

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE POUVOIR DE L'OBJET DANS LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
RAPHAËLLE BRAULT-CHÉNIER

MAI 2022

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

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

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 [MÉTHODOLOGIE].....	6
1.1 Protocole des entretiens.....	7
1.2 Le choix des participants.....	10
1.3 Contenu de l'œuvre.....	11
1.4 Le livre comme format de présentation de l'œuvre.....	11
1.5 L'approche photographique.....	13
1.6 La sélection des objets retirés aux participants.....	14
1.7 La sélection des photographies et des citations.....	16
1.8 Les objets domestiques comme unique sujet.....	17
CHAPITRE 2 [L'OBJET SIGNE].....	20
2.1 La sémiologie.....	23
2.2 La sémiologie de l'objet.....	25
2.3 La culture et le contexte social.....	29
2.4 L'individualité.....	31
2.5 La distinction.....	33
2.6 La consommation.....	35
2.7 La publicité et la marque.....	38

2.8 Les limites de la sémiologie.....	41
CHAPITRE 3 [L'OBJET MÉMOIRE].....	45
3.1 Le récit de vie grâce à l'objet.....	46
3.2 Les types de mémoire.....	47
3.3 L'objet porteur de mémoire.....	50
3.4 La maîtrise du temps.....	52
3.5 La gestion de la mémoire.....	54
3.6 L'objet ancien et son usure.....	57
3.7 Le patrimoine.....	61
3.8 L'objet souvenir.....	63
CHAPITRE 4 [CADRAGE ESTHÉTIQUE ET CULTUREL DE L'ŒUVRE].....	67
4.1 <i>Les Choses</i> de Georges Perec.....	67
4.2 <i>The Selby is in Your Place</i> de Todd Selby.....	69
4.3 <i>No Seconds</i> de Henry Hargreaves.....	71
CHAPITRE 5 [ANALYSE ET COMPTE RENDU DE L'ŒUVRE].....	73
5.1 Retour sur la démarche.....	74
5.2 Retour sur le choix des trois objets d'attachement.....	76
5.3 Retour sur le remplacement des objets d'attachement par leur image.....	78
5.4 Retour sur le format de présentation de l'œuvre.....	81
5.5 La co-construction.....	81
CONCLUSION.....	86

BIBLIOGRAPHIE.....	89
APPENDICE A [LISTE DE QUESTIONS D'ENTREVUE].....	95
APPENDICE B [THE SELBY IS IN YOUR PLACE DE TODD SELBY].....	96
APPENDICE C [NO SECONDS DE HENRY HARGREAVES].....	100
APPENDICE D [VERBATIM DES ENTREVUES PARTICIPANT 1].....	102
APPENDICE E [VERBATIM DES ENTREVUES PARTICIPANT 2].....	111
APPENDICE F [VERBATIM DES ENTREVUES PARTICIPANT 3].....	120
APPENDICE G [VERBATIM DES ENTREVUES PARTICIPANT 4].....	129

RÉSUMÉ

Ce mémoire a pour but d'explorer sous différents angles la corrélation qui réside entre l'identité d'un individu et la relation que celui-ci entretient avec ses objets. Ainsi, j'ai tenté de capter l'univers personnel de quatre personnes volontaires pour en faire leur portrait : d'abord à travers la photographie de leurs objets, puis grâce à trois entretiens où nous avons discuté de l'histoire et de l'attachement qu'ils portaient pour ces objets. J'ai ensuite tenté de déstabiliser les participants en remplaçant temporairement leurs objets préférés par une représentation picturale de ces derniers. Dans la présente recherche, j'explore ainsi comment l'objet agit comme porteur de signe et comme porteur de mémoire et comment ce double attribut lui permet d'être révélateur de l'identité de son propriétaire. Puis, j'établis comment les protocoles d'entrevues avec les participants répondent à la capacité mémorielle de l'objet tandis que la prise de photographies est en écho avec sa capacité sémantique. Par la suite, je conviens de certaines limites du projet à tirer des conclusions dans l'analyse de ces quatre portraits. Enfin, je soulève également comment ces rencontres ont permis respectivement aux participants et à moi-même de nous plonger mutuellement dans un processus d'autoréflexion. Nous avons alors vu émerger de nouveaux questionnements par rapport à l'importance que nous accordions à nos choses. En résumé, c'est en effectuant cette recherche sur la théorie de l'objet et en faisant vivre une expérience à l'autre que j'ai moi-même été plongée dans l'intime ce qui m'a fait vivre une expérience à mon tour.

Mots clés : Identité, portrait, objets signe, objet mémoire, co-construction

INTRODUCTION

Tout d'abord, ce que propose mon projet *Le pouvoir de l'objet dans la construction identitaire* consiste en une exploration de la possibilité de relever le lien de causalité entre le lien d'attachement qu'un individu entretient avec ses objets et son identité. C'est à travers un jeu de dépossession et de remplacement des objets que mon projet a permis d'interpréter et de soulever cette corrélation qui réside entre la capacité mémorielle et symbolique des objets et leur potentiel identitaire. Pour ce faire, j'ai compilé, dans un livre imprimé, de courts extraits écrits d'entrevues avec quatre volontaires à propos de la relation qu'ils entretenaient avec leurs objets juxtaposés à des photographies de quelques-unes de leurs possessions.

Mon intérêt marqué pour la frontière entre l'espace public et l'espace privé ainsi que l'influence des possessions matérielles sur les émotions, les perceptions, et la créativité ne date pas d'hier. De l'enfance à l'adolescence, l'ensemble des choses que j'acquerrais relevait pour moi de la plus grande importance. C'est autour de mes biens matériels que j'arrivais à définir mes propres intérêts tout en me créant mon petit univers. La quête incessante des outils « parfaits » ainsi que la consommation d'objets « coups de cœur » qui seraient en parfait accord avec qui j'étais (ou souhaitais être) s'est lentement retrouvée au centre de mes intérêts. Or, j'étais à cette époque tout aussi sensible aux objets que possédaient mes camarades de classe que j'étais préoccupée par ma propre consommation matérielle. Je remarquais que leurs choses constituaient non seulement une manière d'afficher leurs goûts et influences, mais leur offraient également un laisser-passer pour un groupe d'appartenance au détriment d'un autre. J'étais fascinée par les différents messages que leurs objets pouvaient véhiculer à propos de leurs intérêts et la manière dont ils faisaient indissociablement partie de l'image que je me faisais de chacun d'entre eux. Chacune de mes nouvelles visites chez l'un de mes coéquipiers m'apparaissait d'ailleurs comme une immersion totale dans son intimité.

Je voyais de mes propres yeux le comptoir sur lequel il déjeunait, les bibelots revêtant le dessus de la cheminée faisant sa fierté, le canapé dans lequel il passait ses soirées ou encore l'imprimé du rideau de douche près duquel il se brossait les dents, etc. J'avais soudainement le sentiment que m'étaient livrés des tas de secrets. Ces visites constituaient inmanquablement pour moi une expérience immersive particulièrement marquante. Encore à ce jour, les souvenirs que j'ai de ces objets observés restent indissociablement liés à l'image que je me fais de ces personnes jadis côtoyées. Or, remarquant que tout un chacun n'accordait pas la même importance à ses possessions, je me questionnais tout de même à propos de la capacité des objets à révéler la personnalité de leur propriétaire et ce, surtout lorsque celui-ci ne se souciait que très peu de son matériel. Les gens de mon entourage avaient-ils réciproquement des réflexions à propos de la manière dont mes propres biens de consommation pouvaient refléter qui j'étais? Était-ce possible de simplement faire abstraction des possessions matérielles d'un individu pour comprendre les motivations de celui-ci? Étais-je finalement la seule à me soucier de cette lecture des messages délivrés par les objets?

C'est à cette même époque que je suis tombée pour la première fois sur *Les Choses* de George Perec (1965); un roman qui fut pour moi déterminant. C'est en portant une attention particulière aux petites choses que l'auteur y raconte l'histoire de deux jeunes Parisiens pris dans un tourbillon d'avidité à obtenir des objets, à les regarder, à les détailler et à en jouir. Perec y démontre comment l'aliénation s'installe tranquillement à travers les choses et où il n'y a pas de satisfaction possible. Son habileté à élaborer ses personnages simplement par la description de leurs objets et de leur relation à ceux-ci m'impressionnait grandement. Le fait de constater qu'un auteur prenne pour sujet notre relation aux objets me ramenait à l'évidence que je n'étais pas seule à m'y intéresser et à y déceler un pouvoir de révéler l'identité de leurs hôtes. C'est à partir de cette découverte que mes lectures à propos de la théorie des objets, qu'elles soient formulées par des psychologues, des théoriciens du marketing, des designers ou des

sociologues, se sont abondamment multipliées. Ma compréhension de notre relation aux objets s'est enfin peu à peu clarifiée.

Tandis que Latour énonce simplement « les objets font quelque chose, et d'abord ils nous font » (1993, p.21), Bonnot affirme pour sa part que chaque objet est « l'expression d'une part intime de son propriétaire, un moyen de se représenter lui-même et de parler de lui à ses visiteurs » (2014, p.87). Durand ajoute de son côté; « La maison tout entière, peuplée d'objets, est plus qu'un « vivoir », elle est un vivant » (1969, p.278). Bref, toutes les études sur les objets semblent converger vers la même idée ; celle où les objets, en plus d'occuper un rôle fonctionnel, possèdent à la fois une capacité sémantique ainsi qu'une habileté à remémorer le passé. Ces deux caractéristiques des objets leurs permettent de participer activement à la construction identitaire de leurs propriétaires. En d'autres mots, les objets d'un hôte sont porteurs de signes d'appartenance (Barthes, 1985), de classement et de distinction sociale (Veblen, 1899) en plus de créer un système (Baudrillard, 1970) où leur valeur patrimoniale et mémorielle repose sur leur histoire (Bonnot, 2014). En étant porteur de souvenirs, les objets permettent d'ouvrir un dialogue à propos des souvenirs de leurs propriétaires (Debary et Turgeon, 2007; Lepaludier, 2004; Miller, 2001) et ultimement peut-être de leurs valeurs. Clarke (2001) affirme pour sa part que l'élaboration du décor domestique constitue une pratique relevant de la construction sociale de soi, qu'il convient de considérer comme un processus.

Dans le cadre de mon mémoire, je me suis demandé comment je pourrais, moi aussi, explorer la question de la construction identitaire autour de la relation que nous entretenons avec nos objets. Je m'étais jusqu'ici amusée dans mes temps libres à scruter les objets appartenant à mes proches et à anticiper leurs comportements de consommateurs en fonction des traits de personnalité que je leur connaissais. À présent, je désirais pour ce projet faire le contraire, c'est-à-dire me pencher exclusivement sur la relation que des personnes que je connaissais peu entretenaient avec leurs choses pour tenter de deviner et de relever leur histoire, leur mode de vie et leurs traits de

caractère. Autrement dit, c'est en reprenant cette idée de Perec de décrire des gens par le biais de leurs objets que j'envisageais, moi aussi, de faire une tentative de brosser le portrait des choses de différents individus afin de retranscrire qui ils étaient. De mon côté, je souhaitais cependant me pencher sur l'identité de vraies personnes plutôt que des personnages de fiction.

