

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

**COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'OEUVRE PRÉSENTÉE À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS PLASTIQUES OFFERTE À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI EN VERTU D'UN PROTOCOLE
D'ENTENTE AVEC L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL**

**PAR
CLAUDE LEBEAU**

**MÉTHODE DE CONCEPTION EXPLOITANT
L'OPPOSITION BINAIRE POUR LA MISE EN FORME
D'OBJETS FONCTIONNELS**

JUIN 1995



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

RÉSUMÉ

Le sujet de cette recherche constitue une suite logique aux préoccupations qui sont depuis longtemps au coeur de ma démarche artistique. L'objectif principal du projet vise à développer une méthode pour concevoir des objets qui exploite le concept d'opposition. Ces objets utilisent comme stratégie pour éveiller l'attention consciente de l'utilisateur, l'ambiguïté qui résulte des contrastes. La perception d'une tension qui procède d'un contraste entre deux termes opposés, provoque une prise de conscience qui ouvre une porte sur la possibilité de vivre une nouvelle expérience. Celle-ci permet de révéler la présence de certains liens qui unissent étroitement des éléments pourtant contradictoires.

En fait, la méthode développée par l'entremise de mon projet de maîtrise, relève d'abord de l'analyse des concepts possédant des extrêmes opposés. Elle permet ainsi la compréhension des rouages de rencontre et d'opposition des concepts mis en présence, et devient par la suite une stratégie de création artistique. Par l'entremise de la fonction, des matériaux, des textures et des formes, elle permet l'organisation des moindres détails en vue d'axer l'ensemble des caractéristiques d'un objet vers le sens à faire émerger. Ces objets exprimeront les deux axes de l'opposition par la co-présence ou par la synthèse des contraires. Le développement de cette méthode est donc le véritable projet tandis que les objets réalisés servent à illustrer les résultats obtenus par l'application de celle-ci à la conception en design.

REMERCIEMENT

J'aimerais sincèrement remercier Mme Elisabeth Kaine, ma directrice de recherche, pour son aide et son soutien constant tout au long de la rédaction de cette communication.

TABLE DES MATIÈRES

	page
INTRODUCTION.....	1
 CHAPITRE 1	
DÉFINITION DES TERMES OPÉRATOIRES ET DES CONCEPTS	
L'apparence d'un objet.....	7
L'opposition binaire	9
 CHAPITRE 2	
APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE	
La méthode de recherche.....	16
Le déconstructionnisme	19
Structuralisme et phénoménologie	21
 CHAPITRE 3	
MÉTHODE DE CONCEPTION EXPLOITANT L'OPPOSITION	
BINAIRE POUR LA MISE EN FORME D'OBJETS	
FONCTIONNELS	
L'exploitation des contrastes	27
La communication	28
Exploiter un concept	30

CHAPITRE 4**L'OEUVRE**

Première partie	34
L'opposition du technologique et de l'artisanal...	37
L'opposition du liquide et du solide	41
L'opposition de l'intérieur et de l'extérieur	44
Analyse critique	46
Deuxième partie	48
L'opposition du vrai et du faux	51
L'opposition du souple et du rigide	55
L'opposition du liquide et du solide.....	62
L'opposition du clair et du sombre	66
Analyse critique	68
CONCLUSION	74
Le concept d'exposition	78
Pertinence du projet en regard de ma démarche artistique	80
BIBLIOGRAPHIE	84

LISTE DES ILLUSTRATIONS

	page
Luminaire, opposition du technologique et de l'artisanal	3 6
Luminaire, opposition du liquide et du solide	4 0
Luminaire, opposition de l'intérieur et de l'extérieur	4 3
Maquilleuse, opposition du vrai et du faux	5 0
Luminaire, opposition du souple et du rigide	5 4
Luminaire, opposition du souple et du rigide	5 8
Luminaire, opposition du liquide et du solide	6 1
Luminaire, opposition du clair et du sombre	6 5

si je dévoile le *modus operandi* grâce auquel j'ai pu construire l'un de mes propres ouvrages. [...] Mon dessein est de démontrer qu'aucun point de la composition ne peut être attribué au hasard ou à l'intuition, et que l'ouvrage a marché, pas à pas, vers sa solution avec la précision et la rigoureuse logique d'un problème mathématique.¹

¹ POE, Edgar Allan, Oeuvres complètes, trad. de Ch. Baudelaire, G. Jeune, Paris, s.d. p. 35.

INTRODUCTION

Le projet de recherche entrepris dans le cadre de cette maîtrise prend ses origines dans les fondements de ma démarche artistique. En effet, la caractéristique fondamentale qui relie l'ensemble de ma production est l'usage constant d'effets provoquant la surprise. J'ai toujours pensé qu'un public que l'on avait réussi à surprendre était également un public que l'on avait réussi à intéresser ou du moins à questionner. En continuité avec cette caractéristique de mon travail antérieur, l'objectif principal du projet de maîtrise est de développer une méthode de conception pour la réalisation d'objets utilisant l'ambiguïté pour établir une forme de communication particulière avec l'utilisateur. Pour stimuler l'échange et la communication entre celui-ci et l'objet, je tenterai d'utiliser le concept d'opposition binaire qui deviendra alors tout autant le sujet du dialogue, qu'une façon de provoquer l'ambiguïté. Ce concept sera présenté, expliqué et analysé tout au long de ce mémoire. Celui-ci accompagne une exposition présentant les objets créés agissant comme répliques visuelles illustrant la méthode développée.

Comme l'explique si bien Lancelot Whyte dans son ouvrage intitulé *L'Inconscient avant Freud*,¹ toute prise de conscience consiste dans un processus de discrimination lié à la perception d'une tension procédant d'un contraste entre deux termes. La recherche et l'expérimentation entourant un tel principe constitue pour moi une méthode, une stratégie pour envisager la création artistique. L'émergence d'un contraste apparaissant dans le cours normal des choses peut ouvrir une porte sur la possibilité de vivre une nouvelle expérience. L'opposition est un concept qui possède des ancrages dans les profondeurs même de notre subconscient, c'est pourquoi elle pourra être un support qui stimule la communication. Le mécanisme de prise de conscience par la perception et la discrimination des contrastes peut faire apparaître, et peut-être ainsi dénoncer, les choix et les valeurs de la société dans laquelle nous vivons. De plus, la coexistence des deux parties d'un système bipolaire à l'intérieur du même objet, augmente la possibilité de pouvoir organiser des interactions métaphoriques.

Les expériences préliminaires effectuées pendant la scolarité de cette maîtrise m'ont permis de révéler le caractère restrictif du projet initial dont les préoccupations étaient alors axées sur l'intersection entre les techniques primitives et la technologie d'aujourd'hui. Le projet, qui s'intéressait plus particulièrement à

¹ Émile, Jalley, "Opposition (concept d)", *Encyclopaedia Universalis*, p. 956.

la bionique, devait également inclure un volet sur les spécificités culturelles régionales. En voulant dégager quelques éléments essentiels pour envisager une méthode de travail, l'ensemble du plan d'action prévu s'est alors transformé. Les champs d'intérêts ont été établis avec beaucoup plus de précision afin de bien cerner les paramètres du projet. Ainsi, la réflexion aura permis d'étendre la recherche à l'ensemble des confrontations d'oppositions qui composent les structures binaires. Dorénavant, le but du projet sera d'élaborer une méthode pour la mise en forme d'objets fonctionnels utilisant ce principe de structures binaires. Afin de concilier objectifs et préoccupations artistiques, j'ai choisi d'exploiter le concept d'opposition afin de créer des objets qui utilisent les contrastes pour révéler des liens entre des éléments contradictoires.

Par des mises en opposition de sens ou de valeurs de type binaire, je tente d'organiser des liens qui génèrent une forme de dialogue entre l'objet et son utilisateur. Pour y arriver, il me faut donc imaginer des organisations spatiales qui génèrent les références aptes à diriger l'esprit vers la subtile compréhension d'une problématique organisée à même l'objet usuel. Il ne s'agit pas ici de concevoir des objets avec l'unique volonté de créer quelque chose de nouveau, mais plutôt de revitaliser nos objets quotidiens par l'adjonction d'un sens particulier. Pour planifier et organiser la production de tels objets, j'ai dû agir par

observations, expérimentations et analyses. J'ai développé une méthode de fonctionnement, des étapes à suivre et des normes à respecter. Une vérification constante auprès des précédents résultats obtenus m'assure une progression logique et analysable.

Je crois qu'en opérant sur notre mémoire collective le design devient un système de communication. Certains matériaux, textures, couleurs et formes ont acquis une signification bien enracinée et sont devenus connotatifs par une longue présence sur la scène culturelle. Je tenterai donc d'utiliser ces clefs de l'identité culturelle qui structurent la communication visuelle par l'entremise de la fonction, des matériaux, des textures et des formes. Il s'agit d'organiser les moindres détails en vue d'axer l'ensemble des caractéristiques d'un objet vers le sens à faire émerger. En organisant des références formelles et en choisissant les matériaux en fonction de les rendre connotatifs, on crée un objet qui contient alors son propre discours.

Le premier volet de ce mémoire, le chapitre premier, servira à définir les termes et concepts essentiels à la bonne compréhension du sujet de la recherche. Ensuite, dans le deuxième chapitre, la communication des principales influences méthodologiques utilisées dans le cadre de cette recherche permettra de mieux saisir la logique de cette méthode qui permet d'exploiter le concept d'opposition. Un volet entier sera consacré

au développement de la méthode sur laquelle je ferai ensuite un retour critique. Les oeuvres réalisées seront alors présentées et commentées à la lumière du cheminement effectué lors du développement de chacune d'entre elles. L'ensemble des réalisations m'a permis d'élaborer la méthode de conception, voilà pourquoi je tenterai de démontrer, en présentant chacune des pièces, la façon dont les choses se sont passées. La conclusion permettra d'effectuer la synthèse et l'évaluation du projet afin d'en saisir la pertinence et de comprendre les incidences qu'il aura sur ma démarche dans un avenir proche. L'exposition des objets réalisés à l'aide de la méthode, s'effectue dans un lieu dont la fonction première n'est pas celle d'accomplir cette tâche. J'aborderai donc également en conclusion, sous forme de réflexion, les raisons qui motivent ce choix et l'incidence que celui-ci peut avoir sur l'exposition d'objets fonctionnels.

Le principal objectif de cette recherche est donc le développement d'une méthode pour concevoir des objets qui tentent d'établir une communication avec l'utilisateur. Elle s'intéresse spécifiquement aux objets qui expriment les deux axes d'une opposition par la co-présence ou par la synthèse des contraires. Le développement de cette méthode axée sur une réflexion, une expérimentation et une réalisation est donc le véritable projet tandis que les objets réalisés servent à illustrer les résultats obtenus par l'utilisation de cette méthode.

CHAPITRE 1

DÉFINITION DES TERMES OPÉRATOIRES ET DES CONCEPTS

DÉFINITION DES TERMES OPÉRATOIRES ET DES CONCEPTS

Dans le but de faciliter la compréhension des concepts employés tout au long du texte, je présenterai dans ce premier chapitre la définition et la perspective avec lesquelles j'utilise certains termes. Ceci permettra de saisir le sens précis et la portée que j'accorde à ces valeurs dans mon travail.

L'apparence d'un objet

La façon dont je perçois l'art m'amène présentement à vouloir créer des objets utilitaires qui, par des mises en opposition, tentent d'établir un certain type de communication avec l'utilisateur. La raison de cette préoccupation est basée sur l'idée que l'art doit davantage toucher la vie quotidienne des gens que celle des musées. Voilà pourquoi l'objet usuel qui s'adresse à tous, devrait posséder un certain pouvoir d'expression artistique. La fonction n'étant en aucune manière incompatible avec l'art, j'aimerais que ces objets entraînent l'usager vers une variété d'expériences permettant l'établissement d'une relation de type artistique. L'art doit posséder un pouvoir d'évocation qui s'articule à partir de ses propres signes. L'objet d'art est

autoréférenciel et c'est par cette autonomie qu'il accède au rang d'oeuvre. L'objet utilitaire possède également ses propres spécificités qui le rend autonome et significatif. C'est à l'aide de celles-ci qu'il doit également devenir une oeuvre d'art. Ces spécificités sont organisées à l'aide des volumes, des surfaces et des fonctions qui servent d'interfaces pour nous permettre d'effectuer la lecture des objets, et d'entrer en interaction avec eux.

Selon Ezio Manzini, dans son volume intitulé *La matière de l'invention*², c'est la surface qui organise l'apparence de l'objet. Elle est la ligne médiane que nous pourrions considérer comme *l'interface* de communication, celle qui permet d'établir le contact et d'acheminer des informations aux divers niveaux de conscience d'un individu. Les textures et les motifs qui apparaissent sur la surface, tout comme la forme générale de l'objet ou la fonction qu'il possède, doivent être pris en considération car ils participent de façon très active à l'établissement d'un dialogue avec l'utilisateur. Chacun des détails contribue à fournir des indices qui orienteront graduellement l'utilisateur vers les avenues choisies. Les formes, couleurs, textures et fonctions doivent donner le sens à l'objet en invoquant des réalités par ailleurs absentes. Par divers renvois successifs entre référents, la réflexion de l'observateur s'amorce et le sens émerge.

² Ezio, Manzini, La matière de l'invention, p. 183.

Il sera donc très important d'organiser minutieusement l'apparence de l'objet pour que les éléments de l'opposition émergent d'eux-mêmes à notre esprit. Ainsi, la forme, la surface et la fonction deviennent des outils essentiels au processus permettant l'émergence de l'opposition. Celles-ci doivent permettre la consolidation de l'idée recherchée. Tous les paramètres seront étudiés pour que l'ensemble ne soit axé que sur une seule idée binaire.

L'opposition binaire

L'utilisation de l'opposition binaire comme sujet d'étude et comme support à une méthodologie pour faire apparaître l'ambiguïté, découle de l'analyse du mode de fonctionnement de nos processus mentaux. L'idée d'une structuration binaire de la démarche de la pensée a été perçue dès les origines de la philosophie critique. La notion d'une structure oppositionnelle et duelle du fonctionnement de la vie mentale s'est lentement formulée avec la conception moderne des processus psychiques.

