la maison sans monopoliser le village au grand complet n'est pas simple. Je m'imagine alors rendue là, vouloir rester pour habiter la cabine d'essayage. Je serais parfois prête à y vivre avec les néons et le miroir, pourvu que je ne voie personne d'autre lorsque je me regarde.*

*À force d'enchaîner les tâches, les obligations et les responsabilités, j'appréhende les étapes suivantes. Prendre du retard signifie que les gestes et les actions s'accumulent et me catapulte directement dans une zone "brouilleuse". Un état d'esprit anxiogène face à l'urgence et qui a une incidence directe sur mon espace mental. Je panique, je déteste le temps qui nous presse, qui nous contraint, qui nous stresse. Mon moral est gâché par une pile de vaisselle sale et de vêtements pas propres sur le plancher d'une salle de bain trop petite. J'en voudrais moins dans plus d'espace, et avec plus de temps. Je n'ai pas assez d'énergie disponible pour m'offrir des moments à moi. Je repense déjà au retour, au repas, au dodo.*

*Les jours se suivent, et au fur et à mesure que je répète sans cesse la même action, elle devient une habitude. L'habitude quotidienne répétée devient une accumulation qui marque le corps et l'esprit. J'entends les pensées subjectives, parasites qui défilent. Un peu toujours les mêmes choses roulent et circulent pendant que j'acte les mêmes mouvements. Par exemple, je prends l'assiette, je lave l'assiette, je rince l'assiette, j'essuie l'assiette. Encore et encore. Ainsi, à force de répéter, je cède mon corps à ma tête de manière à créer un espace intime ».*

Tel que mentionné précédemment, l'origine de ma création réside dans les banalités reliées à mon quotidien en isolant chacune des actions exécutées aux tâches domestiques. Celles-ci deviennent des gestes répétitifs, des gestes existentiels qui s'accumulent afin de proposer une intention différente de l'accomplissement habituel. Les responsabilités quotidiennes influencent ma pensée et dirigent mes faits et gestes en créant toutes sortes de petits rituels qui me sont nécessaires dans le processus de réalisation d'une tâche. J'aimerais illustrer l'étendue de l'importance qu'imposent la répétition et l'accumulation de gestes simples qui se veulent insignifiants.

Au quotidien, je fais la distinction entre deux espaces bien définis. Il y a d'abord l'environnement physique : un terrain avec une étable, l'abri pour les poules, le jardin et surtout, ma petite maison jaune. Ma maison impose ses propres murs, ses pièces aux vocations et aux utilisations particulières. Il est impossible de déroger aux fonctions spécifiques ainsi qu'aux responsabilités qu'imposent les différents secteurs de mon espace

physique. Ensuite, il y a mon espace mental, moi qui habite les contraintes et les obligations quotidiennes de cet environnement restreint et contrôlé. Ce « moi », doté de structures et de discipline, d'obsessions et de routines, d'intimité, de sentiments et de symboles. Ce « moi » qui accumule au quotidien les tâches ménagères, accomplit quantités de gestes répétitifs desquels immergent mes petits rituels.

## **DEUXIEME CHAPITRE**

### **MA PETITE MAISON JAUNE**

## **2. PROBLEMATIQUE**

Les observations sur ma pratique et mon quotidien m'ont amenée à me questionner sur les objectifs de ma recherche : la création d'œuvres basée sur la répétition et l'accumulation d'un geste banal issu de mon quotidien pour transcender la tâche domestique. Cet objectif m'oblige à soulever les sous-objectifs suivants :

- Déterminer de quelle façon une action de la sphère domestique devient un espace intime ;
- Établir des méthodes de répétitions qui transcendent la répétition du geste quotidien en geste créateur ;
- Présenter un ensemble d'œuvres dans une exposition comme un ensemble cohérent basé sur l'idée de répétition et d'accumulation du geste quotidien.

### **2.1. Méthodologie**

Dans l'intention d'atteindre mon objectif de recherche, je me suis fixé un cadre méthodologique établi dans mon quotidien et basé sur l'observation de mes gestes. L'observation de mon processus créatif dans le temps me permet de réaliser qu'en moi, une sorte de volonté d'épuration cherche à simplifier l'accumulation. Une accumulation de

contraintes habituelles, une accumulation d'obligations familiales, une accumulation de « Pourrais-je faire quelque chose ? » Ainsi, mon quotidien devient un environnement d'observation et d'exploration de ma sphère domestique puisque de toute façon, elle prend tout l'espace. J'observe mon espace. Au départ, je vois des prismes. Une architecture qui devient une maison, ma maison jaune. Des objets fonctionnels dans ma maison jaune qui devient un espace intime. C'est à force de regarder que je découvre ce qu'il faut faire. À force de faire, je me répète et j'isole un geste qui propose une intention claire et définie. Dans le détour, je porte une attention dans la manière de le faire et je compare avec la méthode apprise par conditionnement.

## **2.2. Maintenant**

Les différents aspects de ma pratique m'amènent à reconsidérer mes préoccupations actuelles. J'ai une manière très personnelle de rapporter toutes les banalités routinières à mes propres réalisations. Je tourne et retourne ce que j'entends, ce que je vois, ce que je vis afin de me l'approprier davantage dans les moindres détails, et ce, de toutes sortes de façons. Cependant, j'accorde une grande importance au fait de maintenir ma sphère émotionnelle à une distance confortable durant mon processus. C'est peut-être par pudeur, par gêne ou par crainte... Ainsi, une obsession d'opacité qui se traduit non seulement dans les matériaux, mais également dans mon intention où le résultat formel peut ou tente de devenir une représentation superficielle de ma réalité, structure toute ma pensée et par le fait même me guide dans ma création. Comme toute obsession, je me plais à croire qu'elle est complètement naturelle, qu'elle s'impose d'elle-même et qu'elle demeure hors de mon contrôle. Elle devient une enveloppe de protection qui me coupe momentanément de ma réalité.

Je peux ainsi m'abandonner à penser à autre chose et laisser mon esprit libre, sans contraintes.

### **2.2.1. *La maison domestiquante***

J'élabore ma recherche autour d'un questionnement sur la répétition et l'accumulation de symboles tirés de mon quotidien. Les symboles se traduisent par une « subjectivité parasitaire » transposée dans un geste, dans une action, dans un lieu. Toute préoccupation devient alors une sorte de parasite que j'assimile afin de la traiter de manière très personnelle dans un environnement qui peut être commun. Par exemple, la maison dans la multiplicité devient universelle, dans l'unité elle est complètement intime, c'est le refuge, la base du sentiment de sécurité. Par ce qu'elle est et devient, la subjectivité relative à chacun permet, jusqu'à un certain point, de cartographier un individu sans qu'il ait pour autant mentionné rationnellement ses intentions, ses actions, ses gestes... Elle surgit donc d'un envahissement émotionnel spontané qui se canalise dans une intention d'expression. Je dois cependant tenir compte de procédures obligées et de contraintes relatives à mon environnement immédiat.

Elles se trouvent à englober toutes les sphères intimes de mon quotidien.

Un passage du livre « Dépression et subversion : Les racines de l'avant-garde de Catherine Grenier » nourrit ma pensée.