Dans le document qui suit, je préciserai d'abord comment la méthodologie, le mode de diffusion, le protocole d'entrevue privilégiés ainsi que les motifs derrière mes choix d'approches photographiques sont restés en écho constant avec le cadrage théorique que j'ai élaboré. Je passerai par la sémiologie ainsi que la culture et le contexte social permettant un partage de codes communs nécessaires à la lecture de ces signes (Semprini, 1995; Tisseron, 2016; Debary et Turgeon, 2007). Puis, je verrai comment les objets contribuent à l'accroissement du sentiment d'individualité (Norman, 2012) grâce à un processus de distinction sociale (Baudrillard, 1970; Latour, 1994) en adhérant au système de consommation (Hallegate, 2019) où publicité et marque manipulent habilement les signes en transmettant des messages par une série de glissements de sens (Floris et Ledun, 2013). Tout au long de ce chapitre, j'expliquerai comment la capacité de l'objet à être signe s'est traduite dans le traitement visuel de mon projet par le biais de la photographie. Par la suite, je préciserai comment les objets possèdent la capacité singulière de permettre à la mémoire de s'externaliser à travers eux (Dassié, 2010) en plus de lui offrir des repères (Bergès, 2011) tout en matérialisant et organisant celle-ci. La nostalgie, l'héritage et le patrimoine faisant tous partie de ce lien intrinsèque entre l'histoire et l'identité culturelle du propriétaire de l'objet, c'est pourquoi les biens matériels constituent le parfait prétexte pour se raconter tout en ponctuant le récit de soi de preuves tangibles (Filiod, 2003; Boureau, 2011). Encore une fois, je rappellerai tout au long de ce chapitre comment l'entrevue a permis aux participants de mon projet de se raconter à travers leurs objets et a ainsi permis de soulever la capacité mémorielle des objets.

Puis, je poursuivrai en faisant état du corpus d'œuvres ayant inspiré les choix esthétiques de mon mémoire. À cet effet, je parlerai du livre *The Selby is in your place* par Todd Selby, puis du projet photographique *No Seconds* de Henry Hargreaves où je relèverai comment mon propre projet expérimental s'inspire et se distingue à la fois de ces derniers. J'en profiterai alors pour préciser ce que mon œuvre apporte de différent et ainsi souligner sa pertinence. Enfin, je terminerai par une analyse rétroactive de l'ensemble de ma démarche où je poursuivrai ma réflexion à propos des limites de la sémiologie que j'ai relevées à travers les photographies des objets ainsi que de la pertinence de l'utilisation des extraits d'entrevues pour soulever la capacité mémorielle des objets. C'est aussi dans ce compte-rendu que j'évoquerai le phénomène de co-construction s'étant produit entre les participants et moi-même où nos réflexions par rapport à leurs objets ont mûri au fil de nos rencontres par rapport à nos appréhensions de départ.

Finalement, ce mémoire *Le pouvoir de l'objet dans la construction identitaire*, en illustrant la relation aux objets, saura-t-il relever l'identité de ses participants? Comme le disait enfin Kayata Eid;

Prendre conscience que les choses qui nous entourent ne sont pas uniquement celles qui nous représentent, mais celles que nous rêvons d'être, de vivre, de paraître. Que tous nos désirs et toutes nos expériences matérielles ne reflètent pas nécessairement ce que nous sommes, mais nous servent à construire une image de nous. (2018, p.84)

CHAPITRE 1

MÉTHODOLOGIE

Bonnot rappelle qu'à l'origine de toute enquête sur la place du matériel dans les sociétés, repose la pertinence de l'ethnographie dans l'étude des rapports intimes entre sujets et objets. « Puisque l'on se raconte aux autres à travers l'agencement des objets de son habitation, pourquoi alors ne pas y raconter sa vie? » (2014, p.95). Pour ma part, c'est à partir de l'hypothèse suivante que j'ai tenté de capter et de reproduire l'univers personnel de différents participants afin de procurer aux récepteurs de l'œuvre le sentiment de saisir qui sont ces derniers:

Il est possible d'apprendre à connaître et mieux comprendre quelqu'un en observant l'importance qu'il accorde à ses choses. Ainsi, lorsqu'adroitement observé, les objets se portent révélateurs de l'identité de leur propriétaire.

L'objectif de mon projet consistait à travailler à partir de cette hypothèse de départ et d'explorer sous différents angles la corrélation qui réside entre l'identité d'un individu et la relation que celui-ci entretient avec ses choses. Pour ce faire, j'ai fait le portrait de quatre participants dont chacun des entretiens s'est réalisé en trois temps. Du choix du support médiatique de l'œuvre jusqu'au nombre de photos et d'extraits retenus; tout a été choisi.

Le présent chapitre explorera en quoi consistait le protocole de ces entretiens. Je dévoilerai ensuite les critères derrière le choix des participants au projet. Puis, j'élaborerai sur ma démarche entourant la sélection du livre comme support et mode de présentation ainsi que sur les raisons derrière sa mise en page afin de compiler les résultats de ces rencontres. Je détaillerai par la suite l'approche photographique que j'ai privilégiée afin d'immortaliser l'image de certaines de leurs possessions. Enfin, je parlerai du protocole de sélection des objets retirés aux participants avant d'expliquer

l'idée derrière la sélection des photographies et des citations retenues se retrouvant dans le livre. Je terminerai enfin en expliquant quels types d'objets des participants dans l'ensemble de leurs possessions j'ai décidé d'exclure de cette étude.

1.1 Protocole des entretiens

Avant d'inviter les participants à signer le formulaire de consentement et de débiter les entretiens, je leur ai tout d'abord présenté avec spécificité toutes les procédures entourant le projet ; la description détaillée de l'objet de l'étude, la durée et la nature de leurs tâches à venir, l'étendue des procédures de confidentialité, l'utilisation et la gestion des données recueillies, des risques et des bénéfices potentiels liés à leur participation au projet et enfin des plans de diffusion des résultats. De plus, je leur ai assuré qu'ils avaient la possibilité de mettre fin à leur participation à n'importe quel moment.

Toutes les entrevues ont été captées à l'aide d'un enregistreur *H4N*. Cela m'a permis d'être pleinement présente lors de la rencontre avec mon interlocuteur sans me soucier d'une prise de notes qui aurait pu entraver au débit de conversation. Comme souligne Dassié, la présence du magnétophone « fait basculer l'enquêteur d'une posture inquisitrice vers une posture attentiste » (2010, p.55). De la sorte, le fait d'enregistrer les entrevues m'a permis de trouver une position d'auditrice et d'observatrice face au désir de parole du témoin sans forcer l'intimité d'autrui. C'est à partir des transcriptions que j'avais faites mot à mot de ces conversations que j'ai pu m'assurer par la suite que les extraits d'entrevues retenus restaient parfaitement fidèles aux mots employés par les participants.

Lors du premier des trois entretiens, j'ai donc entamé le tout en faisant un tour rapide de l'espace domestique de la personne afin d'appivoiser le lieu et de me donner un aperçu de l'ambiance générale. Puis afin d'apprendre à connaître l'hôte davantage, j'ai procédé à une entrevue d'une durée approximative d'une heure afin d'ouvrir un dialogue à propos de la relation qu'il entretenait avec ses objets et la manière dont il se projetait à travers ces derniers. Nous avons alors discuté par exemple de l'histoire et la provenance de ses choses, l'importance qu'il accordait à la pérennité et à l'esthétisme de ses possessions, etc. Il est à noter que toutes les entrevues réalisées étaient semi-dirigées. Afin de lancer le dialogue et guider les entrevues, j'ai pigé dans la même liste de questions ouvertes que j'avais préparée à l'avance pour les quatre entretiens (voir appendice A). Les questions que j'ai posées étaient spécialement choisies pour placer les participants en position favorable pour s'ouvrir à moi dans le but de dépasser le simple aspect descriptif et quantitatif des objets et permettre ainsi de révéler davantage les valeurs et l'histoire de leur propriétaire.

C'est également lors du premier contact que j'ai procédé à une séance de photographie des objets se trouvant dans l'appartement ou la maison du participant. Il est à noter que les photographies ont été prises avec une caméra *Canon 5D Mark II* ainsi qu'un objectif *Canon EF 24-70mm f/2.8* ce qui m'a permis à la fois de m'approcher suffisamment pour isoler les objets photographiés, mais aussi d'effectuer des plans larges pour capter l'ambiance générale autour de l'objet visé ou même de photographier l'ensemble d'une collection d'objets. Or, bien que j'aie pris les photos en format RAW afin de facilement les retravailler au besoin, j'ai plutôt choisi de minimiser les retouches en postproduction. Pour ce faire, j'ai joué avec les paramètres de l'appareil et surtout, j'ai utilisé la lumière naturelle disponible, c'est-à-dire la lumière du soleil et la lumière des praticables qui se trouvaient déjà dans la pièce où était placé l'objet immortalisé.

Puis, toujours lors de cette première rencontre, je leur ai demandé de sélectionner et de me présenter les trois objets qu'ils considéraient à la fois les plus irremplaçables et qui étaient à leurs yeux les plus évocateurs. Je les ai alors questionnés à propos de la fonction et de l'histoire de ces trois objets ainsi que des raisons pour lesquelles leur choix s'était arrêté sur ces derniers. J'ai ensuite pris une photographie de chacun de ces objets dans leur environnement respectif, sans les déplacer ni les toucher afin de ne pas dénaturer le contexte qui les entourait. Puis, avant de quitter, j'ai mesuré la taille des trois objets sélectionnés pour me permettre de calculer avec justesse le format d'impression désiré. À la suite de cette première rencontre, j'ai fait imprimer une photographie de chacun des trois objets que j'ai apposée sur un carton rigide de manière que l'objet illustré soit exactement de la même taille que l'original (rapport 1 : 1).

Puis, lors de notre deuxième rencontre, j'ai remis aux participants les trois impressions sur carton avant de leur demander de se départir des trois objets affectonnés et de les remplacer par leur reproduction picturale pour une durée de dix jours. La réaction des participants, leurs interrogations et leurs inquiétudes lors de ces instructions ont alors toutes été enregistrées grâce au *H4N*. C'est aussi lors de cette rencontre que j'ai pris en photo l'image cartonnée occupant l'espace de l'objet original. Il est à noter que les participants étaient autorisés à conserver les objets originaux dans leur demeure. Cependant, ces derniers devaient être retirés de l'endroit où ils siégeaient habituellement et devaient être placés hors de portée, à l'abri du regard et ne pas être manipulés pour la durée entière de l'expérience.

Lorsque dix jours s'étaient écoulés, j'ai finalement procédé à une troisième et dernière entrevue où je les ai interrogés à propos de la manière dont ils avaient vécu leur séparation avec les trois objets élus. Je leur ai également demandé si cela les avait forcés à modifier leurs habitudes ou encore à leurs trouver des objets de substitution. Les participants en ont également profité pour me dire comment s'étaient déroulées les retrouvailles avec ces objets d'affection et s'ils les considéraient ou les appréciaient un

peu plus à la suite de cette expérience. Cela a également été l'occasion pour eux de me raconter s'ils avaient trouvé difficile de s'en départir et si cet exercice leur avait suscité des réflexions particulières non seulement à propos des trois objets, mais peut-être aussi à propos de l'ensemble de leurs possessions. Le regard qu'ils portaient sur leurs objets et leur relation à ceux-ci avaient-ils évolués?

Bien que je travaille à partir des mêmes questions pour chaque entrevue, il est à noter que les citations retenues ne proviennent pas forcément toutes des mêmes questions posées pour chacun des protagonistes. En effet, des questions peuvent parler plus à certains d'entre eux que chez les autres et ainsi engendrer des citations plus colorées et révélatrices de leur histoire et de leurs valeurs. Par exemple, je me suis questionnée à savoir d'où vient la valeur de l'objet, le côté émotionnel et affectif qui y est attaché. L'objet doit-il nécessairement être unique plutôt qu'usiné et sériel? Doit-il nécessairement être rattaché à un souvenir? Existe-t-il un lien entre la manière dont la personne s'est procuré l'objet en question et l'affection qu'elle convoite pour celui-ci?

