

119(200)
A

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CRÉATION D'INSTALLATIONS PORTANT SUR LES NOTIONS D'IDENTITÉ ET
D'HABITAT

MÉMOIRE-CRÉATION

PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

KARINE PAYETTE

Juin 2012

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.01-2006). 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.»

« À ma mère, qui m'a fourni les outils
nécessaires à la construction de ma
fondation.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mes amis et ma famille qui, de près ou de loin, m'ont épaulée durant cette aventure de recherche-crédation. En particulier Maxime Fortin qui a porté un regard quotidien sur mon travail et Francine Gauthier, ma mère, cette femme gènereuse par son écoute attentive et ses encouragements. Je pense aussi à mon directeur de recherche, Denis Rousseau, qui m'a dirigée lors de nos nombreux échanges pour préciser ma démarche et orienter le travail en cours. Je souligne l'aide précieuse des techniciens, en particulier Gilles Rivard, qui m'a appuyée et conseillée dans l'exécution de mes installations.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	6
RÉSUMÉ.....	8
INTRODUCTION.....	9
CHAPITRE I	
L'HABITAT, LE CHEZ-SOI COMME PIVOT.....	10
1.1 La demeure et sa position en art contemporain.....	11
1.2 Recherche identitaire.....	12
1.3 Habiter le vide.....	14
1.3.1 Nomade sédentaire.....	16
1.3.2 Déracinement.....	18
CHAPITRE II	
DÉVELOPPEMENT IDENTITAIRE AU SEIN DE L'ENVIRONNEMENT HABITÉ.....	19
2.1 Adaptation constante.....	21
2.2 Noyau familial.....	23
2.3 Le ludique comme escapade.....	24
2.4 Espace imaginaire.....	25
2.5 Renversement de l'ordre établi.....	28
CHAPITRE III	
ESPACE DE REPRÉSENTATION ET MISE EN SCÈNE.....	29
3.1 Espace installatif.....	30
3.2 Mise en scène.....	31

3.3 Espace fictif.....	31
3.4 Théâtralité et affect.....	32
3.5 Technique de l'assemblage de matériaux industriels et d'objets manufacturés.....	35
CONCLUSION.....	36
BIBLIOGRAPHIE.....	37

LISTE DES FIGURES

1 Tree Huts (2010) Tadashi Kawamata installation <i>in situ</i> , Centre Pompidou, Paris.....	12
2 Abri I (2010) installation, Maison de la culture Frontanac, Montréal, Qc Bois, laine minérale, soulier, tissu 150 cm x 62 cm x 54 cm.....	14
3 Issue (2010) installation, Maison de la culture Frontanac, Montréal, Qc Bois, laine minérale, contre-plaqué, tapisserie 150 cm x 300 cm.....	14
4-5 Nord (2010) installation vidéo, Galerie SAS, Montréal, Qc Bois, laine minérale, plexiglass 70 cm x 107 cm x 80 cm.....	15
6 Abri II (2010) installation, Galerie SAS, Montréal, Qc Boîte de carton, bois, soulier, métal, pantalon 150 cm x 62 cm x 54 cm.....	16
7 Abri III (2010) installation, Art souterrain, Montréal, Qc Boîte de carton, bois, matériaux recyclés 120 cm x 43 cm x 50 cm.....	17
8 Élaboration (2008) installation vidéo, Musée d'art contemporain de Saint-Jérôme, Qc boîtes de carton, bois, plexiglass 306 cm x 412 cm x 341 cm.....	19
9 Nid de Pierre Payette (2010) photographie : impression à jet d'encre, Galerie SAS, Montréal, Qc 90 cm x 120 cm.....	22
10 Nid de Francine Gauthier (2010) photographie : impression à jet d'encre, Galerie SAS, Montréal, Qc 90 cm x 120 cm	23
11 Nid de Laurie-Jeanne Pepin (2010) photographie : impression à jet d'encre, Galerie SAS, Montréal, Qc 90 cm x 120 cm	23

12 Faire son nid (2009) Vidéo, Maison de la culture Frontanac, Montréal, Qc 10 minutes.....	24
13 Moment d'incertitude I (2012) photographie : impression à jet d'encre, Galerie de l'UQAM, Montréal, Qc 58 cm x 89 cm.....	27
14 Moment d'incertitude II (2012) photographie : impression à jet d'encre, Galerie de l'UQAM, Montréal, Qc 58 cm x 89 cm.....	27
15 Moment d'incertitude III (2012) photographie : impression à jet d'encre, Galerie de l'UQAM, Montréal, Qc 58 cm x 89 cm.....	27
16 Moment d'incertitude IV (2012) photographie : impression à jet d'encre, Galerie de l'UQAM, Montréal, Qc 58 cm x 89 cm.....	27
17 Balasana (2009) Patricia Piccinini silicone, fibre de verre, cheveux humains, vêtements, wallaby à cou rouge, tapis.....	32
18 Anxiété de séparation (2012) Galerie SAS, Montréal, Qc Coyote naturalisé, plancher bois, oreiller 150 cm x 115 cm x 75 cm.....	33
19 Fragment lumineux (2012) contre-plaqué, ventilateur, fil électrique, bois, vue en atelier, Montréal, Qc 160 cm x 145 cm x 85 cm.....	34
20 Sous les planches (2012) plancher de bois franc, bois, vue en atelier, Montréal, Qc 300 cm x 230 cm x 45 cm.....	35
21 Chaise haute (détail de l'installation) (2011) vue de l'exposition <i>Assortiment</i> , Montréal, Qc installation vidéo : bois, 2 écrans LCD, matériaux usinés et recyclés.....	37
22 Chaise haute (2011) vue de l'exposition <i>Assortiment</i> , Montréal, Qc installation vidéo : bois, 2 écrans LCD, matériaux usinés et recyclés.....	37

Résumé

Je suis toujours fascinée par le mystère de notre planète et celui de l'humain qui l'habite. Loin d'être la première ni la dernière à me pencher sur notre passage sur terre, je me questionne sur le rapport que l'homme entretient avec son environnement immédiat. Ma recherche artistique traite des notions d'identité et d'habitat.

Le texte qui suit accompagne un corpus d'œuvres qui utilise, entre autres, des stratégies pour transmettre le regard que je porte sur l'identité collective, plus précisément celle des Nord-Américains. Je mets en scène des environnements précaires en ayant recours à l'installation, à la photographie et à la vidéo afin de proposer des univers fictifs et des portraits sociaux visant à déstabiliser le spectateur.