Au cours des années 1950-1970, Lancelot Whyte s'intéressa aux processus du cheminement mental et plus particulièrement à leurs structures binaires. Selon lui, «la structure caractéristique des processus mentaux est celle d'un processus ordonnateur dans

lequel les traces sont organisées de manière à guider la pensée ou le comportement présent ou futur.»³ Il explique que toute prise de conscience, quel qu'en soit le niveau, consiste dans un processus de discrimination lié à la perception d'une tension procédant d'un contraste entre deux termes. Ce mécanisme de prise de conscience par la perception et la discrimination des différences serait à l'origine de toutes les formes de dualisme. Il constate aussi que l'attention consciente de l'individu se trouve particulièrement attirée par tout nouveau contraste qui défie l'ordre jusqu'alors établi dans sa vie.

À partir de l'analyse des propositions du discours, Aristote a formulé un premier modèle du concept de l'opposition. Sous ses deux formes fondamentales de la contradiction et de la contrariété, ce concept est l'un des acquis les plus anciens de la logique formelle. Dans *l'Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative*,⁴ Kant proposera plus tard une distinction entre l'opposition logique et l'opposition réelle. En premier lieu, l'opposition réelle (par la contrariété) est un rapport d'opposition réciproque entre deux prédicats tous deux positifs, bien que chacun soit le négatif de l'autre. Elle concerne les extrêmes d'un même genre (bienfaisant-nocif). Les deux termes ne pouvant être vrais ensemble, ils peuvent cependant être faux

³ Lancelot Law, Whyte, L'Inconscient avant Freud, p.42.

⁴ Émile, Jalley, "Opposition (concept d')", Encyclopaedia Universalis, p. 956.

l'un et l'autre. De ces deux forces, l'une supprime l'effet ou la réalisation de l'autre et vice versa. Cependant, comme le rapport de ces deux opposés n'est pas de type contradictoire, tous deux peuvent se rencontrer dans le même sujet. Kant emploie ici le terme *grandeur négative* d'après l'analogie empruntée au domaine mathématique, des couples de nombres opposés par rapport à l'élément neutre. En second lieu, l'opposition logique (par la contradiction) concernera l'exclusion mutuelle des termes (nocif-inoffensif). Cette opposition met en jeu la suppression par la contradiction du faux par le vrai. Il en résulte la négation par défaut ou par manque, dont la conséquence est un *absolument rien*. Dans ce cas également, les deux termes ne peuvent être vrais ensemble, mais si l'un est vrai, l'autre est faux et vice versa. Ainsi, le déplaisir n'est pas une simple négation par défaut du plaisir. C'est un plaisir négatif tout en étant par ailleurs un sentiment réel. Car le déplaisir aussi bien que le plaisir est positif. La négation par défaut du déplaisir aussi bien que du plaisir est tout simplement l'indifférence.

Dans son ouvrage *Structures intellectuelles* (1966)⁵, Robert Blanché reprend finalement la doctrine aristotélicienne classique des types d'opposition (contrariété, contradiction) et se propose de la clarifier en la transposant du cadre ordinaire de l'analyse des propositions à celui de l'analyse des concepts. Il apportera

⁵ Ibid., p. 961.

donc sa contribution en permettant l'établissement d'une échelle des degrés de force de la négation qui débouche sur la structure oppositionnelle à six termes comportant les notions de triades d'opposés et de degrés de contrariété. Sa structure hexadique introduit les interactions possibles entre des triades opposées qui comportent des contradictoires, des contraires et des subalternes. Par exemple, un médicament peut être bienfaisant, nocif, inoffensif, inefficace, actif ou inactif. Plusieurs des qualificatifs précédents sont vrais en même temps et à divers degrés d'intensité.

Mon travail de recherche est pour sa part principalement axé sur l'opposition réelle. Il s'intéresse au rapport d'opposition qui existe entre deux prédicats positifs qui sont négatifs l'un de l'autre. Les extrêmes d'un même genre, deux termes ne pouvant être vrais ensemble car l'un supprime le résultat posé par l'autre. La forme la plus dualiste des oppositions, celle qui est constituée par le schème des couples de contraires contrastés, des paires de termes bipolaires. C'est le modèle d'opposition que j'utiliserai donc plus spécifiquement, en distinction avec les diverses formes comprises dans la structure hexadique mise à jour par Robert Blanché.

L'opposition réelle crée un contraste fort. Elle constitue une intervention privilégiée parce qu'elle réunit des antithèses. Se

côtoyant dans un même objet, ces antithèses pourraient être en mesure de créer une confrontation potentiellement chargée d'un grand pouvoir d'expression. L'opposition binaire recèle une tension, un contraste qui défie l'ordre établi et occasionne une prise de conscience. L'attention consciente est attirée, mise en éveil par des éléments perçus de façon inconsciente. Ce qui ouvre par la suite l'esprit sur les subtilités signifiantes qui doivent être vues de manière consciente. Je tente de recourir à ces affrontements parce qu'ils peuvent octroyer aux objets un certain pouvoir d'expression. L'objectif de la méthode sera d'atteindre les structures, le sens qui est reconnaissable et communicable à l'usager, et de concevoir des objets à partir de l'application de cette méthode.

Cette recherche vise à transposer l'approche conceptuelle de l'opposition dans un domaine où le sens ne peut plus être compris dans un langage basé sur la linguistique mais plutôt sur des codes de communication totalement différents, qui opèrent des liens organisés à l'aide de certains matériaux, textures, couleurs et formes qui ont acquis une signification particulière par une longue présence sur la scène culturelle. Rendus connotatifs, ceux-ci deviennent la structure même d'un mode de communication axé sur le visuel en opérant sur la mémoire collective. Avec l'aide des formes, des matériaux, des textures et de la fonction, ma méthode devrait permettre de faire émerger un concept. Il

s'agira d'illustrer ce que représente un mot, une idée, le sens qu'elle contient et ce qu'elle implique. Mais j'insérerai également dans le même objet l'opposé de cette idée, que je tenterai d'illustrer avec une égale force afin de créer une certaine forme d'ambiguïté.

CHAPITRE 2

APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

Ce deuxième chapitre servira dans un premier temps à communiquer la première ébauche de l'établissement d'une méthode de conception d'objets réalisés par le biais de trois expérimentations ; et par la suite à expliquer les influences et les similitudes que j'ai découvertes entre ma démarche et certains mouvements philosophiques et anthropologiques. Cette façon d'aborder la création artistique s'apparente en effet aux recherches des déconstructionnistes mais elle montre également de fortes similitudes avec la phénoménologie et le structuralisme issus du domaine de l'anthropologie. La découverte de ces similitudes m'ont incité à approfondir mes recherches en ce sens, et celles-ci ont permis de raffiner la méthode en développement.

La méthode de recherche

L'approche utilisée pour cette recherche a d'abord consisté à mettre en place une méthode de fonctionnement permettant d'aborder l'ensemble du projet de maîtrise. Une méthode de recherche qui devait graduellement évoluer selon les résultats obtenus et ainsi permettre l'atteinte de mon principal objectif.

Celui-ci vise le développement d'une méthode de conception pour la création d'objets utilitaires qui établissent une communication de nature artistique avec l'utilisateur, par l'exploitation du concept d'opposition binaire. Pour ce faire, chacun des objets devait contenir son propre système dualiste qui permet une approche nouvelle et une perception différente de la notion d'objet.

Mon premier geste a donc été de sélectionner, par le biais de trois expérimentations, certains critères et qualités essentiels aux objets pour qu'ils atteignent les objectifs visés. Il me fallait organiser des confrontations pour analyser l'impact obtenu par les objets conçus en m'inspirant du principe de l'opposition binaire. À l'aide de ces résultats, il restait alors à déterminer l'ensemble des normes à respecter. L'analyse des prototypes réalisés lors de ces expériences a fait surgir les caractéristiques positives et négatives découlant de certaines décisions prises lors de la conception et de la réalisation des objets. J'ai tout d'abord noté le rôle très important que peut jouer la fonction pour faire germer chez l'utilisateur l'idée d'une opposition. Les textures et les couleurs, tout comme la forme générale de l'objet, doivent également participer de façon très active au dialogue silencieux : chacun de ces détails contribue à fournir les impressions qui orientent graduellement l'utilisateur vers des avenues privilégiées. Ces expérimentations ont donc permis la mise en

place des premières règles et ont apporté certains jalons de réflexion.

Un intérêt particulier a été porté à l'analyse de la méthode que j'ai utilisée pour faire surgir à mon esprit les éléments propres à générer du sens. Ces éléments, qui sont en quelque sorte des mots-clés, émergent de la déconstruction du sens de chacun des pôles de l'opposition afin de faire apparaître, par intuition-raisonnement, les hypothèses de travail. L'analyse d'un concept débute donc toujours par la déconstruction du système mis en cause en opérant la dissolution de l'opposition qui fait émerger un amoncellement d'idées, toutes issues du concept analysé. La présence d'éléments originant du sens ou de la structure même des concepts mis en opposition, permet d'accéder à une compréhension profonde de ces concepts qui servent d'inspirants à la création.

C'est au cours de cet exercice d'analyse que j'ai remarqué les similitudes qui existaient entre cette méthode et celle des déconstructionnistes qui oeuvrent en architecture.

Le déconstructionnisme

Cette nouvelle tendance est apparue en architecture dans les années 80 et regroupe plusieurs architectes contemporains qui s'intéressent également à l'opposition. Ils confrontent l'architecture moderne à des notions de philosophie. Le type d'opposition qui les intéresse est donc totalement différent, mais ce qui importe ici est avant tout l'utilisation du principe d'opposition qui consiste à permettre la cohabitation de concepts totalement dissemblables au sein d'une même unicité. Comme le nom l'indique, les déconstructionnistes s'emploient à déconstruire, non pas l'architecture mais les idées et les concepts. La déconstruction est fondamentalement un dispositif analytique, elle ne suggère pas une attitude particulière envers le processus de fabrication ou l'apparence physique de l'objet produit.

... de l'analyse des superstructures à la découverte des infrastructures, parvenant à la compréhension des fondations après la contemplation des parties visibles de l'édifice. [...] La déconstruction s'attaque à une causalité stricte qui mènerait d'une origine (perdue, mais qu'on peut retrouver) à une fin (ignorée, mais vers laquelle on se dirige inéluctablement)⁶.

La préoccupation de cette école de pensée en architecture est de construire des immeubles qui s'inspirent de l'ensemble des

⁶ Jacques, Derrida, La déconstruction, un projet?, *Techniques et Architecture*, no 380, novembre 1988, p. 54.

éléments obtenus par la décortication d'un concept philosophique et du concept architectural. Pour générer du sens, ils utilisent une forme de citation, d'illusion mimétique élaborée par juxtaposition et superposition de textes, d'images et d'idées. Ils privilégient l'égalité des entités opposées, la binarité sans la dominance d'une des composantes. L'équivalence et l'incertitude remplacent la hiérarchie. L'immeuble est conçu pour ne pas donner de sens primaire ou dominant à l'un des pôles de l'opposition. Ils organisent une lecture dynamique de l'espace à l'aide du décadage systématique et de la superposition par strates. Les déconstructionnistes considèrent les particularités secondaires de chaque pôle comme des éléments d'égale importance qui sont devenus des pré-requis essentiels. Ainsi, Peter Eisenman⁷ note qu'il ne s'agit pas d'éliminer l'architecture classique, mais plutôt d'ouvrir chirurgicalement l'architecture classique et l'architecture moderne afin de retrouver ce qui a été nié ou refoulé à des rôles secondaires.

Ces réflexions sur le déconstructionnisme ont servi à mieux structurer la base de ma propre méthode pour unir les deux pôles d'une opposition et les rendre compatibles à l'intérieur d'un même objet. Le regroupement des différents sens apportés par chacun des mots, des concepts opposés, permet de cerner les

⁷ Christopher, Norris: Jacques Derrida In discussion with Christopher. Norris, Deconstruction II, in *Architectural Design* Vol. 59 1/2, 1989. p. 7

éléments les plus actifs et les plus aptes à révéler un contraste utilisable. De plus, la méthode élaborée trouve également des racines dans une approche structuraliste de l'univers et du langage humain.

Structuralisme et phénoménologie

L'approche structuraliste consiste à effectuer la dissection des concepts analysés afin de retrouver les structures de base de ces derniers. Cette approche découle directement de la phénoménologie qui pour sa part aspire à révéler les relations entre l'être et l'univers, dans la mise à nu des vérités de la perception et de la conscience dans la perspective du langage. La phénoménologie structurale suggère de laisser de côté les connaissances scientifiques et de poser un regard poétique sur les idées, dans ce qu'elles représentent pour l'être humain. Il s'agit de retracer la première raison d'être du concept, la relation particulière entre l'être humain et le monde qui a permis à ce concept d'exister. Cette façon d'analyser les idées permet de dévoiler des mystères et des qualités des différents systèmes de communication que l'homme s'est donné au cours des siècles. Pour la phénoménologie toute production humaine est communication significative : langage, pratiques et rituels, objets, architectures, etc.

Le but que vise cette analyse est de découvrir les principes mêmes de la constitution du sens, de l'organisation des significations de ces langages. Décortiquer ceux-ci jusqu'aux plus petites composantes possédant encore un sens et reconstituer celui-ci verbalement pour arriver à comprendre. Pour y parvenir il faut repérer ce qui lui est essentiel, découvrir et nommer les structures primordiales à l'existence même d'une idée. Il faut s'abstraire de tout savoir scientifique et saisir les phénomènes par le mode empathique. La dissolution du moi pourra laisser place au phénomène analysé pour amener celui-ci à se livrer dans son intégrité et son intégralité. Il faut parvenir à censurer ses propres connaissances théoriques et saisir les choses par intuition.

L'utilisation de l'intuition et du mode empathique impliquent un processus mental dont le cheminement n'a aucun lien avec la notion de langage. Le mode empathique est généré par l'utilisation de notre cerveau droit, qui pour sa part, chemine sous une forme non-verbale. Celui-ci procède par analogie afin d'effectuer la synthèse à partir d'une vision globale des structures et des schèmes généraux. Le côté droit du cerveau est intemporel, irrationnel et intuitif, il possède de ce fait la capacité d'appréhender la réalité de façon instantanée à partir de données incomplètes en percevant les rapports qui unissent les parties en un tout. Cette relation avec les choses ne peut donc s'effectuer sans avoir tout d'abord traduit le concept en idées car

ce type de réflexion ne s'intéresse qu'à la forme non-verbale des connaissances.