1.2 Le choix des participants

Étant soucieuse de préserver l'anonymat des participants, j'ai pris soin de ne pas révéler certains éléments tels que leur origine, leur métier ou même leur appartenance démographique. Notons cependant que les quatre personnes approchées étaient deux femmes et deux hommes, des gens qui ne partageaient pas les mêmes intérêts, qui étaient tous d'âges différents et qui étaient issus de milieux sociaux et économiques distincts les uns des autres. De plus, afin de m'assurer que les objets observés appartenaient bel et bien aux participants et non pas à leur conjoint, conjointe, enfant ou colocataire, j'ai choisi de faire exclusivement le portrait de gens qui vivaient seuls. Enfin, dans le but de faciliter mes déplacements, j'ai décidé de restreindre ma sélection à des résidents de la région métropolitaine de Montréal.

1.3 Contenu de l'œuvre

Concrètement, j'ai opté pour un livre imprimé comme support afin de compiler les trois étapes de l'entrevue de chacun des quatre participants. Pour chaque portrait, on y retrouve d'abord une mosaïque de seize images réparties sur deux pages à raison de huit photos par page. Qu'il s'agisse par exemple de livres, de bibelots, d'accessoires de cuisine, de vêtements ou d'objets d'art, ces seize images retenues sont celles des objets m'ayant personnellement le plus marquée lors de ma première visite chez les participants. Puis, s'en suit une troisième et une quatrième page où sont rassemblées des citations extraites de cette première entrevue dont les questions sont orientées sur la relation qu'ils entretiennent avec leurs possessions.

Les trois pages suivantes arborent chacune une photographie de l'un des trois objets élus avec, sous chaque photo, des citations à propos de l'histoire, l'utilité et la valeur de l'objet qui expliquent le fait que le participant l'ait choisi. La page qui suit reflète un extrait, par écrit toujours, de la réaction du participant face à ma demande de se départir temporairement de ces derniers. Enfin, la page d'après héberge un triptyque des photographies imprimées des objets affectionnés et positionnées à l'endroit qu'occupaient normalement ces objets. Finalement, la dernière page de chaque portrait présente des paroles de ce dernier entretien qui racontent comment s'est déroulée l'expérience, quelles réflexions ont été soulevées chez le participant à travers cette séparation et comment son regard par rapport à ses objets a évolué au fil de nos rencontres.

1.4 Le livre comme format de présentation de l'œuvre

Finalement, si j'ai choisi d'utiliser la forme d'un livre comme support pour présenter mon expérimentation, c'est d'abord puisque le livre est à la fois un objet pas comme les

autres et universel connu de tous. « Le livre ne se réduit pas, à l'évidence, au seul texte dont il est le support » affirme Martin (2000, p.62). En effet, le livre constitue l'outil de prédilection pour se créer un refuge et retrouver soi-même. Guillard explique d'ailleurs qu'un livre « devient une extension de son soi à partir du moment où l'individu l'a découvert et se l'est complètement approprié » (2013, p.20).

De plus, le livre constitue à mon avis le support idéal afin de réunir à la fois les images et le texte. Or, leur juxtaposition constituait l'occasion de faire le pont entre le caractère physique des objets grâce aux photographies et leur aspect intangible par le biais des extraits des réflexions des participants à propos de la relation à ceux-ci. Comme le souligne Tisseron, les objets « qui témoignent de nos histoires personnelles sont bien souvent privées de langage » (2016, p.86). De la sorte, le livre permet de relayer un discours par les photographies et son texte qui y est associé.

De plus, son caractère polyvalent où celui-ci peut être consommé en tout temps et à n'importe quel endroit m'interpelait tout particulièrement. Le livre a le pouvoir de créer un contexte plus intimiste qui allait permettre au lecteur de consommer mon œuvre dans le contexte de son propre environnement. En fait, il me semblait important que le support de mon projet constitue non seulement lui-même un objet, mais qu'il puisse s'intégrer dans le décor de mon récepteur. À la suite de sa consultation, le lecteur pourrait alors se tourner directement vers ses propres choses et se questionner, par exemple, à propos du design de ses propres objets par rapport à leur fonctionnalité, à l'importance qu'il accorde à leur méthode de fabrication, à leur origine, etc. C'est respectivement cet effet miroir qui m'intéressait dans le dispositif du livre comme mode de présentation afin de compiler la démarche et les résultats de mon projet. Finalement, comme l'affirme Martin; « Une des raisons faisant du livre un objet respecté, soigné et conservé, est qu'il est le porteur d'un moment de l'histoire de chacun, qu'il est un vecteur d'un morceau de l'itinéraire de son lecteur. Il porte les traces du passé. » (2000, p.75).

1.5 L'approche photographique

Douglas et Isherwood (2007) affirment que la valeur de chaque objet de consommation dépend de sa position et de sa fonction au sein d'une série de biens complémentaires. La signification d'un objet n'existe que dans sa relation à l'ensemble, les biens faisant partie d'un système informationnel dynamique. Les analyses contextuelles plus récentes tendent à mettre l'accent sur la relation interactive entre l'objet et son contexte (Latour 1993). Selon Andrea Semprini (1995), un sociologue et spécialiste de l'analyse des processus communicatifs, ce n'est pas le contexte seul qui donne sens à l'objet ; le sens émerge de la relation dynamique entre les deux. Baudrillard rappelle que « la relation du consommateur à l'objet en est changée : il ne se réfère plus à tel objet dans son utilité spécifique, mais à un ensemble d'objets dans sa signification totale » (1970, p.20). Enfin, tout objet hors de son contexte de signification porte à confusion et brouille le système de sens (Debarry et Turgeon, 2007). C'est pourquoi, comme le souligne Semprini (1995a), l'objet n'est ni une donnée, ni un simple reflet de conscience, ni surtout une pure idée de conscience, mais le résultat d'une activité structurante. C'est à la lumière de ces informations que j'ai choisi d'approcher les objets dans leur ensemble plutôt que de les présenter comme des éléments isolés. Ainsi, j'ai tenté de photographier autant que possible les objets sans trop perdre de leur contexte et soulever visuellement leur relation avec les autres objets environnants.

Ma démarche est partiellement inspirée de la « Nouvelle objectivité » ; un mouvement artistique embrassant toutes les disciplines qui défend la photographie en tant qu'outil de précision permettant ultimement, grâce à une approche technique et rigoureuse, de représenter le réel sans fard. Pour ma part, plutôt que de volontairement créer une distorsion de la réalité à travers une approche esthétisante et subjective, j'ai au contraire opté pour l'emploi d'un cadrage constant et d'un éclairage neutre et uniforme. En effet, c'est l'emploi d'une position adéquate pour créer un point de vue optimal qui m'a permis de mettre en évidence les objets captés tout en minimisant l'impression que je posais sur eux un regard très personnel.

Bien que le choix de cadre ait différé d'une photographie à l'autre en fonction du sujet immortalisé, j'ai néanmoins privilégié le mode portrait au mode paysage. Cette régularité dans l'orientation du cadre m'a permis de conserver une uniformisation dans le format de présentation de chacun des six portraits et ainsi faire ressortir davantage l'unicité et la signature visuelle des possessions des participants les uns des autres. De plus, cette homogénéité dans le format permettait de mettre en évidence le contenu des réflexions visuelles et écrites accompagnant ces images. Enfin, je me suis concentrée sur les fonctions de l'appareil et sur l'utilisation de la lumière naturelle disponible afin d'éviter, autant que possible, d'apporter des retouches post-photographiques aux images. Enfin, j'ai utilisé la suite *Adobe* afin de procéder au traitement des images ainsi qu'à la mise en page du recueil.

1.6 La sélection des objets retirés aux participants

Afin de susciter une réaction qui soit plus vive de la part des participants face à l'exercice de séparation auquel je leur demandais de se confronter, je devais m'assurer que les trois objets retirés ne seraient pas simplement choisis au hasard. À ce sujet, Dassié affirme que les objets d'affection sont susceptibles de générer un flot discursif dont les histoires racontées révèlent « une multitude de détails biographiques qui évoquent une véritable mise à nu psychique » (2010, p.57). Pour cette raison, je voulais m'assurer que les trois objets que j'allais demander aux participants de se séparer étaient bel et bien ceux auxquels ils tenaient le plus et qu'ils constituaient donc des objets d'affection.

Pour Perec (1985) l'objet d'attachement, c'est « l'objet auquel on tient » puisqu'il est porteur de l'expérience de son possesseur. De son côté, Norman, parle plutôt d'un objet favori ou « fétiche » possédant inévitablement « un je ne sais quoi qui le lie à nous, lui et pas une autre » (2012, p.13). L'objet d'attachement possède une histoire et une

familiarité où il constitue un symbole destiné à rappeler des bons souvenirs à son propriétaire, mais surtout à le mettre dans un état d'esprit favorable (Norman, 2012, p.13). Finalement, qu'on parle d'objet d'affection, d'attachement, favori ou fétiche, l'amour pour un objet naît lorsque celui-ci procure du plaisir au point de devenir partie intégrante de la vie de son possesseur et qu'il contribue à la définition de sa place dans le monde en extériorisant sa personnalité (Norman, 2012, p.236).

Sa valeur accordée étant relative à un contexte de circulation et au regard posé sur celui-ci (Bonnot, 2014, p.192), tous les objets des participants du projet avaient le potentiel de se voir accorder ce caractère spécial de la part de leur propriétaire. En effet, l'existence d'une distinction entre les objets biographiques (ou objets d'attachements) et les objets dégagés (ou objets protocolaires de désintéret utilisés, puis éliminés) n'est pas inscrite dans leur nature intrinsèque dès leur production. Bonnot ajoute « aucun objet n'est en soi dérisoire, insignifiant, étonnant ou intéressant » (2014, p.192). En fait, comme l'explique Beyaert-Geslin; « l'apparition de l'aura s'effectue en ce cas dans le cadre de l'expérience, de la manipulation de l'objet » (2012, p.62). Dassié poursuit « Si l'intimité se décline à travers l'histoire des objets d'affection, les conditions de leur élection au statut de souvenirs demeurent invisibles » (2010, p.63). C'est pourquoi le découpage catégoriel entre les deux n'est pas accessible aux chercheurs *a priori*, mais ne peut être atteinte que par l'enquête empirique et la description des pratiques (Debary et Turgeon, 2007, p.85).

À la lumière de ces informations, il ne faisait aucun doute que le meilleur moyen pour moi de reconnaître les trois objets d'affection des participants était de leur demander de les identifier eux-mêmes, puis de me les présenter. De la sorte, je m'assurais que les trois objets qui leurs seraient retirés par la suite étaient bel et bien ceux auxquels ils tenaient le plus. De plus, cette approche devait permettre aux participants d'avoir un apport plus direct au projet et ainsi d'instituer un certain équilibre entre leur propre interprétation à propos de leurs choses et la traduction de mon regard sur celles-ci

soulevé à travers les photographies formant la mosaïque dont je faisais moi-même la sélection par la suite.

1.7 La sélection des photographies et des citations

La sélection des seize photographies étant volontairement basée sur ma lecture personnelle des objets-signes, la mosaïque de ces images constitue un point de vue assumé. En d'autres mots, en tentant d'illustrer la relation entre les participants et leurs objets à travers cet amalgame de photographies, c'est en fait une transposition de mon interprétation par rapport à cette relation qui en ressort. Puisque c'est moi qui ai choisi ces seize objets pour les prendre en photos et que ces images représentent mon point de vue de photographe, je trouvais d'autant plus important de défaire la notion d'ordre de lecture afin d'éviter de hiérarchiser les objets sans le vouloir. Ainsi, répartir les images sur deux pages côte à côte de la sorte a permis de sortir du monde linéaire et de lire toutes les photos simultanément et ainsi éviter d'imposer à l'auditeur un rythme et un temps de lecture donnés comme l'auraient fait, par exemple, la présentation d'une vidéo ou d'un montage d'images. De plus, si j'ai choisi de conserver seize photographies d'objets pour chacun des protagonistes, c'est parce que cela représentait un peu plus de quatre fois le nombre d'objets biographiques identifiés par l'hôte. Je considérais qu'il s'agissait d'un rapport propice pour évoquer cette corrélation entre ces objets d'attachement par rapport à des objets plus dégagés.