L'instabilité et la précarité me fascinent par le manque de contrôle et le sentiment d'angoisse qu'elles provoquent. Je cherche à modifier l'ordre et la présentation habituels des choses. Mes scènes sont à l'image du conte, le spectateur en est le narrateur.

J'observe la vulnérabilité de l'humain et son adaptation constante à son milieu. Je m'intéresse au développement identitaire et aux mécanismes de défense qui permettent de pallier les effets des extérieures. En quelques mots, j'essaie de comprendre notre existence et l'identité contemporaine sous l'angle de la folie, de l'irrationnalité, du chaos, de l'angoisse et de l'incertitude.

Mots-clés : installation, environnement, habitat, espace habité, maison, demeure, intérieur, extérieur, identité, précarité, fragilité, instabilité, construction, nord-américain, mise en scène,

Introduction

Ce mémoire accompagne mes œuvres visuelles multidisciplinaires, soit les structures installatives, les photographies et les vidéos réalisées dans le cadre de mes études de maîtrise à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal. Il vise à décrire ma démarche artistique et à permettre de comprendre le corpus d'œuvres proposé.

Les trois chapitres du texte communiquent les intentions qui sous-tendent les mises en scène élaborées dans l'exposition, qui présente des univers imaginaires inspirés du réel. La schématisation d'un lieu d'habitation offre un prétexte pour mettre en question l'espace qui nous entoure et ses limites. Par l'assemblage de matériaux, je traite de l'identité en mettant l'accent sur les notions de fragilité et de précarité. J'interroge le fait que l'humain s'approprie son habitat et l'adapte constamment à son environnement. Je me penche sur l'individualisme de notre société moderne nord-américaine et sur les thèmes du déracinement, du nomadisme, de l'état de désordre, de déséquilibre, de passivité de l'être et de son identité fragilisée.

Le portrait social de ma génération est communiqué par l'assemblage de matériaux industriels et d'objets manufacturés. En utilisant un univers théâtral par ses décors, je souligne l'influence du noyau familial sur le développement de l'individu. J'accorde une importance au ludique dans mon travail et j'utilise une facture populaire qui permet de pallier l'état d'angoisse et de folie, en déjouant les règles établies à travers le jeu.

Chapitre I

L'habitat, le *chez-soi* comme pivot

Ce chapitre est essentiellement orienté sur le pivot de mon travail multidisciplinaire : l'habitat, le *chez-soi*. L'utilisation de la demeure comme symbole vise à questionner l'individu par rapport à son environnement immédiat, à sa société et plus largement, au monde.

La demeure, espace de repères, marque une frontière entre la vie privée et la vie en société. Elle évoque une stabilité qui nous permet d'affronter les instabilités extérieures. Le *chez-soi* représente une enveloppe, un lieu d'où nous amorçons l'examen de nous-mêmes et des autres. Ses murs, ses portes et ses fenêtres entourent le nid et constituent une sorte de peau protectrice. Toutefois la demeure peut aussi être source de précarité ou d'instabilité si l'individu en est expulsé ou déraciné.

En prenant la demeure comme point de référence, je cherche à mettre en cause notre société nord-américaine, caractérisée par une consommation massive, une individualisation et une recherche identitaire. La demeure permet de diriger ma réflexion vers l'influence de l'ère moderne sur l'identité québécoise. J'exploite ce thème en mettant l'accent sur les notions de fragilité et de précarité.

Le corpus d'œuvres mentionnées dans ce chapitre aidera à la compréhension de ce regard porté sur notre société actuelle.

1.1 La demeure et sa position en art contemporain

Plusieurs représentants du milieu culturel se sont intéressés à la demeure comme sujet. La commissaire québécoise Marie Fraser a réfléchi sur le thème de l'espace habité. Son recueil *La demeure*¹ est un catalogue réalisé pour accompagner une exposition présentée à la galerie Optica. Les écrits portant sur cette exposition traitent de l'accélération de notre monde, de la précarité et des habitations éphémères. Le corpus d'œuvres dont il est question dans ce catalogue interroge notre époque et la relation de l'homme avec son habitat.

La demeure est prise comme référence dans mes pièces installatives, mes photographies et mes vidéos. Le fil conducteur de la démarche artistique que je propose consiste à mettre en question le lieu habité comme espace d'investigation identitaire, un sujet à la fois actuel et millénaire.

Aujourd'hui, l'attachement à la demeure reste un sujet fortement utilisé par les artistes. Parmi eux, Tadashi Kawamata évoque à sa manière une réflexion sur la capacité d'adaptation de l'humain à son environnement. Il érige des abris parasitant l'architecture urbaine. Son travail sur l'habitat relève des problématiques de notre époque telles que la précarité, l'itinérance, le squat, la transgression des normes d'urbanisme et la réinvention des lieux d'habitation.

¹ Fraser, Marie, *La demeure*, Montréal, Optica, 2009, 110 p.



Figure 1 : Tadashi Kawamata, *Tree Huts*, 2010, installation *in situ*, Paris, Centre Pompidou,

1.2 Recherche identitaire

À notre époque, la société nord-américaine se voue à la consommation, à l'acquisition et à la possession de biens. Dans son livre *La Société de consommation*², le sociologue français Jean Baudrillard considère que, dans les sociétés occidentales, la consommation est un élément structurant les relations sociales. Les individus consomment non pas dans le but de satisfaire leurs besoins, mais plutôt dans l'objectif de combler un vide, un manque³. Le travail installatif qui accompagne ce mémoire propose un questionnement sur l'obsession de la vitesse de notre société contemporaine, qui engendre un besoin de consommer abusivement des objets afin de combler ce vide. Aujourd'hui, nous sommes confrontés à une image stéréotypée du bonheur véhiculée par la publicité, par les médias et par les nouvelles interprétations de contes tels que *la Belle au bois dormant* ou *Blanche-Neige et les sept nains*. L'idée de perfection est contredite ou altérée par la réalité, ce qui provoque le vide, le manque que suggère Jean Baudrillard.

² Baudrillard Jean, 1970, *La Société de consommation*, Gallimard, Paris, 316 p.