L'utilisation de cette approche sera très utile pour la recherche de signes ayant valeur d'archétypes, les clefs primordiales du concept. Ces structures servent à établir un mode de communication qui permet d'organiser des relations entre les personnes et les objets utilitaires. Ces clefs permettent d'imaginer les formes adéquates pour parvenir à générer une signification. La constitution d'un objet illustrant deux concepts opposés exige la formulation d'un sens global appuyé par ces deux systèmes. Il faut donc repérer les analogies de sens, de caractère et de structure pour formuler une thématique qui englobe ces nouveaux paramètres. L'agencement des éléments communs permet d'élaborer une formule fonctionnelle qui admet l'existence de chacun des opposés à l'intérieur du projet. Cette coexistence d'éléments contraires est donc rendue possible grâce à la dissolution des concepts.

La méthode de conception d'objets fonctionnels développée au cours de cette recherche est donc issue de cette double influence méthodologique. J'emprunte aux déconstructionnistes une méthode qui permet d'analyser les superstructures afin de découvrir les infrastructures des concepts. La déconstruction est un dispositif analytique qui permet la compréhension des

concepts par l'étalement de ses composantes, mais la particularité principale que j'emprunte ici, est celle qui consiste à permettre la cohabitation de concepts dissemblables au sein d'une même unicité. Tout comme les déconstructionnistes, j'opte pour la binarité sans la dominance de l'une des composantes, mais je n'utilise aucune des stratégies qu'ils emploient pour organiser et dynamiser l'espace. Par contre, je greffe à cette méthodologie l'élément le plus important du structuralisme qui deviendra le centre de la méthode que je tente ici d'organiser. Cet élément est le repérage d'analogies formelles entre des concepts extérieurement différents, rendus comparables entre eux par leur raison d'être commune qui est de servir aux échanges entre les hommes. Par l'utilisation du mode empathique, le structuralisme permet la découverte de la constitution du sens et de l'organisation même des concepts. Ceux-ci révèlent alors des clefs qui permettent de générer une relation entre les individus et les objets utilitaires. Ces deux méthodes ayant pour but la recherche des points communs aux opposés afin de permettre la compréhension des concepts analysés, ont enrichi ma recherche et ont permis l'émergence d'une stratégie pour aborder la création artistique.

Par la présentation de ma recherche pratique, j'introduirai maintenant les événements qui ont graduellement permis

l'élaboration de la méthode. Ensuite, une synthèse complète de celle-ci en permettra une compréhension globale.

CHAPITRE 3

MÉTHODE DE CONCEPTION EXPLOITANT L'OPPOSITION BINAIRE POUR LA MISE EN FORME D'OBJETS FONCTIONNELS

MÉTHODE DE CONCEPTION EXPLOITANT L'OPPOSITION BINAIRE POUR LA MISE EN FORME D'OBJETS FONCTIONNELS

La recherche que j'ai entreprise, vise donc à concevoir une méthode qui a pour objet d'exploiter le concept d'opposition binaire. Celle-ci pourra être vue comme une stratégie pour envisager la création artistique. Ma méthode utilise une façon d'aborder l'analyse des concepts qui permet de mettre à jour plus facilement des liens entre ceux-ci. Cette méthode de conception découle d'une recherche sur le concept d'opposition et s'inspire du déconstructionnisme et de la phénoménologie structurale. L'étude des similitudes entre ma propre démarche et ces recherches artistiques, philosophiques et anthropologiques a contribué à constituer une manière de faire dont la structure peut être décrite et expliquée.

L'exploitation des contrastes

Étant donné la structuration binaire de la démarche de la pensée, notre attention se trouve particulièrement attirée par les contrastes qui défient l'ordre établi. C'est pourquoi les objets qui exprimeront les deux axes d'une opposition par la co-présence ou par la synthèse des contraires, pourront créer un «momentum»

qu'il sera possible d'exploiter. Comme nous l'avons vu, l'opposition dont il est ici question concerne les extrêmes d'un même genre, comme par exemple la chaleur et le froid. Deux prédicats positifs, mais également négatifs l'un de l'autre, c'est-à-dire en contradiction l'un par rapport à l'autre. La rencontre de ces antithèses crée cependant certaines tensions car elles révèlent des contrastes qui défient l'ordre établi, éveillant ainsi l'attention consciente. En effet, l'émergence d'un contraste entre deux termes provoque une prise de conscience qui ouvre l'utilisateur sur une variété d'expériences permettant l'établissement de relations dialectiques. Le recours à ces affrontements peut donc octroyer aux objets un certain pouvoir charismatique. Par ses ancrages au sein de notre subconscient, le concept d'opposition a donc le pouvoir d'ouvrir l'esprit sur une certaine forme de communication.

La communication

Pour organiser l'aspect communicationnel de l'objet usuel, j'ai constaté que certaines qualités étaient nécessaires, voire essentielles. En tout premier lieu, les textures et les couleurs, comme la forme de l'objet, doivent participer de façon active au dialogue visuel. Chaque décision formelle prise en fonction du contexte de l'opposition choisie, peut contribuer à orienter

graduellement l'utilisateur vers des avenues privilégiées. Un autre point qu'il faut souligner, est l'importance de l'aspect fonctionnel dans ce processus de mise en place d'éléments déclencheurs. La fonction a parfois un rôle très important car le seul choix de celle-ci peut faire émerger l'idée d'un des pôles ou de la rencontre des oppositions.

Pour concevoir un produit qui illustre une opposition, il faut tout d'abord repérer ce qui sera essentiel pour exprimer l'existence des deux parts du concept que l'on a choisi. Le travail consiste à décortiquer chacun des pôles de l'opposition afin de faire apparaître, par intuition-raisonnement, des mots-clés et des idées maîtresses. Afin de permettre l'émergence d'hypothèses de travail, il faudra retrouver les traces des structures de base de chacune des antithèses. En retraçant la première raison d'être d'un concept, nous accédons à une certaine forme de mémoire universelle car nous sommes en présence de la relation que l'homme entretient avec celui-ci. L'objectif de ma méthode sera donc d'atteindre les structures communes de sens qui sont reconnaissables et communicables à l'usager.

À l'aide de ces structures, il sera possible d'organiser des formes qui génèrent des significations essentielles au propos. Pour constituer un objet qui illustre deux concepts opposés, il s'agit de formuler un sens global qui englobe les structures des

deux systèmes. Il faut donc repérer les analogies de sens, de caractère et de structure qui permettent la constitution d'une thématique commune.

Exploiter un concept

Pour développer et utiliser un concept, il existe donc différentes solutions qu'il sera possible de fusionner, de modifier ou d'aborder selon nos propres stratégies. Une première approche peut consister à décortiquer une idée jusqu'aux plus petites composantes encore essentielles à son existence. Celles-ci pourront alors être reconstituées autrement afin de poser un regard neuf sur le sens profond du concept. Par l'utilisation d'un seul de ces fragments, il sera également possible de recréer l'idée selon de nouvelles structures qui elles, pourront être conciliables avec les précédentes antithèses du thème développé. Une autre stratégie consiste à regarder le concept selon un angle particulier sans tenir compte des autres paramètres, une sorte de grille restrictive qui nous oblige à reconstruire entièrement le système à partir de sa base. Tout en privilégiant l'égalité des entités opposées, il faut parvenir à élaborer des images qui génèrent l'idée de chacun des pôles.

La coexistence d'extrêmes tout à fait opposés à l'intérieur d'un objet est donc possible grâce à la dissolution des concepts de base, à l'identification de leurs structures communes et à la reformulation d'un projet qui englobent celles-ci de manière à respecter l'égalité de leur présence. Dans les oppositions que j'exploite, nous sommes en présence des deux extrêmes entre lesquels existe une gradation variable. Un certain degré de l'un comporte toujours une certaine part de l'autre. Plus on s'approche de l'un, plus on s'éloigne de l'autre. Pour éveiller l'attention consciente de l'individu, il faut défier l'ordre établi par un objet qui assume l'antithèse, puisqu'une valeur mitoyenne de la gradation ne peut être que la neutralité qui existe entre les deux. De la même façon, un objet où les opposés se côtoient sans heurts, ne peut qu'illustrer les deux extrêmes. Ce qu'il faut organiser, c'est une stratégie qui provoque l'ambiguïté, une tension qui révèle un contraste.

La création d'un objet illustrant les structures qui sont communes à deux opposés, ne peut s'effectuer sans la participation de l'intuition. En effet, celle-ci permet de parvenir à l'élaboration d'images qui sont essentielles pour arriver à générer l'idée de chacun des pôles. Les structures communes aux deux opposés serviront alors tout autant d'inspirants que d'éléments centraux pour rallier l'ensemble des actions exploitables. Par une certaine forme de «brainstorming», des principes et des moyens

devront être recherchés. Tout ce qui peut être relié de près ou de loin aux structures communes des concepts analysés sera isolé et catalogué. Chacun des éléments pouvant traduire le concept en image sera ensuite analysé et soupesé afin d'être exploité pour faire émerger l'idée recherchée. L'accumulation d'un ensemble de détails orientés en fonction de supporter l'idée maîtresse, permettra à l'objet de s'imposer et d'exister. La présence explicite des deux extrêmes se chargera d'apporter l'ambiguïté nécessaire pour créer une tension suffisante pour troubler l'observateur. La cohérence du discours peut facilement faire apparaître le concept illustré, car la forme a été étudiée avec soin, le choix des couleurs n'a pas été laissé au hasard, les matériaux expriment des idées précises et la fonction appuie l'ensemble de ces détails afin de parachever l'objet et le rendre expressif. La création s'élabore donc ici à partir des structures communes aux deux opposés, du pouvoir connotatif des formes et des matériaux, ainsi qu'avec l'aide du sens que l'homme accorde aux fonctions. Comme nous pourrons le constater dans le chapitre suivant, les affrontements que permet cette méthode sont susceptibles de rendre les objets plus intéressants, plus intelligents.

CHAPITRE 4

L'OEUVRE

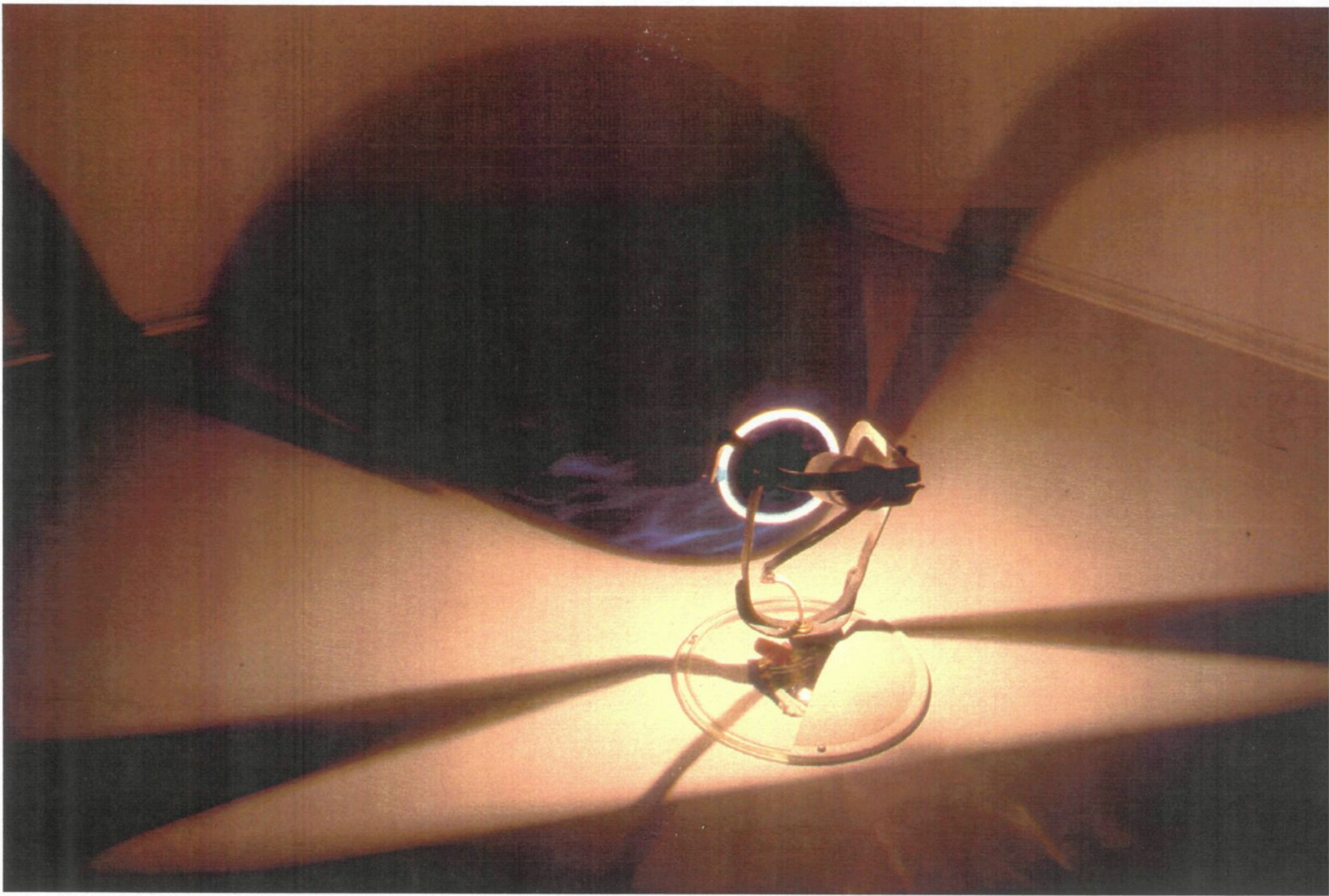
L'OEUVRE

Première partie

Ce quatrième chapitre tente de profiler, pour le bénéfice du lecteur, le *comment* la méthode s'est articulée. Pour ce faire, la présentation des oeuvres me semble la manière la plus indiquée car c'est par ces premières tentatives de création que la réflexion s'est réellement amorcée. Les premiers objets réalisés ayant servi de champs d'expérimentation pour effectuer la mise en place de certains paramètres, les résultats pourront paraître manquer de développement. Toutefois, par l'exploitation d'oppositions diverses, la méthode s'est graduellement développée et améliorée. Elle deviendra enfin une méthode plus structurée et par le fait même plus efficace.