*« (...) enjoint l'individu d'être le "sujet" de lui-même a favorisé la généralisation de troubles de la subjectivité, symptômes multiples et conduites pathologiques, (...). (...) la dépression (...) est une pathologie de la grandeur : non plus liée à la lutte pour s'affranchir de la loi des pères, mais peur de ne pas être à la hauteur de ses propres idéaux, peur qui provoque l'impuissance. (Grenier, 2004, p 16-17). »*

L'idée ici n'est pas de proposer un diagnostic psychologique relié à ma pratique ou encore à ma personne, mais plutôt d'explicitier l'envahissement que peut prendre une subjectivité incontrôlée, obsédante. Ce qui m'intéresse et ce sur quoi je travaille, ce sont les différentes façons dont ces obsessions peuvent se transposer physiquement dans le monde réel.

### **2.2.2. Processus/gestes**

*« Il n'y a pas de répétitions sans une conscience qui compte le nombre de fois où un événement se répète ». (Nasio, 2012, p. 147)*

Une volonté de me positionner face à mon œuvre m'amène à mettre en doute sa finalité et à accorder davantage d'importance au processus plutôt qu'au résultat. Ce passage tiré du livre de Marcel Duchamp, LE PROCESSUS CRÉATIF, « Pendant l'acte de création, l'artiste va de l'intention à la réalisation en passant par une chaîne de réactions totalement subjectives » (Duchamp, 1987, p. 3). S'amorce une réflexion d'ouverture du processus qui se rapproche de ma vision de celui-ci. Je considère le processus comme un espace dans le temps où les possibilités se multiplient au dépend des rigidités du contexte dans lequel j'habite. Ainsi, le processus a toujours pris beaucoup d'importance dans ma création ; les choix qui s'imposent et la manière dont je construis mon intention conditionnent des éléments de ma recherche. De ce fait, le processus devient un contexte d'exploration de gestes symboliques.

Avec une approche que je pourrais qualifier d'intuitive, j'utilise la répétition et l'accumulation d'un geste issu de mon quotidien. Avant chaque action, je cartographie mon espace physique de façon à appréhender et à réaliser mes tâches en continu, sans interruption, jusqu'à ce que je connaisse les moindres détails par cœur et à être en mesure de pouvoir les réaliser les yeux fermés tellement je connais chaque petit recoin par cœur. Une pleine, presque maladive connaissance de mon environnement physique donne la chance à mon geste de se simplifier, à ne devenir qu'une action mécanique où une relation avec le temps peut émerger. Ce petit geste banal qui construit mon intention devient, en partie, existentiel. À travers lui, j'affirme une position qui se veut une transposition de mes idées récurrentes par le biais d'une action dans un lieu et à travers un objet. Tantôt un moyen de production, tantôt des rituels, ces gestes semblent se rapprocher davantage de l'existentialisme. Ma vie prend la forme du geste et à force de le répéter il conduit à la construction de l'intention. Je me surprends à penser que j'affirme et que j'acte un discours, une pensée réfléchie lors de l'action. Mais l'intention ne se révèle qu'après coup puisque ma pensée intégrée préalablement devient un acquis d'être, un acquis de ce que je suis.

C'est précisément ce que je fuis qui m'amène à explorer diverses approches pour reconstituer un moment dans lequel je m'impose le contrôle. Et c'est également ce même moment provoqué qui me permet une fuite. Il s'agit simplement d'une réaction excessive face à un souvenir excessif.

*« Le passé qui revient à la conscience n'est que le reflet lointain d'une réalité à jamais perdue, une réalité que nous captons inévitablement déformées à travers le filtre de notre perception actuelle. (Nasio, 2012, p. 45) »*

### **2.3. Fabrication d'un espace intime; Mona Hatoum**





*Figure 7 Hair Necklace, 1995*



*Figure 8 Under Siege, 1982*

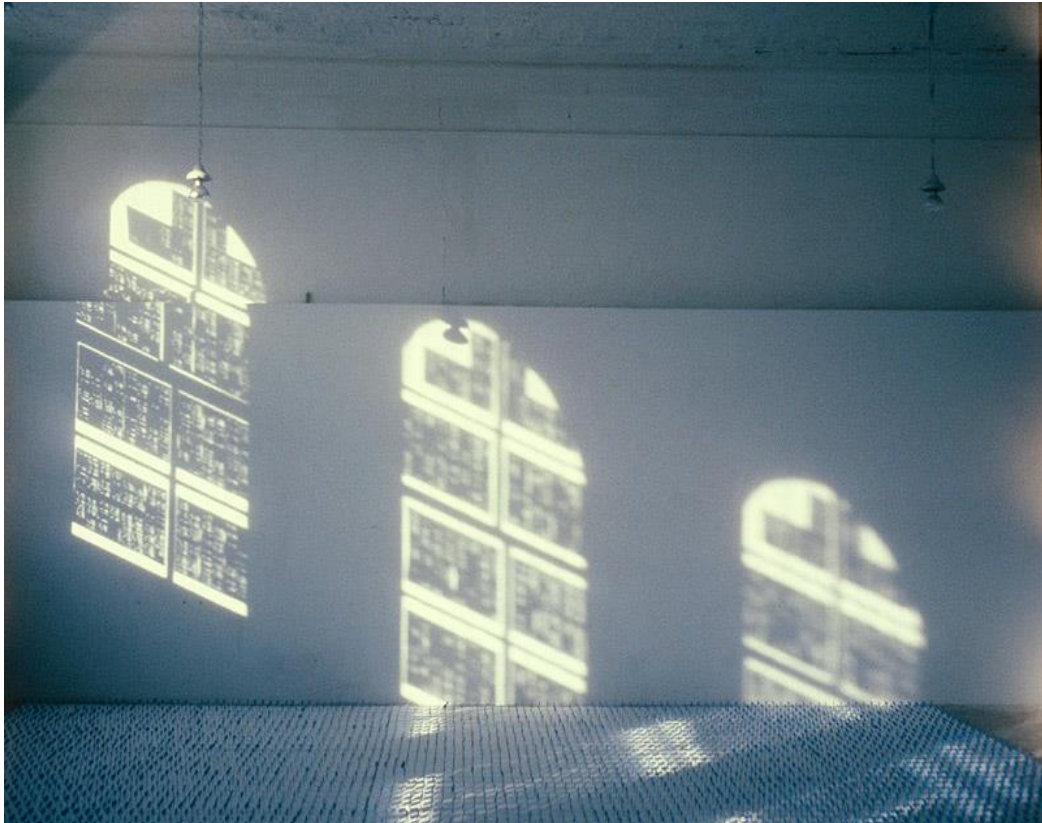
D'origine Palestinienne, Mona Hatoum s'exile à Londres pour fuir son passé en temps de guerre et se libérer de l'emprise de sa famille et de sa culture. Hatoum utilise des matériaux simples, tirés de son intimité et de son quotidien pour représenter un « chez-soi » puisque la possibilité de rentrer chez elle est impossible. Dès ses premières œuvres, elle met en scène le corps et le corps de la femme dans des situations de blocage, d'enfermement et de résistance. Dans son œuvre *Under Siege*, 1982 Hatoum passe 7 heures consécutives nue dans un cube empli de boue liquide. Par cette expérience éprouvante, elle oblige son corps à se battre dans ces conditions. Par cette performance, elle met en évidence la relation entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'engagement et le détachement. Elle s'engage elle-même à

rester dans un espace clos, un espace restreint, inconfortable, qui la contraint et la confine dans un environnement intérieur. Par la transparence de la matière, ce corps confiné, isolé, projette une intimité inconfortable et incontrôlable. Le dehors du cube, l'extérieur de la matière propose un aller-retour entre le regardeur et Hatoum : entre l'intérieur et l'extérieur du regardeur. Un aller-retour du regardeur entre sa perception et son interprétation.

