

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC**

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

**PAR**

**Sarah-Emmanuelle BRASSARD**

***L'objet de récit***

**/**

**mars 2004**



### **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

Nous sommes à l'aube d'un paradigme humaniste où la volonté sera de créer des objets à préoccupation sociale. Des objets où l'harmonie, le plaisir, le mieux-être et l'accomplissement de soi prennent une place importante. *Le récit de l'objet* participe à cette tradition humaniste du design par la volonté d'apporter un mieux-être à la condition humaine. Mes principales préoccupations sont : la perte de qualité des objets de design ; la perte de la durabilité esthétique des objets due à la surconsommation des biens ; le design orienté uniquement vers la consommation et enfin, la mise au rebut d'objets. Pour diminuer ces phénomènes, j'ai recherché et expérimenté différents moyens pour amener l'utilisateur de l'objet à développer une relation particulière avec celui-ci.

Ce qui est le plus présent dans ma démarche de création, c'est la recherche d'un moyen de faire surgir la sensibilité de l'individu à travers une conception de nature utilitaire (un système d'objets, un environnement, une architecture, un processus, etc.) en m'efforçant de trouver les meilleurs outils pour me diriger vers la compréhension de l'autre, et de sélectionner les critères de création qui en découlent. Les objets que je conçois ont comme principale caractéristique d'être des outils conçus pour l'accomplissement personnel de l'individu qui les utilise.

Toujours dans l'espoir d'apporter un mieux-être à l'utilisateur de l'objet, la problématique qui m'intéressait à la maîtrise était de répondre à la quête fondamentale d'un individu, c'est-à-dire le projet personnel pouvant être présent depuis l'enfance, par la conception d'un objet de nature utilitaire. La méthodologie utilisée pour ce projet est l'analyse phénoménologie structurale. Cette méthode stipule que notre essence est, de façon spontanée et inconsciente, imprégnée dans chacun des gestes ayant transformé de façon intentionnelle la matière. Pour moi, il s'agissait de saisir cette essence et possiblement de cibler ce qui la motive pour concevoir des objets près de l'identité de leur utilisateur.

Ce travail se dresse à partir d'un projet fondamental d'un individu, mais je souhaite qu'il se développe dans d'autres dimensions en utilisant le même procédé : il peut s'élargir vers une analyse d'objets appartenant à des individus issus d'une même société dans le but de comprendre leur identité culturelle et personnelle et d'élaborer des outils de développement durable de leur identité culturelle.

L'objet est l'interlocuteur idéal, il est un langage, c'est celui de la magie de l'individu mais aussi celui des civilisations. L'objet est un médiateur entre tous les acteurs d'une société où l'art du beau est d'abord constitué de l'art de vivre au quotidien. L'expérience sensible de l'objet est non seulement une médiation entre l'objet et son utilisateur, mais aussi entre l'utilisateur et son environnement. L'objet démontre la complexité des relations entre l'être humain et entre les influences multiples qu'ont ces derniers. L'histoire d'une joie, d'une souffrance, d'une carence, d'une nouvelle dimension, d'un pan de mémoire personnelle ou sociale. Pour la société, cette nouvelle dimension est la poésie, et l'objet poétique est un récit, il raconte une histoire au monde.

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma plus profonde reconnaissance à mon père, ma mère et ma grand-mère, qui m'ont donné la vie, qui m'ont accueillie et aidée à être ce que je suis. À Élisabeth Kaine, ma directrice de recherche, qui, depuis plusieurs années, me transmet et m'aide à poursuivre mon chemin. À Claude Lebeau pour sa patience et ses précieux conseils. À Gaétane Morin et Denis Bellemare pour leur disponibilité et leur générosité.

Envers ma famille et mes amis pour leur présence, leur écoute, et leur soutien inlassable.

Merci à vous tous pour la confiance qui a donné vie à ce projet.

## TABLE DES MATIÈRES

|  |     |
|--|-----|
| RÉSUMÉ .....   | II  |
| REMERCIEMENTS.....   | III |
| TABLE DES MATIÈRES.....  | IV  |
| TABLE DES FIGURES .....  | VI  |
| INTRODUCTION .....   | 8   |
| La problématique.....  | 14  |
| Le sujet .....   | 14  |
| Objectif de recherche .....  | 14  |
|  |     |
| CHAPITRE I : CADRE THÉORIQUE   |     |
| Recherche de nouveaux modes de relation entre le concepteur, l'utilisateur |     |
| et l'objet ; le modèle systémique .....                                    | 16  |
|  |     |
| CHAPITRE II : CADRE MÉTHODOLOGIQUE   |     |
| L'analyse phénoménologique structurale ; Analyse du sujet ; Processus de   |     |
| design ; Production de l'objet.....  | 25  |
|  |     |
| CHAPITRE III : MES RENCONTRES AVEC :                                       |     |
| - Julie.....   | 37  |
| - Anne.....  | 35  |
| - Gilles .....   | 40  |
| - Jean .....   | 44  |
| - Pier.....  | 49  |

## CHAPITRE IV : PRÉSENTATION DES OBJETS ET DES RÉSULTATS

### SOUS L'ANGLE :

|  |    |
|--|----|
| - De l'objet, de l'utilisateur, et du concepteur ..... | 53 |
| CONCLUSION.....  | 62 |
| BIBLIOGRAPHIE.....                                     | 70 |
| ANNEXE 1: UN CHEMINEMENT : GILLES.....                 | 72 |

## TABLE DES FIGURES

|   |    |
|---|----|
| 1- Sarah-Emmanuelle Brassard, <i>Le souffle</i> , 1999 .....  | 12 |
| 2- Idem.....  | 12 |
| 3- Sarah-Emmanuelle Brassard, <i>La couche</i> (2000), exposition <i>L'objet de récit</i> , 2004 ..                               | 12 |
| 4- Idem.....  | 12 |
| 5- Benjamin Bergeron-Gagnon et Sarah-Emmanuelle Brassard, <i>Momen</i> (2001),<br>exposition <i>L'objet de récit</i> , 2004 ..... | 13 |
| 6- Idem.....  | 13 |
| 7- Sarah-Emmanuelle Brassard, <i>Momen</i> , 2001 .....   | 13 |
| 8- Idem.....  | 13 |
| 9- Idem.....  | 13 |
| 10- Idem.....   | 13 |
| 11- Rip Hopkins et Godefroy de Virieu, <i>Salière minimaliste</i> , 2003.....   | 24 |
| 12- Sarah-Emmanuelle Brassard et Cynthia Bergeron, <i>Tauromachie</i> , exposition<br><i>L'objet de récit</i> , 2004 .....        | 35 |
| 13- Idem.....   | 35 |
| 14- Sarah-Emmanuelle Brassard, <i>Tauromachie</i> pour Julie, 2002.....   | 35 |
| 15- Sarah-Emmanuelle Brassard, <i>Boîte aux objets</i> pour Anne (2003), exposition<br><i>L'objet de récit</i> , 2004. ....       | 39 |
| 16- Gilles Langlois, <i>Christ et mandala</i> , 2004 .....  | 43 |
| 17- Gilles Langlois, <i>Vous n'êtes pas écoeûrés de me sacrifier</i> , 1985.....  | 43 |
| 18- Gilles Langlois, <i>Relation entre les deux œuvres</i> , exposition <i>L'objet de récit</i> , 2004. ...                       | 43 |
| 19- Portait de la Reine Élisabeth à l'âge de dix ans (1936) et bascule pour Jean .....  | 47 |
| 20- Armoire de la reine d'Angleterre et bascule pour Jean.....  | 47 |

|   |    |
|---|----|
| 21- Pièce de monnaie avec le portrait de la reine d'Angleterre et table basse pour Jean.....                          | 47 |
| 22- Sarah-Emmanuelle Brassard, <i>collection de bascules pour Jean</i> , 2004.....                                    | 48 |
| 23- Sarah-Emmanuelle Brassard, bascule pour Jean en production, 2003.....   | 48 |
| 24- Diane Blacksmith, centrale hydro-électrique de Chicoutimi, 2004 .....   | 48 |
| 25- Sarah-Emmanuelle Brassard, <i>Boulier de pensée</i> pour Pier, 2004.....  | 51 |
| 26- Sarah-Emmanuelle Brassard, objet pour Anne en production, 2003.....   | 51 |
| 27- Lieu d'exposition, façade de la centrale hydro-électrique du bassin de Chicoutimi, Abitibi Consolidated. ....     | 59 |
| 28- Lieu d'exposition, vue arrière de la centrale hydro-électrique du bassin de Chicoutimi, Abitibi Consolidated..... | 59 |
| 29- <i>L'objet de récit</i> , Centrale hydro-électrique du bassin de Chicoutimi, Abitibi Consolidated, .....          | 60 |
| 30- Sarah-Emmanuelle Brassard et Catherine Morency, Affiche pour l'exposition, 2004 .....                             | 61 |
| 31- Bella Bella, <i>Bâton de parole</i> , trouvé en 1906 .....  | 69 |
| 32- Bella Bella, <i>Objet guérisseur</i> , trouvé en 1906.....  | 69 |
| 33- Photographie d'une communauté amérindienne revêtant pour la dernière fois le costume traditionnel.....            | 69 |



## INTRODUCTION

CONSOMMATION : l'un des maux du XX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, l'objet n'est plus simplement utilisé mais consommé. Il se doit ainsi de répondre au critère « être à la mode ». Nous oublions malheureusement les principes de qualité et de durabilité esthétique, et vivons les productions, consommations et mises au rebut de l'objet à plein régime. Je pense que tout objet que nous utilisons devrait l'être jusqu'à sa fin physique, c'est-à-dire jusqu'à son usure matérielle et non seulement jusqu'à ce qu'il ne corresponde plus aux critères de mode d'une période déterminée. Je pense que le créateur d'objets utilitaires devrait davantage tenir compte d'une esthétique sensible qui préconise l'expérimentation et la relation entre l'objet et son utilisateur, ce qui permettrait de rendre l'objet unique à chacun, plutôt que des critères éphémères reliés au goût, « beau ou laid ». De cette façon, l'objet de création utilitaire aurait plus de chances d'éveiller les sens de l'utilisateur, de participer à sa façon de vivre avec les objets et, idéalement, pourrait même lui faire réaliser l'importance de son existence.

Cette volonté d'établir une relation sensible entre l'utilisateur et ses objets s'est développée à partir de mon désir d'entrer en relation avec le reste du monde. Les caractéristiques physiques de mes œuvres antérieures révélaient une isolation du monde ; blanches, aux formes souples, pures, suspendues dans l'espace, englobant et isolant le corps humain. Ce sont mes études en design à l'université, une discipline réunissant à la fois mes intérêts pour les sciences humaines et les arts, qui furent le meilleur terrain de rapprochement entre mes intérêts, mon insécurité et mon introversion émotionnelle. De fait, tout au long de mon baccalauréat, je me suis interrogée sur la frontière entre le rationnel et l'émotionnel de la création.

Mon questionnement sur le design fut d'abord alimenté par la confrontation de deux écoles de pensée que j'ai fréquentées. La première, fonctionnaliste, glorifiait le cube blanc, le refus du symbole. De fait, mon travail, à l'image de la première école, fut très rationnel et dépourvu de sensibilité. La seconde, expressionniste, certifiait que même le plus pur des blancs et le plus carré des cubes étaient eux aussi des symboles. Par la suite, ce que je m'appliquais à faire était de

concilier les deux pensées dans un objet. D'un côté, utiliser l'idéologie fonctionnelle en rationalisant la conception de l'objet et, par le fait même, l'expression du concepteur ; de l'autre côté, utiliser l'idéologie expressionniste, en concevant des objets sensibles qui auraient la capacité de faire surgir la sensibilité de l'utilisateur. Ainsi, tout au long du baccalauréat, j'espérais éveiller la sensibilité de l'homme à travers différents objets utilitaires et expérimentaux en utilisant une esthétique minimaliste.

Par exemple, l'objectif d'un travail intitulé « Le souffle » était pour moi de créer des objets minimalistes, qui proposaient un éveil des sens et une réflexion par rapport à eux. Les objets, par un jeu d'isolation des sens (goût, toucher, parole) amplifiaient l'acuité de l'utilisateur et obligeaient une réorganisation communicationnelle de son environnement. Cependant, même si la symbolique et l'expérience de l'objet fonctionnaient comme éveilleurs du sensible, l'utilisateur ne pouvait entrer en relation profonde avec l'objet en raison de sa forme trop minimaliste et de son matériau métallique, froid et impersonnel. L'enjeu de mon questionnement n'était plus l'aspect minimalisme de la création, mais l'émotivité de l'utilisateur pour l'objet.

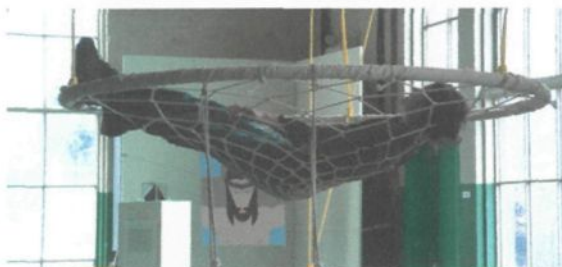
Le moyen établi en ce qui concerne l'axe de conception, à cette étape de la recherche, était d'utiliser la mémoire, plus précisément sous le thème du souvenir. Le projet découlant de cet axe s'appelle « La couche » et provenait d'un souvenir relié à l'enfance. L'enfant ayant peu de frontières entre sa sensibilité et le monde extérieur, je croyais que l'objet aurait la capacité de faire surgir la sensibilité de l'utilisateur par une expérience inspirée d'un souvenir universel relié à l'enfance. Toujours les mêmes résultantes ; un objet impersonnel, entretenant un rapport limité avec l'utilisateur et le concepteur. Puisqu'il s'agit d'un souvenir relié au passé, il ne concernait pas nécessairement l'ensemble des utilisateurs, et même en cas d'une bonne visée, l'expérience vécue n'engendrait pas automatiquement une relation sensible entre l'objet et l'utilisateur. Je comprenais à cette étape que je devais faire surgir davantage ma propre émotivité. C'est ce que je m'appliquai à faire pour les projets à venir en évitant une théorisation trop excessive.

Subséquemment, je fis un objet provenant de ma propre mémoire, de ma quête personnelle. Cet objet, appelé « Momen » est un siège rappelant la position, le confort, les formes, la douceur et le balancement d'un enfant dans les bras de sa mère. Ce projet m'a permis, pour la première fois, de faire jaillir ma sensibilité de façon spontanée, en excluant toutes les restrictions conceptuelles imposées lors des créations antérieures. J'ai alors compris que la découverte de mon équilibre dans la création nécessitait en fait non pas une stratégie directe avec les sens, un objet ludique ou un objet porteur d'un souvenir volatile, mais une ouverture au monde, un partage avec celui-ci. Le design s'est ainsi révélé clairement comme un outil pour la quête de soi où l'achèvement se situe dans la conquête de l'autre. C'est cette conquête qui me libérerait à la fois de ma rationalité excessive et de mon angoisse devant la création. L'objet deviendrait non-éphémère par l'expérience commune vécue entre le concepteur, l'utilisateur et l'objet.

Ce que je devais alors concevoir était une méthode de travail qui permettait la mise en relation des différents acteurs inclus dans l'élaboration d'un objet utilitaire, pour qu'il y ait une relation sensible entre eux ; trouver, par le biais d'une relation individuelle avec l'utilisateur, ce qui le toucherait vraiment. L'objet pourrait alors contenir une charge importante d'affect, d'identité, d'énergie et de mise en relation qui lui permettrait d'exister de façon autonome dans le monde. À cette étape de recherche, il s'agissait de cibler cette méthode qui aurait la qualité d'apporter un mieux-être aux individus impliqués, c'est-à-dire au concepteur, à l'utilisateur et, peut-être, au reste du monde.



Figures 1 et 2 : Sarah-Emmanuelle Brassard, *Le souffle*, 1999.