Les tâtonnements du début m'ont amené à choisir au préalable une fonction devant servir à l'élaboration de trois objets qui exploitent des oppositions différentes. La fonction est un lieu privilégié d'échanges avec l'utilisateur car c'est elle qui permet une véritable interaction au-delà de la forme. En adoptant une fonction unique pour différents objets, je place un invariant qui peut servir de base pour comparer les résultats obtenus. La première partie de ce chapitre présente donc trois objets dont la

fonction est d'éclairer. N'ayant pas encore établi ma problématique avec précision et n'ayant pas encore de méthode, j'ai voulu commencer par vérifier ce que j'obtiendrais avec le genre d'opposition dont j'avais fait mention dans mon intention de recherche, c'est-à-dire celle qui met en scène deux qualités opposées de matériaux.



Luminaire, opposition du technologique et de l'artisanal

1^e opposition Le technologique et l'artisanal

La recherche s'est donc amorcée par la conception d'un luminaire qui oppose aux matériaux de haute technologie, des matières ayant été mises en forme par des moyens plus artisanaux. Une grande variété de matériaux étaient envisageables, le choix de ceux-ci étant bien sûr déterminant pour démontrer la capacité de l'objet à exprimer l'opposition. L'évolution du projet s'est effectuée par tâtonnements instinctifs et par choix logiques, chaque étape permettant l'énoncé de la suivante.

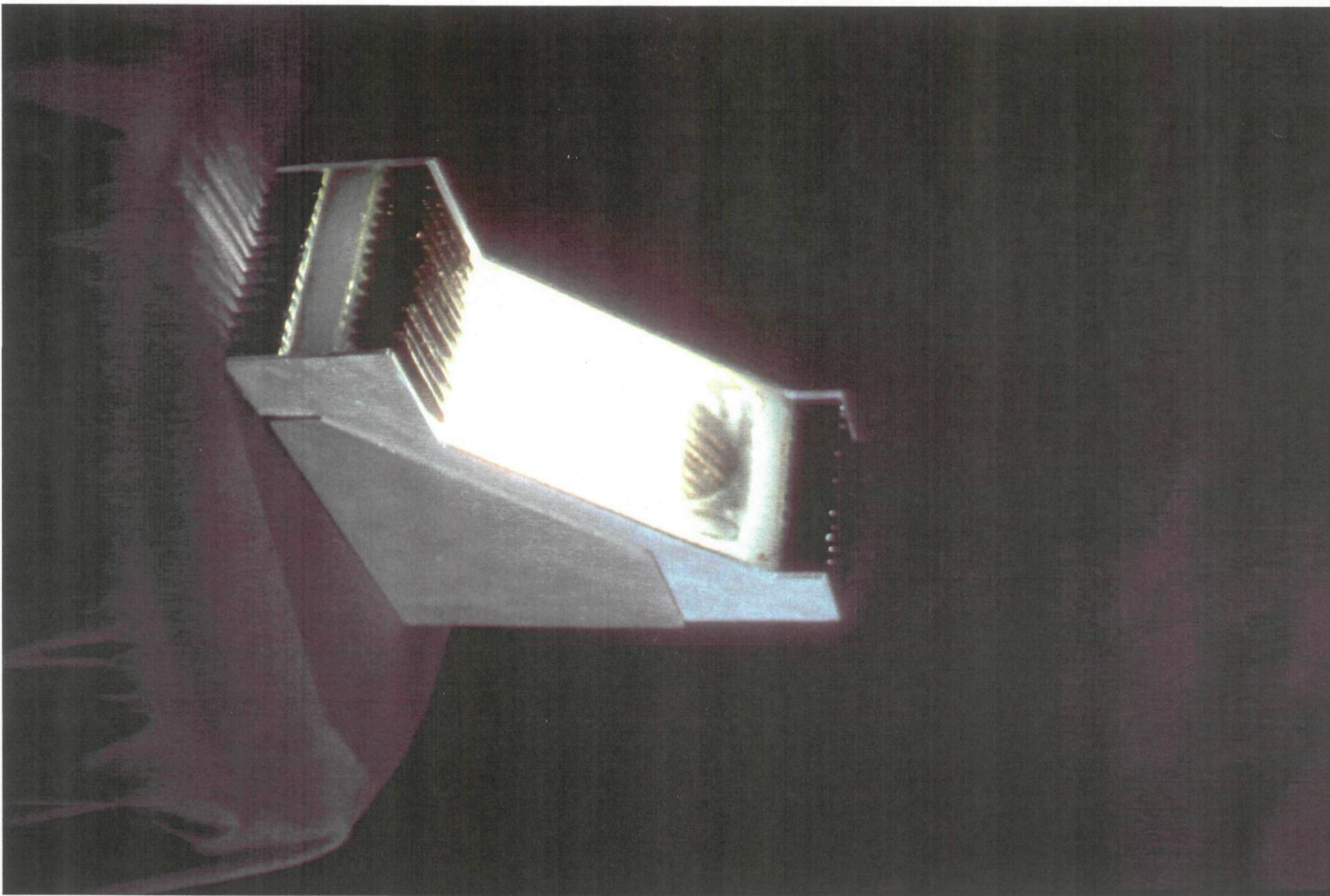
Pour opposer aux matériaux de haute technologie des matières à connotation artisanale, j'ai tout d'abord utilisé la couleur blanche pour souligner la présence de la haute technologie. La blancheur des matériaux, le fini des surfaces et la parfaite géométrie des formes, tentent de faire émerger l'image de la technologie. La source d'éclairage est assurée par une minuscule ampoule halogène logée dans un tube protecteur qui ne la recouvre qu'en partie. Ce tube est petit, blanc mat, couvert d'une fine texture et semble très sophistiqué. Un filtre en verre de couleur bleue, cerclé de céramique blanche, protège l'oeil de la lumière crue. Un fort contraste se produit entre le verre poli et la céramique mate, entre le bleu cathédrale et le blanc cru. Des

composantes de caoutchouc supportent le verre *fait main*. Le projecteur et son filtre de verre ont la possibilité de se mouvoir grâce au support en fer forgé. Le métal noir amène une culture sous-jacente encore présente dans la matière, une image des technologies ancestrales. Deux rivets de bronze permettent d'ajuster la visée. L'ensemble est suspendu à un dôme de verre transparent sous lequel apparaît les fils, les marettes et la boîte électrique. Partiellement peinte de blanc, cette pièce de verre semble issue d'une technologie récente.

La lumière que projette cette lampe forme un éclairage puissant et ajustable, elle crée des zones claires entourant un éclat de bleu. La fonction, déterminée à l'avance, ne participe ici que de façon très illusoire à la mise en scène d'une opposition par le biais de l'objet. Elle permet l'émergence d'un contraste entre la lumière crue et forte qui illustre la technologie, et la lumière colorée par le verre imparfait qui fait référence à un âge révolu. Le jeu d'opposition a donc principalement été créé à l'aide des couleurs, des matériaux, des textures et des formes. Ce premier objet, quoi qu'il respecte son but, c'est-à-dire exprimer une opposition, n'a pas été conçu à partir d'une assise bien structurée car je ne possédais alors que très peu de stratégie pour appréhender le problème. De plus, les éléments qui représentent les deux aspects de l'opposition se côtoient sans réellement

s'affronter, ils se marient sans apporter la surprise nécessaire à l'ambiguïté.

Pour sa part, le deuxième prototype a une structure de base plus précise car déjà, celle-ci s'appuie sur des éléments qui proviennent de la déconstruction de l'opposition mise en cause. De plus, j'ai débuté la recherche avec l'intention d'impliquer, de façon beaucoup plus rigoureuse cette fois, la fonction ou ses incidences directes.



Luminaire, opposition du liquide et du solide

2^e opposition

Le liquide et le solide

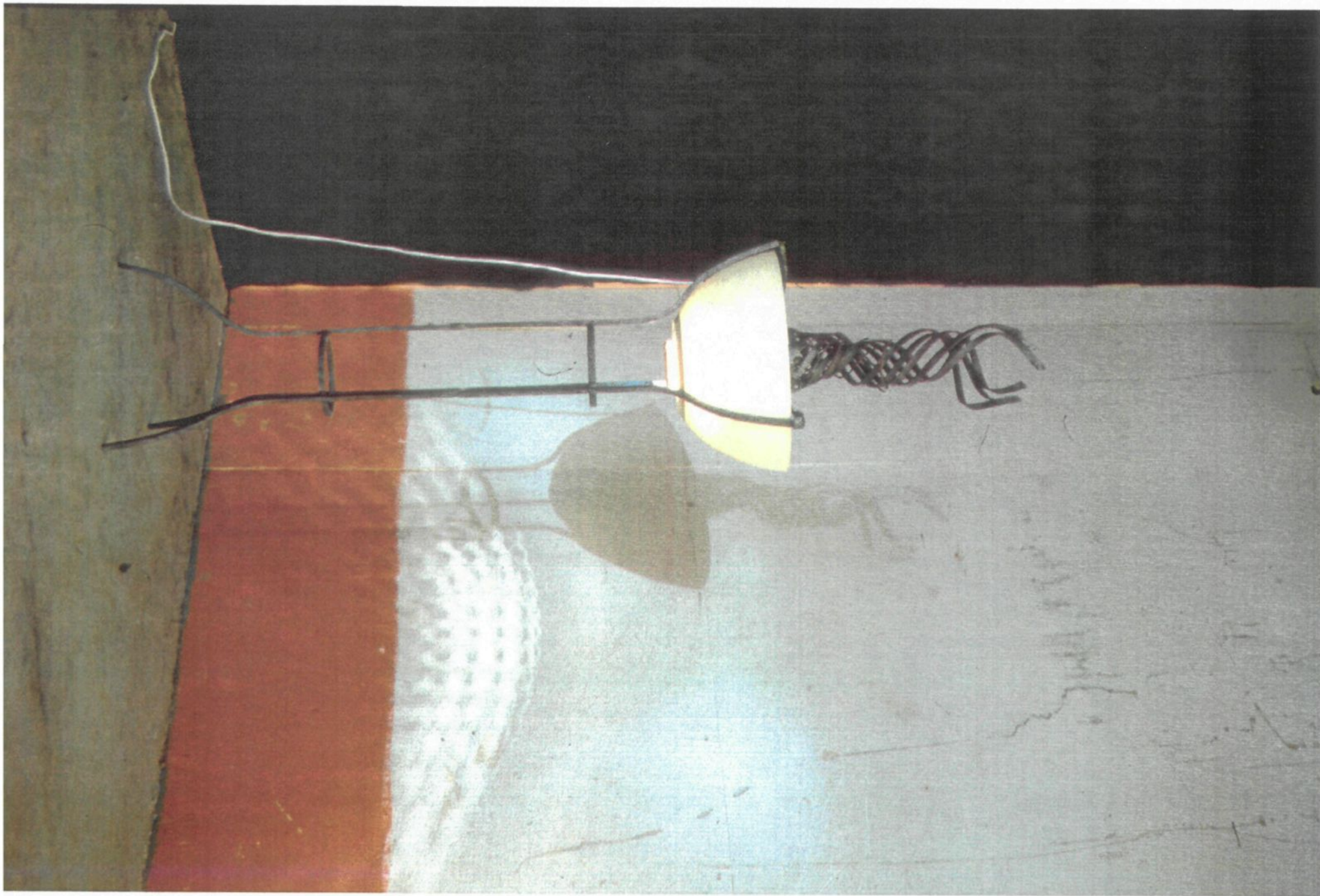
Le second luminaire du groupe met en scène l'affrontement du solide et du liquide. Je me suis tout d'abord attardé à définir la différence fondamentale qui existe entre le liquide et le solide pour ne travailler que sur un seul des éléments qui les relie. L'élément découvert le plus évident, est que la forme est déterminée dans le cas d'un objet solide tandis qu'une matière liquide est un corps qui n'a pas de forme précise. La structure commune aux deux états qui s'opposent ici est donc la forme que prend la matière elle-même. Après m'être attardé sur plusieurs autres solutions, j'ai opté pour l'utilisation d'un matériau solide qui fondrait par la chaleur produite par une source lumineuse, impliquant ainsi la fonction dans le processus opératoire.

Le système s'est développé à partir d'un réservoir contenant un solide qui deviendrait parfois liquide. Une cire, se liquéfiant à 125 ° F, était parfaitement apte à jouer le rôle de cet élément solide/liquide. Deux réservoirs identiques ont été reliés par un couloir vitré servant d'écran pour la lumière et présentant l'élément liquide. L'un des réservoirs est chauffé par la lampe pour liquéfier la cire qui coule alors devant la source lumineuse, créant ainsi un effet d'abat-jour, et termine sa course dans le second réservoir où elle se fige. Ce double réservoir, étanche et

symétrique, s'inverse comme un sablier pour relancer le processus à volonté.

Le principe mécanique fonctionne, tel que prévu dans les plans. L'éclairage est légèrement cru mais le reflet de vague réflété au plafond n'est pas désagréable. La fonction est bien impliquée dans l'opération et ma décision de choisir une structure commune aux opposés, ne peut qu'être un pas dans la bonne direction. Le principal problème de cet objet réside finalement dans la forme qui ne participe pas à illustrer les deux pôles de l'opposition. Les couleurs froides des surfaces et l'aspect trop géométrique ne peuvent réussir à faire émerger la notion du liquide. Le solide est trop présent dans la forme proposée par la lampe et le choix des matériaux en est largement responsable. Ce constat m'amène alors à réaliser que l'objet, par sa forme, doit largement parler des deux oppositions mises en présence.

Mieux préparé cette fois par ces quelques constations, j'ai entrepris l'étude d'un autre concept. Je me suis interrogé sur ce qui différencie l'intérieur de l'extérieur.