Lors du montage du livre, j'ai retenu les extraits d'entrevues les plus colorés qui permettaient, d'après mon interprétation personnelle, de comprendre l'histoire des objets photographiés et de se plonger le mieux dans l'univers des protagonistes pour saisir le plus fidèlement possible qui ils étaient. C'est pourquoi, j'ai persisté, encore une fois, à travailler avec toute la rigueur possible lors des entrevues afin d'emprunter le même processus d'entretien d'une personne à l'autre et ainsi m'assurer que l'unicité

de chaque personnage serait révélée par le contenu des photographies et des extraits retenus et non pas à travers son format de présentation. Enfin, les citations se retrouvant dans le livre constituent, à mes yeux, celles étant les plus marquantes et qui définissent le mieux la relation que le participant entretient avec ses choses. Leur sélection constitue un choix personnel que j'ai fait et relève donc purement d'une interprétation.

1.8 Les objets domestiques comme unique sujet

Frank Lloyd Wright était convaincu que la décoration intérieure de la maison influençait la personnalité et le comportement de ses occupants (Després, 1989). À cet effet, Wright affirmait dans son livre *The Natural House* « Qu'ils en soient conscients ou non, leur façon d'être s'inspire et s'alimente de l'« atmosphère » des choses parmi lesquelles ils vivent » (1954). Bien que les études à propos de l'influence de l'architecture des lieux et de la lumière sur l'humeur et la productivité d'un individu soient considérables, j'ai fait le choix conscient de m'éloigner de la question d'architecture pour me concentrer exclusivement sur l'étude des objets. Autrement dit, je me suis penchée sur la manière dont les objets occupent l'espace domestique afin de soulever l'attachement et l'importance que leur propriétaire leur accordait et non pas sur l'espace lui-même. En effet, l'amélioration d'un lieu de vie requière des investissements importants afin qu'un hôte ressente que son environnement lui ressemble pleinement. De la sorte, se pencher sur les lieux en tant que tel aurait placé indirectement les propriétaires et locataires dans des catégories distinctes. De leur côté, les objets s'avèrent davantage malléables et ont le pouvoir de nous accompagner tout au long de notre vie lorsqu'on fait le choix d'en prendre soin et de ne pas s'en départir.

En ce qui concerne maintenant les objets exclus du projet, on retrouve, par exemple, les véhicules automobiles. Bien qu'il ne fasse aucun doute que lorsque quelqu'un s'en porte acquéreur, c'est aussi un peu de prestige social ou un sentiment d'investissement

des valeurs qu'il achète ou comme le disait Greimas « un ailleurs qui médiatise le rapport du sujet à lui-même » (1983, p.21), j'ai fait le choix conscient de les écarter du projet et de me concentrer seulement sur les objets domestiques. Il est néanmoins intéressant de noter que Hallegatte raconte comment le fait de conduire un VUS permet d'affirmer sa liberté et son optimisme tandis qu'un véhicule hybride permet au conducteur de souligner sa conscience sociale et environnementale. « Par exemple, à prix égal, une Volvo se distingue, disons, par le raffinement; une BMW, par la sportivité; une Cadillac, par le confort; et une Mercedes, par le luxe », poursuit-il (2019, p.45). Delfour conclue; « *la bagnole est un second corps technologique appliqué, arrimé, ventousé sur le corps vivant du conducteur* » (2011, p.108). Bien que l'automobile soit rarement achetée pour sa valeur d'usage plus que pour sa valeur symbolique conférée par le marché, j'ai malgré tout décidé de mettre de côté toute la dimension des véhicules de transport dans le cadre de ce mémoire. En effet, les sommes investies étant systématiquement liées au coefficient de prestige de l'automobile, les conducteurs qui en ont les moyens n'hésitent pas à choisir des véhicules munis de gadgets divers et technologies à la mode (Floris et Ledun, 2013, p.32) tandis que, pour les moins nantis, l'automobile devient un moyen d'expression peu façonnable voire inaccessible (Baudrillard, 1970, p.56). Plus encore, Boltanski brouille les cartes et note que le choix du modèle procéderait souvent d'une volonté d'« échapper au repérage social, en se dotant de véhicules statistiquement improbables étant donné la position que les agents occupent dans la structure des classes » (1975, p.36). Demoli et Lannoy précisent : « Certains choisiront sciemment des modèles qui font écho à des positions sociales dont le volume de capital est supérieur ; d'autres opteront pour des modèles volontairement attachés à des positions sociales moins favorisées » (2019, p.60). En fin de compte, bien que l'automobile soit considérée comme un marqueur de classe particulièrement ostentatoire en plus d'être foisonnante de signes, elle ne nécessite pourtant pas d'autre capital qu'un capital économique. C'est ce qui explique qu'elle soit aussi facilement l'objet de stratégies et de manipulations et qu'elle révèle rarement l'histoire et les véritables valeurs de son propriétaire. Ce sont pour toutes ces raisons

que j'ai décidé d'écarter toute la dimension des véhicules de transport de cette recherche.

Dans un autre ordre d'idées, j'aurais pu intégrer aux objets étudiés des participants le contenu de leurs déchets. D'après Bertolini, le contenu de la poubelle constitue le reflet notre identité puisqu'il « fournit une image de nos consommations en négatif » (2001, p.10). En fait, le déchet, c'est ce qui ne se voit pas, ce qu'on cache à la vue. « On ne le remarque pas, sauf lorsqu'il n'est pas à sa place », note d'ailleurs Warnier (1999, p.158). De plus, Bertolini fait remarquer que « ce que l'on retrouve dans les poubelles ne correspond pas toujours à ce que les gens déclarent lors d'interviews ; aux erreurs, oublis et déclarations fantaisistes s'ajoutent des mensonges (...) » (2001, p.60). Somme toute, intégrer la notion de déchets des participants aurait pu apporter un lot de surprises et apporter des nuances intéressantes au portrait que j'édifiais d'eux. Que les objets photographiés soient de fonctions utilitaires ou purement ostentatoires, je désirais néanmoins m'attarder aux objets dont les participants étaient fiers, et non pas ceux qu'ils tentaient de dissimuler. À moins qu'un participant ouvre lui-même une armoire, un tiroir ou une boîte pour m'en présenter le contenu, je me suis restreinte à immortaliser uniquement les objets qui étaient à la vue. À mon avis, cette approche m'a permis de relever qui étaient les participants, mais aussi qui ils souhaitaient être.

CHAPITRE 2

L'OBJET-SIGNE

Dans un monde peuplé d'objets plus ou moins utiles, plus ou moins nécessaires, il arrive souvent que la société dérive ouvertement l'usage de ceux-ci à des fins d'énonciation et de signification (Janssen, 2016, p.62). On pense, par exemple, au vêtement qui sert à se protéger et à la nourriture qui sert à se nourrir, mais qui servent tous deux également à signifier (Barthes, 1985, p.40). Selon qu'un individu porte un col roulé ou une cravate, ce dernier ne connotera ni ne communiquera le même contenu sémantique. « C'est codé » (Julien, Rosselin et Warnier, 2009, p.88).

« Communément, nous définissons l'objet comme “ quelque chose qui sert à quelque chose ”. L'objet est, par conséquent, à première vue, entièrement absorbé dans une finalité d'usage, dans ce qu'on appelle une fonction » ajoute Barthes (1985, p.251). Il n'y a pour ainsi dire jamais un objet *pour rien*. Voilà pourquoi nous croyons vivre les objets comme des instruments purs. Cependant, les objets sont aussi autre chose ; ils communiquent des informations et véhiculent un sens. À ce titre, Barthes signalait en 1985 un paradoxe : « il y a toujours un sens qui déborde l'usage de l'objet » (p.255). Bien qu'il existe des objets présentés sous forme de bibelots inutiles, ces bibelots possèdent toujours une certaine finalité esthétique. La fonction de l'objet, précise-t-il correspond à une « seconde institution sémantique (déguisée), qui est de l'ordre de la connotation. » (Barthes, 1985, p.41). De son côté, le philosophe et sociologue Baudrillard rappelle que, dans la logique des signes comme dans celle des symboles, les objets répondent à tout autre chose qu'à une fonction ou à un besoin défini, mais s'accordent avec la logique sociale ou la logique du désir pour lesquelles les objets servent d'espace de signification (1970, p.14). Ce qui donne de la cohérence au système fonctionnel des objets, c'est respectivement le fait qu'ils possèdent une fonction

universelle des signes. Baudrillard conclue en affirmant qu'il s'agit d'un « système abstrait de signes manipulables : la *fonctionnalité* » (1978, p.90).

Nombreux sont les auteurs qui poursuivent plus récemment les réflexions de Barthes et de Baudrillard à propos de la double-fonction de l'objet. Par exemple, Beyaert-Geslin déclare que l'objet, en bâtissant des réseaux de complicité avec d'autres objets, en étant doté de mémoire collective et individuelle et en étant porteur de signification, s'insère dans la vie de tous les jours « en lui ajoutant de l'épaisseur » (2012, p.4). Moles raconte comment les significations, dans les civilisations passées, tendaient à se greffer à la fonction d'usage de l'objet qui était alors considérée alors comme étant fondamentale à la définition de celui-ci (2016, p.20). Aujourd'hui cependant, l'objet tend plutôt à passer au statut d'une valeur connotative. En parallèle, Tisseron statue que les objets vont bien au-delà d'une simple intervention au niveau de notre confort et de nos apprentissages. Ils sont « le moyen privilégié par lequel nous accédons à des représentations de nous-mêmes et du monde. » (2016, p.216). Pour sa part, Douglas et Isherwood affirment que l'objet constitue un « symbole naturel », puisque c'est à travers les objets qu'une société produit que celle-ci trouve un sens et un ordre (1970). D'après Musso, l'objet est donc simultanément une présence pleine et un messenger représentant des relations sociales (2014, p.179). De son côté, l'anthropologue Augé parle de l'objet comme se traitant de deux manières : au fétichisme comme un être à la présence réelle réduite à son paraître et au symbolique comme un signe de reconnaissance sociale (1988, p.33). Enfin, pour Desjeux et Tine Vinje, les objets acquis possèdent quatre dimensions principales : la dimension utilitaire qui est essentiellement pratique et où l'objet est considéré comme un instrument, la dimension esthétique où l'objet exprime la beauté, la dimension statuaire où l'objet signifie la différence ou l'appartenance sociale, sexuelle ou générationnelle et enfin la dimension affective où l'objet possède un fonction symbolique et exprime le lien avec son propre vécu ou avec les autres (2000, p.84). Pour leur part, Debary et Turgeon parlent non pas d'une double-fonction ou de quatre dimensions, mais bien de trois modes d'objets. En

effet, d'après l'auteur, les objets sont d'abord des outils. Lorsque ceux-ci transmettent fidèlement l'intention sociale qui les traverse sans rien ne recevoir ni donner, on parle « d'outillage invisible et fidèle » (Debary et Turgeon, 2007, p.47). En revanche, du moment où un artéfact signifie autre chose que ce à quoi il sert en premier lieu ou bien que celui-ci engage une deuxième ou une troisième position signifiante, on parle de l'objet comme une « superstructure déterminante » (Debary et Turgeon, 2007, p.64). À ce moment-là, les objets se retrouvent reliés entre eux en formant une base continue de matière sur laquelle est moulé le monde social des représentations et des signes (Debary et Turgeon, 2007, p.47). Troisièmement, les objets peuvent servir comme écrans de projection et servir de support aux jeux subtils de la distinction en révélant le statut social. Finalement, Debary et Turgeon ajoutent à ces trois modes le fait que l'objet est bien plus qu'une réponse à des besoins matériels et techniques. En plus de signifier des valeurs complexes dans un ordre culturel donné et de marquer les identités des groupes et des individus, l'objet « évoque des idées abstraites destinées à nourrir la pensée » (Debary et Turgeon, 2007, p.19).