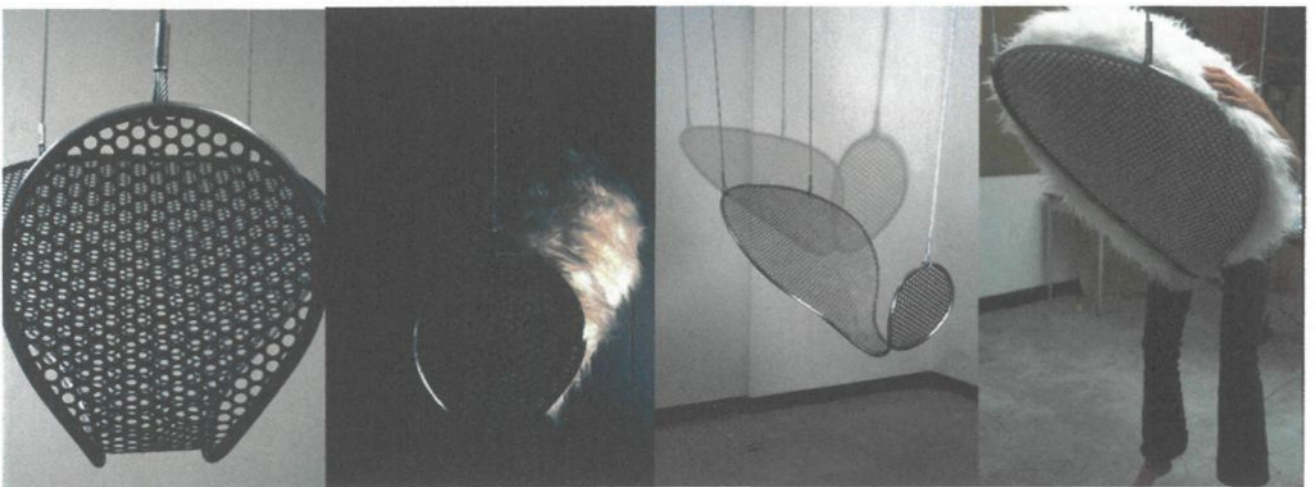


Figures 3 et 4 : Sarah-Emmanuelle Brassard, *La couche* (2000),  
exposition *L'Objet de récit*, 2004.





Figures 5 et 6 : Sarah-Emmanuelle Brassard et Benjamin Bergeron-Gagnon, *Momen* (2001), exposition *L'Objet de récit*, 2004.



Figures 7, 8, 9, 10 : Sarah-Emmanuelle Brassard, *Momen*, 2001

## **Problématique**

Mon corpus à la maîtrise s'inscrit donc dans le domaine du design d'objets. Par le fait même, ce qui est le plus présent dans ma démarche de création, c'est la recherche d'un moyen de faire surgir la sensibilité de l'individu à travers une conception<sup>1</sup> de nature utilitaire en m'efforçant de trouver les meilleurs outils pour me diriger vers la compréhension de l'autre tout en sélectionnant les critères de création qui en découlent. Les objets que je conçois ont comme principale caractéristique d'être des outils conçus pour l'accomplissement personnel de l'individu qui les utilise. La problématique qui m'intéresse est donc de vérifier s'il est possible de cibler la quête fondamentale d'un individu, c'est-à-dire le projet personnel pouvant être présent depuis son enfance, et ainsi de concevoir un objet utilitaire en vertu de ce projet, un objet ayant comme finalité d'apporter un mieux-être à son utilisateur en répondant à cette quête.

Je crois qu'il est possible de cibler les intentions existentielles de l'individu par l'analyse phénoménologique structurale et de répondre à ce que cette analyse a révélé par la création d'un objet utilitaire sensible.

## **Objectifs de la recherche**

Du point de vue méthodologique, mes objectifs de recherche sont d'explorer et de maîtriser l'analyse phénoménologique structurale et de développer une méthode de design personnalisée à partir de cette méthode d'analyse. Cette méthode de design devra produire des objets voués au mieux-être du sujet. Ainsi, par le langage plastique, les concepts exprimeraient la quête de celui-ci et, par la fonction, ils répondraient au besoin.

En regard de la technique, mes objectifs sont d'augmenter mes connaissances techniques dans les différentes étapes de conception comme le dessin (dessin technique, dessin d'observation, dessin par ordinateur), les divers matériaux et assemblages, et la réalisation de

---

<sup>1</sup> Il pourrait s'agir d'un objet, d'un système d'objets, d'un environnement, d'une architecture, d'un processus, etc.

maquettes et de prototypes. Ces savoir-faire, en plus d'être d'excellents médiums communicationnels, sont essentiels à la survie du projet, du début, où sont jetées les premières idées sur papier, jusqu'à la fin, où s'effectue la lecture des plans techniques lors de la fabrication du produit.

En terme théorique, je souhaite enrichir mes connaissances sur l'histoire du design, plus particulièrement sur le paradigme systémique, ainsi que sur celui de la phénoménologie. Ces deux domaines de la connaissance peuvent améliorer l'efficacité lors de l'analyse d'un sujet. En terme personnel, mon objectif, d'une grande importance pour moi, est de créer une ouverture sur le monde et d'avoir une meilleure compréhension de l'être humain.

Globalement, ma recherche à la maîtrise est vouée à développer une relation profonde entre l'objet à fonction utilitaire, l'utilisateur et moi, la conceptrice. L'analyse phénoménologique structurale me permettra de cibler le projet existentiel de cinq individus et de réaliser cinq créations distinctes répondant à ce dernier. La création résultante risque de devenir, au-delà de sa fonction utilitaire, un objet de réflexion, un vecteur d'émotions, un objet traçant la voie vers un mieux-être du sujet.

Dans cet essai, dans un premier temps, puisque cet objet ne recherche pas la même finalité que la plupart des objets utilitaires, c'est-à-dire profit et désir de reconnaissance, je décrirai les nouveaux modes de relations possiblement entretenues entre ce type d'objet, le concepteur et l'utilisateur. J'expliquerai également dans le premier chapitre, le modèle systémique à partir de la pensée du sociologue Michel Maffesoli pour mieux situer ma recherche. Dans un second temps, j'expliquerai en quoi consiste l'analyse phénoménologique et je définirai quel type de conception et de production en design peut résulter de la méthode que j'appliquerai. Dans un troisième temps, j'exposerai les résultats obtenus selon les rencontres avec les cinq différents sujets, la réalisation de leurs objets et l'efficacité de ces objets en fonction du besoin fondamental de ces sujets. Dans un dernier temps, je présenterai les résultats de ma recherche sous l'angle de l'objet, de l'utilisateur et du concepteur.



## **CHAPITRE I**

### **CADRE THÉORIQUE**

**Recherche de nouveaux modes de relation entre le concepteur,  
l'utilisateur et l'objet : le modèle systémique.**

Le paradigme systémique serait un nouveau système de valeurs sociales présentement en émergence. Pour le décrire, je me suis basée sur les écrits de Michel Maffesoli, sociologue contemporain reconnu internationalement, professeur de sociologie à la Sorbonne et auteur de plusieurs ouvrages. Dans son livre « *Aux creux des apparences : Pour une éthique de l'esthétique* », Michel Maffesoli s'intéresse au social comme faisant partie du tout de l'existence en privilégiant des thèmes comme l'imaginaire, l'émotion, les affects et le sensible. Il vise à rétablir une vision globale de la société, du lien émotionnel qui sous-tend toute vie en société et qui démontre une nouvelle manière d'être, basée sur un hédonisme autour duquel nos sociétés s'organisent. Pour l'auteur, cet hédonisme est une force basée sur l'esthétique, où l'accent est mis sur le destin, l'amour de la nature, du sentiment, du sensualisme et de la culture. L'homme du paradigme systémique devient sensualiste lorsqu'il développe sa connaissance sensible par l'absorption du flux des sensations infiltrant l'ensemble de la vie quotidienne, un flux si présent qu'il devient banalité. Ce flux est à l'origine des divers rapports sociaux qui constituent la société. C'est de ce sensualisme qu'apparaissent toutes les nouvelles formes de solidarité, du bien-être d'être ensemble. L'hédonisme multiforme, le culte des objets, le souci de soi, le tribalisme, l'expérience de religiosité, l'expérience artistique au sens propre et le narcissisme collectif sont, selon l'auteur, des exemples de pratiques sociales propres au mouvement sensualiste. L'état du sensualiste mène vers l'unicité du vivant, c'est-à-dire vers la connexion de l'esprit et du corps. Donc, c'est à travers sa relation avec l'autre que l'on atteint cette unicité. Cette connaissance sensible qui vient en soi, en partie par l'autre, peut nous introduire à l'éthique de l'esthétique.

Selon Maffesoli, ce paradigme est caractérisé par l'expérience et la connaissance sensible qui naît du lien social et qui se transforme, par l'émotionnel, en un désir d'être ensemble. Cette affectivité, qui semble de plus en plus présente dans la vie sociale actuelle, se transmet par l'émotion collective et par la passion. Par exemple, on peut voir partout dans la société des manifestations (non rationnelles) de cette émotion collective : dans les grèves, les groupements de jeunes, les manifestations révolutionnaires contre les guerres, et les revendications de tout genre.

Ces différents modes d'expression sont des exemples d'une vitalité longtemps refoulée de la collectivité. Il y a un désir de se sentir vivre, une espèce de vouloir-vivre qui peut faire penser à un retour au vitalisme où le plaisir vécu au sens premier prenait ses sources dans la nature, (la nourriture, le sexe et l'amour). Ce plaisir des sens, propre à l'élan vital, est ce qui forme la société systémique.

En effet, les sens permettent d'entrer dans une esthétique générale, celle des émotions communes. Tous les éléments qui font partie de la vie engendrent des sensations qui se transforment en émotions esthétiques communes. C'est à partir de ces sens et de ces désirs que se construit, se conforte et s'épanouit le corps social. Michel Maffesoli affirme que l'homme, en reconnaissant qu'il est un être sensible, accède à l'humanité, c'est-à-dire aux rapports avec les autres. C'est en ce sens que la sensation, comprise dans un ensemble, est facteur de relations sociales. Toute morale s'élabore à partir de la gestion des sens. Les hommes et la société s'influencent les uns les autres et interagissent les uns sur les autres. Dans un mouvement de boucle infini, l'éthique présente dans un groupe se transforme en esthétique par l'émotion collective, et, d'influence réciproque, l'esthétique se transforme en éthique par le sens commun, donnant naissance ainsi à l'éthique de l'esthétique. Cette interrelation constante des éléments constitutifs du social justifie l'appellation « systémique » pour nommer le paradigme en émergence.

Cette émotion commune grandissante qui donne la sensation d'être ensemble est perceptible dans ma démarche artistique. Une émotion émerge lors de la rencontre nécessaire à l'échantillonnage des objets et grandit à travers la découverte de l'autre lors de l'analyse phénoménologique structurale. L'état empathique et l'investissement personnel que requiert ce type d'analyse aide à la découverte de l'individu analysé et fait apparaître un sentiment d'appréciation pour celui-ci. Cet état de pureté, source de créativité, nourrit l'estime de soi, ce qui me prépare à répondre aux véritables besoins de la personne analysée. L'émergence de l'amour lors du processus rend possible le don de soi nécessaire à la création d'un objet honnête.

## **Le no-design**

Nous sommes apparemment à l'aube d'un paradigme humaniste où la volonté sera de créer des objets à préoccupation sociale. Des objets où l'harmonie, le plaisir, le mieux-être et l'accomplissement de soi prennent une place importante. Mon travail prolonge cette tradition humaniste du design par la volonté d'apporter un mieux-être à la condition humaine. Dans l'histoire du design, plusieurs mouvements ont défendu des valeurs humanitaires en luttant pour le respect de l'être humain. On peut citer en référence le no-design. Ce mouvement récent repose sur une intention de ne pas faire du design tel qu'on l'entend depuis la révolution industrielle, de ne pas créer d'objets selon le style ou les avancées technologiques, mais plutôt des objets pour le véritable besoin des gens, « des objets qui aiment les gens ». Cette attitude consiste à apporter une solution au besoin posé, une solution autre que la consommation. Si possible, de concevoir des attitudes qui remplaceront le besoin et le produit de consommation.

Le concepteur adoptant une attitude « no-design », même s'il répond aux besoins d'un individu, réalise un fort investissement créatif malgré la décision de ne pas faire de design, mais cet investissement se matérialise par la réponse apportée à un problème de design. La créativité se retrouve dans la résolution des problèmes posés tout au long du processus. En réaction à la société de consommation et, en plusieurs points, mon travail se rapproche du no-design, sauf que le no-design rejette souvent l'objet comme solution au problème posé, alors que mon travail le conserve.

## **La nouvelle identité de l'objet ; le modèle systémique**

Erich Fromm, psychanalyste américain d'origine allemande né à Francfort-sur-le-main (1900-1980), prône l'adaptation de la psychanalyse à la dynamique sociale à partir d'une lecture humaniste de Marx. Il fut l'un des chefs de file du mouvement néo-freudien américain. Fromm considérait la révolution de l'amour comme l'unique alternative à la destruction de l'humanité.

*L'homme, devant le sentiment de solitude qu'il éprouve, ne dispose que d'un seul moyen pour s'insérer dans le monde : l'amour. Celui qui existe entre parents et enfants, entre hommes et femmes, frères et sœurs, amis et amies, et même créateur et créatures... Face à une civilisation où chacun ne vaut qu'en fonction de ses facultés de production, où les échanges entre les individus ne se limitent le plus souvent qu'à des rapports d'équité ou de troc, l'amour représente l'ultime possibilité, pour l'être humain, de se réaliser dans son autonomie.*

(Texte de présentation du livre « Avoir ou être ; un choix dont dépend l'avenir de l'homme », 1976)

Fromm définit l'état d'être comme étant un rapprochement du modèle de la nature humaine. Il cite dans *Avoir ou être ?* « ...le mode d'existence où on n'a rien, où on ne « désire pas ardemment avoir » quelque chose, mais où on est joyeux, où on emploie ses facultés de façon productive, où on fait « un » avec le monde [...] Nous devons devenir ce que nous pouvons être. »<sup>2</sup> Le mode être est un retour à notre essence pour retrouver le bien en chacun de nous. Cet état est possible en étant libre, rationnel et actif. Le bien-être n'est donc pas un état permanent, mais un processus d'évolution dans la connaissance profonde d'un soi transcendé par l'amour, le don de soi et le partage.

---

<sup>2</sup> FROMM, Érich (1976), *Avoir ou être; un choix dont dépend l'avenir de l'homme*, Paris, Éditions Robert Laffont, 243 pages, page 37.

Cette définition conduit à définir le fruit de ma production, l'objet de mieux-être, comme étant un objet qui sensibilise à l'éveil de l'être et peut apporter une décroissance du mal-être ou du mode avoir. Un objet qui aspire à rendre meilleur la nature profonde de l'individu et qui aide à la compréhension et à l'atteinte du sens de la vie ; l'honnêteté envers soi-même, l'amour de soi-même et la reconnaissance de la valeur et de la beauté de la nature humaine dans une civilisation où, malheureusement, il n'est pas naturel d'être soi-même.

Avec la pensée systémique, l'objet devient un médiateur entre tous les acteurs d'une société où l'art du beau est d'abord constitué de l'art de vivre au quotidien. L'objet s'inscrit davantage dans l'ordre du virtuel, c'est-à-dire qu'il laisse place à l'interprétation, à l'identification et à la connaissance de l'usager. Il informe et pousse l'utilisateur au désir de connaître et d'expérimenter l'objet afin qu'il puisse augmenter ses capacités d'interactions, et ainsi gratifier pour tous l'expérience vécue avec lui.