³ http://www.toupie.org/Dictionnaire/Societe_consommation.htm, consulté le 6 janvier

Lors de la construction d'une maison, il importe que les fondations soient solides. Aujourd'hui, les familles disloquées, les colocations successives, les nombreux déménagements et une solitude constante caractérisent notre époque instable et affaiblissent les fondements de la construction identitaire individuelle et sociale. Ainsi la société nord-américaine éprouve une carence qu'elle cherche à combler par la consommation démesurée d'objets, de relations interpersonnelles et intimes ou encore par des attitudes opposées telles que « DIY » *Do It Yourself* ou *faites-le vous-mêmes*.

Le DIY désigne une philosophie qui a débuté dans les années 1970 et qui valorise le bricolage, le recyclage et l'anti-consommation. Ce courant privilégie des actions telles que réparer son vélo soi-même ou faire sa propre couture, recycler des vêtements en réaction à la consommation excessive⁴. Cette prise de position s'oppose donc à la surconsommation et permet de retrouver un savoir-faire perdu.

Cette représentation de la société est démontrée dans mes œuvres par l'assemblage de matériaux recyclés. Le choix de ces matériaux renvoie en grande partie à l'idéologie du DIY et on peut l'observer dans l'œuvre *Issue* tant par l'assemblage que par les matériaux utilisés. *Issue* présente un pan de mur qui laisse entrevoir, par une ouverture, des couches de papier peint référant à différentes générations d'habitation. Cette intervention guide le spectateur vers l'autre côté du mur d'où il peut observer la facture de la construction domiciliaire. Sur le plancher, des débris de laine minérale qui proviennent du mur sont utilisés pour camoufler une paire de jambes faite de matériaux usinés.

⁴ http://fr.wikipedia.org/wiki/Do_it_yourself, consulté le 5 février 2012



Figure 2, *Abri I*, (2010)



Figure 3, *Issue*, (2010)

Par analogie, la société de consommation et son caractère paradoxal y sont évoqués grâce à l'utilisation de matériaux isolants, à la fois protecteurs ou réconfortants, mais aussi néfastes en raison de leur composition polluante. Cette mise en scène fait l'éloge d'une identité sociale perdue comparée à l'identité superficielle et instable de notre époque, qui a laissé disparaître les valeurs du passé au profit de la consommation.

1.3 Habiter le vide

L'œuvre installative *Nord* (fig.4-5) observe l'espace domestique investi par l'homme. Elle invite à une réflexion sur les frontières du privé et du public ainsi que sur notre société caractérisée par une crise identitaire amorcée par l'individualisme. La recherche de la sécurité et du bien-être, par cette exclusion volontaire, ne réussira toutefois pas à combler le vide qui l'habite.



Figure 4, Nord (2010)



Figure 5, Nord (2010)

Représentant la maquette d'une maison, *Nord* fait écho à notre société qui tente de combler son vide identitaire. Cette maison ne possède à première vue aucune porte ni fenêtre. En marchant autour de la sculpture, le visiteur perçoit une ouverture sur l'un des murs. Une coupe franche ouvre sur une pièce de la maison : foyer, tapisserie et tête d'animal sont présentés dans une esthétique évoquant le monde rural. Le visiteur observe la vidéo représentant un chasseur assis sur un divan, dans un salon. Un malaise est créé par l'action du chasseur, une insécurité émane du mouvement qu'il effectue. Il semble être à l'affût d'une attaque, d'une menace extérieure. L'homme d'une cinquantaine d'années bouge sa carabine dans toutes les directions, sans toutefois l'activer. Il se dégage une ambiguïté entre la sécurité du lieu et l'insécurité de son tir incertain. Une impression d'insécurité se dégage de la cabane du chasseur alors que la structure sur pilotis veut accentuer le sentiment de stabilité comme s'il s'agissait d'un socle. Par sa structure enveloppante, la demeure aide l'homme à maintenir une représentation de « soi » stable. Toutefois, une tension est créée entre la représentation de la demeure protectrice et sa frontière fragilisée par le monde extérieur. Une sorte de folie semble posséder le personnage. L'insécurité de l'homme dans son espace personnel est exprimée par un repli sur soi frôlant la folie, le vide, la peur et l'incertitude.

1.3.1 Nomade sédentaire

Les personnes de la génération Y, soit ceux dont la naissance se situe entre les années 1980 et 1995, se caractérisent par un mode de vie que je désigne comme « nomade sédentaire ». D'une part le nomadisme est axé sur les déplacements. Ainsi, les peuples nomades se déplacent d'abord pour leur quête de nourriture⁵. D'autre part, les Occidentaux disposent d'un habitat fixe et sont sédentaires. Toutefois, ils vivent une mobilité virtuelle ouvrant la porte à une quantité infinie d'informations et d'échanges. Cette forme de nomadisme virtuel a certes des inconvénients comme celui de l'isolement physique qui occasionne une recherche identitaire constante. Les structures installatives *Abris I* et *II* expriment cet état, par le jumelage du nomadisme et de la sédentarité caractérisant notre génération, et son impact sur notre identité.



Figure 6, *Abris II* (2010)

⁵ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Nomadisme>, consulté le 2 février

Par la simulation d'une présence humaine, les installations réalisées à l'aide de matériaux recyclés dirigent notre vision sur la manière d'habiter le monde. Les spectateurs comprennent que les personnages fabriqués se camouflent sous une boîte de carton alors que seuls leurs jambes sont visibles. Cette mise en scène illustre une prise de position vis-à-vis de la structure sociale moderne. La boîte ambulante fait référence au nomadisme et tient lieu de frontière entre l'espace privé et l'espace social. Elle est un lieu d'accueil pour l'anticonformiste social, une échappatoire à la réalité, une cellule intime. Elle constitue un tableau reflétant une désorganisation sociale de l'être. Par ce refuge, le protagoniste tente de maintenir stable son identité. Cette enveloppe joue le rôle d'un bouclier. Les installations sont des métaphores de la réalité contemporaine conditionnée par le virtuel qui amène les individus vers l'isolement et l'individualisme. Par l'opacité de la boîte de carton, le spectateur est coupé de toute information provenant des sujets qui l'habitent, sauf l'habillement des protagonistes suggérant qu'il s'agit d'individus de la génération Y.



Figure 7, *Abri III* (2010)

1.3.2 Déracinement

Enlever quelqu'un de son milieu d'origine vient fragiliser son identité. Pensons aux peuples indiens du Canada. Leur identité a été perdue et même volée. Ils ont dû s'adapter à un nouveau groupe social. Ces peuples sont aujourd'hui dispersés. Ne pouvant plus chasser à leur guise, ils sont confrontés à notre réalité. Les Indiens ont été déplacés de leur milieu de vie et sont confinés à des réserves, souvent trop petites pour eux. La pauvreté y règne et ils vivent un vide identitaire. Ces peuples, autrefois riches de connaissances, vivent aujourd'hui le résultat d'un déracinement.