Son œuvre *Hair Necklace*, 1995, a façonné ma manière d'aborder et de concevoir l'art. J'ai été choquée, et ce, positivement, par la simplicité et la complexité de ce collier. J'imagine l'artiste dans son intimité amasser ses cheveux, un à la fois dans une suite de gestes répétitifs et en accumuler une quantité assez importante pour lui permettre de tresser des perles de cheveux pour en faire un collier.

Une autre œuvre a retenu mon attention, *Recollection*, 1995. Cette fois, ces mêmes perles de cheveux tissées jonchent le sol d'un espace vide telles des traces d'une présence intime dans un lieu vide.

**2.3.1. Épreuve de résistance physique et psychologique ;  
Rober Racine**



*Figure 9 Recollection, 1995*





*Figure 12 Vexations (corpus définitif), concert, 1978.*

Originaire de Montréal, l'artiste multidisciplinaire Rober Racine développe une démarche ancrée dans une recherche où l'exécution compulsive devient libératrice d'une pensée incessante. (<http://www.rober-racine.com>) C'est l'œuvre *Le Terrain du dictionnaire A/Z* réalisée en 1980 qui nous avait été présentée. Il s'agit des 60 000 mots du dictionnaire découpés au couteau, individuellement, pour ensuite être collés sur une surface où le spectateur est en mesure de voir l'étendue, soit 670 pieds carrés de mots afin de présenter l'importance de l'expérience du parcours plutôt que celui du discours. L'importance que Rober Racine donne au processus a été une révélation pour moi. Racine propose un processus qui démontre une charge de travail et d'une rigueur qui lui permette d'atteindre un objectif. Il suffit de penser à *Pages-miroirs* qui a occupé l'artiste pendant 14 ans. En effet,

pendant 14 ans, il a travaillé en continu comme si son œuvre était un travail sur le marché du travail.

Ou encore *Vexations* d'Erik Satie (1978-1979), où Racine joue 152 notes de musiques 840 fois au piano, sans interruption. Il aura fallu 14 heures pour l'accomplissement de cette œuvre. Par cette expérience, Racine soumet son corps à une endurance obsessive. Il se coupe de ses besoins vitaux. Du point de vue objectif, il contraint son corps dans ses mouvements, l'empêche de marcher et de bouger naturellement. Il ne le nourrit ni ne l'abreuve. Il l'oblige à demeurer dans une position, dans un rythme d'exécution qu'il doit maintenir pour exécuter un geste qui produira une séquence musicale durant de longues heures. De mon point de vue, Racine s'oblige à une résilience mentale au profit d'une utilisation du corps en tant qu'objet.

Sa manière de travailler et de vivre son processus se rapproche beaucoup de l'importance que j'accorde au mien. En effet, avoir une intention, visualiser la fin semble simple, logique. Je débute en ce sens et pourtant, pendant la réalisation, il se trouve que l'expérience est tout aussi révélatrice que le résultat en lui-même. En effet, le processus suggère par lui-même, indépendamment du résultat souhaité, des éventails de possibilités qui peuvent apporter un sens non prémédité. À force d'exister à travers le processus qui évolue, l'œuvre suggère diverses possibilités de réalisation.

### **2.3.2. Le geste de l'intime; Janine Antoni**



*Figure 13 Lick and lather, 1993*



*Figure 14 Lick and lather(détail), 1993*

Originaire des Bahamas, Antoni est une artiste multidisciplinaire qui travaille la sculpture, la photographie, la performance et les installations. *Lick and lather*, 1993 est une œuvre constituée de 14 bustes représentant un autoportrait d'Antoni. Sept sont en chocolat ; une matière qui s'apparente au bronze et les sept autres sont en savon et donnent l'apparence du marbre ciré. Ils sont placés sur un socle blanc et ils se font face. Les bustes, tous pareils au départ sont altérés de façons différentes. Ceux en chocolat ont été léchés par l'artiste elle-même, jusqu'à l'effacement partiel, voire complet, du visage. Sur certains, il est possible de voir la trace de la langue. Ceux en savon sont façonnés par le bain que l'artiste a pris avec eux en se savonnant le corps. Que ce soit par la salive ou par le corps, les bustes sont modifiés par un geste répétitif de l'artiste. Les bustes forment aussi une répétition.

Elle lèche, elle se lèche pour modifier l'allure du buste, pour modifier son allure. Par ce geste très intime, elle se dévoile et se compromet par sa méthode d'exécution. C'est un peu la même chose concernant le rituel du bain. Elle lave et se lave avec une représentation d'elle-même. Ses gestes répétés et accumulés effacent au profit de l'apparition d'une trace. Tout comme dans ma propre pratique, elle utilise un geste commun, une méthode commune pour laisser une trace intime sur la représentation d'un objet commun. Je répète l'exemple de la vaisselle. Bien que tout un chacun fasse la vaisselle, chacun possède sa propre méthode. Observer et analyser, les façons différeront à peu de choses près. Quelques fois, ce ne seront que des subtilités qui apparaîtront, mais il y aura des spécificités même si l'objectif est toujours le même : rendre d'autres vaisselles disponibles pour le repas suivant.

J'associe une partie de mon travail à cette œuvre, par mon action répétée et accumulée qui construit une intention, une histoire. Ainsi, je dévoile une partie de mon intimité en démontant ma manière de faire, une méthode qui m'est propre et que j'ai développée avec obsession.

### **2.3.3. L'absurde Albert Camus ; Le mythe de Sisyphe**

*« Les dieux avaient condamné Sisyphe à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids. Ils avaient pensé avec quelques raisons qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir » (CAMUS, 1942, p. 163).*

L'auteur français, Albert Camus (1913-1960), présente la notion d'absurde avec le mythe de Sisyphe telle que je tente de la développer dans mon travail. Je fais et je refais la même action, le même geste et je répète les séquences obligatoires. La répétition des tâches domestiquantes est « comme Sisyphe, condamné à pousser

éternellement son rocher, l'Homme est voué à subir un enchaînement automatique d'expériences absurdes ». Fait intéressant, tandis que les dieux croyaient le châtier, Camus observe la capacité de Sisyphe à continuer encore et encore, à supporter le châtiment comme une forme de victoire. Ainsi, la répétition du geste, de mon geste, exprime, en quelque sorte, ce qui est dépourvu de sens et qui ne saurait être justifié de manière rationnelle. L'origine du geste est une obligation. L'action quotidienne est obligatoire, elle rend mon quotidien pratique et fonctionnel. Si je ne réalise pas la tâche, elle s'accumule. Ironiquement, faire les tâches est aussi une répétition/accumulation de gestes. Il devient alors impossible d'attendre puisque la tâche va seulement s'alourdir, s'aggraver. Cela devient ainsi un peu ridicule de répéter un geste, une action répétitive. Il devient normal et banal de répéter chaque jour, plusieurs fois par jour, les mêmes gestes des mêmes actions dans le même quotidien. L'accomplissement de la tâche, l'exécution du geste se font en continu et prévoient déjà le prochain.

#### **2.3.4. La répétition comme reprise ; Soren Kierkegaard**

*« Quand l'idéalité et la réalité se rencontrent, alors surgit la reprise ; car ce qui est, est ensuite d'une autre manière » (KIERKEGAARD, 1990, p.19)*

Le geste répétitif affirme la présence d'une temporalité particulière. L'approche du théologien et philosophe danois Soren Kierkegaard (1813-1855), qui a développé l'idée d'une dimension cyclique dans l'expérience humaine, d'un point de départ qui se voit enrichi de tous les cycles passés, est un concept que je pourrais associer à ma pratique.