Cette expérience sensible (toujours plus grande) crée non seulement une médiation entre l'objet et son utilisateur, mais aussi entre l'utilisateur et son environnement. Le concepteur s'inspire de cette relation émotive pour concevoir des objets véhiculant une sensibilité qui donne à émouvoir, à connaître et à partager. Un créateur total qui fait partie intégrante d'un système en mouvement circulaire perpétuel, et qui en tient compte lors de la création d'un objet, montrant, comme le paradigme à lequel il appartient, la complexité des relations entre l'être humain, ses objets et les influences multiples qu'ont ces derniers. Or, il y a un vitalisme dans la conception des objets, dans ses choix de formes, de couleurs et de textures infinies. Maffesoli cite ;

*Retenons que la « forme » enferme, limite ; elle est en quelque sorte la coquille, l'enveloppe protectrice à l'abri de laquelle va se conforter la socialité ; et l'on peut supputer que dans l'indifférence des mégapoles contemporaines on assiste à la*

*multiplication de ces « portes » signalant les territoires des tribus post-modernes .*

*Il s'agit de lieux où il est possible de se rencontrer soi-même. »*<sup>3</sup>

L'ethos post-moderne se façonne dans la nature réappropriée, dans l'espace partagé et dans la participation collective au monde des objets. L'art devient vecteur de la connaissance sensible et favorise la liberté individuelle.

À l'intérieur de cette pensée, si nous ramenons les grandes lignes de la pensée systémique à la discipline qui nous intéresse ici, le design, nous pouvons dès lors constater que pour le design systémique, la forme n'est pas vide, c'est-à-dire simplement utilisée pour attirer les consommateurs, mais elle est porteuse d'une histoire particulière. L'histoire d'une joie, d'une souffrance, d'une carence, d'une nouvelle dimension, d'un pan de mémoire personnelle ou sociale. Pour la société, cette nouvelle dimension est la poésie, et l'objet poétique est un récit, il raconte une histoire au monde. Pour le créateur, l'expérience de conception est différente de l'expérience vécue habituellement par le designer industriel. Le designer systémique s'oublie en tant que créateur et se laisse imprégner par l'autre à qui il dédie son travail. Il ne faut pas qu'à travers l'objet le concepteur tente d'inculquer un discours ou une esthétique personnelle, mais plutôt qu'il se soucie du projet existentiel de l'autre, et qu'il ait la volonté d'utiliser la forme, la fonction et la matière en vertu de ce projet. L'objet conçu devient un don de soi, c'est-à-dire un acte d'amour sincère basé sur l'écoute de l'autre et sur le désir de répondre à ses besoins.

Pour l'utilisateur (le sujet), la relation avec l'objet aura un caractère « thérapeutique<sup>4</sup> » puisque cet objet a pour principal objectif d'apporter un mieux-être. Ces objets/outils ont comme mission d'apporter, directement ou indirectement, un soulagement intérieur : mais comment, par

---

<sup>3</sup> MAFFESOLI, Michel (1990), *Aux creux des apparences ; pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, 316 p, page 224.

<sup>4</sup> Le mot *thérapeutique* est employé dans le sens des pratiques chamanistes qui utilisent les objets comme vecteurs d'énergie, transmetteurs de connaissances, et objectivants du mal.

quels moyens et par quelles méthodes peut-on arriver à opérer ce changement de nature du geste de design ? Une part importante de ma recherche tente de répondre à ce questionnement.





**Figure 11** : Rip Hopkins et Godefroy de Virieu, *Salière Sel*, 2003.

Design minimaliste: Bâtonnet de sel compacté.  
Le contenant a disparu, il ne reste que le contenu.

Mode d'emploi : Casser le bâtonnet en deux et frotter les extrémités ensemble pour assaisonner les aliments. Il a fallu plus d'un an de travail pour arriver au but recherché. Contrairement au no-design, l'over design pose souvent des problèmes d'une incroyable complexité.

## **CHAPITRE II**

### **CADRE MÉTHODOLOGIQUE**

**L'analyse phénoménologique structurale : l'analyse du sujet, le processus de design et la production de l'objet.**

Mon travail de recherche s'est en bonne partie penché sur la problématique suivante : comment utiliser la méthode d'analyse phénoménologique structurale<sup>5</sup> afin de concevoir des objets de nature utilitaire qui auraient la capacité d'apporter un mieux-être aux utilisateurs de ces objets. Ce qui m'intéresse en ce moment est d'analyser, à l'aide de cette méthode, les productions de cinq individus dans le but d'identifier la quête fondamentale qui a profilé l'ensemble de leur vie. Selon le dictionnaire le Petit Robert, la quête se définit comme étant « l'action d'aller à la recherche (de quelque chose ou de quelqu'un) », et le terme fondamental signifie ce « qui sert de fondement. Qui a l'importance d'une base, un caractère essentiel et déterminant. » La quête fondamentale est l'essentielle préoccupation d'un être, un besoin fondamental présent en chaque individu qui influence toutes les actions portées sur le monde. Le dictionnaire le Grand Larousse (1985) présente ainsi les propos de Martin Heidegger, tiré de l'ouvrage « Être et temps » (Sein und Zeit), paru en 1927 :

*Heidegger se donna pour but de déterminer le sens de l'être (ontologie) et utilisa pour y parvenir l'analyse phénoménologique...Il conclut que l'essence de l'être est l'être-dans-le-monde, c'est-à-dire l'existence saisie en elle-même, jetée, pour ainsi dire, dans le monde, et ressentie dans l'angoisse comme toujours incomplète, imparfaite. Elle ne trouve son achèvement, sa fin, que dans la mort...Malgré ses multiples efforts pour sortir de soi, pour se confondre avec d'autres, l'existant se retrouve toujours seul, angoissé, et ne reprend un sens que dans l'acceptation de son destin, par la conscience du temps (historisme), du néant dont il est tiré, et de sa liberté qui seule, peut dépasser et transcender le monde.*<sup>6</sup>

La méthode phénoménologique stipule que notre essence est de façon spontanée et inconsciente imprégnée dans chacun des gestes ayant transformé de façon intentionnelle la

---

<sup>5</sup> Développé par Alex Mucchielli (1983). Voir son ouvrage *L'analyse phénoménologique structurale en sciences humaines*, Paris, Presses Universitaires de France.

<sup>6</sup> Grand Larousse universel (1985), *Librairie Larousse, Paris*.

matière. Pour moi, il s'agira de saisir cette essence, et possiblement de cibler ce qui la motive. Je tenterai par la suite d'apporter un mieux-être aux sujets par la création de cinq différents objets utilitaires conçus pour répondre à cette quête qui les habite. Le choix de la fonction et des médiums sera défini selon la nature du projet de conception qui aura été dicté par l'analyse (mobilier, objet, espace construit, matériaux divers.)

L'analyse phénoménologique structurale est une méthode consistant à analyser des productions conçues par un individu au cours de sa vie. Ses productions peuvent être des écrits, des dessins, des vêtements, des œuvres d'art, des bricolages ; bref, toutes les créations de l'individu sont valables pour l'échantillonnage. Après avoir déterminé les thèmes caractérisant cet échantillonnage, il s'agit de saisir les significations de ceux-ci pour faire émerger des intentions. Ces intentions expriment les provenances des préoccupations de la personne en identifiant le substrat sous-jacent aux actions.

À partir de l'ouvrage d'Alex Mucchielli (1981), *L'analyse phénoménologique structurale en sciences humaines*, Elisabeth Kaine explique cette méthode dans les notes de cours *Méthodologie de la recherche* :

*L'approche phénoménologique considère l'homme comme étant continuellement confronté à des problèmes existentiels et comme agissant en vue d'une finalité, qui se résume à essayer de résoudre ces problèmes par une approche qui lui est propre. Elle considère que l'homme est pourvu d'une conscience et d'une intentionnalité, et que son action est entreprise « en vue de » et non « parce que ». Pour le phénoménologue, ce n'est qu'après l'étude des choix, des sens possibles de l'action dans une situation, que l'on peut entreprendre la recherche des facteurs qui ont entraîné ces choix. Cette recherche est d'abord issue d'un rationalisme qui postule à priori l'existence, derrière les phénomènes humains observables, d'une organisation non quelconque d'éléments fondamentaux, soit la*

*structure. Cette discipline postule également la possibilité d'atteindre ces éléments fondamentaux et de les formuler rationnellement. Expliciter les différents niveaux de sens est donc la finalité de la méthode.*

Je présenterai ici une méthode de travail adaptée de la méthode phénoménologique structurale (pour voir un cheminement type de l'utilisation que j'ai fait de la méthode, voir annexe 1). Pour commencer, il est préférable que le candidat soit inconnu de l'analyste pour réaliser une analyse sans d'autres influences que ceux de la rencontre et des objets à analyser. Ce candidat peut avoir été référé, être une connaissance éloignée ou un inconnu choisis au hasard. Je lui communique le projet par téléphone et j'établis une rencontre à sa demeure dans le but de réunir un échantillonnage de quinze objets conçus au cours de sa vie. À cette rencontre, nous cherchons ensemble ces objets. Ensuite, je m'informe sur le contexte dans lequel a été créé les objets et sur l'année de leur réalisation ; puis, je débute mon analyse sur place par un premier jet d'écriture des sensations véhiculées par chacun des objets. Dès que je reviens chez moi, je profite de l'inspiration entraînée par la rencontre et le lieu pour commencer l'analyse. Le premier jet d'écriture, lors du brainstorming et de la réunification des thèmes, joue un rôle déterminant pour le reste de l'analyse, rendant aussi important l'ambiance du lieu qui en est témoin puisqu'il inspire un état complet d'absorption. En effet, pour rendre possible un bon dévoilement des objets de l'échantillonnage, l'ambiance autour duquel s'accomplit l'analyse doit m'inspirer et me détendre. L'analyse commence par un jaillissement de mots exprimant certains aspects de l'échantillonnage. Ces objets sont disposés devant moi selon un ordre chronologique. Ensuite, un groupement des thèmes récurrents dans la plupart des objets est effectué. Après vérification, il s'agit de définir ces thèmes, de regrouper ces définitions et d'établir des intentions qui seront à leur tour définies et regroupées. Ce procédé se poursuit jusqu'à ce qu'il ne reste qu'une ou deux intentions. Dans toutes les étapes de l'analyse, le premier critère de qualité est qu'il n'y ait aucune présence d'influences extérieures entre l'objet et la sensibilité de l'analyste, ni physique, ni théorique, car ces interférences sont

reliées à l'intellect, à la référence, au jugement ou à l'interprétation : le sens doit émerger de l'échantillonnage, et non de l'esprit.

Pour atteindre les objectifs de la recherche, il s'agit ensuite d'établir des axes de conception, selon les résultats de l'analyse, dans le but de concevoir un objet, un mobilier ou un espace construit en relation avec le profil et le projet du sujet. Ces axes de conception ne s'arrêteront pas à une description de ce projet à travers l'objet, mais veilleront à ce que celui-ci apporte un certain degré de satisfaction au candidat, c'est-à-dire qu'il sera un outil vers son accomplissement personnel. Toujours dans un caractère sensible, mon rôle de créateur est d'être un fil conducteur entre la création et le sujet, le même rôle que j'ai joué entre celui-ci et les objets à analyser. L'objet devra apporter un mieux-être à l'individu, ce qui ne signifie pas nécessairement qu'il sera générateur d'une expérience agréable, parfois le chemin vers cet état requiert une expérience plus douloureuse, ce qui peut donner forme à un objet de confrontation. La méthode que j'ai expérimentée se résume donc ainsi : La rencontre, la construction de l'échantillonnage, l'analyse structurale en vue de l'identification des intentions, les axes de conception, la création et le développement de l'objet, la rencontre objet/sujet.

L'analyse phénoménologique structurale fait appel à la sensibilité de l'analyste, ce qui est susceptible d'engendrer, lors de l'étape de création, un objet de nature sensible. Ne répondant pas aux mêmes critères de conception que la majorité des objets faisant partie de notre environnement quotidien, le créateur concevra dans l'optique d'apporter un mieux-être plutôt que de répondre aux impératifs de la vente. En effet, puisqu'il fait appel au côté sensible du sujet, l'objet risque d'avoir une relation particulière avec le corps, la sensibilité corporelle étant le lien entre les expériences passées et présentes. De plus, étant donné que cette analyse concerne un individu particulier, il est évident que l'objet demandera une expérience individuelle, à moins que le projet demande une expérience collective. Souvent, puisqu'il concerne le mieux-être du candidat, l'objet aura un caractère méditatif demandant autant une réflexion profonde qu'un effort de manipulation ou d'interaction physique. Enfin, tenant compte des caractéristiques énumérées auparavant, l'objet

devra certainement être transportable afin de suivre les déplacements de son propriétaire : Puisque cet objet est un outil pour l'accomplissement personnel, il deviendra peut-être un prolongement de l'identité, et donc matériellement indispensable à son utilisateur, comme l'est le piolet aux grimpeurs. L'objet, s'intégrant à l'identité, deviendra le prolongement des corps physiques, spirituels et affectifs.

## **CHAPITRE III**

### **MES RENCONTRES AVEC**

**Julie, Anne, Gilles, Jean et Pier.**



## **Ma rencontre avec JULIE**

Nous sommes en hiver 2001. Ma maîtrise est commencée depuis 6 mois de façon folle et éparpillée, et depuis deux mois de façon intensive à travers une préparation à un voyage d'une année en Europe. Le premier projet a commencé dans le cadre d'une expérience réalisée dans le cours Méthodologie de la recherche donné par Élisabeth Kaine. Ce projet, amorcé un peu naïvement, c'est-à-dire sans expérience ou connaissance, est le plus angoissant. La considération de possibles erreurs, la peur de la déception, de la limite d'absorption, du jugement ou de l'échec provoqué par l'inexpérience devant ce type d'analyse, je m'en remets à mon seul et unique outil : la sensibilité. La première étape est la rencontre à la demeure de Julie, où je constitue un échantillonnage de 15 objets (le plus diversifié possible) conçus par elle au cours de sa vie. La discussion durant ce moment se limite à l'objet (pour échapper à d'autres influences), afin de connaître son origine, le thème, le but et l'année de sa création. Dès le départ, ce premier contact dans un lieu personnel génère une proximité et établit une confiance de l'ordre du secret et de l'intimité.

Pour ce premier projet, le résultat de l'analyse démontrait une quête de concentration et de confiance en soi. La recherche devrait alors prendre cette orientation de création en se questionnant si la meilleure position à obtempérer serait la confrontation ou le prolongement de la quête dans l'objet. Dans ce cas-ci, l'objet exercerait la quête de concentration et de confiance.

## **Description de l'objet conçu pour JULIE**

Une grande problématique était posée. Comment créer un objet réel et concret à partir d'un besoin si virtuel et abstrait ? Comment aller au-delà du symbole afin de créer un objet juste qui répondrait efficacement, par les sensations produites lors de son utilisation, à la quête de l'utilisateur. Deux voies ont été explorées pour cette création. La première s'est balisée à partir des frontières spatiales entre les espaces personnels, semi-publics et privés. L'idée de départ était de s'inspirer d'un objet à caractère fonctionnel correspondant en quelques points au besoin à combler.

L'objet inspirant la première conception est le chapeau. Le chapeau est un outil de protection qui donne de l'assurance, un statut et qui permet parfois de regarder sans être vu. Selon le besoin de Julie, ce chapeau aurait défini un espace intime ou impersonnel, entre elle et son interlocuteur, par le rapprochement et la distanciation créés par la superposition de parois de différentes longueurs sur le chapeau. Celui que j'avais conçu avait ses qualités sur le plan symbolique mais dans l'expérience concrète, l'objet ne participait nullement à l'achèvement de la quête de confiance et de concentration.