L'installation vidéo *Élaboration* (fig. 8) vient mettre en question l'état de l'homme lorsque, involontairement, il se fait arracher de son milieu de vie. Cette structure installative est construite de boîtes de carton qui symbolisent la fragilité causée par les déplacements. Elles jouent le rôle d'habitacles temporaires. L'agglomération de boîtes fait référence à la mobilité. L'enracinement d'un individu à son habitat est un point d'ancrage pour sa construction identitaire, qui peut être mise en jeu lorsque cet individu se transporte dans un autre endroit. Dans une vidéo projetée à l'intérieur d'une boîte de carton, une grand-mère relate des souvenirs liés à l'ancien appartement où elle a vécu pendant les quarante dernières années. Cette vieille dame donne l'impression d'être dans un espace incertain. Des objets, comme une chaise et un tourne-disques, sont placés dans la même boîte et l'accompagnent. Une fois la trame sonore terminée, la grand-mère disparaît et fait place à un autre personnage. Une voix guide le spectateur vers une autre boîte de carton de dimensions différentes qui est remplie de foin. Une femme d'une cinquantaine d'années fait part de son déracinement. Elle raconte le souvenir douloureux d'un déménagement impromptu entre Chicoutimi et Montréal ainsi que la perte identitaire qui en a résulté. Finalement, une voix d'enfant nous dirige vers la troisième et la plus petite boîte. Suite au divorce de ses parents, une fillette de quatre ans explique sa relation vis-à-vis des différents lieux qu'elle habite.

Ces trois témoignages font référence au déracinement et à l'identité mise en jeu dans le cadre d'un déplacement forcé.



Figure 8, *Élaboration* (2008)

Chapitre II

Développement identitaire au sein de l'environnement habité

Ce chapitre est consacré à la notion d'identité, plus particulièrement à son développement en rapport avec l'environnement habité. La recherche photographique *Faire son nid* et *Moments d'incertitudes* aideront à éclaircir ces intentions. La vidéo *Le plus beau sandwich de ma vie* et l'installation *Sous les planches* permettront d'élargir le discours sur l'identité de l'homme transformé par l'environnement qui l'entoure.

Notre identité, au fil du temps, se forge selon les conditions dans lesquelles nous vivons. Dès les premiers jours de sa vie, l'homme doit constamment s'adapter à son milieu. Il est confronté à l'autre, au monde extérieur. Un univers s'offre à lui, il doit s'y adapter. Par cette appropriation de l'espace, l'identité se forme s'adaptant aux phénomènes provenant de l'extérieur et à leurs répercussions.

Par instinct de survie, l'être humain se crée des mécanismes de défense pour stabiliser son identité et éviter de la mettre en péril. Le sujet doit s'affirmer et prendre position à travers des événements incontrôlables. L'individu tente constamment de créer un équilibre entre lui et les autres.

2.1 Adaptation constante

L'espace de la maison constitue un espace privé, un endroit où nous échappons aux regards de la société. Un lieu où s'expriment les transformations de notre identité. L'univers organisé à l'intérieur de la demeure a un impact sur notre construction identitaire, et ce, tout au long de notre développement. L'identité se fragilise lorsque l'individu est confronté à un stimulus en provenance de l'extérieur ou de l'intérieur de son milieu de vie. Cet élément provocateur met en péril l'équilibre du sujet et peut exercer une influence positive ou menaçante sur son identité.

Lorsqu'il fait face à une menace, l'humain apprend à se défendre en faisant appel à son instinct de survie ou à son désir de découvertes. Il tente, tout au long de son développement identitaire, d'interagir avec l'environnement et de réagir aux événements qui se produisent. La série de photographies *Faire son nid* traite de ce sujet.

Par ses mises en scène, cette série représente des sujets qui semblent vouloir se réfugier à l'intérieur d'un espace habité. Les personnages, pris individuellement, se cachent dans le mobilier qui leur est proposé. Certains d'entre eux semblent vouloir fuir une menace tandis que d'autres paraissent vouloir simplement se construire un nid, comme c'est le cas dans *Nid de Francine Gauthier* (fig.10). Cette série de cinq photographies expose des scènes dont chaque protagoniste, à sa manière, tente de s'adapter à une situation en utilisant la cachette. *Nid de Pierre Payette* (fig.9) exprime la tension entre l'individu et son milieu de vie. Ce malaise est perceptible par la position de l'homme qui cache son visage derrière une porte d'armoire de cuisine aseptisée. L'acclimatation face à une perturbation extérieure est perceptible entre autres dans la photographie *Nid de Laurie-Jeanne Pepin* (fig.11). Cette image présente un enfant dans une ambiance inconfortable, qui se protège en se réfugiant

dans le mobilier de sa chambre à coucher, un endroit qui la reconforte. Cette image présente une solution de repli sur soi visant à éviter de déstabiliser son identité et de la mettre en péril.



Figure 9 *Nid de Pierre Payette* (2010)

La réflexion sur l'habitat suscite un questionnement relatif à l'influence du foyer sur l'individu. L'angle adopté est celui du réconfort et du bien-être que ce foyer peut procurer au sujet éprouvant une certaine fragilité ou une instabilité. Cette série tente d'amener le visiteur à ressentir un malaise face à l'isolement au sein du foyer, à la recherche de solitude et au repli sur soi. Par ce retrait, le sujet évite une confrontation avec l'extérieur et s'assure de maintenir son identité intacte. Il choisit de réagir à la situation en se repliant sur lui-même et en fuyant les événements par peur de perdre son identité.



Figure 10, *Nid de Francine Gauthier* (2010)



Figure 11, *Nid de Laurie-Jeanne Pepin* (2010)

2.2 Le noyau familial

Le développement de l'identitaire repose d'abord sur le cocon familial. Chaque membre de la famille a une influence sur le développement identitaire des autres membres. Les installations que je propose s'appuient sur cette prémisse et présentent différents membres d'une même famille. Ahsène Zehraoui ⁶, sociologue algérienne, écrit dans son livre *Le fossé des cultures* : « ...c'est en effet dans la famille que se construisent les premiers fondements de la formation de la personnalité ». Selon elle, en tant qu'être, un sujet ne peut construire son identité sans tenir compte de l'univers social et culturel dans lequel il évolue, car celle-ci prend sa source dans l'histoire familiale.