Luminaire, opposition de l'intérieur et de l'extérieur

3^e opposition

L'intérieur et l'extérieur

Le troisième objet de l'expérience illustre ainsi la frontière qui sépare l'intérieur de l'extérieur. Pour souligner cette frontière, je suis parti de l'idée que la notion d'intérieur est souvent associée à l'intériorité de l'être, la partie qui n'est jamais totalement dévoilée. L'intérieur existe pour nous permettre de différencier ce qui est ou n'est pas notre propre unicité. Il nous donne une existence par rapport au reste de l'univers. C'est pourquoi, pour savoir qu'il y a un intérieur, il doit y avoir contenant et traces d'un contenu sur celui-ci. Il faut que le contenu puisse être perçu sans que tout ne soit totalement dévoilé. Montrer sans révéler et ainsi créer une certaine ambiguïté. Par opposition, l'extérieur doit exprimer, illustrer.

Plusieurs avenues se sont présentées pour laisser transparaître l'indévoilable : les parois translucides, les surfaces élastiques et les ombres portées. Bien préparé par mes premières expériences, j'ai mis à contribution l'une des incidences de la fonction. La chaleur issue de la source lumineuse pouvait générer un mouvement qui pourrait être perçu comme une activité interne. J'ai donc utilisé une rotation de reflets lumineux provenant d'une source interne transparaissant sur les parois. Pour exprimer l'activité externe du luminaire, j'ai voulu attirer l'attention sur

l'influence que l'objet exerce sur son environnement. L'utilisation de la lumière colorée, projetée tout autour et créant motif, permet d'illustrer une action qui origine de l'objet mais dont le résultat dépend des formes de l'environnement extérieur.

La forme a lentement évolué selon des choix logiques, des nécessités matérielles, des hasards, mais surtout par l'intuition. Il en résulte une forme un peu classique, majestueuse, qui s'élance pour prendre un envol. Celle-ci participe activement au processus d'opposition, elle est essentielle pour soutenir le choix des matériaux et de la stratégie interne. Elle joue un grand rôle dans l'émergence de l'expression métaphorique. La participation de la fonction est ici très importante, l'objet utilise les incidences directes et indirectes de la lumière : la lumière projetée vers l'extérieur et la chaleur résiduelle qui actionne la mécanique interne. Malgré l'absence de textures, cette lampe torchère possède des motifs fibreux qui apparaissent sur les surfaces pourtant lisses de certains matériaux. Ce motif suggère la vie et supporte ainsi l'idée d'une animation interne structurée.

Parallèlement, l'image d'une prison s'est graduellement imposée dans le développement du concept. Cette image illustre les limites séparant l'intérieur de l'extérieur. La prison prendra alors des formes végétales, une torsade créant un lien entre le mouvement interne qui possède sa propre finalité et la stabilité

du monde extérieur, la matière inerte. La rotation interne semble ainsi s'élancer dans le mouvement de cette spirale pour s'évader vers l'extérieur. Le sens apparaît, la métaphore joue.

Analyse critique

L'expérimentation constituée par l'élaboration de ces trois premiers projets a permis l'émergence des principes qui sont à la base de ma méthode. Celle-ci, rappelons-le, vise la conception d'objets qui ont le pouvoir de faire apparaître un contraste par la co-présence ou par la synthèse des contraires. Parmi les principes élaborés, le plus important est sans doute la place qu'occupe l'ambiguïté quand vient le temps de faire apparaître un contraste significatif. En effet, en l'absence d'ambiguïté, les éléments qui représentent les deux aspects de l'opposition se côtoient sans jamais s'affronter, la surprise doit être présente. Ensuite, j'ai noté que le jeu d'opposition est amené à l'aide des couleurs, des matériaux, des textures et des formes. De plus, le sens de l'objet doit prendre ses appuis sur des éléments qui proviennent de la déconstruction de l'opposition mise en cause, et impliquer la participation de la fonction ou de ses incidences directes à un processus qui tend à tout orienter vers une idée unique à faire transparaître.

Ces trois objets représentent donc une évolution logique effectuée à partir d'essais et d'erreurs. Le premier ne fait que mettre en présence deux types de matériaux sans réellement les confronter, il n'arrive donc pas à transmettre le bon message. Le deuxième objet, pour sa part, n'arrive pas à illustrer les deux pôles de l'opposition car les couleurs, l'aspect des surfaces et le jeu des formes ne parlent pas de l'élément liquide, l'idée du solide est trop présente dans la forme. Cette fois-ci, le choix des matériaux et des formes en est la cause, mais la méthode s'est tout de même enrichie de deux nouveaux paramètres. C'est en effet à ce moment là, qu'est apparue l'idée de déconstruire l'opposition pour n'utiliser que les organes essentiels communs aux deux extrêmes. De plus, la notion d'ambiguïté a commencé à m'apparaître importante et m'a entraîné vers des recherches qui ont été d'une grande utilité.

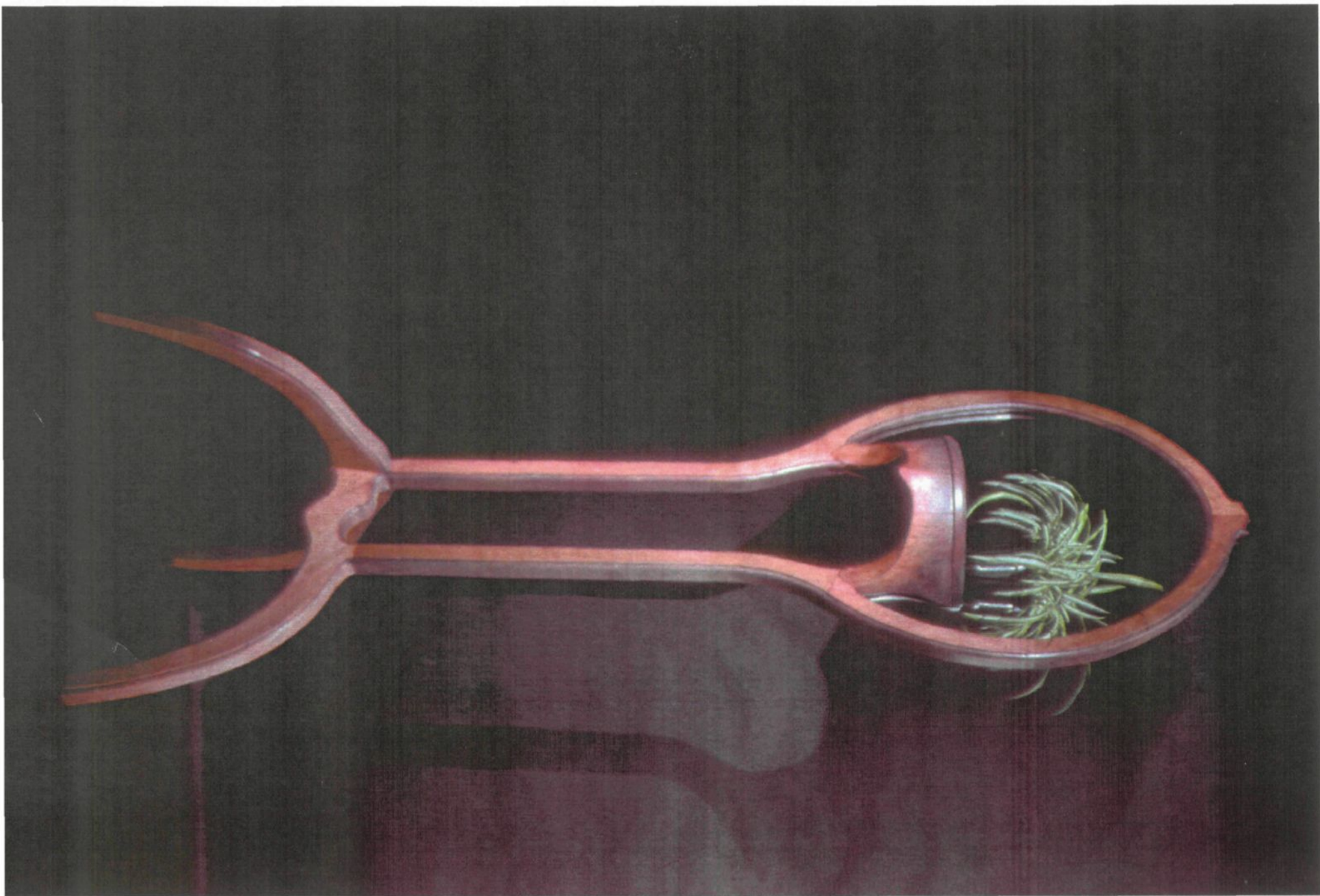
La troisième expérience peut être considérée comme une réussite car elle nous guide véritablement vers l'idée d'un intérieur et d'un extérieur. Elle utilise adéquatement les formes et la matière pour créer une certaine ambiguïté auquel contribue également la fonction et ses incidences. C'est aussi par cet objet qu'apparaît dans mon processus de création la notion d'intuition. En créant un lien entre l'intérieur et l'extérieur avec l'image d'une prison que je transforme en lieu de passage, je me suis permis une grande liberté créatrice qui a été bénéfique à

l'objet et au développement du projet en entier. La participation de l'intuition va par la suite devenir une étape de la déconstruction et de la re-crédation. J'ai aussi réalisd, lors de ces trois essais, que la participation de la fonction dans l'émérgence d'une opposition est trop importante pour que celle-ci soit choisie sans tenir compte des sujets/oppositions traités.

Deuxième partie

Cette deuxième partie présente les objets qui ont été réalisés pendant la mise en place de tout l'aspect théorique de la recherche. Ils auront finalement permis de formaliser la méthode proprement dite. Les décisions qui ont été prises lors de la conception de cette deuxième série d'objets, ont été beaucoup mieux planifiées et motivées : la fonction est dorénavant choisie pour sa capabilité à révéler certains traits spécifiques à l'opposition exploitée ; le choix des matériaux, des formes, des couleurs et des textures, révèlent des indices qui orientent la réflexion de l'utilisateur vers des avenues précises ; et enfin, la conception de l'objet prend toujours appui sur des éléments qui sont issus de la déconstruction des oppositions confrontées, ce qui confère au résultat final une certaine forme d'ambiguïté.

La découverte des structures de bases étant l'objectif de la première étape du processus, j'ai pensé qu'il serait intéressant pour le bénéfice du lecteur, de connaître celles qui ont été utilisées pour chacun des objets réalisés. Voilà pourquoi la définition de chacun des concepts opposés servira dorénavant à présenter les objets, elle sera accompagnée des structures qui sont communes aux deux concepts. Le choix d'utiliser l'une ou l'autre des facettes particulières à une définition, s'est toujours fait dans le but d'opposer le plus parfaitement possible deux concepts. Il ne faut surtout pas oublier qu'ils sont en réalité les extrêmes d'une même idée bipolaire.



Maquilleuse, opposition du vrai et du faux

4^e opposition

Le vrai et le faux

Vrai : conforme à la réalité, à la vérité.

Faux : qui n'a que l'apparence, qui trompe et dissimule.

Structure commune : le degré de vérité, ce qui n'est pas tout à fait faux sans être totalement vrai.

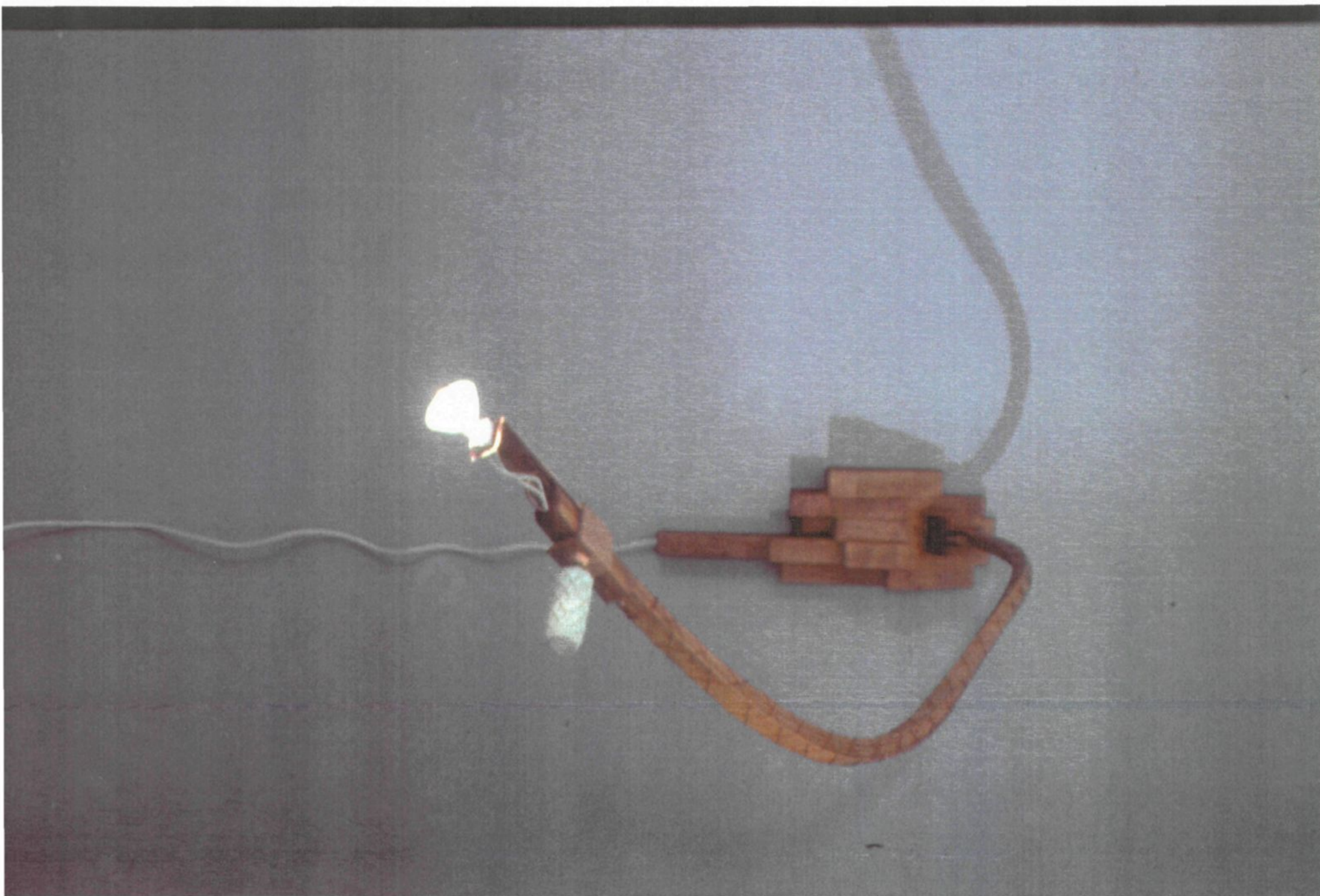
Ma quatrième confrontation s'intéresse donc à ce qui est à la fois vrai et faux. Conforme au réel ou contraire à la vérité, le vrai et le faux sont toujours présents dans notre réalité quotidienne. La nuance entre ce qui est véritable et ce qui en a l'apparence semble parfois si mince que nous n'accordons plus tellement d'importance à certaines catégories de faux-semblants. C'est donc avec beaucoup d'intérêt et de circonspection que j'ai abordé cette opposition. La vérité doit être conforme à la réalité, fidèle à un principe constant ou avoir les qualités essentielles à sa nature. Le vrai est authentique tandis que le faux simule, trompe ou feint la réalité. La copie n'est jamais l'original, mais que sont les trois millions d'exemplaires d'un objet moulé, par rapport à leur matrice originale. L'image irréaliste que reflète un miroir, cache toujours une réalité sous-jacente, quelque soit la façon de regarder la chose.