Ce qui m'intéressait pour la seconde conception était de créer une structure qui organiserait la rencontre entre deux individus ; qui dirigerait fortement la concentration de l'un envers l'autre ; et qui intégrerait certaines difficultés sur le plan de la communication, pour que les utilisateurs de cette structure développent une conscience de soi et de l'autre. Le corps, comme récepteur et transmetteur de sensations, est à la base de la conscience de soi-même. En reposant le corps et en limitant ses mouvements, il est plus facile de diriger sa pensée. Pour cet effet, j'ai privilégié la position assise pour la création de l'objet de Julie. À mon avis, cette position permettrait un temps d'arrêt, de réflexion et d'introspection, ce qui faciliterait la communication de Julie avec une autre personne. L'objet se nomme Tauromachie, du latin « Taurus » qui signifie taureau et du grec « Machie » qui signifie combat. En effet, la mise en hauteur de l'assise offre un sentiment de supériorité et de confiance à la personne au sommet (la personne en quête), mais elle sert aussi à embrouiller ses sens (vue, odorat, ouïe) ou ses outils corporels de communications (mouvement, parole, son) qui servent à établir un échange avec la personne assise au bas du Tauromachie. Cette distanciation oblige une plus grande concentration de la personne en quête sur ce qu'elle exprime et absorbe. Sur le plan corporel, l'inclinaison de l'assise élevée est également un exercice à la concentration. La personne au sommet doit avoir une conscience assidue de son corps puisque l'inclinaison du siège exige un effort physique de stabilité et une sensation prononcée d'être projetée vers le bas, vers son interlocuteur. Cette inclinaison stimule la concentration vers l'autre (l'interlocuteur) et questionne le corps, sur ce qu'il veut dégager. Les caractéristiques

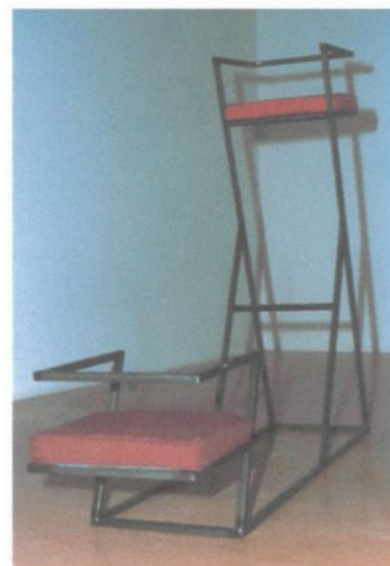
formelles et matérielles de l'objet stimulent également cette concentration. La rigidité du matériau, la rigueur de la forme et la linéarité géométrique imposent un contact unidirectionnel. Le déséquilibre, tant qu'à lui, pousse à retrouver l'équilibre. Il existe un jeu de dominant-dominé par le jeu des hauteurs et des inclinaisons, mais aussi par l'utilisation des couleurs. Les nuances de rouge utilisées pour les coussins, l'un rouge vif et le second rouge pourpre, établissent une hiérarchie entre les deux. Le rouge vif est dominant, il attire, concentre et fixe.

### **Résultats de l'objet et de l'analyse pour JULIE**

L'utilisation du Tauromachie donne une impression de dominance sur la personne assise au niveau inférieur, et l'éloignement entre les deux personnes assises exerce les sens de leurs utilisateurs à la communication, ce qui répond à la quête de confiance et de concentration. Inspiré d'une expérience primitive, l'objet devient accessible pour une collectivité. Aussi, la forme, la matière, la fonction et les procédés de reproduction détiennent un langage collectif. Cependant, cette caractéristique éloigne inévitablement l'identité du Tauromachie de celle de Julie. Donc, la force de l'objet réside en ce qu'il peut aider à la quête de confiance et de concentration de plusieurs individus, et sa faiblesse est qu'il est plus difficile pour Julie de se l'approprier.



**Figures 12-13 :** Sarah-Emmanuelle Brassard et Cynthia Bergeron, *Tauromachie*, exposition *L'Objet de récit*, 2004.



**Figure 14 :** Sarah-Emmanuelle Brassard, *Tauromachie pour Julie*, 2002.

## **Ma rencontre avec ANNE**

Anne est ma colocataire depuis quelques semaines. Je la connais à peine puisqu'elle communique peu et passe beaucoup de temps dans sa chambre. Elle me semble fragile et seule comme une bulle dans un océan. Pour le rassemblement des objets qu'Anne a conçus au cours de sa vie, je ne rencontre pas Anne chez ses parents, où sont réunis ces objets. Elle me les amène plutôt dans une caisse en plastique de couleur verte. Je la remercie, m'isole et commence l'analyse.

Il y a beaucoup d'objets. Surtout des bricolages. Les thèmes ne changent guère depuis qu'elle est petite fille. Ce sont des thématiques du monde de l'enfant au service de l'art figuratif. Je sens dans ses objets la fragilité, l'isolement et le désir de perfection. Je saisis par la synthèse de l'analyse un refus de grandir. Ce résultat me bouleverse. Quelques jours après avoir achevé l'analyse, je regarde un reportage sur l'anorexie. Ce qui y est décrit coïncide parfaitement avec le résultat de mon analyse. Cette sensibilisation par rapport à ce problème me rend encore plus perplexe. Je réalise alors l'efficacité de l'analyse phénoménologique structurale et la responsabilité que je prends lors d'une rencontre. Je sens que je ne peux, avec l'aide de l'objet, conforter Anne.

J'ai pris conscience de l'implication difficile que mon travail engendrait et j'ai douté de mon implication dans le cheminement personnel d'une autre personne. Je me suis questionnée à savoir de quel droit je retraçais la quête d'une personne afin de tenter de lui donner des outils pour qu'elle puisse parachever cette quête. Pour ces raisons, j'ai abandonné ce processus pendant quelques mois. Toutefois, lorsque j'ai cerné une possibilité d'objet qui aurait la qualité de venir en aide à Anne, j'ai poursuivi le projet.

## **Description de l'objet conçu pour ANNE**

J'ai saisi, à travers l'analyse phénoménologique des productions d'Anne, une isolation du monde conduisant à une intention de cesser de grandir. J'ai alors amené comme solution un système de communication qui l'aiderait à s'exprimer et à développer des liens à travers l'objet. Je

me suis donc inspirée de la fonction de la boîte aux lettres (communication indirecte), et des formes de l'arbre (grandir), de la bouée (aide extérieure) et de la spiritualité (inspiration intérieure), afin de créer un objet qui aurait la possibilité de l'aider à s'ouvrir au monde extérieur.

« La boîte aux objets » est un système de communication s'installant dans un lieu public, en l'occurrence le restaurant du père d'Anne. Dans un réceptacle en forme d'œuf, Anne dépose un ou plusieurs objets exprimant son sentiment de mal-être ou un sentiment qu'elle aurait envie de partager. Dans une série de réceptacles en forme de bouée, les gens déposent des objets divers en réponse aux objets d'Anne. Ce système a la capacité de mettre en lien, de façon indirecte, Anne et d'autres individus. Dès lors, cet objet offre peut-être la possibilité à Anne de se dévoiler doucement au monde, de développer des liens et de reprendre le goût à la vie.

L'arbre et l'œuf ont inspiré la forme de cette enveloppe. L'œuf symbolise sa maladie : l'anorexie. L'anorexie prend souvent naissance à partir d'un trouble relié au père et à la mère (profil d'une mère froide et d'un père sur-contrôlant), d'où la signification de l'œuf comme l'enveloppe familiale, dans laquelle on dépose les objets de mal-être. L'arbre est un message d'espoir inspirant le désir de vivre et de grandir. La blancheur, la légèreté et la fluidité sont employées au réconfort d'Anne puisqu'ils correspondent à sa quête. Ils agissent également comme symbole de liaison entre le ciel et la terre, entre la vie et la mort.

Les bouées ont inspiré les réceptacles dans lesquels les gens occupant l'espace public (restaurant) déposent les objets pour développer un lien ponctuel, à moyen ou à long terme, avec Anne. La bouée représente l'aide extérieure disponible à Anne, et la multiplicité des bouées symbolise la présence humaine.

## **Résultats de l'objet et de l'analyse pour ANNE**

Au centre de la pièce, blanc, fier et lumineux, il est comme un ange suspendu entre deux mondes ; peu le retient. C'est le contact, la rencontre entre deux êtres qui peut renforcer son existence dans la réalité.

Sa présence, inhabituelle dans un restaurant, intrigue les occupants de ce lieu. Certains questionnent et veulent connaître l'identité de cet objet. D'autres s'en approchent, regardent à l'intérieur, pour finalement comprendre le fonctionnement du système. Avec le temps, il prend vit. Les gens reviennent, y déposent des objets, des mots, des histoires. L'objet devient un objet de rituel, comme l'hôtel sur lequel on dépose des offrandes.

Ce restaurant est familier pour Anne. Il s'agit du restaurant de son père. Donc, le système est installé dans un lieu de stabilité et de confiance pour Anne, et il facilite la cueillette et le dépôt des objets. Anne semble touchée par toutes ces attentions, et à l'aise dans cette situation de partage. Elle semble en confiance et développe de plus en plus le système. Au départ, elle y déposait des objets symbolisant son trouble ; maintenant, elle y dépose des lettres et parfois même des cadeaux qu'elle a bricolés.

Le système semble aider Anne à s'ouvrir et à apprivoiser l'autre, mais la volonté d'aller au-delà du système, de développer la confiance en soi et en l'autre, et d'établir un contact humain doit venir d'elle.



**Figure 15 :** Sarah-Emmanuelle Brassard, *la Boîte aux objets pour Anne*, 2003.  
Exposition *L'Objet de récit*, centrale hydro-électrique du bassin de Chicoutimi, 2004.



## **Ma rencontre avec GILLES**

Je me rends chez Gilles en bordure du parc Lafontaine. Je me sens nerveuse et enthousiaste. C'est la première fois que j'effectue une analyse avec une personne que je n'ai jamais rencontrée auparavant. Un homme mince aux cheveux gris ouvre et m'invite à entrer. C'est Gilles. Une odeur délicieuse flotte dans la cuisine. L'appartement est joli et confortable, mais il y a quelque chose d'inachevé, comme si quelque chose empêche que l'on s'approprie le lieu. En revanche, j'ai l'impression que tout ce qui concerne l'autre semble prendre plus d'importance, que l'achèvement des choses trouve leur raison d'être en l'autre. La maison est témoin de ce lien par les meubles, les livres, les photos et les peintures. L'amitié est sans doute une valeur très importante pour Gilles.

Avec réticence, il dévoile tranquillement les photos qu'il a prises, les dessins qu'il a faits. Peu de choses viennent de lui pour un homme détenant des intérêts et des aptitudes artistiques. Une coupure temporelle de 20 ans sépare ses premières de ses dernières créations. Il me montre une superbe toile peinte voilà vingt ans. Il ne se souvient pas très bien du titre, mais c'est quelque chose comme : « Vous n'êtes pas écœurés de me sacrifier ! » Peut-être est-ce une phrase qu'il s'était crié à lui-même ?

Gilles me semble doux, fidèle et humble. Je sens beaucoup d'amour et de respect en lui. Il est fragile et il a peur aussi. Après avoir ratissé l'appartement pour trouver les quinze objets de mon échantillonnage, je retourne en direction du parc. Je quitte Gilles avec une impression de légèreté. Tout était si calme et transparent chez lui. Je ressens de la nervosité due à l'obscurité du parc.

Je lis en moi ce sentiment de peur de déranger qui revient à chaque rencontre. Suite à cette prise de conscience, je réalise qu'afin que l'expérience soit plus efficace, une plus grande sensibilisation doit être faite en ce qui concerne l'expérience donnée à vivre. Je dois mieux informer la personne que je rencontre sur le sujet de mon travail. Il faut que l'analyste et le sujet désirent vivre une expérience commune, et qu'au bout du compte, chacun trouve sa voie vers un mieux-être. Je suis intéressée d'apporter quelque chose à l'autre, mais seulement si celui-ci est intéressé

à vivre cette expérience. Une expérience de respect, d'écoute de l'autre, en ne désirant pas imposer les choses, mais plutôt inviter à, dans une communication simple, claire et directe. Ne pas perdre l'essence, le but de chaque chose. Pourquoi cette constatation arrive-t-elle ici ?

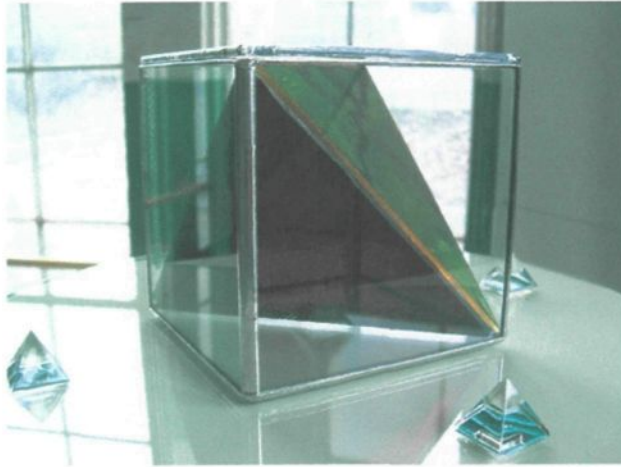
### **Description de l'intention conçue pour GILLES**

J'ai saisi, à travers l'analyse phénoménologique de Gilles, une vive présence de chemin spirituel dans l'intention de voir apparaître les huit vertus. J'ai également saisi une dissolution de soi. C'est à partir de cet aspect qu'il m'est apparu intéressant de travailler pour tenter d'apporter un mieux-être à Gilles. La solution amenée a été d'insérer une œuvre qu'il a réalisée voilà plus de vingt dans mon exposition finalisant la maîtrise, pour qu'il puisse s'accomplir dans la présentation de son travail artistique. Cette œuvre est une toile représentant le Christ. Comme je le mentionnais plus haut, Gilles m'a dit, lors de notre rencontre, que le titre ressemblait à quelque chose comme « Vous n'êtes pas écoeurés de me sacrifier ». Je voulais que Gilles cesse de se sacrifier et qu'il expose son talent au grand jour. Je trouvais également intéressant qu'il produise une œuvre nouvelle pour cette exposition afin de l'inciter à poursuivre son travail d'artiste. J'ai pensé que ces deux propositions d'expositions-créations pourraient l'aider à prolonger son être et à conforter son identité.

Le dispositif d'exposition est élaboré avant tout selon la volonté de Gilles. Il souhaitait qu'un jet de lumière naturel ou artificiel soit projeté sur l'objet en forme de tétragone et que cet objet soit à la hauteur des yeux du regardeur. Pour ma part, je voulais que la toile représentant le Christ soit en relation avec l'objet pour établir un dialogue entre eux. L'interaction de ces objets et leur présence en un même lieu apportent un message poétique. Elles relient le passé et le présent pour raccorder une coupure temporelle de la création d'une durée approximative de vingt ans.

### **Résultats de l'intention et de l'analyse pour GILLES**

Je crois avoir réussi le projet global pour Gilles. Les résultats de l'analyse phénoménologique structurale de Gilles se sont avérés être très justes et l'intention proposée pour apporter un mieux-être à Gilles semble avoir fonctionné. Gilles accepte de s'exposer, ce qu'il n'a jamais fait. D'abord avec enthousiasme, puis avec angoisse à mesure que l'échéance arrivait. Les vieux démons étaient à l'œuvre, mais Gilles a réussi cette fois à les surmonter.



**Figure 16 :** Gilles Langlois, *Christ et Mandala*, 2004.



**Figure 17 :** Gilles Langlois, *Vous n'êtes pas écoeurés de me sacrifier*, 1985.



**Figure 18 :** Gilles Langlois, *Relation entre les deux oeuvres*, exposition *L'Objet de récit*, 2004.

## Ma rencontre avec JEAN

Je sonne chez Jean qui habite la grande ville. Un homme géant en peignoir ouvre. Du bas de ma petite marche, il semble deux fois ma taille. C'est Jean. Nous montons l'escalier qui mène à son appartement rempli d'objets de toutes sortes. Un véritable musée. Il y a qu'une seule plante logée au coin du salon. Serait-elle l'effigie de son maître ?