Les membres de la famille sont utilisés comme sujets, afin d'illustrer un noyau, un point d'attache à la construction identitaire. Mon objectif est de révéler la fragilité identitaire à l'intérieur des différentes générations d'individus. La plupart du temps, dans les vidéos ou même dans les images photographiques, la lentille de la caméra capte des moments précis permettant de communiquer la conquête du confort. Par exemple la vidéo *Faire son nid*, qui met en scène différentes générations, présente à tour de rôle des protagonistes qui sont amenés à faire leur nid à l'aide d'isolant thermique. De l'adulte à

⁶ Ahsène Zehraoui, *Le fossé des cultures* dans *L'école des parents*, hors-série numéro 2, septembre 2001.

l'enfant, chacun vient s'y blottir et s'y enfouir la tête à l'image de l'autruche. La mise en scène plurigénérationnelle vise à démontrer que, peu importe l'âge et le sexe, chaque individu recherche continuellement le confort. L'aspect paradoxal de cette vidéo est que le désir d'auto-protection se concrétise par le recours à des matériaux toxiques et irritants comme la laine de verre.



Figure 12, *Faire son nid* (2009)

2.3 Le ludique comme escapade

Lorsqu'il y a une menace, l'enfant doit rapidement s'outiller pour maintenir un équilibre face à cette instabilité. Cette menace peut enclencher une discordance dans le développement identitaire de l'individu. Afin de pallier cet inconfort, l'enfant se plonge dans l'univers du jeu par instinct de survie. Le ludique est abordé comme mécanisme de défense déclenché par une identité fragilisée. Des scènes de jeux sont utilisées comme moyen d'échapper pour un certain temps aux réalités de la vie quotidienne.

Dans la plupart des œuvres proposées, le ludique est présenté dans le but d'interroger le monde dans lequel nous vivons. L'installation *Sous les planches* (fig.24) en est un exemple. Cette scène représente un fragment de plancher qui cache une scène de jeu évoquant le monde de l'enfance. Nous sommes devant les traces d'un individu qui a fait d'un espace vide de la structure de la maison un lieu de refuge et de jeu. Il s'agit de la création d'une sphère fictive distancée du réel. Les espaces de jeu régis par

l'imaginaire permettent à l'enfant de se situer dans le monde qui l'entoure. Le jeu vu comme tampon face aux probables menaces de l'extérieur lui permet de leur échapper. L'abri protecteur offre un espace de contrôle et de bien-être. L'enfant spontanément joue, pour comprendre la réalité du monde extérieur ou pour l'oublier. L'enfant est vulnérable et vit parfois des dangers sans avoir les outils nécessaires pour y faire face. Il peut alors opter pour utiliser le jeu et l'espace imaginaire comme moyen de fuite.

Les structures installatives que je propose tentent, comme le conte, de transposer l'univers réel en univers fictif. Le conte, récit imaginaire, permet d'échapper à la réalité par l'espace installatif suggéré. *Sous les planches* établit, une jonction entre la représentation d'un lieu habité rompu et la précarité du monde dans lequel nous vivons. L'adulte n'est guère loin de l'enfant par son impuissance face à l'instabilité de notre planète. Certains individus ont perdu cette folie imaginaire qui pourrait permettre à l'enfant en eux de fuir leur malaise.

2.4 Espace imaginaire

Dans son livre *La poétique de l'espace*⁷, Gaston Bachelard fait notamment référence à la maison comme étant un lieu procurant à l'homme l'illusion de la stabilité. Ce philosophe du 20e siècle considère l'imagination comme une puissance de la nature humaine. Il considère la demeure comme étant un espace créateur d'images intimes.

La maison est vue sous angle d'un espace créateur de l'imaginaire. Selon Bachelard la maison est un espace propice aux pensées, aux souvenirs et aux rêves des hommes. Elle est « corps et âmes ». La maison est le fruit de son projet, elle fait naître l'intimité des espaces. Voici une citation qui, selon moi, représente bien la préoccupation du philosophe : « Si l'on nous demandait le bienfait le plus précieux de la maison, nous dirions : la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix. » Bachelard se penche principalement sur la cave et le grenier comme étant des lieux favorisant le recueillement personnel et générant une multitude d'images

⁷ Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1959.

intimes. Ainsi, ces lieux permettent à l'enfant d'explorer tout un monde imaginaire, loin de la réalité. La maison familiale est une source de souvenirs à l'aide desquels il peut construire son identité. Selon Bachelard, la maison est donc une représentation qui permet à l'homme de se centrer au moyen d'une image ou d'une illusion de stabilité, ce qui favorise l'affirmation de son individualité grâce à ses expériences et à ses souvenirs.

La série *Moments d'incertitudes* (fig.13-14-15-16), résultant d'une recherche photographique, présente des espaces imaginaires construits. Elle est le prolongement de l'exploration du thème de la passivité de l'homme et de son adaptation aux événements. Quatre photographies mettent en scène des personnages dans un espace incertain. Le but de cette série est de créer un univers imprécis qui engendre une tension chez les visiteurs. Elle montre, en arrêt sur image, des personnages ou des actions dans des décors construits de lieux d'habitation, soit des pièces telles qu'une chambre d'enfant, un salon, une cuisine, une cour arrière avec du faux gazon frais coupé. La scène fabriquée provoque une ambiance de tension en raison d'un manque d'indices. Ces images photographiques évoquent un conte qui serait privé d'introduction, de chapitres ou de fin. La scénographie et l'éclairage créent une ambiguïté par la position des sujets dans l'espace et par le regard adressé à la caméra. Ces scènes déstabilisent le spectateur qui se trouve devant un récit inachevé qu'il doit compléter à l'aide de son imagination.