*« Le véritable reprise, la « reprise créatrice », pour retrouver ce qui a été (le « même ») doit par conséquent procéder d'une manière inédite (« autre »). « Renouveau » serait son nom le plus fidèle. (...) entre la prise et la reprise, une solution de continuité, une rupture. Rien de neuf ne se produit jamais par simple progrès ou développement à partir d'un antécédent qui contiendrait déjà la suite (KIERKEGAARD, 1990, p.19).*

La récurrence du geste me dirige vers une conception du temps qui se veut cyclique et non linéaire. En fait, les tâches se suivent, mais la répétition et l'accumulation du geste concentrent l'attention sur l'action et par le fait même sur la durée. On pourrait prétendre qu'à force de répétition les gestes que je pose deviennent existentiels. En d'autres mots, le geste existentiel formé de répétitions et d'accumulations est issu du quotidien qui est mon déclencheur créatif et ce même quotidien est issu de la répétition et de l'accumulation du geste existentiel. Ainsi, la représentation du geste existentiel du quotidien et celle du temps sont cycliques. Dans ce sens, la répétition d'un même geste, d'un même symbole en un temps donné est un protocole qui m'est essentiel. L'apparition parasitaire sur une quelconque surface et la disparition de ces symboles revêtent pour moi une intention proche de celle de Kierkegaard dans la description de ces cycles. J'imagine mon geste existentiel sur une plus courte durée dans le temps tandis que l'action où j'ai puisé ce même geste avait une durée un peu plus longue. Comme si les petits gestes prenaient moins de temps que les grands gestes qui, eux, se déploient davantage dans le temps et dans l'espace. Ainsi, à force d'être répété et accumulé dans l'espace ou sur une surface, le geste prenait une plus grande place sur une échelle de temps. Ce qui devait prendre peu de temps devient un prétexte à la répétition de ce geste

pour prendre plus de temps. Le geste devient un cycle de reprise du geste lui-même, car le souvenir du geste éclaire l'action du geste suivant.

## **TROISIEME CHAPITRE**

### **ŒUVRE FINALE**

#### **3. UN AUTRE JOUR**

J'aborde mon œuvre finale avec le grand souci de traiter de ce qui m'est coutumier. J'ai toujours humblement voulu questionner le quotidien qui nous est imposé par l'observation et l'analyse de ma sphère domestique. Ne voulant en rien dénoncer ou révolutionner formellement un état d'être dans un système précis qui nous est imposé, je fais plutôt état d'un simple portrait de mon intimité et ce, sans prétention.

La maison, ma maison mentionnée à plusieurs reprises jusqu'ici, est la source principale de mon inspiration pour cette exposition. Elle fut en quelque sorte le point de départ de l'exploration silencieuse d'ancrages mentaux, de désirs banals et d'accumulation d'actions répétitives.

Ma maison, ma cuisine. Étrangement, mon interprétation les fusionne jusqu'à ce qu'elles deviennent un seul et unique lieu. Ce dernier devient le point central de toutes les activités domestiques, allant de la préparation de la nourriture, aux repas et aux moments

partagés seuls ou en famille, aux tâches associées, au lever et au coucher du jour, à l'accueil de la visite... Cet environnement, soit, la cuisine, devient en quelque sorte un espace douanier, où chaque petit détail est analysé pour ensuite être acheminé vers où il se doit d'être.

### **3.1. Œuvre finale**

Étant donné que mes recherches se sont principalement concentrées dans ma sphère domestique et dans mon espace intime, j'ai pensé que de présenter mon œuvre dans la galerie de l'université était une continuité dans mon travail. Ce lieu est devenu, avec les années d'étude, une sorte de deuxième chez moi. Pendant longtemps, je quittais la maison seulement pour me rendre dans mon atelier, dans mon école. Je quittais ma sphère domestique pour plusieurs jours afin de continuer mon travail. L'école devenait un lieu intime puisque ma maison était trop loin pour m'y rendre dans un court laps de temps. L'école était devenue ma maison et c'est la raison pour laquelle j'ai privilégié cet espace pour présenter mon travail.

Il y a un contraste entre les œuvres intimistes et l'espace de l'exposition. Les œuvres sont intimes dans un lieu public. Même si, avec le temps, cet espace m'est devenu familier, il ne pourra m'être complètement intime. C'est un lieu public qui oblige une structure et une rigueur différentes qu'évoque ma maison jaune. Un peu comme Hatoum habite son cube, son prisme. J'expose dans le volume de la galerie des symboles, des gestes, des actions routinières issues de mon quotidien banal et de ma sphère intime.

Comme mentionné précédemment, cette recherche me dirige vers l'appropriation du quotidien, de mon quotidien présenté comme une suite d'actions répétitives et d'une

accumulation de gestes intimes exposés dans un espace public. Plus précisément, avec quoi pourrais-je faire quelque chose puisque l'espace mental et la disponibilité me manquent ? J'explore les contraintes de l'environnement, les obligations quotidiennes, les tâches domestiques, et je me questionne sur la manière de sublimer mon quotidien banal et commun.

Le titre « Un autre jour » fait allusion à la succession des choses, mais aussi à la commémoration des souvenirs, comme le veut l'expression « l'autre jour... » C'est ma manière d'accorder de l'importance à quelque chose d'ordinaire ou pas, quelque chose que j'ai fait, que j'ai dit, que j'ai pensé, qui s'est passé d'une façon que je considère comme nécessaire et intéressante à raconter, à illustrer et à vivre afin de le subir différemment de la première fois. De le faire revivre sous un autre angle d'attaque.

Le titre fait aussi référence à un temps, un moment précis du passé qui, en revenant au présent, apporte avec une dimension affective. C'est en observant les choses, en intégrant et en exacerbant les actions qui se déroulent dans mon quotidien banal que je prends conscience de certains symboles, de mimiques répétitives ritualisant un contexte rigide qui se transpose dans les gestes existentiels.

L'espace de la galerie *L'œuvre de l'autre* donne l'impression d'être grande à cause de la hauteur de son plafond. Ni trop grande, ni trop petite, elle offrait un espace idéal pour présenter mon travail qui se veut dans l'ensemble intime. Cinq livres sur cinq socles se présentent lorsqu'on entre dans la galerie. Ensuite, le regard est attiré vers le fond de la salle où une lampe allumée effectue un mouvement circulaire au-dessus de la représentation d'une table de cuisine. Plus loin à gauche, une petite télévision sur une petite chaise droite

en bois présente la vidéo d'un homme à bout de souffle, essayant de souffler sur une petite maison pour en faire sortir un œuf. Encore sur la gauche, une vidéo en grand plan projette la représentation de moi-même en train de laver, de rincer et de laisser les assiettes fracasser le sol. Le son de la vidéo, de la vaisselle qui se casse fracasse le silence de l'espace d'exposition.