Jean m'indique de le questionner comme je le souhaite, et de fouiller dans ses tiroirs et ses placards pour trouver ce dont j'ai besoin. Il m'indique aussi qu'aucun de ces objets n'a été fait par lui, et qu'il aurait beaucoup aimé être habile de ses mains pour fabriquer des choses lui aussi. Il me laisse seule. Je me sens perdue. Je fais les cent pas en ne sachant trop que faire avec tous ces objets : Toiles, collection royale, faïence, etc. Je décide de m'asseoir et de saisir l'ambiance de la pièce. Elle est particulière. Les objets donnent l'impression d'avoir été posés là, par hasard, au gré du temps et des envies comme une construction temporelle de l'espace. L'appartement est chargé d'objets stimulateurs de sens ou porteur de stimulus. Vases à fleurs, encensoirs, assiettes, canapés de satin. Goûter, toucher, écouter, voir, sentir, tout y est. Je retrouve un esprit de communauté. Une maison ouverte qui est à la fois poussière et vide d'hommes, mais, à l'affût, remplie de vies suspendues. Comme la solitude dans la foule. Comme un espace entre deux temps. En contradiction avec cette vitalité, je distingue une connotation protocolaire, le goût du luxe et un mimétisme du passé.

Je décide de reposer l'analyse sur l'idée de collection d'objets. Je recense quinze collections différentes<sup>7</sup>. Je pose des questions à Jean sur leurs origines. Nous bavardons et je lui rappelle que je dois avoir le moins d'informations possibles sur lui pour ne pas teinter l'analyse. Il parle beaucoup ! Avant mon départ, il m'offre un chocolat délicieux. Je repars le palais enchanté, le soleil dans les yeux et le cœur plein d'espoir. Je suis heureuse d'avoir rencontré Jean. Il est très sympathique, généreux et a beaucoup de charisme. L'analyse phénoménologique structurale

---

<sup>7</sup> Normalement, la méthode exige que les objets d'analyse choisis aient été réalisés par le sujet, dans ce cas-ci, c'est la collection, l'amalgame d'objets qui est la création du sujet. Je décide de tenter l'expérience puisque la collection est un lieu très investi par le collectionneur.

terminée, j'acquiesce que ce type d'analyse est réalisable à partir d'un échantillonnage d'objets choisis par un individu au cours de sa vie, en connivence, la collection d'objets.

### **Description de l'objet conçu pour JEAN**

J'ai saisi, à travers l'analyse effectuée à partir des collections d'objets de Jean, la création d'une présence luxuriante. J'ai pensé plusieurs objets et installations qui avaient la qualité d'apporter une ambiance luxuriante. J'ai réalisé que ce n'était pas la réponse au besoin fondamental de Jean, puisqu'il avait déjà reproduit cette présence avec l'accumulation de sensations offertes par les profusions d'objets dans sa maison.

Alors, j'ai conceptualisé une série de bascules au sol pouvant être accrochées au mur pour constituer une nouvelle collection. Le choix de la chaise berçante comme objet inspirant au projet correspondait en plusieurs points aux résultats de l'analyse de Jean ; le corps dans la chaise en mouvement offre une forte présence dans l'espace ; objet de tradition, de transmission et de rencontre, la chaise berçante est souvent porteuse d'une histoire familiale.

Chaque individu s'asseyant dans les bascules doit prendre conscience de son équilibre physique et spirituel pour ensuite atteindre un équilibre avec son environnement. L'esthétique de cette collection s'inspire de la principale collection de Jean. Des objets représentant la reine d'Angleterre. Les tissus de velours rouge et bleu royal, ainsi que l'impression du portrait enfant de la reine, les armoiries de la royauté brodée sur les coussins et la structure dorée et couronnée font également références à cette collection fétiche.

La réalisation de cet objet représentait plusieurs défis techniques. Le siège devait basculer régulièrement sur le sol, être léger pour un accrochage au mur, supporter le poids d'une personne et être fabriqué avec peu de moyens économiques. La distance entre l'assise et le sol, l'angle de la bascule, la grandeur de l'assise et l'essence de la matière sont des exemples des détails techniques dont il a fallu tenir compte. Finalement, après la réalisation de quatre prototypes, j'ai

réalisé que la bascule idéale serait fabriquée en forme de coque en aluminium. Légère, simple, régulière et solide, elle répondrait parfaitement à tous les critères de conception.

### **Résultats de l'objet et de l'analyse pour JEAN**

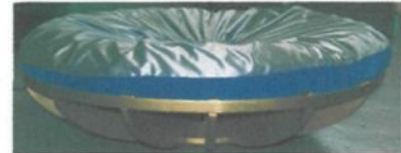
Jean démontre beaucoup d'émotions lors de son premier contact avec les bascules. Il est surpris devant l'ampleur du résultat découlant d'une aussi courte rencontre à son appartement. Entre autres, lorsqu'il prend connaissance du texte décrivant notre rencontre et l'analyse phénoménologique structurale, il est étonné de la justesse de ma perception. Lorsqu'il voit les bascules, il est surpris par la taille et la qualité des objets, par ma capacité à saisir sa personnalité et par la façon dont elle est transmise dans l'objet.

Les bascules sont pensées pour que l'utilisateur adopte une position assise. À ma grande stupéfaction, la majorité des visiteurs de l'exposition l'utilise en adoptant une position couchée, ce qui offre au corps et à l'esprit une véritable détente et une expérience nouvelle entre le corps et l'objet. Imposant un regard vers le haut, cette position aide l'utilisateur à faire abstraction de tout ce qui se déroule autour de lui et l'aide à se recentrer sur soi.

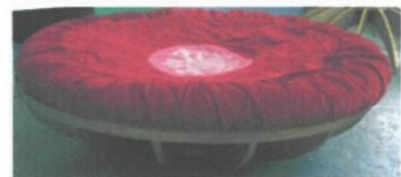
Accrochée sur le mur de l'appartement de Jean, la collection de bascules cohabite avec les autres collections et crée une ambiance très intéressante. Par contre, sur le plan spatial, les bascules ont un format imposant pour leur installation dans une résidence. Malgré leur format, elles peuvent être roulées sur le côté, ce qui constitue un avantage pour leur déplacement d'un endroit à un autre. Dans leur utilisation, les bascules ont un côté ludique, se rapprochant des autres collections de Jean. En effet, Jean n'accorde pas à l'objet de collection une valeur capitale, malgré sa valeur historique et économique. Il les utilise au quotidien, et c'est cette utilisation qui confère à l'objet une allure de jeu.



**Figure 19 :** Portrait de *Lilibet* (Reine Élisabeth) a l'âge de dix ans (1936) et bascule pour Jean.



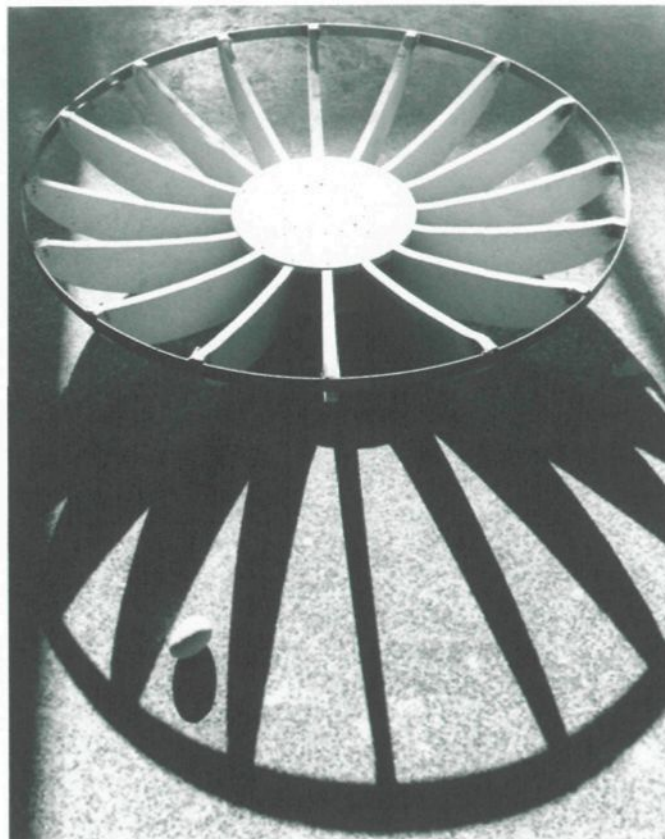
**Figure 20 :** Armoire de la Reine d'Angleterre et bascule pour Jean.



**Figure 21 :** Pièce de monnaie avec le portait de la reine d'Angleterre, et table basse pour Jean.







**Figure 22 :** Sarah-Emmanuelle Brassard, collection de bascules pour Jean, 2004.

**Figure 23 :** Sarah-Emmanuelle Brassard, bascule pour Jean en production, 2004.

**Figure 24 :** Diane Blacksmith, centrale hydro-électrique de Chicoutimi, 2004.

## **Ma rencontre avec PIER**

Chez Pier c'est le bout de la route ! Un lieu éloigné, isolé, où tout ce que l'on aspire à trouver est soi-même. Il habite un chalet simple et chaleureux serré entre la montagne et la rivière.

La rencontre est comme une caresse. Douce, simple, fluide et agréable. Le chalet est rempli de toiles et d'objets réalisés par Pier. Des objets minimalistes, bruts et naturels aux couleurs insolites qui sont appelés parfois à se mouvoir ou à devenir personnages. Pier mijote un petit plat qu'il m'invite à partager avec lui. Comme lors de toutes les rencontres antérieures, plane le mystère de l'expérience donnée à vivre et celle de ma présence incongrue dans un lieu personnel. Mais cette fois, ma présence ne semble pas être si inhabituelle. C'est la première fois qu'elle est davantage perçue comme une rencontre d'amitié (ou d'invitée) plutôt qu'étrangère. À ce moment, je comprends que l'intensité de la rencontre se dégage de ma volonté à créer un lien, à vivre une expérience, à créer un événement.

Nous mangeons et discutons de choses diverses dans une jolie véranda surplombant la rivière. Ensuite nous passons au salon et regardons le « book » contenant les œuvres de Pier. Il a fait beaucoup de choses. Il est très créatif et a beaucoup de talent. Il détient un langage étonnant avec les personnages, la couleur, la forme et la matière. Un langage fantastique et sensible que je soupçonne présent depuis très longtemps. Je perçois bien toute la sincérité, la fébrilité, la bonté et l'éveil de Pier.

Nous refermons le « book ». Il fait nuit. Il y a déjà un bon moment que je suis là. Je repars imprégnée des œuvres de Pier. Je me sens bien et pleine d'énergie. La rencontre avec Pier me dévoile que pour qu'il y ait rencontre, je dois avoir beaucoup de réceptivité, d'ouverture et d'instinct; qu'il m'appartient d'être à l'écoute et de décoder les messages qui apparaissent au cours de la vie.

Il est vrai que cette route mène vers soi-même.

### **Description de l'objet conçu pour PIER**

Le résultat de l'analyse de Pier démontrait un désir de saisir l'essence ou la globalité. Pour ce projet, je n'ai pas la volonté d'apporter un mieux-être à Pier, car je pense que chaque individu est libre de son achèvement. Je souhaite plutôt concevoir un objet pour lequel il aurait un grand attachement. Ce que j'ai réalisé pour cette quête est un boulier (maquette) sur lequel Pier pourrait transposer sa pensée et la modifier comme il l'entend, par le système de rotation et de fixation de formes et de mots que ce boulier propose. Depuis longtemps, Pier travaille sur une modélisation en format papier. Ce boulier pourrait l'aider à transposer sa pensée en trois dimensions, à poursuivre son questionnement, et à appliquer d'autres systèmes de pensée.

La forme du boulier s'inspire de l'atome et de l'univers, de l'infiniment petit à l'infiniment grand. Il correspond au désir de Pier de saisir une globalité. Les formes qui y sont attachées sont inspirées de la modélisation de Pier. Facilement transportable et démontable, le boulier devient un outil qui s'adapte bien au changement d'habitat et au changement spatial effectué à l'intérieur de l'habitat.

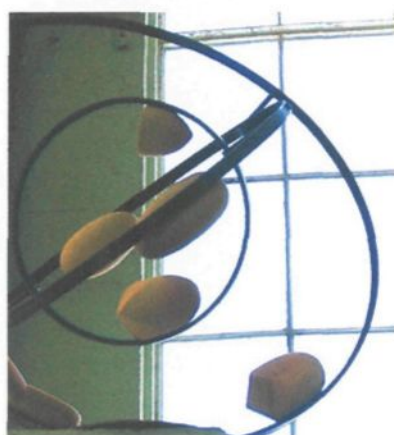
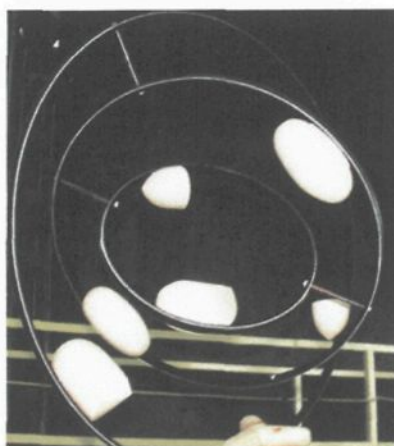
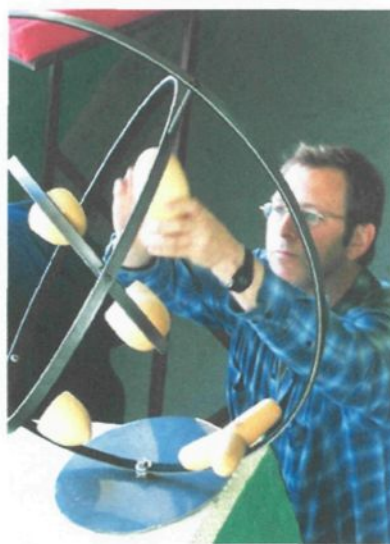


Figure 25 : Sarah-Emmanuelle Brassard, *Boulier de Pensée pour Pier*, 2004.

## **Ma rencontre avec FRANCINE**

Je décide que lundi, trois semaines plus tard, je me baladerai dans les rues de Montréal et serai attentive aux sensations afin de provoquer une rencontre avec une femme d'une quarantaine d'années (pour diversifier le sexe et les âges des gens avec qui je travaille), pour faire une nouvelle analyse. Trois semaines plus tard, sans intention de rencontre, le dimanche 23 août, je quitte mon appartement pour rencontrer ma sœur. Nous prévoyons, au cours de l'après-midi, envoyer des messages accompagnés de petits objets rigolos aux gens que nous aimons. Juste à quelques pas de chez moi, une dame d'une quarantaine d'années et son garçon vend de petits objets ludiques devant leur maison. Je passe devant sans même m'arrêter. Je rebrousse chemin car ces objets seront utiles pour mon activité de l'après-midi. La dame est adorable. Elle discute avec moi, me pose des questions et me raconte comment ses enfants ont eu ces objets dans le passé. Je repars, quatre objets en poche. C'est seulement dix minutes plus tard, en attendant le métro, que je réalise que cette dame est la personne que j'aspirais à rencontrer, trois semaines auparavant. Une rencontre sans provocations apparue au gré du hasard. Le lendemain matin (lundi) je dépose une lettre dans la boîte accrochée à la maison de la dame en question. Elle me rappelle et je sens qu'elle est surprise devant ce que je lui demande. J'apprends qu'elle est créative (photo, vêtement, bricolage) ce qui ne m'a pas surpris. On prend rendez-vous pour le mercredi. Deux heures avant ce moment, la rencontre est annulée puisqu'elle a passé la nuit à l'hôpital. On repousse la rencontre à la semaine prochaine. Deux heures plus tôt, la rencontre est annulée de nouveau. Cette fois, Francine ne pensait pas avoir assez d'objets pour faire cette expérience. Elle me propose de réfléchir à une personne de sa connaissance qui peut la remplacer. C'est la seconde fois, et de façon quasi similaire, que cette situation se produit. Je me questionne sur le sentiment que ces personnes peuvent ressentir. Je réalise qu'il est possible qu'elles aient peur de se dévoiler à une inconnue, et qu'elles ne soient pas prêtes à vivre ce genre d'expérience. Je devrais plutôt offrir cette expérience et laisser les gens, qui en ont le besoin ou l'envie, venir à ma rencontre.