Le faux peut se révéler dans l'inexactitude ou dans l'imitation. La copie et la photocopie peuvent ainsi duper par leurs apparences trompeuses, de même qu'il est possible de faire mentir un miroir. De son côté, le vrai s'illustre dans la réalité des choses, l'originalité et le véritable. Pour exploiter l'idée du faux, j'ai préféré le miroir à la photocopie, cette dernière n'apportant aucune solution fonctionnelle facile d'accès. Le miroir apporte, quant à lui, sa propre fonction qui est celle de réfléchir la chose qui lui fait face. La fonction est ici très impliquée car le miroir a pour tâche de percevoir la réalité selon un autre angle de vision. Le miroir, comme lieu du narcissisme, présente une copie inversée de la réalité, une représentation non-conforme pourtant très fidèle au réel. Mentir avec l'aide de miroirs a rapidement fait germer plusieurs solutions qu'il était possible d'amalgamer entre elles. La solution que j'ai choisie est de parler de la vérité par de fausses déclarations. Présenter la réalité à l'aide d'une image qui induit en erreur. Cette action doit déstabiliser et provoquer une remise en question qui demande une grande acuité cérébrale et tend à placer l'observateur en position de relier entre eux, de façon consciente, un ensemble de détails révélés.

À partir de ces données, j'ai composé un miroir sur pied comportant une tablette qui, par le biais de la réflexion de la glace, devient une table ovale. Étant sur pied, l'objet peut être vu

de tous les angles, les deux côtés sont d'égale importance. Dans cette optique, deux miroirs placés dos à dos rendent les deux faces identiques. Chacune de celles-ci montre une demi-table réelle et son reflet qui lui permet de paraître complète. La demi-table et son reflet dans la glace, forment une image identique à celle qui apparaîtrait si le miroir n'y était pas car l'autre demi existe réellement derrière celui-ci pour former l'image de l'autre façade.

Le reflet dans la glace montre une chose qui ressemble à ce qui se trouve derrière le miroir mais qui n'est pas ce que l'on voit réellement. Malgré le verre métalisé qui la traverse et la cache, la table existe pourtant, elle est complète et entière vue de profil. L'objet est tel qu'on le perçoit mais différent de celui qu'on voit. Le regard se confronte toujours au vrai et à l'image du vrai, à la copie qui feint l'original. Je suis persuadé que l'esprit de l'usager se laissera facilement entraîner sur la pente glissante des nuances entre le vrai et le faux, ce qui donne alors à l'objet toute sa raison d'être.



Luminaire, opposition du souple et du rigide

5^e opposition

Le souple et le rigide

Souple : qui plie facilement, flexible, complaisant, docile.

Rigide : résiste aux changements de forme, peu flexible, sévère, rebelle.

Structure commune : degré de résistance aux changements de forme

La plus grande difficulté de conciliation entre la souplesse et la rigidité se trouve dans leurs différentes capacités à résister aux changements. Plus une matière est souple, plus elle accepte les changements de forme, tandis que les matériaux dont la forme est immuable seront considérés comme étant rigides. Cette particularité doit être ici celle autour de laquelle tout se joue, car la structure commune aux deux thèmes est le degré de résistance aux changements de forme. Un objet qui aurait la volonté de réunir ces deux extrêmes nécessitera donc une fonction qui donne force au degré de souplesse. Car bien entendu, comme dans les autres oppositions que j'exploite, nous sommes en présence d'extrêmes entre lesquels existe une gradation infinie. Un certain degré de souplesse comporte toujours une certaine part de rigidité. Plus on s'approche de l'un, plus on s'éloigne de l'autre. La représentation de ces extrêmes nécessite un objet qui peut

être à la fois souple et rigide, car une matière semi-rigide n'exprimerait ni l'un ni l'autre des opposés. De la même façon, un objet où la souplesse alterne avec la rigidité, ne pourra qu'illustrer deux extrêmes sans vraiment les confronter. Ce qu'il faut trouver, c'est une stratégie qui permet l'ambiguïté.

J'ai donc amorcé cette recherche avec en tête l'image des fibres d'un tissu qui sont à la base de sa souplesse. Les fibres, en glissant les unes par rapport aux autres, forment une toile d'une grande souplesse. Le tissu perdrait un peu de cette souplesse si les fibres qui le compose étaient collées les unes aux autres. J'ai donc imaginé un système proposant une tige souple, faite de plusieurs brins pouvant glisser les uns sur les autres et que l'on peut figer ensemble dans la position voulue. Une tige très souple qui peut devenir rigide en un tour de main. Elle est ainsi à la fois souple et rigide. Elle porte donc en elle à la fois les qualités associées à la souplesse et à la rigidité.

La fonction de l'objet sera ici employée de façon détournée car je n'utiliserai seulement que sa particularité fonctionnelle secondaire. En effet, l'objet imaginé pour exploiter cette opposition prend la forme d'un luminaire dont la position est ajustable. Je n'utiliserai donc pas la fonction principale, c'est-à-dire l'éclairage, mais plutôt la particularité d'être ajustable qui en soit, est secondaire. Les structures de sens communes à ces deux

concepts opposés, la souplesse et la rigidité, ont des liens directs avec le degré de résistance qu'ils offrent aux changements de formes. Par la création d'un système où se trouvent présentes deux possibilités contraires, j'offre une occasion à l'utilisateur d'opérer un requestionnement sur les capacités physiques des matériaux. Cette remise en question s'intéresse à deux concepts, le souple et le rigide que je tente de faire apparaître à l'esprit de l'usager.



Luminaire, opposition du souple et du rigide

Deuxième tentative**Le souple et le rigide**

Souple : qui plie facilement, flexible, complaisant, docile.

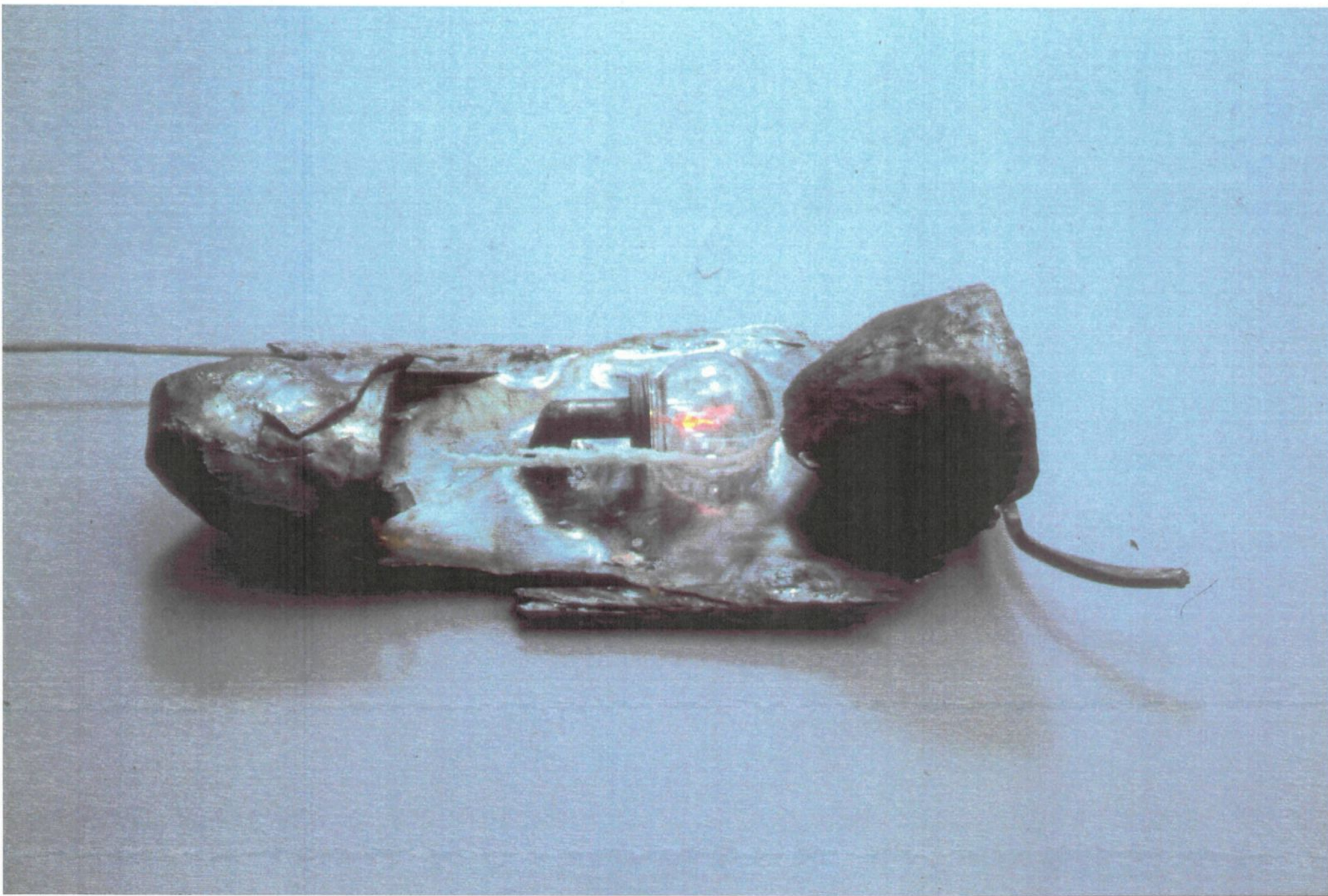
Rigide : résiste aux changements de forme, peu flexible, sévère, rebelle.

Structure commune : degré de résistance aux changements de forme

Employant toujours les mêmes définitions et la même structure commune, une deuxième tentative pour exprimer la même opposition a été réalisée, mais cette fois, avec l'aide d'un principe tout à fait différent. Une série de pièces identiques et rigides s'ajustent entre elles de façon à produire différentes formes selon l'arrangement choisi. La souplesse est présente dans la variété des possibles et la facilité de modifier les formes. À l'image d'une colonne vertébrale, un ensemble de pièces rigides forment un élément très souple. Comme pour l'objet précédent, la fonction exploitée pour mon propos est la possibilité d'ajustement du luminaire proposé. Pour sa part, la forme utilisée sert à établir un lien avec le fonctionnement d'une colonne vertébrale, c'est-à-dire la souplesse d'un support, qui offre pourtant la rigidité nécessaire pour fonctionner efficacement. Sa fonction

primaire étant d'être souple, ce luminaire n'exploite pas l'éclairage pour des fins qui sont utiles au projet.

L'objet réalisé dans le cadre de cet exercice est un prototype expérimental, l'usage d'une matière plus mince, légère et translucide, comme par exemple le plastique serait nécessaire pour en faire un objet totalement fonctionnel. La version réalisée pour le projet dont il est ici question, exprime l'idée recherchée sans toutefois atteindre l'ensemble des possibilités que le principe pourrait autrement permettre. Une diminution substantielle du poids de chacun des éléments donnerait automatiquement la possibilité à l'objet d'avoir accès à la verticalité. Deux éléments de fixation ayant été prévus pour la prise au mur, la possibilité d'expérimenter les variations possibles du luminaire pourrait contribuer à exprimer plus efficacement l'opposition exploitée.



Luminaire, opposition du liquide et du solide

6^e opposition

Le liquide et le solide

Liquide : corps n'ayant pas de forme propre, qui coule.

Solide : corps dont la forme et le volume sont déterminés.

Structure commune : capacité d'un corps à offrir une forme déterminée.