Figure 13 , *Moment d'incertitude II* (2012)



Figure 14, *Moment d'incertitude III* (2012)

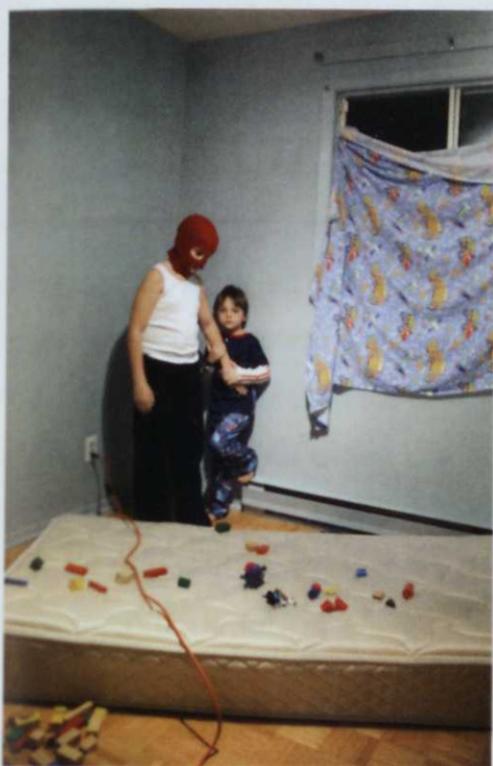


Figure 15, *Moment d'incertitude I* (2012)



Figure 16, *Moment d'incertitude IV* (2012)

La photographie *Moments d'incertitudes III* (fig.14), établit une concordance avec les écrits de Bachelard. Dans la scène évoquée, nous prenons conscience de l'espace de rêverie de l'enfant. Un tabouret, dans une position précaire, son espace de jeu quotidien est délimité par des madriers qui renforcent son espace individuel. Un logiciel de traitement de l'image a permis de créer un plafond sans fin symbolisant l'étendue de l'imaginaire de l'enfant seul ou délaissé par l'adulte. La jonction entre les deux images est perceptible et met en question le vrai et le faux du médium photographique.

2.5 Renversement de l'ordre établi

La vidéo *Le plus beau sandwich de ma vie* entame une réflexion sur l'interaction entre l'homme et un lieu de passage. Les hôtels, les motels, les gîtes sont des endroits de séjour temporaires où l'identité du client est déstabilisée. Le sujet y est amené à vivre dans un endroit autre que sa maison et à s'affirmer pour maintenir une identité stable. Cette vidéo réalisée en plans séquences montre un individu dans une chambre de motel. Tout y est à sa place, tels le cadre entre les deux lampes fixées au mur, le couvre-lit, le miroir. Le temps semble s'être arrêté depuis les années 70. Le personnage enlève alors tous les objets aux murs pour les déposer sur le lit. Il va jusqu'à faire un monticule avec le frigidaire, la table et le téléviseur. Une fois tous les objets de la pièce empilés sur le lit, il les couvre d'un autre matelas. Un «sandwich» est alors réalisé : matelas, objets, matelas. Pour terminer la vidéo, le sujet essaie à quelques reprises d'escalader ce sandwich pour s'y reposer confortablement et s'approprier l'espace. Il prend en charge le lieu et les objets qu'il contient pour valoriser son existence. De ce fait, il se reconnaît dans ce lieu de passage et peut alors y être à l'aise. Cette vidéo veut provoquer une réflexion sur notre société, remettre en question des normes établies et le sens du confort réel.

Chapitre III

Espace de représentation et mise en scène

Dans ce chapitre, il sera question des stratégies que j'utilise pour communiquer ma recherche sur la construction identitaire générée par l'habitat. La mise en scène est le point central de mon travail, qu'il soit transmis par le biais de la photographie, de la vidéo ou bien par des structures installatives. L'espace construit inspiré du quotidien conduit le spectateur dans un espace de représentation.

La mise en espace de mes œuvres est primordiale pour créer un univers fictif inspiré de la réalité quotidienne. Mes dispositifs suggèrent des scènes qui provoquent, chez le spectateur, une incertitude, une instabilité voire même un inconfort. Le but est de transmettre une expérience sensible au niveau affectif, qu'elle soit pénible ou agréable.

Je construis des moments figés d'un quotidien incertain, à l'instar d'un arrêt sur image. J'assemble des matériaux industriels et des objets manufacturés dans l'espace pour créer un dispositif qui raconte le passage d'un individu ou d'une action. À partir d'un espace réel, je provoque une narration née dans des sphères imaginaires.

La mise en scène est l'une des stratégies choisies pour communiquer la présence de l'homme et son interaction avec l'habitat. Les manœuvres réalisées dans l'espace sont établies et restent semblables d'un médium à l'autre. Les moyens utilisés sont, entre autres, l'espace installatif, la mise en scène, la réalisation d'espaces fictifs inspirés du réel et de l'affect.

3.1. Espace installatif

Mon travail installatif est inspiré d'un moment fictif qui transpose le décor d'un *chez-soi* ou plutôt d'un *chez quelqu'un*. Les scènes artificielles prennent tout leur sens une fois configurées dans l'espace. La structure installative peut être présentée différemment, selon le lieu d'accueil, tout en gardant l'intention de base. L'investigation du lieu par le dispositif de présentation tridimensionnel propose de courts récits inachevés de la vie quotidienne se dressant en univers de tension. Comparons une œuvre installative et le visionnement d'une séquence vidéo.

Une installation suspend le temps d'une action scénario et offre des indices que le spectateur doit assimiler en circulant dans l'espace. Comme l'écrit Sylvie Tourangeau dans le livre *L'installation, pistes et territoires : l'installation au Québec*⁸ : « les composantes de l'installation sont données comme indices et, par essence, l'indice lie la présence à l'absence d'un objet ou d'un comportement possible d'un possesseur probable. » La structure installative invite les spectateurs à circuler à l'intérieur d'une scène construite, sans toutefois avoir accès à l'ensemble de l'histoire.

Dans la vidéo le spectateur, tout en visionnant passivement des images en mouvement, élabore son interprétation, son propre récit. Le moment figé de l'installation lui renvoie, à l'arrêt sur image de la vidéo. Le spectateur est ainsi confronté à une autre forme de lecture sensorielle de l'espace. Comparativement à l'image en deux dimensions, l'installation offre une expérience différente aux objets, de l'environnement et du mouvement dans l'espace.