Tout compte fait, tous ces auteurs convergent vers la même idée ; celle où l'objet sert à la fois d'outil tangible et de support au symbole que ce soit pour signifier des valeurs ou pour se distinguer des autres. Ce faisant, ce chapitre à propos de l'objet-signe a pour but d'explorer comment l'étude de l'objet a le potentiel, en ayant recours à une analyse sémiologique, de permettre de mieux décoder les valeurs et l'identité du propriétaire des objets observés. Pour ce faire, je passerai rapidement par l'histoire de la sémiologie afin de décortiquer en quoi consistent un symbole et un signe. Puis, je verrai comment les objets en tant que signes participent à la construction d'un *discours de l'objet* (Moles, 1972, p.203). Par la suite, j'explorerai la portée sociale de l'objet à travers sa circulation au sein de la culture contemporaine construite autour de la consommation et de la possession des objets. Je verrai ensuite comment le désir d'individualité, un besoin intrinsèque à l'être humain, rend la consommation incontournable au processus de la construction identitaire. Puis, je verrai comment l'objet-signe constitue l'outil de

prédilection dans la distinction des classes par le biais de l'ostentation du pouvoir monétaire du consommateur et la révélation de ses valeurs grâce à l'achat d'objets de marque et l'affichage de logos. Enfin, je décrirai comment la publicité permet judicieusement la transmission de messages grâce à un glissement de sens par la manipulation de signes. Ainsi, si le marketing réussi à agencer un système de valeurs à un produit consommable, est-il possible inversement de relever les valeurs soutenues par les consommateurs grâce à la lecture de leurs objets? Finalement, je me pencherai sur les limites de la sémiologie et jusqu'où cette dernière peut me permettre de comprendre les motivations d'un individu et de broser son portrait grâce à la lecture du système de signes inhérent à ses possessions observées.

2.1 La sémiologie

L'homme moderne passe son temps à lire. Il lit d'abord des images, mais aussi des gestes et des comportements. En effet, lorsque qu'on se déplace dans la rue et qu'on rencontre des objets, on leur applique à tous, sans s'en rendre compte, une certaine *lecture*. « Cette auto me dit le statut social de son propriétaire, ce vêtement me dit avec exactitude la dose de conformisme ou d'excentricité de son porteur, cet apéritif (whiskey, pernod ou vin-blanc-cassis) le style de vie de mon hôte. » (Barthes, 1985, p.227). De ce fait, l'implication de valeurs sociales, morales et idéologiques rend ces lectures trop importantes dans notre vie pour qu'on évite d'y prêter une réflexion systématique. Cette réflexion définit ce qu'est la *sémiologie*.

À ce titre, la sémiologie a été postulée par le linguiste genevois Saussure, qui dès les années 1880 prévoyait que la linguistique, une science qui étudie comment les hommes donnent du sens aux sons articulés, ne serait un jour « qu'un département d'une science, beaucoup plus générale des signes, qu'il appelait précisément la sémiologie » (Barthes, 1985, p.249). Autrement dit, la recherche sémiologique constitue un vaste domaine scientifique dont la linguistique n'est en fait qu'un élément. Courtés résume d'ailleurs

la sémiologie simplement comme une science analysant « tout ce qui, dans une culture donnée, est porteur de sens, quel que soit le support sensoriel de la perception » (2007, p.7).

En linguistique comme en sémiotique, les termes *signe*, *symbole*, *langue*, *langage* et *parole* possèdent des désignations techniques relativement précises où certaines caractéristiques sont parfois négligées bien qu'elles puissent parfois être opposées aux autres (Augé, 1988, p.35). C'est d'ailleurs pourquoi il n'est, à mon avis, pas adéquat d'employer *signifier* et *communiquer* comme synonymes. Ainsi, Augé décrit le terme *symbole* comme « un rapport réciproque entre deux êtres, deux objets, un être et un objet ou encore, au sens le plus large, deux réalités dont l'une n'est pas à proprement parler le représentant de l'autre puisque chacun des deux termes apparaît plutôt comme le complément de l'autre et réciproquement » (1988, p.34). Quant à eux, Floris et Ledun attribuent plutôt l'usage courant du mot *symbole* à des images métaphoriques ou des signes abstraits représentant généralement des sentiments, des valeurs ou des institutions humaines qui forment des expressions de croyances ou d'appartenance à des communautés de culture (2013, p.72). De son côté, Saussure, pour désigner la relation signifiante, met de côté la notion de *symbole* qui comporte, à son avis, nécessairement une idée de motivation. Il le remplace au profit du terme *signe* qu'il définit comme l'union d'un signifiant; quelque chose perçu, et d'un signifié; l'image mentale associée à cette perception. Barthes ajoute que « le plan des signifiants constitue le *plan d'expression* et celui des signifiés le *plan de contenu* » (1985, p.39).

Enfin, un objet pouvant avoir des propriétés symboliques, la distinction entre *signe* et *symbole* puis entre *signifier* et *communiquer* est déterminante dans le cadre de mon mémoire. En effet, je traiterai et analyserai les objets en tant que signes; des signes pouvant faire référence à des symboles. Plus précisément, je ferai référence à un signifiant pour décrire la face matérielle, physique et saisissable de l'objet. Puis, je nommerai la représentation immatérielle, psychique et conceptuelle de l'objet qu'on ne peut appréhender qu'intellectuellement; le signifié. Enfin, le signe étant par essence

double, je traiterai l'objet dans le même sens; c'est-à-dire comme étant composé d'un signifiant et d'un signifié indissociables l'un de l'autre.

2.2 La sémiologie de l'objet

Bien que l'on puisse faire remonter l'étude de la sémiologie des objets aux analyses de Karl Marx sur la production de marchandises au sein du système politique économique, c'est dans les années 1960 et 1970 que le domaine trouve véritablement ses assises avec les publications de Lévi-Strauss (1975), Barthes (1967, 1970, 1985), Baudrillard (1970) et Douglas (1971) qui créeront « une rupture profonde dans les régimes du savoir de l'objet » et ouvriront la voie aux analyses proposées plus récemment (Debary et Turgeon, 2007, p.19). Dorénavant, l'objet n'est plus envisagé uniquement dans la perspective de sa production où seul son concepteur possède la capacité de lui donner un sens, mais il est également interprété sous l'angle de sa réception et de sa perception. En reconnaissant le fait que les objets quotidiens se trouvent au premier rang des *médiations* (Tisseron, 2016, p.183), l'analyse sémiologique constitue une première tentative de prise en compte d'un « pouvoir expressif de l'objet » (Dassié, 2010, p.36). Ainsi, plutôt que de traiter l'objet comme une simple trace du passé, la sémiologie s'inscrit dans le présent en relevant la capacité de l'objet à délimiter et unifier des groupes d'appartenance sociale, géographique ou culturelle (Debary et Turgeon, 2007, p.19). Désormais, l'objet est envisagé comme « un agent actif de la vie contemporaine » permettant l'accès aux catégories qui organisent la vie sociale (Dassié, 2010, p.36). Non seulement, l'objet constitue un signe ayant le pouvoir de représenter, mais il possède également la capacité d'agir sur les processus cognitifs au même titre que le mot écrit ou parlé (Debary et Turgeon, 2007, p.19).

Dans un premier temps, les travaux de Baudrillard révèlent la portée sociale des objets du quotidien, qu'ils soient des objets uniques fabriqués à la main ou qu'ils soient simplement issus de productions sérielles (Dassié, 2010, p.17). Baudrillard cherche la

signification des pratiques de consommation et des objets exclusivement auprès de ceux-ci et du système de production à l'intérieur duquel ils trouvent place (Semprini, 1995a, p.38). Il affirme d'ailleurs que la fonction objective de l'objet est irremplaçable tandis que sa fonction connotative, où l'objet prend valeur de signe, est substituable de façon plus ou moins illimitée. « Ainsi la machine à laver *sert* comme ustensile et *joue* comme élément de confort, de prestige, etc. C'est proprement ce dernier champ qui est celui de la consommation. » (Baudrillard, 1970, p.106). L'auteur poursuit : « Ici, toutes sortes d'autres objets peuvent se substituer à la machine à laver comme élément significatif. Dans la logique des signes comme dans celle des symboles, les objets ne sont plus du tout liés à une fonction ou à un besoin *défini*. Précisément parce qu'ils répondent à tout autre chose, qui est soit la logique sociale, soit la logique du désir, auxquels ils servent de champ mouvant et inconscient de significations. » (Baudrillard, 1970, p.107). Cependant, Baudrillard oublie de prendre en considération la circulation des objets dans les contextes de vie ainsi que dans les comportements concrets des acteurs sociaux et sous-estime du même coup le rôle constitutif qu'ont les pratiques des acteurs dans la finalité connotative de l'objet (Semprini, 1995a, p.38).

Tandis que Baudrillard n'hésite pas à réduire les individus à des mannequins qui légitiment des parures de biens marchands et justifient leurs achats en y incorporant des styles de vie, Barthes démontre quant à lui l'importance des objets dans la consolidation des positions idéologiques correspondent avant tout à celles des intérêts dominants du moment (Douglas et Isherwood, 2007, p.10). Pourtant, Baudrillard et Barthes partagent, pour l'essentiel, une approche épistémologique de fond assez semblables (Semprini, 1995a, p.38). En effet, ils éliminent tous deux les variables mentalistes et psychologisantes des acteurs pour interroger et interpréter uniquement les objets comme signes et indicateurs des valeurs, des croyances et des identités des groupes sociaux (Semprini, 1995a, p.152). Barthes insiste d'ailleurs sur le pouvoir expressif des objets en apparence ordinaires qui sont pourtant de « véritables signes porteurs de messages » (Musso, 2014, p.181). Ce dernier souligne comment, dans une

société qui ne produit que des objets standardisés et normalisés et ce à partir d'un modèle qui s'inscrit toujours dans un certain contexte langagier et culturel, la fonction de l'objet se pénètre de sens. Pour retrouver un objet dont l'usage ne serait pas converti en signe de cet usage, il faudrait impérativement imaginer un ustensile absolument improvisé et qui ne se rapprocherait en rien d'un modèle existant; une « présomption impraticable » d'après l'auteur (Barthes, 1985, p.41). Dans un autre ordre d'idées, Barthes rappelle que toute forme de signification dans le monde se retrouve constamment plus ou moins mêlé au langage. Jamais les systèmes signifiants d'objets ne se présentent à l'état pur. « Le langage intervient toujours, comme relais, notamment dans les systèmes d'images, comme titres, légendes, articles. » (Barthes, 1985, p.250). À cet effet, il précise que le signifié sémiologique, qu'il s'agisse d'objets ou encore d'images, de gestes etc., pour autant qu'il soit signifiant, renvoie à quelque chose qui n'est dicible qu'en étant pris en charge par les signes de la langue.

On dira, par exemple, que tel sweater signifie *les longues promenades d'automne dans les bois* ; dans ce cas, le signifié n'est pas seulement médiatisé par son signifiant vestimentaire (le *sweater*), mais aussi par un fragment de parole (ce qui est un grand avantage par le manier) : on pourrait donner le nom d'*isologie* au phénomène par lequel la langue « colle » d'une façon à réserver le cas des systèmes non isologues (systèmes fatalement complexes), où le signifié peut être simplement *juxtaposé* à son signifiant.