## **CHAPITRE IV**

**Présentation des objets et des résultats sous l'angle,  
de l'objet, de l'utilisateur et du concepteur.**

## **L'objet**

Ces objets, dans leur ensemble, ont des particularités propres à la recherche de mieux-être. Malgré leurs différences esthétiques, ils conduisent tous à une recherche d'équilibre psychique et psychologique. En majeure partie, ces objets instaurent un rapport au corps et un appel aux sens, tout en invitant à la réflexion ou à la méditation. Ces exercices aident à prendre conscience de soi-même, et ce cheminement amène généralement vers un mieux-être intérieur. L'aspect de communication que ces objets détiennent aide à entrer en contact avec le monde extérieur et à trouver un équilibre avec celui-ci.<sup>8</sup>

À mon avis, l'objet de mieux-être appartient davantage au symbolique ou au virtuel qu'à l'aspect fonctionnel puisqu'il devient, avec le temps, un objet de référence. Cette expérience de recherche apporte un soutien à l'utilisateur en l'aidant à cibler, à confirmer, ou à mieux comprendre sa quête fondamentale. L'objet lui permet de ne pas oublier cette quête au cours de sa vie. Par exemple, le siège Tauromachie offre de vivre une expérience de confiance et de concentration immédiate non représentative d'un état permanent. L'atteinte de l'équilibre pour Julie se fera à long terme, aidée par le symbole de confiance et de concentration offert par l'objet et par l'expérience véhiculée par celui-ci. L'objet, par sa présence, permet de se souvenir de l'essentiel et d'encourager Julie à persévérer. L'objet devient principalement porteur d'une identité, et même s'il ne correspond pas parfaitement à l'identité de son utilisateur, il signifiera toujours un enchantement pour le concepteur et pour l'utilisateur via l'empreinte sensible laissée par l'intensité de leur rencontre, une rencontre identitaire vécue de part et d'autre.

---

<sup>8</sup> Dans le cas de l'objet conçu pour Anne, c'est l'inverse qui se produit. La communication avec le monde extérieur devient une façon de trouver un équilibre intérieur.

## **Les apprentissages sur le plan du design**

De répondre aux besoins fondamentaux d'une autre personne, d'effectuer un certain détachement de mes principes et d'utiliser la spontanéité lors de différentes prises de décisions m'ont amenée beaucoup de possibilités aux différentes étapes du processus de design, et m'ont permis de diminuer mes peurs de ne pas être à la hauteur devant la création, tout en libérant une partie de ma créativité.

Lors de la conception, je devais tenir compte à la fois de l'identité du sujet, de son besoin et de l'espace physique dans lequel il vivait. Imprégnée de l'analyse et consciente de la quête du sujet, la conception de l'objet se présentait librement et instinctivement. Mais cette étape, par la transposition du besoin vers l'objet qu'elle nécessitait, a été pour moi la plus fastidieuse. Ce passage du besoin fondamental à un objet de mieux-être était un grand défi. Lorsque je vivais une impasse, j'étais tentée de puiser dans mon langage personnel, mais il fallait rester dans celui du sujet. La réponse fut de revenir à l'analyse phénoménologique. Par exemple, lorsque j'achevais la fabrication de l'objet de Jean (les bascules), je n'arrivais pas à choisir la couleur pour la structure et pour les coussins. La réponse se trouvait dans l'analyse où j'avais identifié l'attrait du collectionneur pour les thèmes reliés à la reine d'Angleterre : or et motif royal. La réponse fut donc de choisir deux codes plastiques reliés à cette collection : la couleur or et les motifs d'armoiries royales.

La production fut très longue. Je n'ai pas utilisé les chemins les plus courts, ce qui va à l'encontre des méthodes conventionnelles de design. Inconsciemment, j'ai l'impression que je me suis imprégnée du sujet et que j'ai transposé cet état d'être lors du processus de création et de fabrication. Ce moment de production m'a permis de vérifier et de développer ma polyvalence lors de la manipulation des matériaux, de l'utilisation des machines et des procédés de fabrication ; de plus, il m'a fait découvrir de nouvelles expériences avec la matière. L'expérience avec les essences naturelles est ce qui m'a le plus inspirée et émue. Elles me sont apparues avec une grande force identitaire, surtout lorsque j'ai travaillé le marbre pour sculpter des « pierres porteuses ». J'ai même eu envie de m'en inspirer en utilisant les surplus de matériaux de ma production pour créer un objet



à fonction utilitaire. Par ces manipulations diverses, mes valeurs écologiques se sont consolidées. J'ai vécu directement l'impact de certains procédés et produits sur l'environnement naturel et humain.

### **Prise de conscience personnelle**

Ces deux dernières années ont été pour moi une véritable transformation intérieure. Du début à la fin de la maîtrise, j'ai fait de nombreuses rencontres, puis vécu des expériences qui ont modelé ma conscience et tempéré ma vie. J'ai redécouvert la vie dans un pèlerinage ponctué de lectures, de réflexions et d'émotions diamétralement opposées. Je me suis ré-appropriée et j'ai consolidé mon identité.

La première rencontre fut celle de l'amour. Elle m'a rempli de force et d'espoir. C'est elle qui m'a appris à questionner le temps et à mesurer l'essence des actions posées au cours de ma vie. À ce moment, j'ai commencé à oublier le temps pour « écouter » mieux. En effet, avec un recul par rapport au projet vécu avec Julie, j'ai réalisé que l'analyse contenait plusieurs interprétations et plusieurs jugements dus à un manque d'empathie. Pour développer cette qualité, je devais accroître la confiance en moi, apprendre à écouter, à comprendre et à respecter davantage la perception de l'autre.

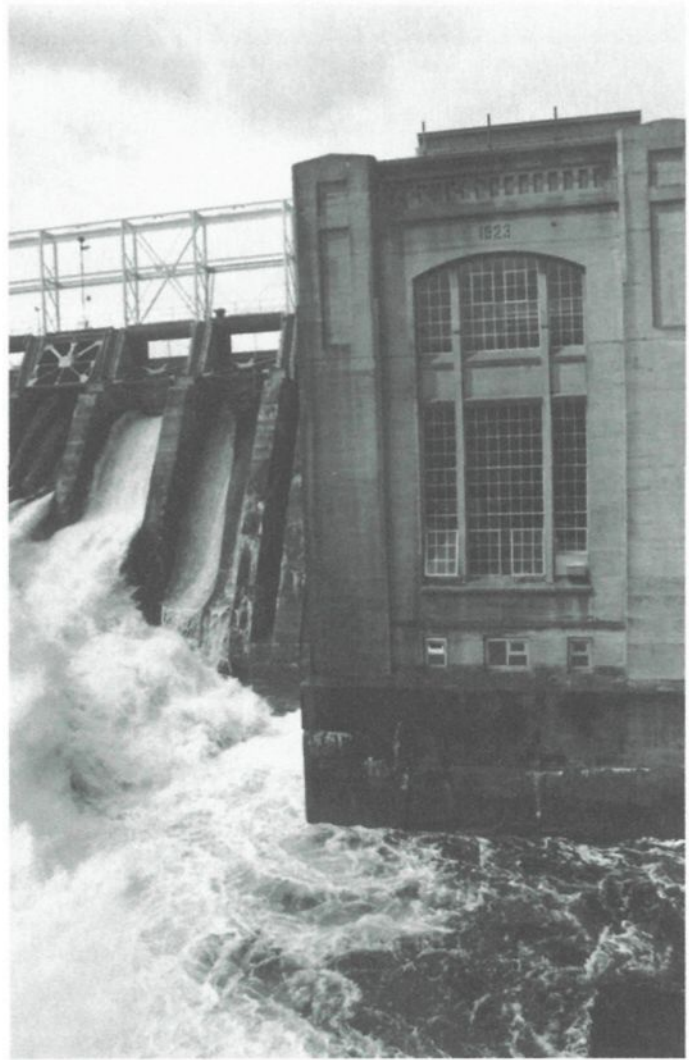
La seconde rencontre a été celle de la différence par l'immersion dans d'autres cultures. Elle m'a permis de confronter mes idées, mes principes et m'a amené de nouvelles connaissances géographiques, politiques, historiques et artistiques. D'un côté, elle m'a délogée de tout ce en quoi j'ai toujours cru et de l'autre, elle m'a fait réaliser l'importance de mes racines. Elle a gonflé en moi l'amour pour mes origines, mon pays, mon peuple et ma « famille » (les gens que j'aime). Je pense que c'est ma rencontre avec Jean, un personnage détenant une forte identité québécoise, qui m'a amené le plus grand questionnement par rapport à mon identité culturelle. C'est probablement à ce moment que j'ai amorcé ma ré-appropriation culturelle.

La troisième rencontre a été celle de la solitude. Elle a toujours fait partie de ma vie, mais pour la première fois, elle était immense. Cette solitude fut une grande épreuve, mais aussi un bienfait incommensurable. À ce moment, j'ai rencontré Gilles, et l'analyse que j'ai effectuée pour lui s'est révélée être très juste. Je me suis questionnée à savoir si la capacité de « ressentir » une personne ou un groupe dépendait seulement de la qualité de la rencontre (ouverture, accueil, partage) ou si elle dépendait des affinités entre les gens qui se rencontraient. Si la qualité de l'analyse, des solutions posées et de l'objet conçu pouvaient être mesurés selon la reconnaissance de ma sensibilité ou de mon identité en la personne analysée ? Selon mon sentiment d'appartenance ? Et si je ne pouvais maîtriser que ce à quoi je m'identifie ? En fait, lors de ma rencontre avec Gilles, je me sentais complètement diaphane. J'étais à ce moment en capacité totale d'absorber et de donner. Cet état, peut-être dû à la solitude, m'a permis de faire une analyse juste et de qualité. Mon état, au moment de la rencontre et de l'analyse, détermina la qualité du résultat des étapes ultérieures ; il est donc préférable de faire complètement le vide avant une rencontre.

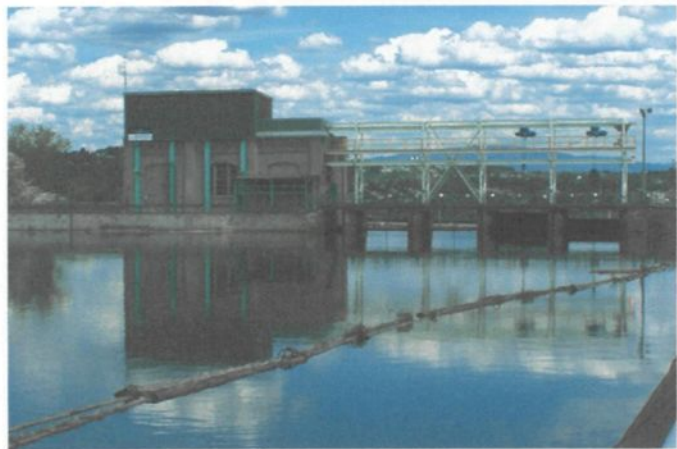
## **L'exposition**

Le projet d'exposer dans une centrale hydro-électrique est né d'un attachement émotif à ces lieux. Depuis ma naissance, j'ai habité devant les installations des Chutes Garneau; ma famille habite dans la maison du gardien depuis 65 ans (mon grand-père était le gardien de la centrale.) Ce qui a consolidé ma volonté pour le choix de ce lieu d'exposition provient de la valeur architecturale, historique et géographique de ce bâtiment, et de mon désir de sortir les objets des galeries d'art. La centrale hydroélectrique du bassin est un monument d'une grande beauté architecturale, et suscite un sentiment d'appartenance important pour la culture québécoise régionale. Située au cœur du croissant culturel de l'arrondissement Chicoutimi elle se révélait être le contexte et le lieu idéal pour le dévoilement de ma production artistique. Enfin, le lien avec le thème de l'énergie produite par la centrale hydro-électrique me plaisait puisque l'objet, lui aussi,

devient un vecteur d'énergie par la relation qu'il instaure entre l'utilisateur, le concepteur, et son environnement.



**Figure 27 :** Lieu d'exposition, façade de la Centrale hydro-électrique du bassin de Chicoutimi, Abitibi Consolidated.



**Figure 28 :** Lieu d'exposition, vue arrière de la Centrale hydro-électrique du bassin de Chicoutimi, Abitibi Consolidated.





**Figure 29 :** *L'Objet de récit*, Centrale hydro-électrique du bassin de Chicoutimi, Abitibi Consolidated, 2004.

Exposition

# L'OBJET DE RÉCIT

Sarah-Emmanuelle Brassard

flotter

naissance  
perception

dépendance

intérieur

conception

extérieur

individualité

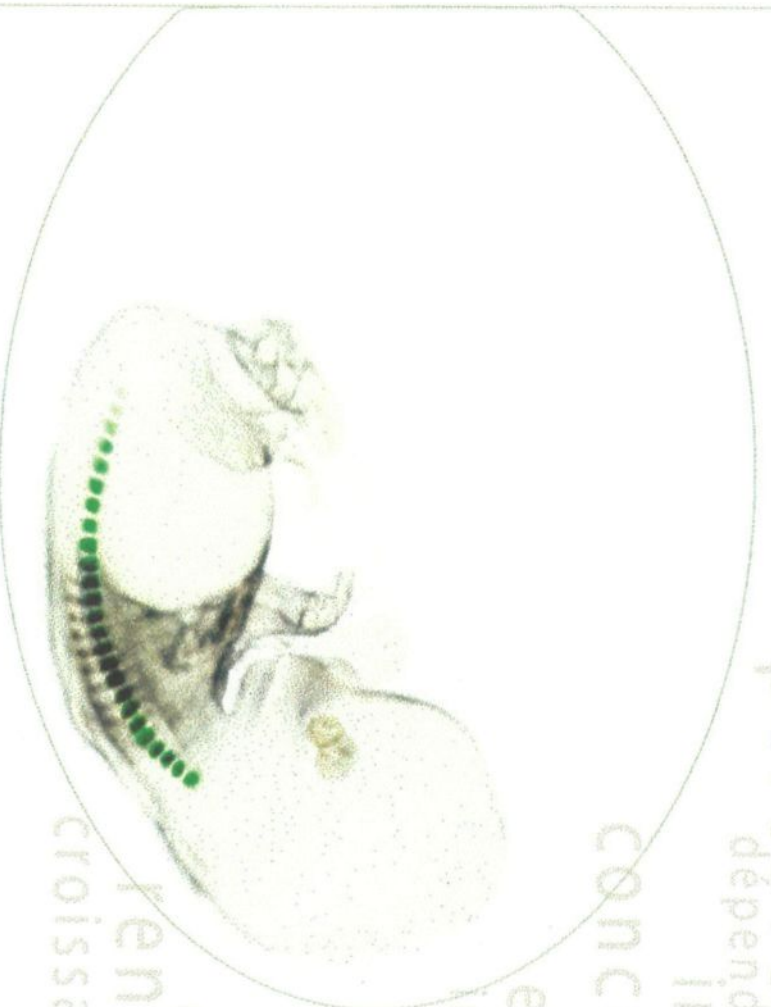
transition

évolution

rencontre

croissance

devenir



21 MAI 2006 JUN 04

du vendredi au dimanche de 12h à 20h

VERNISSAGE VENDREDI 21 MAI DE 17H À 19H

Centrale hydro-électrique du Bassin / Abitibi-Consolidated

[Entrée par le stationnement derrière La Petite Maison Blanche]

Les objets présentés ont été conçus à partir d'un projet fondamental de l'individu, dans le but de rendre visible cette quête "utilisable". L'objet démontre la complexité des relations entre les êtres humains et porte en lui l'histoire d'une joie, d'une souffrance, d'une carence, d'une nouvelle dimension, d'un pan de mémoire personnelle ou sociale. Cette dimension est la poésie, l'objet devient ainsi un récit poétique puisqu'il raconte une histoire au monde.