### **3.2. Repriser**



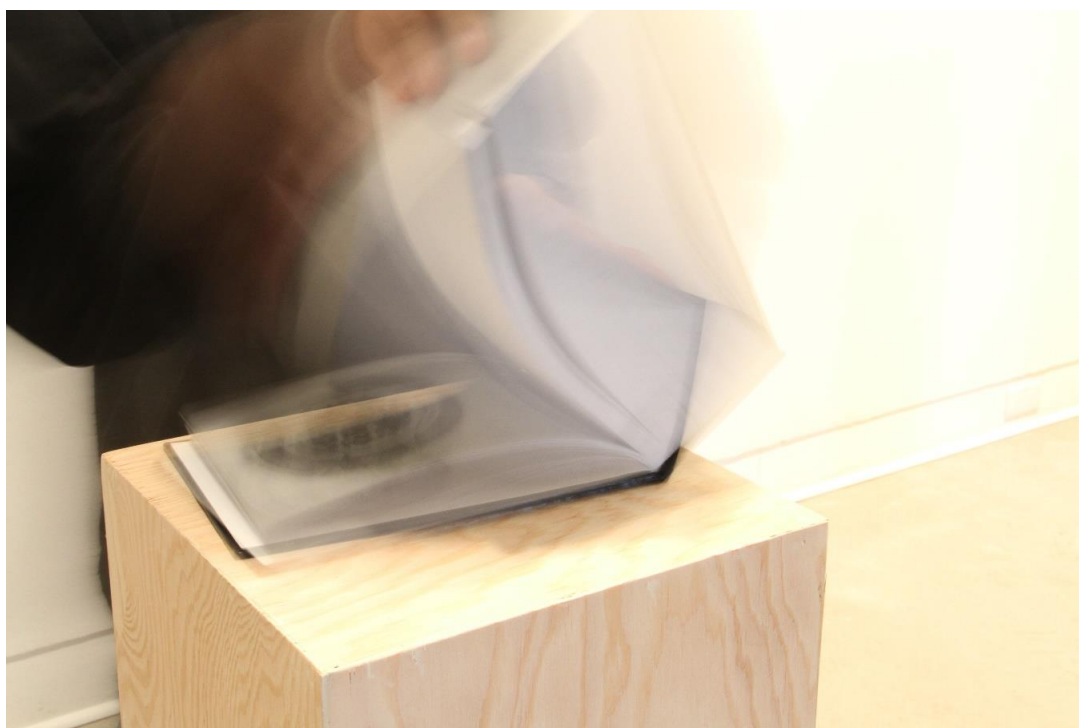
*Figure 15 Repriser, 2015*



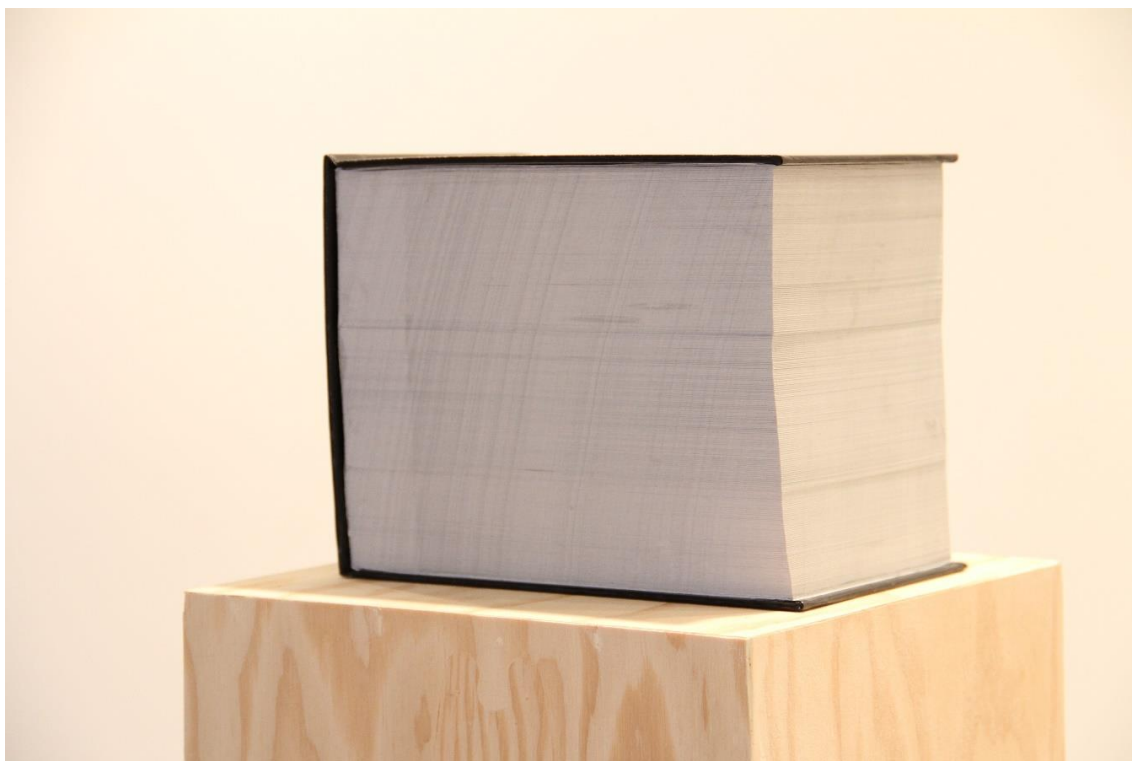
*Figure 16 Repriser, 2015*



*Figure 17 Repriser (détail), 2015*



*Figure 18 Repriser (détail), 2015*



*Figure 19 Repriser (détail), 2015*



*Figure 20 Repriser (détail) 2015*

Cinq socles en bois sur lesquels reposent cinq livres d'épaisseur imposante variable allant de deux pouces à huit pouces. Cinq livres pour les cinq jours de la semaine. Les socles sont également de hauteur différente. Cependant, l'épaisseur des livres vient combler les mesures manquantes afin que la surface de chaque livre se retrouve à la même hauteur.

Les livres sont en réalité des folioscopes, (*flipbook*), qui lorsque les pages sont tournées, une animation bouge en boucle. L'action se fait ou se défait avec une rapidité propre à la personne qui manipule les pages. Les couvertures sont semblables à celle d'un dictionnaire ou d'une encyclopédie, c'est-à-dire, faits seulement de gros cartons noirs rigide, sans dessins ni écritures qui pourraient nous renseigner sur leur contenu. Ils sont tous semblables, seule l'épaisseur les distingue.

À l'intérieur se trouve l'image d'une assiette de mon enfance. Cassée, elle se répare complètement ou partiellement en virant les pages. Pour chaque livre, on découvre une assiette différente. Il m'a donc fallu, au total, briser cinq assiettes différentes afin de réaliser cette œuvre. J'insiste ici sur le nombre utilisé, sur le nombre d'assiettes qui ont été brisées puisqu'il m'est totalement insupportable d'amputer un élément qui doit composer un ensemble. J'accorde une importance obsessionnelle à la pérennité de mon ensemble de vaisselle. Lorsqu'une assiette est cassée ou fragilisée, je me retrouve instantanément dans un état de manque puisque l'ensemble se retrouve alors incomplet. La règle veut que dans chaque demeure il y ait au minimum, un ensemble de huit couverts intacts et utilisables pour les rares occasions des grands jours. Ces assiettes, dans lesquelles j'ai mangé plus jeune, faisaient partie de mon quotidien.

Tenter de tourner les pages des livres afin de reprendre l'assiette devient une tâche difficile puisque la dimension de ces objets rend la manipulation de l'animation presque impossible. La grandeur de la surface du socle n'aide en rien l'action puisqu'il y manque de place. Deux choix s'imposent alors, maintenir le livre ou faire tourner les pages. Il devient rapidement évident qu'il sera très difficile de faire les deux actions en même temps. Ainsi, l'image est contrainte de rester toujours plus ou moins abîmée.