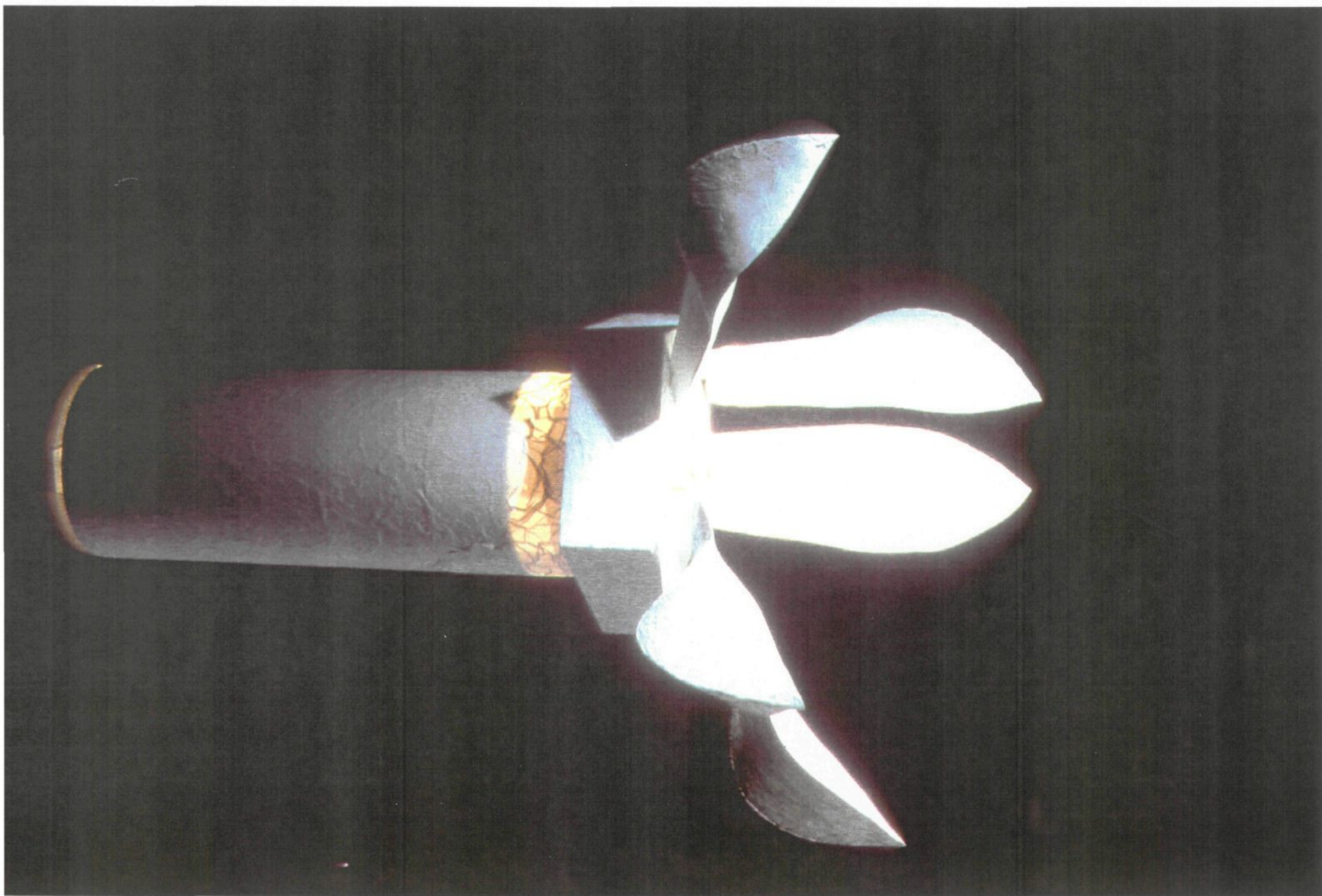
Les structures de sens de ces deux antithèses se recoupent au niveau de la forme des corps physiques. Un corps liquide ne possède pas de forme qui lui soit propre, tandis qu'un solide conserve une forme et un volume déterminés. Une stratégie qui voudrait provoquer l'ambiguïté, devrait faire apparaître la notion d'instabilité de la matière face à ces deux états physiques. L'expérience que j'ai réalisée sur le concept du liquide et du solide, au tout début de ma recherche, s'est avérée décevante par le manque d'implication des formes de l'objet. J'ai donc imaginé une version améliorée de l'idée déjà exploitée, *ce redesign* est une nouvelle façon de faire sentir la présence d'un double état physique du matériau.

La forme participe ici de manière à mettre l'emphase principale sur l'aspect liquide, car la cire utilisée reprend rapidement sa condition solide après une brève phase liquide. La

forme de certaines parties de l'objet, et l'utilisation du métal, apporteront tout de même l'idée du solide. Le choix du métal soudé et agressé souligne également la possibilité de conditions physiques aptes à transformer des matériaux plus stables. Le métal est une matière qui se fond pour être ensuite coulée, le traitement et les formes de la matière utilisée tenteront ici de souligner cet aspect particulier. La liquéfaction est présente dans le traitement qu'a subi le métal, la chaleur y a laissé une trace évidente et très présente.

L'objet est un luminaire, il a pour fonction d'éclairer. Ce qui, en soit, n'a que très peu de rapport avec la condition physique des matériaux. Cependant j'utilise l'ampoule électrique pour évoquer la flamme que l'on associe très facilement à la chaleur. L'élément incandescent qui utilise l'énergie électrique et le transforme en lumière devient une composante essentielle pour rappeler *le feu de la forge*. La fonction est donc exploitée en vue de suggérer une partie de l'image nécessaire à la compréhension de l'objet. La forme a également été étudiée pour obtenir une lecture orientée vers l'idée qu'une matière peut passer du solide au liquide. La composante principale adopte la forme d'un creuset dont le traitement suggère une utilisation intense qui est amenée par l'apparition de déformations importantes des surfaces. Un contenant qui semble fracturé par la chaleur du feu, la forme de creuset rappelle les anciennes forges et permet

d'imaginer que la lumière/flamme le chauffe avec ardeur. Le liquide coule par la fente du creuset et accentue ainsi l'image du métal en fusion suggérée par le traitement des surfaces des différents éléments du luminaire. L'objet peut aisément nous amener à considérer les structures physiques que ces deux concepts opposés ont en commun. Je considère ainsi avoir amélioré ma méthode d'analyse depuis ma première tentative d'associer ces deux oppositions. Les détails s'ajustent entre eux selon une meilleure concertation de l'ensemble et sont ainsi plus efficaces à nous diriger vers les structures de sens exploitées par l'objet.



Luminaire, opposition du clair et du sombre

7^e opposition

Le clair et le sombre

Clair : limpide, transparent, qui reçoit beaucoup de jour.

Sombre : peu éclairé, obscur, ténébreux, de couleur foncée.

Structures communes : la transparence des matériaux et l'intensité de la lumière.

Cette opposition comporte une singularité qui servira à expérimenter plus profondément la méthode que j'élabore. Selon moi, les deux opposés que je tente ici d'explorer ne sont pas situés aux extrêmes d'une échelle graduée, mais plutôt à mi-chemin sur celle-ci. En effet, le clair et le sombre sont des intermédiaires qui se situent quelque part entre l'éclat lumineux et la noirceur totale qui sont les vraies extrêmes. S'il fait sombre, il ne fait pas totalement noir, de même qu'il fait clair bien avant que le soleil ne se lève. Il s'agira donc d'exprimer cette nuance, tout en créant un noeud entre le clair et le sombre.

Une autre caractéristique prédominante se rattachant à cette problématique, est celle du degré d'opacité des matériaux. Ce qui est limpide et transparent permet de voir clair et en ceci est associable à la lumière. À l'opposé, nous pourrions dire que les eaux sombres d'un lac offrent un certain degré d'opacité. La

transparence des matériaux et l'intensité lumineuse doivent donc se rejoindre au sein de l'objet comme structures communes aux deux opposés. La fonction doit donc presque nécessairement avoir trait à l'éclairage pour aborder avec succès les nuances qui existent entre la noirceur, la pénombre et la lumière.

Le principe qui génère ce projet est celui d'une lampe à intensité multiple. L'augmentation de la source lumineuse de cette lampe rend pourtant l'espace environnant de plus en plus sombre. Pour démontrer cet effet pervers, la lumière doit s'intensifier tout en éclairant de moins en moins son environnement immédiat. Une lampe, qui, à son intensité maximale, éclaire à un endroit précis tout en augmentant la pénombre environnante en se refermant sur elle-même. La diminution de l'intensité lumineuse provoque au contraire une ouverture de son champ d'intervention et l'environnement profite ainsi d'un meilleur éclairage. Une lampe qui éclaire soit peu, soit très peu. Une lampe qui n'éclaire jamais vraiment bien, tout en éclairant pourtant toujours de façon utile.

Dans ce modèle de luminaire, la fonction sert vraiment à démontrer le jeu d'opposition qui existe entre la quantité de lumière et l'éclairage qu'il en résulte. De plus, la transparence des matériaux ne pourrait être perceptible sans l'existence d'une source lumineuse. L'utilisation d'une matière translucide a pour

fonction de représenter la clarté vue par le biais d'un voile sombre. Pour sa part, l'ambiguïté apparaît au moment où l'usager tente d'augmenter l'éclairage. Celui-ci s'aperçoit rapidement que malgré un plus grand nombre de sources lumineuses mises en action, la lampe éclaire encore moins. La transparence des matériaux et l'intensité de la lumière, les structures de sens de cet objet, seront ainsi clairement mises en exergue.

Analyse critique

L'émergence des premiers principes qui sont à la base du début d'élaboration de ma méthode, provient principalement de l'expérimentation réalisée par le biais des premiers projets. Tel que formulé en introduction, cette méthode vise la conception d'objets qui ont le pouvoir de faire apparaître un contraste par la co-présence ou par la synthèse des contraires. Les premiers objets expriment l'oppositon mais ils n'ont pas été très solidement structurés car je ne possédais alors que très peu de stratégie pour aborder le problème. Les éléments qui organisent les deux aspects de l'opposition se côtoient parfois sans réellement s'affronter, et l'ambiguïté n'est pas toujours présente. Mais déjà, à partir du second prototype, la structure de la méthode se précise car l'objet se compose d'éléments qui proviennent de la déconstruction de l'opposition mise en cause. De plus, l'objet

implique, plus sérieusement cette fois, la fonction ou ses incidences directes. La fonction étant un lieu privilégié d'échanges avec l'utilisateur, elle permet une véritable interaction qu'il est important d'exploiter au maximum. Pour sa part, la forme de l'objet doit clairement exprimer les deux opposés mis en présence. Comme principe de base, il faut donc faire apparaître à l'aide des matériaux, des formes et de la fonction, l'ambiguïté nécessaire pour produire chez l'observateur une remise en question. La participation de l'intuition comme étape de la déconstruction et de la re-crédation du concept exploité, est aussi un critère très important du processus de mise en forme de l'objet qui exploite les contrastes.

Lors de la deuxième partie de ma recherche, celle où la plupart des objets ont été réalisés, j'ai appliqué avec rigueur les éléments fraîchement développés de ma méthode et j'ai systématiquement utilisé des structures clairement définies pour élaborer ensuite mes objets. Comme je l'ai indiqué, pour chacun des objets présentés dans cette deuxième partie du chapitre, j'ai commencé par définir les structures de chacun des concepts afin d'identifier les structures qui leur sont communes.

Dans le premier de ces objets, le reflet qu'offre la glace du miroir qui tente d'exprimer le vrai et le faux nous montre une chose qui ressemble à ce qui existe et se trouve derrière le miroir,

mais ce que l'on voit n'est pas ce qui est réel. L'objet est tel qu'on le perçoit mais différent de ce qu'il présente. Le regard se confronte toujours au vrai et au faux, à la copie et à l'original. Cet objet est selon moi très réussi car il peut réellement créer l'ambiguïté en permettant la remise en doute de l'existence véritable du miroir. L'efficacité de l'objet réside dans une variété de détails qui vont de l'orientation précise et planifiée de la glace afin d'utiliser l'aide de l'environnement immédiat, à l'ajout des demi-pots contenant des plantes très fournies qui envahissent le cadre et créent ainsi confusion. L'un des détails les plus importants se trouve dans la forme de la glace qui permet le reflet de la table et de ses pattes en entier. L'espace entre celles-ci étant vide (sans glace), il est aisé de confondre le vide réel avec le reflet planifié d'un espace (identique) vide. Sorte de trompe-l'oeil, cet objet tout à fait nouveau, une maquilleuse sur pied, respecte admirablement l'esprit de ma recherche car celle-ci vise à concevoir des objets utiles qui auront été inspirés par des oppositions.

L'opposition suivante s'illustre dans un luminaire mural qui demande beaucoup d'espace mais qui offre d'excellentes possibilités formelles. Parfaitement souple, la tige flexible de ce luminaire devient pourtant rigide à volonté, ce qui offre une variété de positions intéressantes. La souplesse de la poignée et du système lui-même, rendent l'opposition encore plus présente

et crédible. Par sa forme, la plaque murale rappelle le système qui permet la souplesse de l'objet, mais l'échelle beaucoup plus imposante qui entraîne l'imagination vers des applications d'un ordre totalement différent, permet également d'entrevoir face à face, la rigidité et la souplesse.

Le second luminaire, développé à partir de cette opposition, exploite davantage les petits décalages successifs effectués par une grande quantité d'éléments formant une tige, qui ainsi devient souple. Fabriqué à l'image d'une colonne vertébrale, ce principe octroie à l'ensemble une souplesse permettant l'obtention de formes très variées. L'aspect rigide de ce principe est exprimé par le fait que l'objet conserve une position donnée par l'ajustement des divers éléments. Cependant, les possibilités techniques disponibles m'ont empêché de rendre ce projet à terme, le prototype présenté ici ne peut que démontrer la mise en place d'un système déjà très intéressant. Je n'ai pas voulu donner beaucoup d'importance à la fonction d'éclairer, celle-ci étant ici très secondaire. C'est pourquoi, une lueur sort avec peine de chacune des vertèbres pour former un objet étrange et unique.

Le liquide et le solide se côtoient et s'affrontent dans un objet qui semble avoir été sauvé des feux de l'enfer. L'aspect déchiré des matériaux, tordu et fondu comme s'ils avait été arrachés par une explosion, illustre la chaleur nécessaire au processus qui

permet l'existence de l'opposition exploitée. La présence d'une matière en fusion tend à rehausser certains détails du traitement du métal qui nous rappelle que celui-ci est également parfois liquide. Cette prise de conscience ouvre une porte sur nos connaissances acquises, pour y former de nouveaux liens entre les structures du liquide et celle du solide. L'objet imaginé pour illustrer cette opposition n'est, en aucune façon, destiné à être totalement fonctionnel, l'utilité du système très astreignant qu'utilise ce luminaire étant simplement d'exprimer l'opposition. De plus, la lampe utilisée n'a pas la fonction de fournir une source lumineuse, mais plutôt de symboliser une flamme, source de chaleur.

Un luminaire qui exprime l'aspect sombre d'un système d'éclairage, n'est pas très courant. Pourtant, le principe élaboré pour mon dernier projet sert à montrer qu'il est possible de réunir l'éclat de plusieurs ampoules lumineuses pour démontrer qu'il fait sombre. Fermée sur elle-même, cette lampe brillera de tous ses feux, l'ouverture diminue son éclat mais permet une meilleure diffusion de la lumière. L'ambiguïté résulte ici du fait qu'il n'y ait pas de possibilité pour améliorer la puissance de l'éclairage malgré le fait qu'on allume un plus grand nombre d'ampoules. De plus, le simple fait de fermer les *pétales* du luminaire pour actionner l'interrupteur d'ouverture de chacune des ampoules lumineuses, provoque à lui seul un climat

d'ambiguïté très fort . Le clair et le sombre sont donc en perpétuelle confrontation, ils s'observent sans jamais se dominer.