## **CONCLUSION**

**« Pour le meilleur, jamais le pire »**

## **Sujet de recherche**

Ce que j'ai tenté dans ma recherche est de créer des objets utilitaires qui auraient la capacité de répondre d'une façon particulière, à une problématique propre à l'autre. Je veux développer une relation sensible entre l'objet, l'utilisateur, le concepteur et le reste de la société pour extraire l'objet de consommation du cycle de rebuts, et pour apporter un mieux-être à son utilisateur. Pour ce faire, je m'efforce de trouver les meilleurs moyens afin de me diriger vers la compréhension de l'autre et de sélectionner les critères de création qui découlent de cette compréhension. Les objets que je conçois ont comme principale caractéristique d'être des outils conçus pour l'accomplissement personnel de l'individu qui les utilise. La problématique qui m'intéressait à la maîtrise était de vérifier s'il était possible de cibler la quête fondamentale d'un individu, c'est-à-dire le projet personnel pouvant être présent depuis l'enfance, et de concevoir un objet utilitaire en vertu de ce projet, un objet ayant comme finalité d'apporter un mieux-être à son utilisateur en répondant à cette quête.

## **Objectifs de recherche**

Cette recherche m'a permis de réaliser mes objectifs. Sur le plan méthodologique, j'ai développé des méthodes d'analyse et de design qui m'ont permis de bien répondre aux besoins fondamentaux de chacun des candidats. Il faut cependant souligner que je n'ai pu faire une lecture exhaustive des résultats en observant la relation objet-sujet que susciterait mon concept physique puisque la grande distance territoriale entre certains sujets et leurs objets rend difficile leur rencontre.

Quant à la technique, j'ai augmenté mes connaissances dans les différentes étapes de conception comme le dessin (dessin technique, dessin d'observation, dessin par ordinateur), les divers matériaux, l'assemblage et la réalisation de maquettes et de prototypes.

Du point de vue théorique, j'ai enrichi mes connaissances sur le paradigme systémique, sur la phénoménologie, ainsi que sur l'histoire du design à travers la scolarité et mon voyage en



France. Finalement, mon plus grand objectif, qui était de créer une ouverture personnelle sur le monde et d'avoir une meilleure compréhension de l'être humain, s'est réalisé. Cet objectif demeurera probablement très longtemps au centre de mes préoccupations.

### **Résultats de la recherche**

Il m'a été possible de cibler les intentions existentielles de l'individu par l'analyse phénoménologique structurale et, en adoptant une approche de conception systémique, de répondre à ce que cette analyse a révélé par la création de cinq objets utilitaires sensibles. Le projet s'amorçait par la recherche du candidat et par sa rencontre, se poursuivait par l'analyse phénoménologique structurale de quinze objets conçus au cours de sa vie, par la conception et la fabrication de l'objet issu de cette analyse et se terminant par la mise en exposition de ces analyses et productions à la centrale hydro-électrique du bassin de la rivière Chicoutimi. Les candidats (Julie, Anne, Gilles, Jean et Pier) sont des personnes que je connaissais déjà, qui m'ont été référées, ou que j'ai choisies au hasard. Le rassemblement des divers objets conçus au cours de leur vie s'effectuait à leur domicile, ce qui intensifie l'ensemble du projet. Cet échantillonnage devait être le plus diversifié possible et choisi selon les sensations vécues par l'analyste devant l'objet. Les analyses effectuées pour chacun ont été très concluantes. La qualité du projet dépendait de ma capacité à faire preuve d'entière empathie aux différentes étapes du projet, de la diversité et de la pertinence de l'échantillonnage, et de la réceptivité, de l'ouverture et de l'intensité de la rencontre. Ce sont ces moments de rencontre qui se sont avérés pour moi être les plus intenses et en donnant beaucoup de sens à mon travail.

La rencontre éveille un sentiment d'amour pour l'autre qui fait surgir un amour de moi-même. D'un côté, l'émotion vécue lors du contact humain laisse une impression de faire partie du monde, mais ce sentiment est éphémère, puisqu'en étant coupé des liens sociaux tout au long du processus de création et de fabrication, je sens une perte de moi-même, comme si mon être prenait sens au contact de l'autre. Ce travail aspire à une rencontre de l'équilibre, mais demande

un constant va et vient entre l'autre et son intériorité par l'empathie et la créativité que cet exercice requiert. Finalement, c'est l'objet, par son témoignage, qui devient le prolongement de cette rencontre éphémère et qui donne sens en ramenant l'émotivité à la réalité du monde présent. Son témoignage permet d'arrêter la double fuite par la rencontre entre son intériorité et le monde extérieur, entre la présence et l'absence, entre la créativité et le don de soi, entre l'amour et l'angoisse. Il met au monde. Il conforte les deux dans la réalité du moment présent.

Au départ, je souhaitais réaliser six objets et six analyses, mais j'ai convenu qu'il serait mieux, par manque de temps, d'effectuer cinq projets. L'objet de nature sensible, par la méthode utilisée par le concepteur, ne répond pas aux mêmes critères de conception que la majorité des objets faisant partie de notre environnement quotidien. L'objet a une relation particulière avec le corps et l'être, par la sensibilité et l'équilibre qu'il instaure. Puisqu'il concerne l'intimité du sujet, il demande souvent une expérience individuelle avant de permettre une expérience collective. Souvent, puisqu'il concerne le mieux-être du candidat, l'objet aura un caractère méditatif, demandant autant une réflexion profonde qu'un effort de manipulation ou d'interaction physique.

Contrairement aux résultats attendus, l'objet n'est pas transportable et prend même, dans le cas de l'objet conçu pour Julie et Jean, un poids et un espace considérables, rendant difficile leur insertion dans le lieu où ils habitent. La taille de l'objet peut refléter mon besoin d'aller au-delà de l'objet, de créer une ambiance autour de celui-ci, comme une aura qui lui permettrait d'exister seul. Telle une sculpture, l'objet devient l'identité autonome de l'individu pour qui l'objet a été conçu.

### **La méthode phénoménologique structurale**

La méthode phénoménologique structurale s'est avérée être très efficace pour répondre à mes préoccupations de recherche. Cette méthode m'a permis à la fois de m'ouvrir au monde extérieur, de donner et de prolonger ma créativité. D'abord, lors de la rencontre, l'échange avec des personnes détenant une grande ouverture a entretenu ma sensibilité et m'a invitée à offrir davantage ce que je suis, ce qui a transposé inévitablement une richesse à l'analyse et à la

conception. Ensuite, l'analyse phénoménologique structurale a conforté mon côté rationnel en me donnant l'impression que ce que je ressentais avait un sens réel. Le système ouvert, sensible, et systémique que cette méthode établit, rend cohérent la sensibilité circulant entre l'objet, le candidat et l'analyste. Elle permet la compréhension, l'approfondissement et la confirmation des impressions de l'analyste et des intentions du sujet. La méthode, donnant sens aux différentes étapes du processus, m'a libérée d'une grande partie de ma « tension créatrice ». Le bien-être de sentir la rencontre entre mon émotivité et ma rationalité m'ouvre au monde, au désir de donner et d'aimer. Le prolongement de ma créativité, sans sentiment de culpabilité de création, a donc été rendu possible au cours de cette recherche.

L'objet de « mieux-être », comme médium thérapeutique aidant à poursuivre l'évolution d'un individu, peut être comparé à l'objet sacré utilisé par le chaman lors de ses rites de guérison. Dans les pratiques chamanistes, le créateur « Chaman » et le candidat « Homme à libérer » sont en processus de coopération, et ce n'est qu'en surmontant son propre trouble que le chaman devient capable de soigner autrui. Le chamanisme est une pratique thérapeutique millénaire où le chaman, exorcise le mal d'un individu grâce au pouvoir animal. Lors de ces séances, il entre en transe par la danse, le chant et le battement d'un instrument de musique (souvent le tambour). En entraînant l'intervention d'une autre personne, le chaman peut exorciser son propre mal même si fondamentalement, le travail du chaman consiste à aider autrui. Les rituels comme lieu de guérison sont approfondis par le nouveau champ de connaissance de l'ethnopsychiatrie<sup>9</sup>.

L'objet est le premier témoin de l'homme, son interlocuteur idéal, il détient un langage, c'est celui de la magie de l'individu mais aussi des civilisations. Ce travail se dresse à partir d'un projet fondamental d'un individu, mais il pourrait se développer dans d'autres dimensions en utilisant le même procédé : il pourrait s'élargir, dans une recherche ultérieure, vers une analyse d'objets appartenant à des sociétés distinctes dans le but de les comprendre et de créer des objets-

---

<sup>9</sup> LAPLANTINE, François (1988) *L'ethnopsychiatrie*, Paris, Presses universitaires de France , 119 p.

transmetteurs pour elles dans un nouveau paradigme, basé sur l'identité culturelle et personnelle. L'objet a beaucoup à raconter, et le monde à inspirer.

## **L'avenir**

L'entonnoir se refermant graduellement sur la maîtrise par les réponses aux questions que je m'étais posées, par le rapprochement de mes valeurs et par la rétrospective de mon passé, m'ont amenée vers d'autres questionnements qui me permettraient de construire ma réalité, et de réaliser des projets se rapprochant de ce que je suis. Ce que j'aspire à faire, c'est de créer dans mon quotidien. Dans le geste, la pensée et la parole, en respectant mes valeurs et en amenant un projet de mieux-être tangible pour la société. Je veux créer, aider mon prochain et travailler selon une approche de développement durable. Je veux que ce projet soit dans l'action et donne lieu à la rencontre puisque l'action et la rencontre m'aident à ne pas me perdre dans l'infini.

Différentes possibilités existent pour prolonger le développement de mes intérêts (arts, design, architecture et sciences humaines) et de mes préoccupations (amener un mieux-être à l'individu avec une conscience environnementale). En parallèle à mes études universitaires, j'ai acquis une expérience de travail comme assistante de recherche et animatrice d'ateliers de création pour autochtones au sein du projet de recherche « *Design et culture matérielle ; développement communautaire et cultures autochtones* » de la chercheure et enseignante à la maîtrise en design à l'UQAC, Élisabeth Kaine. Ce projet a pour principal objectif de valoriser l'identité culturelle autochtone et de développer une économie durable à l'intérieur des communautés. Différents moyens sont mis en œuvre à l'intérieur de ce projet, dont la formation en design d'artisans autochtones pour qu'ils puissent échapper au marché touristique et développer un produit durable issu de leur savoir-faire et de leur patrimoine culturel. En faisant une recherche-action sur le développement durable de l'identité culturelle par l'intermédiaire d'un doctorat en parallèle au projet d'Élisabeth Kaine, je pourrais poursuivre mes recherches sur l'objet et l'identité humaine en créant un échantillonnage d'objets (objets cultes, fétiches, de fierté) propre à la culture

amérindienne du Nord (Canada) et du Sud (Mexique). Cet échantillonnage pourrait développer des liens entre les deux peuples, valoriser leur culture auprès des non-autochtones et perpétuer leur identité culturelle en plus de permettre une analyse comparative des cultures.

Aussi, je pourrais développer mes connaissances sur le développement écologique, social et culturel en suivant un Diplôme d'études supérieures spécialisées en éco-conseil. Cette conscience globale du développement durable me permettrait possiblement de poursuivre des recherches ultérieures sur le développement durable de l'identité culturelle ou sur le développement durable d'une architecture écologique.

L'identité est au centre du questionnement de la société actuelle. Ma maîtrise a été la réponse à une « tension créatrice », à mon introversion émotionnelle. Cette vitalité qui permet de voir clair, d'entrer en relation avec soi et avec l'infini. Je découvre pour la première fois l'envie de faire des projets, de construire ma vie, de partager et de m'accueillir. Je découvre l'amour que j'ai pour les gens, l'envie de m'accomplir en allant au-delà de mes peurs. Mon cheminement dans l'écoute de soi et de l'affirmation de soi est maintenant en devenir. Des « moments » apparaissent de plus en plus fréquemment dans ma vie et restent imprégnés en moi. Je développe de plus en plus, avec l'aide de la nature, mon acuité sensorielle et émotionnelle. Toutes ces rencontres ont provoqué une brèche rendant maintenant possible une ouverture et une compréhension de plus en plus grandes sur les dualités et les liaisons de tout ce qui constitue l'univers. Du manifeste au caché, du social au spirituel, du culturel au naturel.



**Figure 31 :** *Bâton de parole* utilisé par le chef ou par un orateur remplaçant le chef. L'oiseau courbé apparaissait dans les cérémonies avec les danseurs masqués pour faire un rite d'intégration en société.



**Figure 32 :** Objet guérisseur, Bella Bella, trouvé en 1906. Accroché à un masque de danse et récipient de *Cristal de pouvoir*, cet objet avait le pouvoir de transférer les esprits danseurs ou des membres de l'audience de la cérémonie.



**Figure 33 :** Photographie soulignant la dernière occasion où cette communauté amérindienne a eu la possibilité de revêtir le costume traditionnel, selon la volonté des missionnaires catholique.

W. FITZHUGH, William et CROWELL, Aron, (1988) *Crossroads of continents ; cultures of siberia and Alaska*, Washington, Smith Sonian Institution Press, 360 p.

## BIBLIOGRAPHIE

BAUDRILLARD, Jean (1968), *Le système des objets ; La consommation des signes*, France, Éditions Gallimard, 245 p.

DINGEMANS, Guy (1972), *Psychanalyse des peuples et des civilisations*, Tragédie de passé, angoisse de présent, espoir d'avenir, France, Armand Colin, 600 p.

FITZHUGH, William W., CROWELL, Aron (1988), *Crossroads of continents – cultures of Siberia and Alaska*, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution Press, Washington, D.C., 360 pages.

FROMM, Erich (1976), *Avoir ou être ; un choix dont dépend l'avenir de l'homme*, Paris, Éditions Robert Laffont, 243 p.

Grand Larousse universel, Librairie Larousse, 1985, Paris.

HILLESUM, Etty (1996), *Une vie bouleversée, journal (1941-1943)*, Paris, Le Seuil, 252 p.

HOFFENBERG, Adélie ; LAPIDUS, André (1997), *La société du design*, Paris, Presses universitaires de France, 182 p.

KAINE, Élisabeth (2002), *Notes de cours, méthodologie de la recherche-crédation*.

KARDINET, Abram ; LINTON, Ralph (1969), *L'individu dans sa société ; Essai anthropologique et psychanalytique*, Paris, Gallimard, 531 p.

LAPLANTINE, François (1988), *L'ethnopsychiatrie*, Paris, Presses universitaires de France, 119 p.

MAFFESOLI, Michel (1990), *Aux creux des apparences : Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, 316 p.

MERLAU-PONTY, Maurice (1945), *La phénoménologie de la perception*, France, Éditions Gallimard, 531 p.

MORIN, Edgar (2001), *L'humanité de l'humanité (La méthode), 1. L'identité humaine*, Paris, Le Seuil, 300 p.

MUCCHIELLI, Alex (1983), *L'analyse phénoménologique structurale en sciences humaines*, Paris, Presses Universitaires de France.

PAPANEK, Victor (1974), *Design pour un monde réel ; écologie humaine et changement social*, Paris, Mercure de France, 366 p.

TAYLOR, Charles (1998), *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*, Paris, Le seuil, 712 p.



## **ANNEXE I**

### **UN CHEMINEMENT : GILLES**

## GILLES

### Analyse phénoménologique structurale

#### Échantillonnage

|      |                              |
|------|------------------------------|
| I    | Photo portrait 72            |
| II   | Photo amies 72               |
| III  | Peinture Christ 75           |
| IV   | Journal Europe 76            |
| V    | Photo portrait livre 96 et + |
| VI   | Photo paysage                |
| VII  | Recherche                    |
| VIII | Vitrail couleur              |
| IX   | Peinture sur coupe           |
| X    | Photos Cuba + Havane         |
| XI   | Carnet croquis poing         |
| XII  | Carnet Croquis nez           |
| XIII | Porte imitation bois         |
| XIV  | Montage Céline Dion          |
| XV   | Portrait homme               |

## Brainstorming

### I - photo portrait 72

Mystérieuse, mise en scène, thème tenancière, attente, femme, sensibilité, portrait, simplicité, douceur, cadre, 2D, contraste, rondeur.