(Barthes, 1985, p.42)

De nombreux auteurs partagent la même idée à propos du langage des objets et insistent sur le fait que les objets parlent en se taisant. Bien au-delà de son instrumentalité, Musso décortique l'objet sous plusieurs niveaux de significations où s'enchevêtrent notamment l'objet-signe, l'objet-symbole, mais aussi l'objet-acteur, l'objet-processus, l'objet-discours, l'objet-langage, etc. (2014, p.181). Pour sa part, Moles ramène McLuhan (« The medium is the message ») en affirmant que le message est matérialisé et consommable où s'esquisse au sein de l'objet « tout une dramaturgie silencieuse » (Moles, 1972, p.176). C'est pourquoi, l'objet doit être considéré, d'après lui, comme un « discours énoncé » ayant un double fonctionnement; « syntaxique et sémantique à

la fois » (Moles, 1972, p.168). Plus tard en 2016, Moles ajoute que, puisque l'objet entre dans le cadre d'un système concret de moyens de consommation de messages, il est donc porteur de culture (p.19). De leur côté, Debary et Turgeon affirment que, bien que l'objet concret reste silencieux, celui-ci fonctionne dans des conditions comme un mot « impossible à orthographier » (2007, p.64). On parle à ce moment de fonction symbolique. De plus, en déclenchant des expériences sensorielles et affectives marquantes, les objets font plus que donner sens. Ils vont jusqu'à mobiliser le sens et les acteurs sociaux (Debary et Turgeon, 2007, p.24). Bazin et Bensa vont dans le même sens en affirmant que les objets évoquent d'eux-mêmes et ne demandent pas de mots ou de textes pour parler d'eux et pour agir (1994, p.4). Tilley va plus loin et affirme que c'est respectivement par leur matérialité et leur « pouvoir de socialisation non verbale » que les objets se singularisent (2006, p.62). En effet, si les mots pouvaient se substituer aux objets, poursuit Tilley, et que ces derniers constituaient leurs équivalents, les objets deviendraient alors inutiles. « Les marchands ne vendraient que des livres et les musées feraient des expositions simplement à partir de textes », conclut-il (Tilley, 2006, p.62). Debary et Turgeon déclarent enfin que lorsqu'on tend à ramener la signification à l'objet lui-même et qu'on considère que le sens est inscrit dans les propriétés textuelles de l'objet à la manière d'un texte, on parle d'une « analyse immanente » (2007, p.20). Cette analyse consiste à dépeindre le processus permettant à l'objet de révéler sa signification et de le rendre explicite.

À la lumière de ces informations, j'ai considéré, dans le cadre de mon mémoire, que les objets quotidiens agissent comme des interfaces invisibles inséparables de *l'acte de symbolisation* (Tisseron, 2016, p.183). De plus, j'ai envisagé l'objet comme formant un signe pouvant être estimé et analysé sous la perspective d'un support de message; un élément du langage de soi. C'est à ce moment qu'il m'a été possible d'analyser la juxtaposition de ces deux types de langages; le langage discursif livré par le participant à travers l'entrevue ainsi que le langage visuel de *l'objet-discours* décrit par Moles révélé dans les photographies. Sans nécessairement essayer de tirer des conclusions, je

me suis interrogée à savoir comment s'accordait la manière dont répondaient les participants à mes questions à propos de leurs objets avec ma propre lecture des signes livrée au contact de ceux-ci. Autrement dit, les objets allaient-ils dégager un message analogue, complémentaire ou contraire à celui véhiculé dans le discours de leurs hôtes lors des entretiens? Bref, c'est en analysant ces différents modes de communication qu'il m'a été possible d'approfondir le sens de l'objet.

2.3 La culture et le contexte social

À présent qu'a été clarifiée la manière dont les objets constituent des signes ayant la capacité de livrer un message, il est nécessaire de s'interroger à propos de notre aptitude commune à analyser ces signes. Il est intéressant de noter que chaque individu possède un lot d'expériences personnelles qui lui offre un bagage de références propre à son vécu. C'est pourquoi tout le monde ne dispose pas exactement des mêmes outils d'analyse des signes et ne fera donc pas une lecture parfaitement homogène des objets par rapport aux autres. Debary et Turgeon vont dans le même sens lorsqu'il affirme ;

Les objets du monde n'arbovent pas un label auto-identifiant, gravé sur leur surface. La seule étiquette qui permet de les identifier est celle que les hommes leur apposent, « ceci est une montagne » ou « ceci est une tasse », et sur laquelle ils peuvent n'être pas d'accord, « montagne ou colline ? », « tasse ou bol? » (2007, p.63).

En fait, il existe toujours un certain contexte où les objets font partie d'un système informationnel dynamique établi et convenu entre les individus. Ce système permet un partage de lecture des signes parmi ces derniers. Il s'agit de la culture (Douglas et Isherwood, 2007, p.37). D'autre part, la culture est définie par Lévis-Strauss comme tout ensemble de systèmes symboliques autour desquels s'organisent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion (1966, p.XIX). Tisseron souligne d'ailleurs que c'est respectivement en fonction de la capacité des individus à participer aux processus de symbolisation qui

s'opèrent au sein d'un groupe donné que se construit le lien social entre ces derniers (2016, p.181). Ainsi, la symbolisation constitue un acte à la fois personnel et collectif, une introspection structurante révélée par la communication émotive et affective avec une tierce personne (Tisseron, 2016, p.182). Plus encore, Lévis-Strauss déclare que tous ces systèmes symboliques qui façonnent la culture visent à exprimer la relation existante entre la réalité physique décrite par les signes et la réalité sociale qui en découle (1966, p.XIX). De son côté, Augé affirme que « tout objet symbolique est instrument de communication (média) mais toute communication est orientée, ne s'effectuant qu'au terme d'une pratique sociale » (1988, p.46). Ainsi, un système symbolique consiste en la représentation ou l'expression d'une réalité sociale et physique, du rapport du réel au symbolique ainsi que des rapports réciproques entre différents systèmes symboliques. En fait, conceptualiser les objets comme quelque chose faisant partie de la culture matérielle d'une société, c'est reconnaître celle-ci comme étant un système symbolique qui permet d'interpréter et d'ordonner la réalité sociale. Autrement dit, la compréhension de la culture est inhérente à la conception que nous avons des objets. C'est pourquoi il est impératif, d'après Semprini, d'interroger « la dynamique complexe qui affecte l'objet et ses significations une fois qu'il est inséré dans des circuits d'échange et dans des concrètes relations d'appropriation et d'utilisation » (1995a, p.38). C'est donc en tenant compte de la culture qu'il est possible d'élucider la genèse, le contenu et les modalités de fonctionnement des capacités d'analyse des participants (Semprini, 1995a, p.154).

Dans ce contexte, je devais impérativement tenir compte du fait qu'une certaine culture propre au contexte social dans lequel vit chacun des participants préexiste à l'échange que nous allions avoir lors des entrevues et de la prise des photographies de leurs objets. La culture se façonne à travers le vécu de chaque individu et lui assigne un bagage de connaissances et un ensemble de références qui ne sont pas parfaitement identiques à chacun. De la sorte, en étant tous, comme moi-même, québécois francophones et résidents de Montréal en 2021, cela aurait pu laisser croire à l'existence d'un certain

partage de références culturelles communes entre nous. Je reconnais cependant que la lecture que je faisais des objets d'un participant lors de notre rencontre ne pouvait pas être précisément la même que celle qu'octroyait lui-même ce dernier par rapport à ses possessions. Il s'agissait plutôt de mon interprétation teintée de ma culture, mes connaissances et mon propre vécu. C'est donc sans écarter cette notion d'interprétation que j'ai traité et analysé les informations et les images recueillies lors de l'expérimentation avec les participants.

2.4 L'individualité

D'abord, la notion d'individualité étant profondément enracinée au niveau réflexif du cerveau, celle-ci émerge comme étant une caractéristique fondamentale de l'être humain qui est, de plus, fortement dépendant des normes culturelles (Norman, 2012, p.62). Il est à noter d'ailleurs que quelques aspects de l'individualité sont universels tel que le désir de bien paraître aux yeux des autres et même si le comportement adopté par la majorité diffère d'une culture à l'autre (Norman, 2012, p.63). Or, tous les objets ont la capacité de devenir le support d'un savoir sur soi selon les circonstances et nos relations à eux. D'après Tisseron, cette reconnaissance à travers nos possessions est capitale au sentiment de notre appartenance au monde (2016, p.21). Autrement dit, l'objet participe aux processus de construction sociale, en tant que catalyseur de faits sociaux en lui permettant de se *matérialiser*. De plus, l'objet peut être un analyseur, un révélateur social ainsi qu'un instrument d'investigation (Kaufmann, 1992, p.5). Alors que certains objets participent à la construction psychique et sociale en contribuant au travail de symbolisation grâce à la production de représentations, d'autres au contraire s'y opposent (Tisseron, 2016, p.21).

Dans ce contexte, nos achats concentrent un ensemble de phénomènes sociaux et deviennent des symboles de notre statut (Garubau-Moussaoui, 2000, p.17). « Dans cette abondance, nous avons besoin de nous démarquer. Ce n'est pas tout le monde qui

peut porter - et se permettre - une Rolex. » (Kayata Eid, 2018, p.21). Debary et Turgeon vont plus loin en affirmant : « le détour par l'objet, réinvesti d'une valeur marchande, permet à des gens de se racheter une dignité » (2007, p.225). En fonction du cadre spatio-temporel et du contexte financier disponible, chacun s'entoure d'objets pour parler de lui-même. Néanmoins, que l'on désire affirmer sa participation ou son rejet à un groupe d'appartenance, le type de propos énoncé par l'objet concerne le type d'univers dans lequel il évolue (Douglas et Isherwood, 2007, p.91). Norman le formule autrement : « La manière dont nous nous habillons et nous comportons, les objets matériels que nous possédons, bijoux ou montres, voitures ou maisons, tous ces éléments sont des expressions publiques de notre individualité. » (2012, p.62). Tisseron poursuit en déclarant que nos objets « symbolisent nos états intérieurs » (2016, p.21). Tandis que Dassié avance que l'effet produit par les objets sur les sens rend l'individualité existentielle pleinement ressentie et donc accessible (2010, p.187). Guillard appuie également cette idée en déclarant qu'il existe un lien étroit entre les besoins psychologiques les plus éminents d'un individu et le type d'objets qu'il valorise pour les élever. Autrement dit, la personnalité des individus affecte leur relation aux objets (2013, p.73).

Dans un autre ordre d'idées, l'homme projette sur ses choses un discours qu'il investit comme message à soi-même et un message aux autres (Baudrillard, 1978, p.36). Ce qui est à retenir ici c'est que l'individualité passe par une relation avec l'autre. Filiod élucide le tout : « L'univers domestique revêt une grande importance dans la présentation de soi aux autres, cette expression le confirme (*Ne faites pas attention au désordre...*). » (2003, p.9). Plus récemment, Tisseron explique comment certains objets sont montrés particulièrement avec ostentation puisqu'ils paraissent propres à donner une bonne image de soi (2016, p.10). Il poursuit : « il y a aussi ceux que nous cachons parce que nous estimons qu'ils participent à notre intimité. En même temps, les objets s'intègrent si bien dans la trame de notre vie quotidienne qu'ils en sont presque invisibles. » Dans le cas de ce projet, c'est aussi ce que j'ai tenté de faire à travers mon

expérimentation; rendre visible ces objets dissimulés pour révéler des facettes de la personnalité et du quotidien d'un individu. Finalement, tous ces auteurs démontrent que, si nous consommons les objets pour leur fonction utilitaire, c'est avant tout pour leur capacité à signifier puis à affirmer son identité et se distinguer des autres tout en faisant partie d'un groupe culturel donné que les objets font partie intégrante de notre vie.