CONCLUSION

Les oppositions employées par la méthode développée sont celles qui confrontent les extrêmes d'un même genre, deux forces qui sont négatives l'une de l'autre mais qui ne sont pas contradictoires. Citons ici le concept de *grandeur négative* énoncé par Kant⁸: l'idée d'une gradation entre deux extrêmes opposés par rapport à un élément central neutre. La rencontre de ces antithèses crée certaines tensions car ils forment des contrastes qui défient l'ordre établi. Ils éveillent ainsi l'attention consciente. Ces affrontements donnent aux objets un certain pouvoir charismatique car ils permettent à l'usager de vivre une variété d'expériences par le travers d'une relation dialectique.

L'exploitation des contrastes qui peut défier nos certitudes bien ancrées, devient une stratégie qui permet d'envisager la création artistique sous un angle précis. Inspirée par le déconstructionnisme et la phénoménologie structurale, ma méthode exploite la structure binaire de la pensée. En ce sens, elle vise la mise en forme d'objets qui sont issus de concepts possédant une valeur double. Elle permet la réunion des deux

⁸ Ibid., p. 956.

forces présentes au sein de ces concepts par l'analyse et la déconstruction des structures du système. La première étape de cette méthode consiste donc en la recherche des archétypes et des clefs primordiales d'un concept, en fait, des structures de sens. Ces éléments contiennent évidemment les significations essentielles pour formuler un propos à partir du concept. Afin de parvenir à découvrir ces mots-clés, ces idées maîtresses, il faut commencer par décortiquer l'idée pour la reconstituer autrement. Par l'utilisation d'un seul des fragments du concept, on peut recréer l'idée selon de nouvelles structures. On peut également n'utiliser qu'une seule des caractéristiques particulières à l'énoncé, sans tenir compte des autres paramètres impliqués, pour reconstruire entièrement le système à partir de cette nouvelle réalité. En privilégiant l'égalité des entités opposées, on trouve un sens global qui utilise les structures des deux systèmes.

Cette méthode permet donc l'identification des structures et du sens profond des choses, afin de les utiliser pour concevoir des objets qui orienteront graduellement l'utilisateur vers des avenues privilégiées. Cette délicate manipulation du sens de l'objet s'effectue à partir des éléments visuels qui le composent. Les particularités propres à chaque objet réfèrent à des réalités qui, sans être réellement présentes, sont pourtant sous-jacentes. À l'aide de l'organisation spatiale et picturale de l'objet, nous pouvons établir certains liens de sens qui nous amènent à

comprendre l'usage de celui-ci. Les éléments qui composent un objet prennent alors beaucoup d'importance car ils participent à établir une relation de sens. Il est donc essentiel, particulièrement dans le cadre spécifique de ce projet, de structurer les moindres détails comme par exemple les textures, les couleurs ou la forme générale de l'objet.

Les objets exploitent également la fonction afin de faire naître le sens, la présence de l'opposition, avec encore plus de force. Il s'agit en fait de mettre en place certains éléments déclencheurs importants, qui feront émerger les pôles de l'opposition pour démontrer l'ambiguïté de leur co-présence au sein de l'objet.

Cette méthode, développée avec l'aide d'éléments empruntés au déconstructionnisme et au structuralisme, me semble efficace et pertinente car sa capacité d'extraire un sens unique reliant deux concepts contraires est très utile et facile à exploiter. Ce qui résulte de l'opération donne une voie centrale sur laquelle il sera possible de placer les extrêmes face à face. Il semble ensuite beaucoup plus facile d'imaginer un objet qui puisse remplir une fonction adéquate pour ouvrir l'esprit sur une idée précise. L'intuition aidant, il devient alors passionnant d'organiser les moindres détails et d'ajouter tous les indices nécessaires pour obtenir enfin l'élément qui pourra créer l'ambiguïté. Cette méthode a démontré un taux de réussite en constante

augmentation au cours de la recherche. Son objectif, qui vise à permettre la création d'objets fonctionnels comportant la co-présence d'opposés, a été atteint par plusieurs des objets réalisés au cours de la recherche. Par une longue pratique, cette méthode peut certainement permettre la déconstruction de plusieurs types d'opposition et possiblement l'exploitation d'autres genres de concepts à valeur double ou à valeur simple.

En regard de mon hypothèse de travail, c'est-à-dire l'installation d'une co-présence d'opposition au sein de l'objet, les résultats obtenus par l'utilisation de cette méthode sont majoritairement efficaces. Dans la plupart des cas, plusieurs éléments et détails se renforcent l'un l'autre pour fournir matière à analyse et à réflexion. Les indices à fournir au public lors de l'exposition, afin d'orienter l'esprit sur les oppositions exploitées, seront très légers ou simplement superflus. Cette méthode semble donc satisfaire aux exigences de ma problématique de recherche, car elle permet effectivement la création d'objets fonctionnels renfermant en leur sein une double valeur s'opposant et créant une forme d'ambiguïté qui amène l'utilisateur à vivre une nouvelle expérience.

L'ensemble des objets réalisés dans le cadre de cette maîtrise sont des prototypes qui ont été créés pour exprimer les facettes opposées de certains concepts que nous côtoyons journalièrement.

Leur aspect formel n'a pas été étudié dans le but de créer quelque chose de nouveau, mais plutôt quelque chose d'efficace pour exprimer une idée. L'aspect formel de ces objets est pourtant totalement inédit, ce sont des objets différents, parfois nouveaux, mais toujours issus d'images que chacun peut reconnaître. Le fait que cette méthode permette l'apparition d'objets qui ne pourraient autrement exister, justifie pleinement son emploi pour la conception d'objets fonctionnels.

Le concept d'exposition

Le concept mis en place pour aborder l'exposition relative à cette recherche, tente d'introduire l'essence même de mon projet, c'est-à-dire le contraste, dans la présentation du travail. Un espace délimité par l'être humain tel un champ, un bâtiment ou l'une de ses salles, possède, tout comme l'objet, une fonction plus ou moins précise selon le cas. Le fait de choisir un lieu dont la fonction première n'est pas celle de permettre la présentation d'oeuvre d'art, souligne les différences qui existent entre les processus de diffusion de l'art et les processus de diffusion du design. Par l'utilisation du contraste entre ce lieu et celui où l'art s'expose, la fonction et les particularités spécifiques au lieu seront mises en valeur et placeront les objets exposés dans le cadre de la vie réelle.

L'exposition des objets qui possèdent une fonction, n'est traditionnellement pas conçue de la même façon que l'exposition des objets d'art. La fonction ne peut s'exposer sans la présence d'une certaine forme de mise en situation ou d'interrelation avec l'environnement. Une présentation d'objets fonctionnels offre d'intéressantes possibilités qu'il sera nécessaire d'explorer pour donner le maximum d'impact aux objets. L'interaction organisée entre l'objet et son environnement immédiat servira à orienter l'angle sous lequel sera envisagé l'objet au premier coup d'oeil. Celui-ci ne peut offrir l'impact souhaité que s'il est imaginé dans une relation avec un environnement réel de vie quotidienne. Le musée ou la galerie d'art sont des espaces de présentation où l'artificiel est sous-jacent et dérangeant pour l'objet fonctionnel. Il y semblera mal utilisé et sera ainsi sous-évalué.

Afin de créer un contraste fort entre les stratégies de diffusion de l'art et celles du design, j'ai cherché un lieu qui nous plonge dans le passé et ainsi dans l'histoire. Idéalement, j'aurais aimé trouver des locaux ayant abrité une usine qui utilisait d'énormes appareils demeurés sur place lors de l'abandon des lieux. Ou encore, une grange très ancienne possédant une assise en béton et de vieux accessoires ayant eu jadis leur utilité. Le lieu d'exposition finalement choisi, est un espace d'entreposage loué pour l'occasion. L'âge du bâtiment confère à l'espace sombre et

sale, un caractère puissant, chargé de détails qui favorisent l'émergence de souvenirs multiples. De lourdes colonnes supportent le plafond et la pièce est formée de plusieurs parties à demi-fermées. Des lieux comme ceux-là peuvent transmettre l'idée d'une fonction précise autre que celle d'exposer l'art. Ce contraste place l'observateur devant une nouvelle expérience à vivre et à analyser. À mon avis, l'expérience du contraste ne peut faire autrement que d'occasionner une certaine forme de remise en question qui sera simplement la première des expériences de requestionnement que l'exposition réserve au public.

Pertinence du projet en regard de ma démarche artistique

Dans le premier chapitre de cette communication, mon objectif a été la mise en place d'une terminologie et de certains paramètres autour desquels ma recherche s'est articulée. J'y aborde la notion d'opposition et je définis la forme binaire de certaines d'entre elles. J'explique également la façon dont j'envisage utiliser le pouvoir d'évocation que possède l'objet utilitaire. L'établissement de prémices permet d'aborder ensuite certaines notions dans une optique plus précisément orientée.

Le second chapitre expose la méthode utilisée pour développer ma recherche à partir de ces notions, et amène graduellement le lecteur à se familiariser avec les principales méthodologies qui ont influencé le cours de cet exercice. Ayant ainsi défini avec plus de précision l'angle selon lequel j'ai entrepris d'analyser et de développer l'objet utilitaire, la présentation du mode de fonctionnement élaboré pour ma méthode pouvait être expliquée.

Le troisième chapitre a été utilisé pour démontrer l'utilité d'exploiter le contraste pour faciliter les interrelations entre l'utilisateur et l'objet. L'explication de la méthode utilisée afin d'exploiter les concepts opposés pour en extraire les racines communes, permet ensuite d'aborder le quatrième chapitre avec une meilleure compréhension du système organisateur de mes objets. En fait, ce chapitre présente les objets réalisés et l'évolution graduelle de la méthode. C'est en effet par le développement des premiers objets que celle-ci a pu voir le jour, pour qu'ils puissent ensuite évoluer de concert. Une synthèse critique a permis une vision globale de la méthode développée par un retour sur les relations étroites qui existent entre celle-ci et les objets présentés.

Ma démarche artistique évolue depuis longtemps autour du besoin constant d'articuler des systèmes qui provoquent l'ambiguïté. En ce sens, la pertinence d'un projet, visant à

développer une méthode pour exploiter le concept d'opposition, me semble tout à fait approprié dans le cadre d'une recherche de maîtrise. Cette recherche m'a permis d'élargir certaines connaissances et d'amorcer une réflexion sur les processus organisateurs de sens qu'il nous est possible d'installer au sein des objets utilitaires. Car bien entendu, le système mis en place ici pourra se développer plus tard afin d'exploiter d'autres genres de concepts. Je crois en effet que les possibilités de cette méthode ne se limitent pas aux oppositions. La force de celle-ci est issue de la déconstruction des systèmes mis en cause afin d'obtenir de nouvelles bases de travail. Ceux-ci permettent de concilier ce qui semblait incompatible tout en créant une surprise qui peut rendre l'utilisateur plus réceptif. Les systèmes, qu'il serait possible d'analyser, peuvent certainement être de différents types sans que la méthode d'analyse n'ait à changer énormément. La recherche que j'ai effectuée a donc permis d'élaborer une méthode qui me permettra de poursuivre mes recherches à partir d'un formidable tremplin, sans d'autre part être étouffé par un carcan trop strict où toute tentative de création se heurte à une finalité déjà profilée. En d'autres termes, les possibilités d'un futur développement qui élargirait les limites de cette méthode, pour les étendre à plusieurs genres d'union, de concepts, sont très réalistes, envisageables et remplies de promesses.

En terminant, cette méthode pourra en fait m'être utile pour l'ensemble de ma carrière artistique car elle est devenue partie intégrante de ma façon de voir et d'analyser les choses. Ainsi, la recherche que cette maîtrise a nécessitée, aura du moins permis de transformer mon approche face à la création des objets utilitaires et aura largement contribué à approfondir mes techniques d'analyse et de création.

BIBLIOGRAPHIE

Architectural Design Profile 77: "Deconstruction II", St Martin's Press, New York, in Architectural Design Vol. 59 1/2, 1989.

BAUMBERGER, Peter F., Encyclopaedia Universalis, 3^e ed., Paris, Encyclopaedia Universalis, 1989-1990.

BOUTINET, Jean-Pierre, Anthropologie du projet, 3e ed., Paris, P.U.F., 1993, 307 p.

BRANZI, Andréa, "Modestes prophéties pour le troisième millénaire", Nouvelles tendances. design, Paris, Centre Georges Pompidou, 1987, p. 54 à 77.

DERRIDA, Jacques, "La déconstruction, un projet?", in Techniques et Architecture, no 380, (novembre 1988), p. 52 à 57.

HOLT, Steven, "Design", in Artnews, (avril 1990), p. 119 à 127.

LEROI-GOURAN, André, Le geste et la parole II. La mémoire et les rythmes, Paris, Albin Michel, 1965, 285 P.

MANZINI, Ezio, "Prométhée au quotidien", in Informel, Traduit de l'italien par A. Findeli, Bibliothèque nationale du Québec, (été 1991), p. 21 à 29.

MANZINI, Ezio, La matière de l'invention, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989, 214 p.

MUCCHIELLI, Alex, L'analyse phénoménologique et structurale en sciences humaines, Paris, P.U.F., 1983, 324 p.

POE, Edgar Allan, Oeuvres complètes, traduit par Ch. Baudelaire, Paris, G. Jeune, [s.d.], 452 p.

SOTTASS, Ettore, Le design, Lausanne, Éditions Grammont S.A., 1975, 142 p., (Bibliothèque Laffont des grands thèmes).

STEADMAN, Philip, The evolution of design. Biological analogy in architecture and applied arts, Angleterre, Cambridge University Press, 1979, 276 p.

TASCHEN, Benedikt, Starck^R, traduit par Thérèse Chatelain-Süd-Kamp, Cologne, Allemagne, Taschen Verlag GmbH, 1991, 176 p.

THACKARA, John, Design After Modernism. Beyond the Object, New York, Thames and Hudson, 1988, 240 p.

WHYTE, Lancelot Law, L'Inconscient avant Freud, Traduit de l'américain par Janine Morche, Paris, Payot, 1971, 264 p.