⁸ Bérubé, Anne. Cotton Sylvie. *L'installation pistes et territoires : l'installation au Québec*, éd.; Galerie Skol. Montréal Centre des arts actuels SKOL 1997

3.2 Mise en scène

Autant dans les photographies que dans les installations, la mise en scène est construite dans l'objectif de créer un univers fictif dont les thèmes sont tirés du quotidien. Par une simulation de l'espace réel, j'amène le spectateur à réagir comme s'il était dans une situation concrète. Francine Chaîné⁹, professeur en arts visuels de l'Université Laval, souligne dans sa recherche sur l'installation que la performance nourrit les arts de la scène, autant que l'installation fait appel au théâtre, et plus précisément à une mise en scène, par un dispositif à l'intérieur duquel le spectateur doit circuler pour en saisir le sens. Ce procédé amène les spectateurs à se déplacer dans une aire d'espaces fabriqués et à devenir eux-mêmes des acteurs qui ont chacun à vivre leur interprétation de la scène. Dans les photographies, les personnages font parfois partie de la mise en scène, alors qu'à d'autres moments, les marques de leur passage suffisent. La plupart du temps, des objets du quotidien ou une reproduction d'un espace habité tels que la pièce d'une maison, un garage, un entrepôt servent de décor.

3.3 Espace fictif

L'installation *Confort instable* transporte le spectateur d'un espace réel à un espace fictif. Cette scène contient trois structures installatives qui, une fois réunies, permettent de créer une ambiance. En circulant dans le dispositif, le spectateur est invité à vivre l'artifice d'un décor fabriqué qui fait appel à ses sens dans le but de stimuler ses capacités imaginatives. Comme dans un conte, l'espace installatif est une échappatoire à la réalité. Par son récit, *Confort instable* situe le spectateur dans un univers imaginaire inspiré du réel.

⁹ http://www.lib.unb.ca/Texts/TRIC/bin/get2.cgi?directory=Vol18_1&filename=CHAINED.html, consulté le 6 novembre 2011



Figure 17 : Patricia Piccinini, *Balasana*, 2009, silicone, fibre de verre, cheveux humains, vêtements, wallaby à cou rouge, tapis

Patricia Piccinini, traite dans ses recherches du rapport entre la nature, les sciences et les biotechnologies. J'ai remarqué des similitudes autant dans la démarche que dans la manière formelle qu'elle a choisies. Cette artiste australienne met en question les représentations du vivant et leur réception. Ces sculptures hyperréalistes de créatures imaginaires sont réalisées avec du silicone, de la chevelure humaine et des vêtements.¹⁰ Nous travaillons toutes deux la mise en scène d'espaces fictifs inspiré du réel.

3.4 Théâtralité et affect

La théâtralité fait partie intégrante de la démarche artistique de plusieurs artistes contemporains. Par exemple, le collectif BGL tente à sa manière de diriger le spectateur dans un dispositif. Il devient alors l'interprète, soit le narrateur et parfois même l'acteur. L'affect se définit comme tout état affectif, pénible ou agréable, vague ou qualifié, qu'il se présente sous la forme d'une

¹⁰ http://fr.wikipedia.org/wiki/Patricia_Piccinini, consulté le 5 février 2012

décharge massive ou d'un état général¹¹. L'affect désigne donc un ensemble de mécanismes psychologiques qui influencent le comportement. *Confort instable* et ses trois dispositifs : *Anxiété de séparation* (fig.18), *Fragment lumineux* (fig.19) et *Sous les planches* (fig.20) invitent le spectateur à vivre une stimulation sensorielle dans un espace donné. Le visiteur fait alors partie du décor, mais n'intervient pas physiquement avec l'œuvre. Sa réaction est sensorielle.

La trame narrative de *Confort instable* témoigne de l'adaptation constante d'un être à son milieu. Son volet *Anxiété de séparation* présente un chien dont la tête est recouverte d'un oreiller. L'animal semble s'en donner à cœur joie pour s'en défaire. Cet animal, bien qu'il semble jouer, vit plutôt un moment de folie, de panique et d'angoisse illustrant l'anxiété vécue lors d'une séparation. On peut percevoir dans cette représentation la dualité confort, inconfort. D'une part, il y a une sensation de bien-être provoquée par l'oreiller dont les plumes blanches virevoltent dans l'espace de la galerie ; en contrepartie, la position pénible de l'animal engendre un sentiment de suffocation, de panique et d'angoisse.



Figure 18, *Anxiété de séparation* (2012)

¹¹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Affect>, consulté le 6 février

L'autre dispositif, *Fragment lumineux*, est constitué d'un ventilateur de plafond déposé sur le plancher de la galerie qui est parsemé de débris de feuille de plâtre. Ce déploiement dans l'espace donne l'impression que le plafond de cette pièce est tombé au sol. Le son répétitif émis par le ventilateur crée une ambiance tragique. La présence du ventilateur et l'oscillation des lumières provoquent chez le spectateur un sentiment d'inquiétude.



Figure 19, *Fragment lumineux* (2012)

Le dernier dispositif, *Sous les planches*, expose une section de plancher de bois franc incliné à angle de 25 degrés et fixé sur des solives apparentes. Cette mise en scène veut faire croire au spectateur qu'il se trouve dans un lieu disloqué, dans l'appartement de l'étage supérieur tombé sur le plancher de la galerie dans les ruines d'un habitat. En jouant sur l'état affectif du spectateur, les trois dispositifs ci-hauts mentionnés lui font vivre une expérience l'amenant à mettre en doute la solidarité de l'espace habité qui force l'adaptation constante de l'individu à son milieu.



Figure 20, *Sous les planches* (2012)

3.2 Technique de l'assemblage de matériaux industriels et d'objets manufacturés

Les œuvres installatives incorporent des objets du quotidien qui proviennent des magasins de meubles ou de bazars ainsi que des matériaux industriels disponibles sur le continent nord-américain. Ces objets et matériaux diffèrent quant à leur design, à leur esthétique, à leur facture, de ceux qui se retrouvent sur les continents européen ou asiatique. Ils portent une certaine connotation culturelle relative à la classe moyenne de l'Amérique du Nord. Et plus précisément à celle d'ici, du Québec. Le spectateur retrouve un univers qui lui est familier.

L'installation *Chaise haute* offre l'exemple de ce rapport à l'objet et aux matériaux. Cette installation composée d'un cadre de fenêtre accroché au mur et de stores verticaux roses évoque la chambre d'une fillette. À travers le store, le spectateur perçoit l'image vidéo d'un espace extérieur, soit une forêt lumineuse. Cette fenêtre symbolise le lieu de passage entre le monde intérieur et le monde extérieur, entre l'espace intime et l'espace public. Dans l'espace de la galerie, une chaise est disposée en angle près de la fenêtre. Au sol, près de cette chaise, on découvre divers objets : bibelot, laine et figurines d'animaux miniatures. Sur le mur, on peut observer des traces de mains d'enfants, des dessins, des autocollants ainsi qu'une figurine dont l'extrémité de la tête est enfoncée dans une boule de pâte à modeler collée au mur. Le spectateur se trouve, grâce à la disposition des objets, devant des indices témoignant qu'il y a eu présence d'une activité humaine, le passage d'un individu. Il peut alors élaborer son propre récit et établir des liens entre les objets, les matériaux et l'espace qui lui sont présentés. *Chaise haute* (fig.21-22) interroge le passage vers un lieu inconnu et ce qu'il provoque sur le plan affectif.