2.5 La distinction

Historiquement, la fonction du grand apparat des marchandises accumulées par l'aristocratie était de marquer la supériorité absolue de leur position dominante par rapport aux autres groupes de classes racontent Floris et Ledun (2013, p.96). Fixé par l'éducation, cet ensemble d'habitudes était loin d'être réfléchi, mais s'exprimait dans « la morale commune, le bon goût, le bon usage rituel, les traditions de bienséance, la réputation et les convenances esthétiques ». Les biens de consommation étant devenus des signes d'appartenance, de classement ou de distinction sociale, l'ostentation légèrement plus modeste de la bourgeoisie avait pour fonction d'afficher un modèle de vie hégémonique afin de se distinguer à son tour des classes inférieures et ainsi de suite. Néanmoins, cette quête de statut et de personnalisation, est non seulement encore aujourd'hui omniprésente, mais elle se fonde sur des signes et sur des *différences* plutôt que sur des biens en soi (Baudrillard, 1970, p.129). À cet effet, l'exposition d'objets à la surface du corps tels que les bijoux, les vêtements et même les tatouages demeure, d'après Debary et Turgeon, le moyen privilégié pour marquer sa place dans la hiérarchie sociale, son identité et ses étapes de la socialisation (2007 p.24). Il est à noter que l'étalage du pouvoir et de la richesse, tout en obéissant à des systèmes de signes, répond à des régimes de désirs drôlement différents en fonction des structures sociales et des configurations politiques dans lesquelles naviguent les individus résume Goubert (1988, p.34).

L'objet nous sert davantage à montrer aux autres notre situation sociale qu'à nous faciliter le quotidien. Au-delà même de son utilité, c'est sa capacité à nous conférer du pouvoir aux yeux des autres qui nous séduit. D'où notre goût pour l'accumulation car le superflu devient essentiel et se pose comme signe extérieur de réussite.

(Quessada, 1999, p.8)

Baudrillard explique quant à lui que les biens de consommation constituent « un lexique idéaliste des signes où s'indique dans une matérialité fuyante le projet même de vivre » (1970, p.281). Les biens de consommation ont donc une fonction qui dépasse leur utilité ; ils forment des signes d'appartenance, de classement ou de distinction sociale. Baudrillard ajoute, que contrairement à l'objet en tant que valeur d'usage où tous sont égaux face à lui, l'objet en tant que signe est profondément hiérarchisé (1970, p.129). Bien entendu, là où il y a hiérarchie, il y a division et nécessairement une occasion de se distinguer des autres. Latour abonde dans le même sens en affirmant que les objets sont à la fois fonctionnels et matériels, signes ou écrans qui ne font que « refléter le statut social et servir aux jeux subtils de la distinction » (1994, p.597). Pour sa part, Dujarier est d'avis que la consommation, grâce à sa fonction classificatoire et de distinction sociale, fait plus que satisfaire des besoins physiologiques (2008, p.198). Elle permet aux individus d'afficher des croyances, d'exposer leur richesse économique, symbolique ou sociale. De plus, Douglas et Isherwood expliquent que les objets sont conçus dans une rhétorique de la persuasion en vertu de leur capacité à symboliser une structure d'ordre social ainsi qu'à distinguer, assimiler ou classifier des personnes ou des groupes (2007, p.10). Plus précisément, le pouvoir performatif des marchandises accumulées réside dans leur capacité à faire gagner l'asservissement par un groupe social déterminé en imposant une forme de signification et à donner corps à certains principes de la culture. Enfin, que cela nous plaise ou non, chaque individu, en cherchant constamment à trouver sa place dans le schéma de classification, contribue à établir les discriminations (Douglas et Isherwood, 2007, p.97). Chacun ressent le besoin d'être présent aux rituels de consommation des autres et devient lui-même une source de jugements quant à la pertinence des éléments

choisis par autrui en fonction des contextes vécus. Autrement dit, notre individualité passe par une comparaison avec les autres. Enfin, si les objets quotidiens servent d'abord et avant tout à mieux se connaître soi-même et mieux connaître notre entourage, c'est parce qu'ils sont mis au service de notre estime de soi (Tisseron, 2016, p.14). Compte tenu de ces informations, je déduis que l'identité des participants analysée dans leurs portraits peut bel et bien être révélée par leurs objets accumulés, mais aussi à travers ce désir de « devenir quelqu'un » grâce à la possession d'objets dans un système de consommation ostentatoire et différentiel. C'est pourquoi, encore une fois, j'ai choisi de photographier les objets qui étaient à la vue ou m'étaient présentés par les participants au contraire des objets qu'ils tentaient de dissimuler.

2.6 La consommation

Tel que vu précédemment, l'individualité vient non seulement à la suite à d'une différenciation par rapport aux autres dans l'accumulation de ses biens de consommation, mais également en réponse à un besoin de se reconnaître comme un individu faisant partie d'un groupe. Plus précisément, les individus sont « *personnalisés* », mais à travers une certaine logique structurelle de différenciation selon des modèles généraux et selon un code auxquels, « dans l'acte même de se singulariser, ils se *conforment* » (Baudrillard, 1970, p.133). Personne n'échappe aux codes de la société de consommation, ni les bobos, pas même les punks (Hallegatte, 2019, p.108). En fait, la conformité ne consiste pas au nivellement ou l'homogénéisation des statuts, mais le fait d'avoir les mêmes signes grâce au partage d'un code commun. C'est en étant, avec tous les membres de sa communauté, différents de tel autre groupe, qu'il y a consensus avec ses pairs et qu'il en résulte un certain effet de conformité au sein de son propre groupe (Baudrillard, 1970, p.133). De même, l'objet aide considérablement son propriétaire à montrer ses éminentes qualités morales en affichant ses préférences, ses goûts et ses dégoûts (Hallegatte, 2019, p.46). « C'est

à ce titre que la culture use inmanquablement des objets pour convaincre » note Baudrillard (1978, p.275). Or, quel moyen est plus efficace pour se conformer que de se procurer les mêmes biens matériels que ses pairs? C'est là que la consommation intervient.

D'abord, Baudrillard rapporte que « *pour devenir objet de consommation, il faut que l'objet devienne signe* » (1978, p.277). En modifiant l'objet et en lui donnant un statut systématique de signe, on convertit simultanément la relation humaine en relation de consommation. La consommation n'est cependant ni une pratique matérielle ou fonctionnelle des objets, ni une phénoménologie de l'abondance ou une simple fonction de prestige individuel ou de groupe. Concrètement, la consommation ne se définit :

ni par l'aliment qu'on digère, ni par le vêtement dont on se vêt, ni par la voiture dont on se sert, ni par la substance orale et visuelle des images et des messages, mais par l'organisation de tout cela en substance signifiante ; elle est *la totalité virtuelle de tous les objets et messages constitués dès maintenant en un discours plus ou moins cohérent.*

(Baudrillard, 1978, p.276)

La consommation est une réponse globale sur laquelle se fonde tout notre système culturel dans un mode actif et systématique de relation aux objets, mais surtout à la collectivité et au monde (Baudrillard, 1978, p.275). La société entière s'assure une ordonnance en *communiquant* par la circulation, l'achat, la vente, l'appropriation de biens différenciés (Baudrillard, 1970, p.112). Plus précisément, dans la structure de la consommation, la *manipulation systématique* des objets-signes se trouve à être le *langage* tandis que les besoins et les jouissances individuels; les *effets de la parole* (Baudrillard, 1970, p.134). En plus d'être pratique, hédonique et politique, la consommation atteste l'intégration du groupe à travers une morale et un système de valeurs idéologiques (Baudrillard, 1970, p.109). Ceci en fait une médiatrice des relations humaines et constitue par excellence une activité de cohésion sociale (Hallegatte, 2019, p.10).

Dans un autre ordre d'idées, c'est par la fabrication des images de produits et de marque que naissent des fantasmes réalisables par des marchandises accompagnés de symboles séduisants qui viendront susciter un *désir consommatoire* (Floris et Ledun, 2013, p.59). Le besoin n'étant jamais tellement le besoin de tel objet que le besoin de différence, il va donc de soi qu'il ne puisse jamais y avoir de satisfaction achevée ni donc de véritable définition du besoin. Dans la pratique quotidienne, c'est une *pensée magique* qui régit la consommation. Baudrillard la définit d'ailleurs comme « *exclusive de la jouissance* » (1970, p.109).

Plutôt que de se contenter de caractéristiques physiques et des performances techniques répondant à des besoins spécifiques préexistants, le marketing s'assure de faire intégrer au consommateur ses attentes psychologiques et symboliques dans les produits ainsi que les logiques culturelles de son appartenance sociale, de son sexe et de son âge (Floris et Ledun, 2013, p.60). Pour ce faire, le marketing met en relation l'utilité de la marchandise et sa valeur symbolique par l'image en empruntant dans le *réservoir culturel* les significations qui galvanisent l'imaginaire, les fantasmes, les désirs, les émotions, les valeurs et les attentes de reconnaissance sociale des consommateurs (Floris et Ledun, 2013, p.73). Finalement, Drucker considère dès 1954 que « ce que les responsables de l'entreprise pensent produire n'est pas de première importance. Ce qui est décisif, c'est ce que le consommateur croit acheter, c'est sa propre conception de la valeur qu'il attribue au produit » (*in Lendrevie, Mercator, p.128*). Nous avons le sentiment qu'en consommant des objets qui nous correspondent et nous ressemblent, ceux-ci ont le pouvoir de nous définir. Voilà pourquoi nous sommes donc conditionnés à choisir nos objets en fonction des systèmes de valeurs qu'ils incarnent et à désirer nous en entourer le plus possible.

En définitive, qu'un objet soit une pièce artisanale unique ou qu'il soit produit en usine à des millions d'exemplaires, il reste toujours signe et détient donc immanquablement un potentiel communicationnel permettant de révéler l'appartenance d'un individu à un groupe qui partage certaines valeurs. Bien que les objets sériels semblent empreints

d'un conformisme absolu, je n'ai fait dans le cadre de mon mémoire, aucune discrimination entre les différents types d'objets. Qu'ils soient vieux, neufs, fabriqués à la main ou non, tous les objets étaient susceptibles d'être vus et analysés, car tous agissent dans la communication, mais ne partagent tout simplement pas le même discours.

2.7 La publicité et la marque

Séduits par les théories sémiologiques de Roland Barthes, les publicitaires du monde entier embrassent l'idée énonçant que le principal mandant des objets marchands est de permettre un exhibitionnisme de soi (Floris et Ledun, 2013, p.59). À partir des années 70, le marketing et la publicité travaillent de pair afin d'attirer l'attention du consommateur sur ces signes d'affirmation de soi en lui proposant de s'approprier des valeurs transmises par la marque (Semprini, 1995b, p.44). Longtemps considérée comme une dimension spécifique au comportement des individus, la consommation se trouve désormais générée dans un véritable contexte de vie. L'importance du travail sur l'image et de l'utilisation de signes dans les différentes manifestations de la marque grandissent jusqu'à devenir l'essentiel de toute promotion commerciale (Floris et Ledun, 2013, p.59). Dorénavant, le consommateur est envisagé comme un *destinataire* auquel la marque produit un discours de façon implicite dans une opération impliquant la manipulation de symboles en s'y adressant comme un « individu appréhendé dans la totalité de son être, de sa personnalité et de ses besoins. » (Semprini, 1995b, p.45). Barthes résume habilement le tout :

Toute publicité est un message : elle comporte bien en effet une source d'émission, qui est la firme à qui appartient le produit lancé (et vanté), un point de réception, qui est le public, et un canal de transmission, qui est précisément ce qu'on appelle le support de publicité (1985, p.243).

D'après Semprini, comme un *vecteur de sens* que la marque agit (1995b, p.31) ou, comme le nomme Baudrillard (1970, p.233) un *super-signe*, où tous les contenus culminent vers une juxtaposition des signes. C'est ce qui donne à la marque toute sa polyvalence et lui permet de se décliner de manière différente en fonction des objectifs de l'entreprise ou de la nécessité du marché (Semprini, 1995b, p.31).