La présentation des livres est également faite de manière à suggérer qu'il s'agit d'ouvrages importants, cela leur confère de l'importance, tels un dictionnaire ou une encyclopédie dans lesquels se trouveraient un contenu témoignant d'informations nécessaires à la compréhension d'un temps, d'une époque passée. J'associe cette œuvre à celle de Rober Racine, telle que décrite au chapitre trois, *Les Vexations* (d'après Éric Satie). Je retrouve l'aspect de la relation contraignante au corps. Le spectateur ne peut faire tourner les pages librement dû à la dimension excessive des volumes et au manque de surface adéquate pour s'appuyer.

### 3.3. Révolution



*Figure 21 Révolution, 2015*



*Figure 22 Révolution, 2015*



*Figure 23 Révolution (détail), 2015*

Dans cette œuvre, je propose une table ronde en bois, le centre est absent et laisse place à un vide circulaire. Impossible d'utiliser cette représentation d'une table de cuisine. Sa fonction est amputée. Au-dessus, une lampe avec un abat-jour en dentelle effectue un mouvement circulaire perpétuel, de sorte que si quelqu'un tentait de s'asseoir à la table, il recevrait inmanquablement un coup de lampe dans le front.

Habituellement, une table de cuisine se veut accueillante. Pourtant, l'idée que j'en garde est plutôt mitigée. J'ai le souvenir d'un homme mettant la nappe pour le repas accroche malencontreusement la lampe au-dessus de la table. Celle-ci pendule, vient le frapper et lui fend le front. Cette vision me hante. Chaque fois que je prépare une table, chaque fois que je vois quelqu'un préparer la table pour le repas, cette pensée s'impose et

parasite mon esprit. Ce souvenir est devenu une étape dans le protocole du montage d'une table, de ma table.

La lampe est un cadeau qui nous a été offert par ma grand-mère lors de l'achat de notre maison. Cette lampe lui avait été offerte par ma propre mère. J'insiste sur ce fait puisqu'elle fait partie de mon environnement depuis très longtemps déjà et je m'arroge donc la prérogative d'utiliser celle d'origine pour représenter la blessure de l'homme...

Lors de son tournoiement, la dentelle crée un motif aux murs qui accentuent considérablement l'effet de mouvement circulaire. Elle tourne, tourne et tourne en continu, sans jamais s'arrêter. Sa rotation insiste, persiste et repousse toute tentative de rapprochement. Elle établit une distance et s'assure de l'imposer avec détermination. L'idée de cette œuvre était de me représenter une pensée intrusive, comme pour soulager la pensée répétitive qui m'habite lorsque je vois une table, lorsque je dresse une table et lorsque je mange à une table. Chaque fois, il y a un moment où je prends le temps d'observer le luminaire.

La lampe effectue un mouvement en continu, elle acte ma pensée parasitaire récurrente du quotidien. Elle devient une unité de mesure répétitive qui expose un moment répétitif dans le quotidien. Elle propose les trois repas par jour en images et les gestes et actions qui découlent de ces mêmes repas. Ma pensée intrusive tourne dans le même sens que les actions circulent. La représentation de la table devient un prétexte de mise en espace d'un moment intime. Le mouvement circulaire s'accumule. Cette œuvre propose l'aspect d'absurdité développé par Camus dans le Mythe de Sisyphe. La répétition de la lampe

exprime en quelque sorte, ce qui est dépourvu de sens et qui ne saurait être justifié de manière rationnelle.

### 3.4. Maison jaune



*Figure 24 Maison jaune, 2015*



*Figure 25 Maison jaune, 2015*

Une petite télévision posée sur une chaise joue en boucle la vidéo d'un homme essayant tant bien que mal d'expulser complètement un jaune d'œuf de sa coquille, captif d'une petite maison en plexiglas. Il insiste presque violemment dans ses vaines tentatives d'y sortir le jaune. Durant vingt minutes consécutives, il souffle et souffle à en perdre haleine.

L'inspiration me vient de mes poules pondeuses. Une fascination envers le fait qu'elles pondent obligatoirement un œuf par jour. Même étant contrainte, la rigueur qu'elles ont de faire un œuf par jour et ce, à tous les jours, se rapprochent étrangement des obligations quotidiennes répétitives qui viennent et reviennent tous les jours.

Souffler le jaune d'un œuf hors de sa coquille afin de la conserver et de la décorer est un jeu enfantin. Il relève du fantasme de vouloir conserver, de vouloir posséder une fragilité intacte en la privant de la raison pour laquelle elle existe : le contenu, l'intérieur.

Quelque chose d'obsessif, voire de violent est imagé dans cette vidéo. Tout d'abord l'acharnement à vouloir priver la coquille de son contenu. Ensuite, la manière d'insister malgré l'effort requis. La personne exécute une représentation de l'obligation d'arrêter uniquement lorsque le but sera atteint. Lorsque je considère l'importance de la représentation de la maison dans mon travail, que je considère l'importance de ma maison dans mon quotidien, cette maison impose un contexte de contraintes domestiques et propose un quotidien banal et routinier. Le contenu de cette maison qui propose un éventail intérieur de tâches et de gestes répétitifs est expulsé par mon conjoint, « l'homme de la maison ». Il s'acharne en soufflant pour sortir l'intérieur vers l'extérieur. Le dedans dans le dehors. Évidemment, il habite la maison, la même maison que la mienne. Je dois tenir compte de sa présence dans mon quotidien et, par le fait qu'il l'habite, qu'il laisse une trace dans mon espace domestique.

Lorsqu'on me connaît, on reconnaît l'homme de la vidéo, mon conjoint. Son action peut être prise au sens propre. Un homme souffle pour vider l'intérieur d'une maison vers l'extérieur. Un homme s'efforce d'expulser le contenu vers l'extérieur. Ou, cela peut être abordé comme, mon conjoint soufflant dans une petite maison que j'ai soigneusement fabriquée pour en faire sortir le contenu. Une espèce de transfert. Je lui impose une action, un geste qui, à force d'être répété avec acharnement, obtient le résultat souhaité. Je lui impose une répétition, je transfère ma pensée obsessionnelle pour qu'il atteigne l'objectif,

mon objectif. La vidéo joue en boucle, ce qui donne l'impression d'une violence dans son action, dans son acharnement

C'est l'interprétation de la réalisation d'une tâche, d'un geste en continu qui laisse une trace sur la matière faite par mon partenaire de vie. Encore ici, je ne veux pas induire un discours complaisant de ma famille, ce n'est pas important de savoir précisément de qui il s'agit, l'important c'est que ce soit un homme. Quand on reconnaît l'homme en question, une dimension intime se précise, l'action est interprétée d'une manière plus intime parce que le choix des personnes et des objets est un paysage continu de mon quotidien dans un espace public. L'aspect intime de l'action proposé dans cette œuvre me fait penser à l'œuvre *Lick and lather*, de Janine Antoni. Les gestes et les actions fait avec la bouche nous amène directement dans une dimension intime.

### 3.5. Un autre jour : Méthode



*Figure 26 Un autre jour ; Méthode, 2015*

Vidéo de moi, faisant la vaisselle dans ma cuisine. Encore une fois, j'insiste sur l'utilisation de la vaisselle dans mon projet. Elle revient et me hante, elle dévoile mes hantises reliées à cette tâche. Je me permets de revenir sur mes propos, sur ce que j'ai décrit comme étant ma propre manière de réaliser cette obligation. Tel que je l'ai mentionné dans un précédent chapitre, j'insiste sur ma méthode de travail. Les étapes de la réalisation de cette tâche deviennent un contexte contraignant qui m'oblige à adopter une posture, un regard, des gestes et des mouvements mécaniques dans un environnement, dans mon espace.