Figure 21 *Chaise haute*
(détail de l'installation) (2011)



Figure 21, *Chaise haute*
(détail de l'installation) (2011)

Conclusion

L'écriture de ce mémoire m'a permis de faire le lien entre la réalisation de mes œuvres et ma démarche artistique. Elle a approfondi le sens de ma recherche sur les thèmes de l'habitat et de l'identité véhiculés dans mes installations, photographies et vidéos. Écrire m'a été ardu et difficile puisque ma façon privilégiée de communiquer est celle qui passe par la sensibilité de mes mains. Il me fallait cette épreuve pour me remettre en question, pour mieux comprendre les fondements et l'orientation de ma création. Cela étant dit, ce mémoire porte sur un moment clé de mon travail traitant de ma vision de la précarité de la vie et du regard que je pose sur la société actuelle.

L'identité et l'habitat ont été les fils conducteurs des pièces ici présentées. Il m'a fallu dépasser les limites du « moi » et voir plus loin, plus haut pour prendre conscience de la fragmentation des repères que vit la société actuelle et de l'état précaire dans lequel l'ère moderne nous plonge. L'individualisme, le repli sur soi, la peur des autres, la quête identitaire de ma génération, la consommation et la surconsommation ont jailli de mes réalisations visuelles.

Mon objectif a été de transmettre un état de société en dressant son portrait. Les univers déployés dans l'espace m'ont permis de jouer avec les normes sociales établies, l'objectif premier étant de faire vivre une expérience sensorielle aux spectateurs en les plongeant dans un univers fictif, en marge ou aux frontières du réel. Je peux conclure que ma démarche tente de brouiller les repères des visiteurs afin de les déstabiliser et de les amener ainsi à mieux percevoir ou ressentir les thèmes dont je traite et qui se rattachent tous à notre identité et à notre société nord-américaine.

BIBLIOGRAPHIE

- Ahsène Zehraoui. *Le fossé des cultures dans L'école des parents*, hors-série numéro 2, septembre 2001.
- Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1959.
- Baudrillard, Jean. *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, 1970, 316 p.
- Bérubé, Anne. Cotton Sylvie. *L'installation pistes et territoires : l'installation au Québec*, Montréal, éd. Galerie Skol Centre des arts actuels SKOL, 1997.
- Bishop, Claire. *installation art*, New York, Routhledge, 2005, p.144.
- Bishop, Claire. *Installation art : a critical history*, New York, Rouledge, 2005.
- Bonetti, Michel. 1994. *Habiter Le bricolage imaginaire de l'espace*, Paris (France) : Hommes et perspectives, «Reconnaisances», 230 p.
- Daigle, Mario G. *Le livre des psycho-pièces, une dimension nouvelle dans l'art de s'aider soi-même*, Boucherville, Éditions de Mortagne, 1986.
- De Oliveira, Nicolas, *installation art in the new millennium*, Thames & Hudson, Londres, 2003, p. 208.
- De Oliveira, Nicolas, *installation art*, États-Unis, Smithsonian institution press, 1994, p. 208.
- De Oliveira, Nicolas, Nicola Oxley; Michael Petry. *Installations l'art en situation*, Paris, Thames and Hudson, 1997.
- Fraser, Marie. *La demeure*, Montréal, Optica, 2009, 110 p.
- Fraser, Marie. *Le ludique*, Québec, Musée du Québec, 2001.
- Gebauer Gunter, Wulf Christoph. *Jeux, rituels, gestes les fondements mimétiques de l'action sociale*, Paris, Éd.Économica, 2004, 295 p.
- Lagache, Daniel. *L'unité de la psychologie*, Presses Universitaires de France, 1976.
- Moles Abraham et Élisabeth Rohmer. *La psychologie de l'espace*, Paris (France). Collection Casterman, 1972, 200 p.
- Michel Maffesoli. *Du nomadisme au vagabondage*, coll. initiatiques, Paris, Table ronde, 2006, 207 p.
- Morval, Jean. 1981. *Introduction à la psychologie de l'environnement*. Bruxelles France, Pierre Mardaga, éditeur, 191 p.

- parfait, Françoise. *Vidéo : un art contemporain*, Paris, Regard, Adagp, 2001, 366 p.
- perec, Georges. *Espèces d'espaces*, Paris : Galilée, 2000.
- paquot, Thierry; Lussault, Michel; Younès, Christiane. *Habiter, le propre de l'humain* :
- paquot, Thierry. *Demeure terrestre : enquête vagabonde sur l'habiter*
Besançon : Éditions de l'Imprimeur 2005
- Pierre Anotoine et Jeannière Abel. 1970, *espace mobile et temps incertains*, Paris, France, 157 p.
- Régimbald, Manon. *Éléments de sémiotique de l'installation*, 1992
- Rush, Michael. *Les nouveaux médias l'art*, 1999, Thames et Hudson LTD, Londres, 250 p.
- Rush, Michael. *Video art*, Londres, Thames & Hudson, , 2003, 224 p.
- Ross, Christine. *Images de surface*, Montréal, Artexes, 1996, 139 p.
- Roux Simone. *La maison dans l'histoire*, Éditions Albi Michel, Paris, 1976, 299 p.
- Serfaty-Garzon, Perla. *Psychologie de la maison*, 1999, Éditions du Méridien, Canada, 117 p.
- Tophan, Sean. *Move house*, prestel, 2004, Allemagne, 144 p.
- Thériault, Normand. *De l'installation*, 1987, éditions nbj, Canada, 61 p.
- Weber, Pascal. *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection*, L'Harmattan, Hongrie, 2003, 252 p.
- Winfred, Huber. *Introduction à la psychologie de la personnalité*. Bruxelles(France)
Galerie des Princes: C.Dessart, 1977, 346 p.
- Willemin Véronique. *Maisons mobiles*, 2004, éditions alternatives Paris France, 191 p.