### II - Photos amies 72

Complicité, femme, portrait, amitié, simplicité, légèreté, cadre, 2D, spontanéité, mise en scène.

### III - Peinture Christ 75

Symétrie, retour, force, questionnement, cadre, peinture, 2D, couleur, pastel, forme, géométrique mais douceur, mise en scène du christ, thème spirituel, révolte contre la religion, à partir d'une photo.

### IV - Journal Europe 76

Simplicité, sans malice, positif, honnête, transparence, sensibilité, pensif, reconnaissant devant la Nature.

### VI - Photo portrait livre

Pour une amie, fraternité, générosité, simplicité, cadre, plusieurs essais, processus.

### VI - Photos paysages

Voyage, cadre, paysage, respirer, légèreté, voyage amies, nature, beauté

### VII - Monographie

Aide, bonté, rechercher, intérêt pour l'autre, histoire, faits, amalgame.

### VIII - Vitrail couleur

Symétrie, essai-test, 3 Couleurs primaires, lumière, transparence, inachevé.

### IX - Peinture sur coupe

Essai, coupe, partage, vin, transparence, motif léger, or, célébration, 3D.

### X - Photo Cuba + Havane

Voyage, cadre, paysage, respirer, légèreté, ville versus village, 2D, cadre, nature.

XI - Carnet croquis poing

Essai, 2D, pas terminé, découragement, main, entraide, poing fermé, crispé, plomb, protocolaire, recherche des matériaux avant exécution.

XII - Carnet Croquis nez

Essai, 2d, pas terminé, découragement, nez, odeur.

XIII - Porte imitation bois

Essai, processus, pour amie, naturel, précision, appliqué, peinture, rendre mieux, 2D, cadre.

XIV - Montage Céline Dion

Pour ami, rigolade, cadre, amitié, offrir, partager, sourire, sincérité.

XV - Portrait homme

Ressemble au christ, sanguine, liberté, transparence, androgyne, espoir, bonté, authenticité, symétrie, droiture, lumière, monochrome, saint, sport, sagesse,

XVI - Maison

Peinture inachevée, canapé non recouvert, tout ce qui concerne Gilles n'est pas terminé, travail pour les autres, pour les amies. Maison témoin de plein d'amitiés, par les murs, les meubles, les livres.

## **Réunion des Thèmes**

1. Meticuleux, perfectionniste, attentionné.
2. Inachevé.
3. Caché.
4. Cadre, focaliser, gros plan.
5. Paysage, nature.
6. Amitié.
7. Sacré.
8. Polyvalence dans la peinture et photo, sans thématique.
9. Voyage, ouverture.
10. Bonté, générosité.
11. Sagesse, authenticité, honnêteté.
12. Naïveté, simplicité, sans malice.
13. Transparence, luminosité, respire, sincérité, légèreté.
14. Sensibilité.
15. Femme.
16. Douceur.
17. Photo peinture, bidimensionnel, sur papier et peu d'écriture.

## Tableau des thèmes

[illegible]

## **Définition des thèmes**

### **Méticuleux, perfectionniste, attentionné.**

Il y a une attention particulière dans l'exécution de l'image (photo/peinture). Une atteinte de perfection voulue dans l'exécution même du travail, une précision dans le processus, comme si le processus était sacré. C'est probablement ce qui explique qu'on ne ressent pas de thématique précise en la série d'objets créés, mais plutôt une ambiance autour de celui-ci.

### **Inachevé.**

Souvent, les objets inachevés sont ceux qui sont conçus de soi pour soi. Peut-être que l'investissement personnel, la sensibilité intérieure que ces objets requièrent pour leur création, ne trouvent suffisamment de force, d'achèvement, de finalité, de raison d'être en eux-mêmes, entraînant le découragement lors de la création de l'objet. Cette caractéristique se retrouve dans l'objet **partagé** ou donné.

### **Caché.**

Les objets mis en valeur dans la maison sont ceux qui sont conçus par d'autres personnes ou qui mettent en avant d'autres personnes, alors que les objets les moins exposés sont ceux qui sont de sources et de finalités personnelles. Ce peut être relié à un manque de confiance en soi, à la timidité, à un sentiment d'insécurité, ou à un oubli de soi. Ce geste peut également provenir d'un désir d'égalité, d'intégrité ; d'humilité.

### **Cadre, focaliser.**

Les objets sont cadrés et encadrés. Le cadre est utilisé pour mettre en valeur quelque chose, pour protéger cette chose ou la limiter. Choisir le portrait comme mode de création, dans la peinture ou la photo peut signifier un besoin ou un désir de cibler, de choisir, de se rapprocher, de voir plus près ou de se sentir plus proche. L'amitié semble être ce qui est dans ce cadre de vie.

### **Paysage, nature.**

La nature pour se recueillir, pour comprendre, pour recentrer ses valeurs. Elle est un lieu de recueillement, et souvent un lieu où l'on vit pleinement l'affectivité, le partage, l'écoute, l'éblouissement. La nature est idéale pour les liaisons entre les corps spirituels, physiques et sociaux.

### **Amitié.**

On sent, à travers la vie des objets, que l'amitié est une valeur fondamentale, qu'elle rythme et donne un sens à la vie. L'amitié permet de sentir une plénitude, d'offrir et de recevoir. Elle est une présence indéniable, une relation d'amour mutuelle, de partage, de confiance et d'égalité. L'amitié agit comme une famille.

### **Amour, sacré.**

Il y a quelque chose de sacré dans les objets. Le sacré concerne des aspects tels que la nature, l'amitié, l'égalité, le partage, le processus, le processus sacré qui pourrait représenter le processus d'une vie, d'une vie sacrée par ce qui la remplit.

### **Polyvalence dans le médium 2D.**

La polyvalence découle d'une motivation et d'une volonté à faire une action. La question ici est de savoir où cette polyvalence ou cette motivation prennent source. Probablement dans l'amitié. L'intérêt de cette polyvalence n'est pas alors de pouvoir faire un peu de tout, mais plutôt d'être prêt à tout pour l'autre. Même si on ne sent pas d'obligation à cette polyvalence (la création), on ne ressent pas non plus une excessive motivation devant elle. Est-ce une sécurisation de créer pour l'autre ?

### **Voyage, ouverture.**

Le voyage est, comme la nature est à l'espace ou au lieu, un temps. Un temps de recueillement, de découverte de soi et de l'autre, de changement, de rencontre, d'émerveillement. Il est souvent un moment de partage et de plénitude, d'accomplissement de soi, de ressourcement.

### **Bonté, générosité.**

La bonté est le désir de faire le bien, de rendre l'autre bien. Une sensibilité poussant à agir, à participer au monde pour vivre une expérience qui, particulièrement sentie par celui qui offre, se traduira sans doute par un sentiment de plénitude. L'ultime bonté est le don de soi, le don où l'on donne sans rien attendre en retour.

### **Sagesse, authenticité, honnêteté.**

La sagesse se développe au cours de la vie, dans l'apprentissage, l'assimilation des connaissances et des expériences. Le sage devient le modèle par lequel on peut inspirer ses réflexions et trouver des réponses. La sagesse, l'authenticité, l'équilibre, la pensée, la vie, la transmission.



### **Naïveté, simplicité, sans malice.**

Ce mélange de sagesse et de naïveté est paradoxal puisque la naïveté est à l'enfant et la sagesse est au vieil homme. Ce qui les unit est, encore une fois, la sensibilité. Cette sensibilité que l'on efface souvent en grandissant, qui rend possible un regard à la fois neuf et critique sur le monde, qui rend possible l'amour pour ce monde. Beaucoup de gens refoulent cette sensibilité avec l'arrivée dans la vie rationnelle du monde adulte. Préserver sa sensibilité, ou sa naïveté, devient un outil qui rend possible l'absorption du monde et la poursuite de son chemin. Sagesse et naïveté. Évolution.

### **Transparence, luminosité, sincérité, légèreté.**

Les objets créés respirent. D'un côté, ils envoient une invitation transparente, c'est-à-dire qu'ils donnent l'impression que l'on peut y plonger et en revenir librement. Ils laissent une impression de religiosité.

### **Sensibilité.**

La sensibilité est un grand éveil de tous les sens qui fait en sorte que l'on est facilement touché par ce qui se passe autour de soi. La sensibilité se rapproche de l'émotivité, de l'affectivité. L'affect se vit beaucoup ici, avec les autres et par les autres. La création éprouve énormément le sensible ou l'affect du créateur. Elle le met à l'épreuve et le questionne infiniment. Elle rend possible l'introversion.

### **Femme.**

L'une des caractéristiques proche la femme est la sensibilité. La présence de la femme dans les thèmes ou images de l'échantillonnage peut signifier la recherche d'une amitié profonde et sensible qui peut se trouver dans cette sensibilité féminine.

### **Douceur.**

La douceur, la sensibilité, la femme, sont des thèmes très proches. La douceur peut se présenter de façon naturelle ou apparaître par un travail sur soi. Elle peut refléter un être calme et réfléchi qui se dirige vers la sérénité, vers la paix intérieure.

### **2D, photo peinture et peu d'écriture, sans recherche thématique.**

La majorité des objets sont en bidimensions, sous le médium peinture et photographie. Les premiers objets créés prennent forme à partir d'expressions et de thèmes personnels mais maintenant, ils n'ont plus de thèmes précis. Souvent, les thématiques prennent source par ou pour

différents amis, ce qui pourrait expliquer qu'il n'y ait pas de sujets personnels. La création demande beaucoup d'investissement personnel, et apporte parfois une insécurité devant soi et sa création. L'art est une discipline de l'introversion, qui demande beaucoup de temps pour soi, et qui ne laisse pas beaucoup d'espace pour les autres, ce qui ne répond pas nécessairement aux motivations de Gilles.

### **Chronologie.**

Il existe une coupure de vingt ans dans la création des objets de cet échantillonnage. Donc, la définition de ces thèmes fait abstraction de ces vingt années. On peut malgré tout en retenir une coupure dans le temps, une coupure de la création, une coupure de ce qui vient de soi.

## **Définition des intentions**

### **La présence**

La présence peut se traduire par la fidélité, l'écoute, l'attention, la sensibilité pour l'autre. La présence peut être un repère ou un noyau. Elle peut être ce qui fait en sorte qu'un groupe aux mêmes intérêts soit uni. La présence c'est être disponible, être quelqu'un sur qui on peut compter, elle signifie « prendre le temps », « partager son temps. »

### **La relation profonde, l'amitié**

Il y a quelque chose de sacré, de presque religieux autour des gens, de l'amitié, du voyage, de la nature, de l'être et de l'être ensemble. Une relation profonde est une relation d'amour, de fidélité, de respect, de confiance, qui crée un sentiment de sécurité, sécurité de savoir qu'il y a quelqu'un avec qui l'on peut partager la vie, dans les moments de forces ou de faiblesse. La relation est également un apprentissage. Elle est émotionnelle, sensorielle, et aussi réactionnelle et concessionnel. Elle agite les idées, elle ouvre des facettes de soi, elle pousse à réfléchir sur soi.

### **La proximité**

Créer une proximité pour créer un rapprochement entre soi et ce qui fait soi, ce qui fait vie, ce qui rythme la vie. La proximité des sensations, des relations, du spirituel, des valeurs humaines. C'est donner de l'importance à ce qui touche. Sacraliser ce qui émeut, ce qui pourrait aider à s'achever, et s'en rapprocher dans une geste presque instinctif.

### **Le rythme de vie**

Chaque individu a sa conception de la vie. On peut comparer deux mentalités complètement opposées ; l'une trouvant l'essence de la vie dans sa rentabilisation matérielle et temporelle et l'autre, plus naturaliste, suivant la vie, doucement, au gré de ce qui se passe, comme une rivière qui coule. Cette dernière mentalité suit un rythme de vie où la notion du temps n'existe pas vraiment, du moins, où chaque chose vient en son temps. Une vie sans provocation, instinctive, qui profite simplement de ce qu'elle a à offrir. Il existe un processus de vie comme il existe un processus de création. La création ne permet pas de suivre cette rivière. On doit la provoquer, l'agiter et s'éprouver à travers elle.

### **L'humilité**

L'humilité par l'attitude qui tend à diminuer ses mérites sans revendication. L'être humble, souvent réservé, percevant chaque individu

de façon égale. Une vie d'humilité où l'on trouve sa complétude dans les valeurs humaines. Une vie où le jugement et la comparaison n'existent pas, où règne la simplicité, la sagesse, et l'égalité. Un juste milieu entre soi et l'autre, entre l'introversion et l'extraversion. Toutes les valeurs permettant la compassion et une ouverture vers l'autre.

### **La sensibilité**

Une force dans la capacité d'absorption et de compréhension du monde, permettant de voir plus grand et de saisir plus loin en soi et en l'autre. Elle est aussi une faiblesse lorsqu'elle rend plus fragile, plus émotif, lorsqu'elle déstabilise. Elle donne de grands élans de confiance et de croyance, mais aussi de questionnement, de déroute et de découragement. Cette fragilité peut présenter un obstacle pour sa vie intérieure et sociale. La sensibilité est une brique. On peut construire avec elle. Un mur ou un château.

### **Le don de soi**

L'ultime bonté est le don de soi où l'on donne à l'autre sans rien attendre en retour. Donner sa vie pour ses amis. Générosité.

## **Définitions des intentions des intentions**

### **L'amour et la compassion**

L'amour et la compassion sont au cœur de nombreuses religions. La meilleure des relations est celle dans laquelle l'amour que chacun porte à l'autre dépasse le besoin que l'on a de l'autre. Une relation sans jugement, sans haine, sans attente. L'amour et la compassion est plus qu'un partage entre deux personnes, c'est le don de soi pour l'autre, le don de sa vie à l'autre, être présent, humble et fidèle. C'est mettre tous les moyens possibles pour apporter l'aide à autrui. Écouter, comprendre, respecter et aider.

### **La fragilité**

Cette fragilité, propre à l'être sensible, peut solliciter une sécurisation ou une diminution des risques émotifs encourus au cours de la vie. Personne n'est dispensé des épreuves de la vie. Chaque personne a besoins d'épreuves pour se construire. La vie sans risque, sans engagement peut opprimer son identité. La peur, l'insécurité ?

### **L'inachevé**

L'inachevé est ce qui vient de soi. C'est ce qui peut expliquer la coupure de création pendant vingt ans. La confrontation ou l'émergence de la créativité (de soi) représente peut-être une trop grande difficulté. La réalisation de soi se fait en partie à travers l'amitié, ce qui fait que l'une des solutions de l'achèvement de soi dans la création est la création pour l'autre.

### **L'instinct**

Le naturel, le brut, le spontané.

L'instinct de l'ordre du prolongement intérieur, œuvrant au but de la vie sur terre. Ce but pourrait être l'amélioration spirituelle personnelle par les expériences et les échecs dont on a pu être acteurs dans les relations avec les autres ou avec soi-même. Un instinct qui agit pour l'amour, la fidélité, la compassion, le don de soi.

**Comme une rivière...**

**L'élévation spirituelle, le travail sur soi, la quête de vertus.**

On sent une vive présence de chemin spirituel. Dans toutes les intentions on voit apparaître les huit vertus. La spiritualité, l'honnêteté, le sacrifice, la justice, l'humilité, l'honnêteté, la compassion, l'honneur, la valeur. Les vertus sont présentes du début jusqu'à la fin de l'analyse.

**La dissolution de soi.**

Il existe une très grande fragilité. Une fragilité qui explique bien la coupure temporelle de vingt ans, une cassure entre création/création et création/donation. Une fragilité qui fait disparaître une partie de soi et qui pousse à se compléter à travers l'autre.

On se retrouve avec deux pôles contradictoires. D'un côté, l'évolution spirituelle et de l'autre, la fuite de soi.