Je suis limitée et contenue.

*Ainsi, j'observe le lavabo, j'établis visuellement où se trouve l'eau chaude, l'eau froide. J'ajuste la température de l'eau en fonction de ma disponibilité physique et mentale. Je vois si je dois me dépêcher ou si j'ai l'honneur d'avoir la chance de prendre mon temps. Je dois avoir tout l'espace propice à la dérive mentale qui m'est nécessaire... Le genou gauche plié et posé sur l'armoire du bas, je lave préalablement le lavabo. Pendant que l'eau coule je commence par laver les verres, ensuite les assiettes, pour terminer avec les chaudrons et les ustensiles. Avant de la laisser sécher, je la rince afin d'éviter tout résidu de savon. J'y tiens, c'est non négociable.*

La dissemblance que j'effectue cette fois-ci, celle que je dévoile par la vidéo est qu'au lieu de déposer les assiettes sur le comptoir afin qu'elles y sèchent, je les laisse tomber doucement, mais intentionnellement, sur le sol afin qu'elle s'y fracasse. Les unes contre les autres, elles se cassent et s'accumulent à mes pieds sur le plancher. Cette œuvre est la première qui m'est venue à l'esprit pour faire partie de mon exposition. Elle unit et synthétise chaque préoccupation développée jusqu'à maintenant dans ma recherche : un contexte de contrainte, relié aux obligations domestiques répétitives dans mon quotidien, dans ma maison... Cette œuvre synthétise l'absurdité de la routine du quotidien, des tâches domestiques qui s'enchainent les unes après les autres. J'enchaîne mes gestes dans la progression de l'action et je brise la linéarité de l'action dans une accumulation de traces dans l'espace. Par la répétition de gestes existentiels et l'accumulation d'actions domestiques, je laisse une trace différente dans la façon de faire en brisant la continuité de la tâche.

Les contraintes de mon quotidien sont la source de mon inspiration. Je fusionne ma démarche artistique par ma routine. Mes actions domestiques deviennent le prétexte de la répétition d'un geste. Ma maison devient un atelier parce que les charges de mon quotidien amputent toute la place disponible dans mon espace physique et mental. Mon quotidien

devient de la matière à exploration de la mise en espace d'un geste. Ce geste acte une prise de position dans l'espace comme l'action pour établir une relation visuelle entre mon espace intime et moi. J'insiste sur la manière de faire, j'insiste sur la méthode de faire pour amplifier un geste répétitif dans l'action routinière. La rigueur établie de la méthode dans un contexte donné laisse présager un savoir-faire intime.

Comme Mona Hatoum, je privilégie des objets qui font partie ou qui ont fait partie de mon paysage domestique. Des objets qui ont fait partie intégrante de mes souvenirs, les objets habitant mon espace actuel. Ils approfondissent un tout autre sens lors de l'exploration de la mise en espace d'un quotidien banal. Je porte une attention toute particulière aux objets communs, tel que les objets reliés aux tâches domestiques banales. Tout un chacun peut se référer à son quotidien banal et routinier, ou il entretient une relation plus ou moins consciente avec les objets de son quotidien. En travaillant avec le banal comme matière première, j'amène le spectateur à se projeter dans sa propre sphère intime. La répétition du geste issue des tâches domestiques se fait au profit de l'accumulation d'une trace dans l'espace.

Extérioriser le quotidien de ma maison, le sortir de son contexte habituel et familial au profit d'un espace public pour une exposition, lui confère de l'importance dans la manière avec laquelle j'insiste sur les actions. J'expose les traces de la répétition et de l'accumulation des gestes symboliques reliés à ma sphère domestique et intime dans un espace public. J'insiste sur les traces laissées par l'accumulation dans l'espace, ce qui crée une amplification du geste en lui-même.

## CONCLUSION

Il m'apparaît que le processus créatif m'a permis une pleine exploration de divers aspects dans mon travail. Tantôt une manière de faire, une méthode d'opérer un geste rigoureusement structuré et préétabli. Ce geste devient graduellement, avec le temps, un moment de répit pour l'observation du moment présent. Mon processus révèle toutes les possibilités qui peuvent devenir silencieuses lorsque le résultat prime. Pour ma part, c'est grâce au processus que j'ai pu observer chacune des subtilités présentes dans mon quotidien. En effet, les diverses tâches domestiques et les différentes obligations familiales semblables d'une maison à l'autre, d'une intimité à l'autre, me sont apparues spécifiques à ma sphère intime : à ma maison jaune.

C'est grâce aux contraintes extérieures, venues casser mon rythme de travail et mes façons de faire habituelles, que j'ai pu prendre conscience de l'accumulation d'un geste répété. Ce même geste que j'ai qualifié de « geste existentiel » propose une prise de position et une affirmation exprimée physiquement dans un espace décidé, dans un espace choisi. Ce même processus dévoile aussi une intention qui se construit à chaque répétition d'un geste. La répétition et l'accumulation de ce même geste me portent à croire qu'il s'agit d'une expression physique existentielle nourrie par des souvenirs et des pensées récurrentes. Je

reproduis ainsi dans l'espace un geste qui démontre une méthode qui lui est propre ; le geste est devenu un accès métaphoriquement imagé de ma sphère intime.

Le contexte contraignant de mon quotidien actuel restreint significativement ma création dans le temps et dans l'espace. Ce quotidien qui me paraissait banal, voire pénible au départ, m'apparaît aujourd'hui comme une source d'une multitude de possibilités créatives. Ainsi, la structure et la discipline avec lesquelles je m'obligeais à travailler se sont développées pour devenir la représentation et l'utilisation de mon quotidien. Les contraintes physiques et mentales sont devenues des concepts plus réalistes habités par tout ce qui concerne les aspects personnels et domestiques, dans le but de marquer un moment ou d'habiter un lieu, ma maison jaune.

La maison est mon point d'ancrage et un symbole de plus en plus important dans ma pratique artistique. Elle expose les différentes façons dont les pensées parasitaires peuvent se transposer physiquement dans le monde réel. Elle représente et contient mon quotidien banal et routinier. Ce dernier considère tout ce qui est relatif à la vie domestique, les obligations répétitives, les tâches répétitives et les contraintes répétitives qui viennent et reviennent jour après jour, dans une accumulation d'actions et de gestes

En choisissant la galerie de l'université pour présenter mon travail de recherche, je confirme l'importance de travailler dans un lieu qui m'est familier. Je le connais, je suis dans une sorte de zone de confort qui me confère l'aisance de proposer des œuvres où une intimité se dévoile. Il s'agit en quelque sorte d'une présentation d'actions et de gestes intimes, d'éléments et de symboles qui se rattachent directement à mon quotidien, à mes tâches, à mes

obligations et à mes contraintes, ou tout simplement à **ma maison jaune**. Ce lieu qui m'est devenu intime avec les années reste un lieu public où il m'est possible de confronter le regardeur à des aspects très personnels de mes préoccupations tout en confrontant le regardeur lui-même, en lui proposant un aller-retour entre ses perceptions et ses interprétations de la représentation de mon quotidien et du sien.

Ainsi, c'est en isolant chacune des actions reliées aux tâches domestiques que celles-ci deviennent des gestes répétitifs, des gestes existentiels qui s'accumulent et proposent une intention indépendamment de la tâche, indépendamment du résultat de la tâche. En effet, en comparant ma manière de faire à la méthode apprise, j'ai développé, avec le temps, des petits rituels qui me sont propres. Que ce soit l'observation de la position du corps lors de l'action, par exemple ma posture lorsque je fais la vaisselle ou encore le respect rigoureux dans les étapes du procédé de la tâche, j'insiste sur l'importance de l'étendue de la répétition et l'accumulation de petits gestes simples et banals.

La tâche devient un prétexte d'action et le geste issu de la tâche devient un prétexte de la répétition d'un geste. Il se répète et devient un symbole. Je ne fais plus une tâche, je crée un espace, mon espace dans ma maison. Ainsi, j'expose un geste issu de ma tâche, je le répète, je me répète. J'accumule le geste dans mon espace, dans ma maison.

Dans l'exposition, l'utilisation de symboles tirés directement de mon quotidien tels que les assiettes, ma table, ma lampe de cuisine, ma chaise, transpose l'intérieur de ma sphère domestique, de ma sphère familiale dans un autre lieu. Ce qui me fait réaliser que j'apporte l'intérieur de mon espace intime dans un tout autre espace. Ainsi, c'est la répétition et

l'accumulation d'un geste tiré d'une tâche de la sphère domestique qui transforment le tout en un espace intime.

En temps normal, lorsque l'intention est de passer rapidement à autre chose, les contraintes, les tâches et les obligations domestiques obligent une continuité d'actions pour un résultat souhaité, le but étant tout simplement d'obtenir satisfaction face aux choses à faire. En répétant un geste, je brise intentionnellement le déroulement linéaire de l'action. Je brise dans le temps son résultat et je modifie l'objectif final. La répétition oblige une accumulation de gestes et de symboles qui, dans mon travail, témoigne d'une « pensée parasitaire subjective ». Tel qu'explicité plus tôt dans le texte, le geste répété représente les pensées répétitives qui habitent mon esprit. Ces mêmes pensées sont générées par tout ce qui touche ma sphère domestique et intime.

Dans ce sens, je me permets d'avancer que la répétition des socles sur lesquels se trouvent de gros livres noirs (*flip book*) contenant des images d'assiettes qui se brisent ou se réparent selon la direction des pages tournées, la lampe qui décrit des cercles en continu au-dessus de la représentation de la table de cuisine, la vidéo de l'homme qui souffle dans une petite maison et la vidéo de moi en train de laver, rincer et laisser les assiettes tomber au sol sont des œuvres qui témoignent de différentes méthodes de répétitions qui transforment la répétition en geste créateur.

L'exposition que j'ai présentée à la galerie *L'œuvre de l'Autre*, propose un ensemble d'œuvres fondées sur l'idée de répétition et d'accumulation du geste quotidien. En effet, chaque œuvre présente une répétition en lien avec les obligations et banalités domestiques.

Tout d'abord, les cinq *flip book*, de l'œuvre *Reprendre* (voir figure 3), présentent tous des assiettes brisées. Les images sont toutes différentes par leurs cassures. Ce sont cinq assiettes distinctes, mais d'un même motif, confondent le regardeur afin de savoir si ce sont des livres dévoilant la même assiette ou si ce sont cinq assiettes différentes. Pour l'œuvre *Révolution* (voir figure 3.2), il s'agit d'une lampe de cuisine dessinant un mouvement circulaire au-dessus de la représentation de ma table de cuisine. Encore ici, l'image du mouvement répétitif est assez claire, car il peut s'agir du mouvement continu des trois repas par jour, du geste de mettre et de desservir la table avant ou après avoir mangé, ou simplement faire référence aux jours qui se suivent et qui se ressemblent dans l'hygiène de la vie quotidienne. L'œuvre *Petite maison jaune* (voir figure 3.3), montre mon partenaire de vie en train de souffler le contenu de la maison à l'extérieur de celle-ci. Non seulement le geste de souffler se répète jusqu'à l'atteinte de l'objectif, soit de vider l'intérieur, mais également la trame de la vidéo qui joue en boucle donne l'impression qu'il souffle et souffle sans jamais s'arrêter. La dernière œuvre est une vidéo, *Un autre jour ; Méthode* (voir figure 3.4), qui me représente en train de laver, rincer et de laisser tomber naturellement les assiettes au sol. La vidéo tourne également en boucle, donnant toujours l'impression d'une action continue, sans fin. Ainsi, les œuvres présentent des répétitions de symboles et de mouvements. Les méthodes utilisées sont accentuées par la répétition des tâches domestiquantes qui s'accumulent et proposent un ensemble. Ainsi, la répétition du geste se nourrit par elle-même en entraînant la répétition précédente avec elle.

Pour la suite, je me questionne sur l'évolution future de mon quotidien. J'ose imaginer qu'il se modifiera en fonction des obligations, des tâches et des contraintes. Je me questionne

également afin de savoir s'il influencera différemment mes préoccupations artistiques ou si ce sera tout le contraire. Il m'arrive régulièrement de croire qu'avec le temps, ces deux sphères de mon quotidien sont devenues indissociables et que l'une ne peut exister sans l'autre. Ma sphère domestique se transformera de la même manière que les besoins évolueront. Je pense que j'aurai toujours un penchant pour ce qui m'apparaît simple et évident, ce que je connais et ce que je vis jour après jour. Dans ce contexte, mon imaginaire trouve son plaisir à provoquer une rupture dans la linéarité des banalités quotidiennes routinières, dans la répétition et l'accumulation des gestes issus de la sphère domestique afin d'exploiter l'absurdité imposée par un autre jour.

## BIBLIOGRAPHIE

Archer, M. Brett, G. De Zegher, C. (1997), Mona Hotoum, London : Phaidon Press limited 159 p.

Bachelard, G. *La poétique de l'espace*, Paris : Presses universitaires de France, 1958.

CAMUS, Alber. *Le mythe de Sisyphe*, Édition Galimard, 1942.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien*. Éditions Galimard, 1990.

GRENIER, Catherine. Dépression et subversion : Les racines de l'avant-garde, Paris, France, Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, coll. « Les Essais », 2004, 135 p.

KIERKEGAARD, Soren. *La Reprise*, Flammarion, 1990

Krauss, R. « Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson », Paris : Macula, 1997, 320 p.

KUNDERA, Milan. *Les testaments trahis*. Éditions Galimard, 1993.

LEFEBVRE, H. « Quotidienneté ». Encyclopédie Universalis. URL : <http://www.universalis-edu.com.sbioproxy.uqac.ca/encyclopedie/quotidienneté/>.

MATORE, Georges. *L'espace humain*. Édition du vieux colombier, Paris, 1962.

NASIO, J-D. *L'inconscient, c'est la répétition !* Édition Payot et Rivages, 2012.

ROUSSILLON, René. *Le plaisir et la répétition*. Dunod, Paris, 2001.

## **WEBOGRAPHIE**

<http://www.lesartistescontemporains.com/Artistes/hatoum.php>

<http://www.macval.fr/Mona-Hatoum-4365>

<http://www.rober-racine.com>

<http://www.artnet.fr/artistes/janine-antoni/>

<http://www.artnet.com/artists/janine-antoni/biography>

<https://www.espacefrancais.com/albert-camus/>

<https://www.persee.fr/doc/>