On remarque également que les publicités ont recours à des scénarios et des images esthétisantes ayant souvent peu ou pas de rapports avec les produits. Leur objectif s'éloigne de la description de leurs caractéristiques pour s'attacher davantage au sens qu'ils évoquent (Floris et Ledun, 2013, p.59). « Une marque n'énonce pas ses valeurs, elle raconte des histoires. », résume Semprini. (1995b, p.75). N'est-ce pas d'ailleurs ce que le consommateur fait à son tour; raconter sa propre histoire par l'entremise de ses objets? Dans le cadre de ce mémoire, je me suis questionné à propos du lien entre la manière dont un publicitaire transmet un message grâce à la manipulation de signes et la façon dont un consommateur véhicule à son tour ses propres valeurs à travers ses possessions.

D'autre part, c'est en usant de déplacements métaphoriques et de condensations métonymiques, que l'activité symbolique du marketing et de la publicité permet, dès sa conception, d'élaborer une « image du produit » (Floris et Ledun, 2013, p.59). L'image est ici une représentation dont on attribue une signification déplacée par association, « comme les talons-aiguilles pour l'érotisme ou encore l'eau pour la pureté » (Floris et Ledun, 2013, p.75). C'est cette image du produit qui permet d'associer favorablement à des marchandises des sentiments recherchés comme l'amour ou le plaisir, mais aussi des grands symboles tels que la famille, la richesse, la beauté ou la jeunesse afin d'attirer l'attention et de provoquer l'envie. En renforçant les valeurs exprimées par ces techniques de communication traditionnelles, le discours véhiculé par la publicité contribue à la construction de l'identité d'une marque. De plus, selon Norman, une marque constitue un identifiant et génère une réponse affective qui

attire le consommateur vers elle ou le repousse. Il s'agit de l'image de marque (2012, p.68).

Avec le temps, la marque devient progressivement un vecteur de sens et un médiateur de valeurs socioculturelles (Semprini, 1995b, p.4). Puis, lorsqu'une marque est bien établie elle finit par offrir un produit qui, une fois installé dans le contexte de vie des consommateurs, constitue un rappel continu des valeurs de sa marque et peut lui-même véhiculer la signification grâce à ses formes, son aspect ou ses fonctions (Semprini, 1995b, p.67). D'autre part, lorsque des logos de compagnies ou de grandes marques sont visibles sur des vêtements ou d'autres objets, leur seule vue en dit long à propos du sens des valeurs de son hôte. À ce sujet, Warnier précise que ce sont des oppositions binaires relatives à l'absence ou la présence d'un trait marquant le signe qui différencient les signifiants les uns des autres et permet de se distinguer (1999, p.150). Cette distinction rendue possible par l'opposition entre *marqué authentique et non marqué* vient consolider le sens issu de la consommation et expliquer cet immense attrait qu'ont une majorité de consommateurs pour les objets griffés. Enfin, le type d'objet qu'un individu choisit d'acheter et de montrer comporte souvent des affirmations puissantes de son individualité, conscientes ou inconscientes, planifiées ou non. Il reflète des choix comportementaux ou viscéraux et établit l'image que les autres ont de lui. Norman va même jusqu'à déclarer : « pour certains, le for extérieur compense un manque d'amour-propre » (2012, p.63). Hallegatte poursuit :

Nous ressentons la lourde responsabilité de tous nos actes d'achats. Outre l'injonction de tirer du plaisir de notre consommation, nous avons l'obligation morale de faire de bons choix dans un marché où le superflu côtoie le nuisible. Notre bon goût, mais aussi nos valeurs, sont dévoilées à chaque décision d'achat. On aimerait pouvoir prendre cela à la légère, faire des achats réellement libres, qui ne dépendent que de notre désir profond. Mais nous savons qu'à chaque objet que nous achetons se trouve accolée une signification, souvent ambiguë, ce qui augmente encore notre anxiété (2019, p.107).

Enfin, si je m'intéresse ici aux mécanismes de l'image de marque à travers la publicité, c'est parce que c'est justement à ce niveau que sont associés des systèmes de valeurs à un bien de consommation; tout juste avant que le nouveau propriétaire d'un objet assimile et s'approprie ces valeurs véhiculées par l'entreprise qui l'a produit. C'est ainsi que les biens de consommations, grâce à leur image de marque, engendrent un processus d'identification. Si jamais il fut advenu que, durant une entrevue, j'eus été placée devant un objet d'un participant qui ait été d'une marque que je ne sus reconnaître, je n'eus alors probablement pas une compréhension juste de l'objet et de toutes les subtilités qui lui étaient associées. Je crois que c'était important que je sois consciente du fait que ma lecture des objets d'un participant avec qui je n'avais pas les mêmes goûts et intérêts pouvait possiblement être moins juste et détaillée, puisque je ne partageais finalement pas la même culture et donc les mêmes codes requis à sa pleine compréhension et appréciation.

2.8 Les limites de la sémiologie

Malgré les progrès considérables que l'analyse sémiologique ait pu apporter aux études à propos de la culture matérielle, le fait qu'elle soit à l'origine marquée par le structuralisme rappelle toutefois ses limites. En effet, la sémiologie présente le monde des objets comme un « système nécessairement très codifié et stable » en tenant pour acquis que le sens repose toujours sur des structures cognitives figées et universelles où toute modification entraîne inévitablement un dérèglement du système de sens et, par le fait-même, une rupture dans la communication (Debary et Turgeon, 2007, p.21). Or, le sens des choses a plutôt tendance à fluctuer avec le temps et les acteurs sociaux à suivre l'évolution de ces changements. Le sens n'est pas non plus forcément toujours inhérent aux choses, mais demeure plutôt ambigu et modifiable. La sémiologie tend à oublier que, comme les alliances conclues par le don (Caillé, 2007, p.201), tout

phénomène social, même le plus rationnel possible qu'il s'agisse d'un symbole, d'un mot, d'un instrument ou d'une institution, reste toujours arbitraire (Mauss, 1950).

L'analyse sémiologique a tendance à « réduire les objets à leur être fantomatique de purs signes » (Bazin et Bensa, 1994, p.4). De plus, elle substitue les mots aux objets en limitant l'interprétation des objets à leurs seules fonctions langagières (Debary et Turgeon, 2007, p.21) et en considérant la culture matérielle comme une simple doublure du discours. Elle se prive de la capacité de la matière à non seulement structurer et diversifier les instruments de l'action et son environnement mais aussi à façonner le sujet. « Une partie de l'humain ne peut prendre corps et expression que par le geste et la matière. C'est le propre de l'art. », raconte Warnier (1999, p.125). En fait, l'analyse sémiologique, rappelle Barthes a tendance à interroger les objets uniquement sous le rapport du sens qu'ils détiennent sans faire intervenir les autres déterminants psychologiques, sociologiques et physiques qui peuvent pourtant s'avérer tout aussi révélateurs (1985, p.81). C'est pourquoi il est essentiel de ne pas nier les déterminants, mais plutôt de les traiter eux-mêmes en termes sémiologiques en situant leur place et leur fonction dans le système du sens. Après tout, en étant présentés comme « une sorte de médiateur entre l'action et l'homme » (Barthes, 1985, p. 251), on reconnaît aux objets un autre pouvoir que celui de signifier ; celui de transformer le monde social en s'inscrivant non seulement dans des structures langagières, mais aussi des rapports sociaux (Debary et Turgeon, 2007, p.21).

« Les objets qui entourent chacun lui assurent la possibilité de mettre en œuvre de parties de lui-même tenues à l'écart – quelle qu'en soit la raison – de ses échanges avec d'autres humains. Les pensées et les sentiments condamnés à rester enfouis dans la relation avec des êtres vivants (et cela parfois pendant des années) y sont mis en jeu et progressivement symbolisés. Cette symbolisation est parfois une étape importante sur la voie de leur réinvestissement dans des relations avec d'autres êtres humains, mais elle peut aussi trouver en elle-même sa propre fin. » (Tisseron, 2016, p.185)

En conclusion, nous avons vu dans ce chapitre comment l'objet constitue un signe qui s'inscrit dans une culture dont les membres partagent des codes communs, ce qui leur permet d'avoir une certaine lecture de l'objet. Puis, nous avons vu comment l'objet permet à son propriétaire de se distinguer au sein de la société en s'associant ou se dissociant de certains groupes de classe. C'est donc grâce à la possession et à l'ostentation d'objets qu'il est possible à chacun de forger sa propre identité.

Dans un deuxième temps, nous avons vu comment les mécanismes de marketing font habilement connaître leur image de marque par la publicité et y transmettent à travers elle un système de valeurs auquel adhèrent et s'identifient les consommateurs. En fin de compte, comprendre les mécanismes de la fonction signe de l'objet permet de mieux saisir les codes de la société de consommation, mais aussi les dispositifs d'insertion de valeurs à travers les objets grâce à des processus de communication publicitaire par la métonymie et la métaphore. De plus, reconnaître que la lecture des signes requiert un certain partage de codes permet d'admettre la possibilité qu'il y ait certaines disparités dans les différentes interprétations à propos des objets. En d'autres mots, ma lecture des objets appartenant aux participants lors des entrevues dépendait de mes propres références. C'est pourquoi il s'agissait d'une interprétation co-constructive qui a évolué au fur et à mesure que j'apprenais à connaître les participants d'une entrevue à l'autre. Je reviendrai sur cette notion de co-construction au chapitre 5.5.

Enfin, « un objet ne signifie rien par essence ou par nature, il n'est porteur intrinsèquement d'aucune autre valeur que celles que lui a attribuées sa circulation parmi les hommes. », résume Bonnot (2014, p.10). La valeur patrimoniale ou mémorielle, résultant d'une opération ou d'une série d'opérations effectuées par les individus et/ou les groupes sociaux, ne fait pas exception. En d'autres mots, l'existence sociale et symbolique de l'objet n'est possible qu'à partir du moment où il a une histoire. Or, un objet chargé d'affect et de significations intimes pour son propriétaire peut « servir de document dans un certain contexte par l'effet d'un discours », conclut Bonnot (2014, p.108). Finalement, la plus grande faille de la sémiologie, c'est qu'elle

omet d'intégrer le vécu et le récit narratif d'un individu à la communication de son identité. C'est respectivement là que l'objet-mémoire soulevé par la parole de son propriétaire prend le relai.

CHAPITRE 3

L'OBJET-MÉMOIRE

C'est en rappelant constamment la famille, les amis et les réalisations d'un individu que ses souvenirs enfouis reflètent ses expériences de vie et imprègnent, par le fait même, la manière dont il se perçoit lui-même (Norman, 2012, p.62). Bien que la mémoire ne constitue pas une réalité observable et tangible en soi, elle reste un lieu privilégié de production de discours et de valeurs (Dassié, 2011, p.108). De plus, la mémoire a la capacité de se réactiver en fonction des objets. On parle alors d'un processus d'externalisation de la mémoire ; une propriété tout à fait unique à l'être humain (Dassié, 2010, p.16). Comme le souligne Bergès, la mémoire est chose fragile. Elle a besoin de repères (2011, p.19). Qu'il s'agisse d'images, d'instruments, d'outils ou de vestiges, chacun transporte avec lui depuis son enfance, à la fois dans son esprit et dans son univers quotidien, des objets dans lesquels est transmise la mémoire. En fait, « faire mémoire avec des objets », c'est affirmer des postures sociales et culturelles du présent. « Leur matérialité tangible permet en effet de ressentir ce que le discours peine à définir : une conscience de soi et du nous en recombinaison permanente et que l'institution du patrimoine se charge d'entériner. », note Dassié (2011, p.108). Globalement, qu'ils soient volontairement assumés ou non, ces traces ou symboles tangibles remémorent des lieux et moments marquants de sa propre existence et contribue de la sorte à l'élaboration d'un autoportrait. D'ailleurs, à l'échelle domestique, choisir de garder certains objets plutôt que d'autres c'est aussi sélectionner des éléments emblématiques et fondateurs de sa propre histoire (Dassié, 2011, p.104). De la sorte, ce tri ponctuel constant par la disparition et l'accumulation constantes de nouveaux objets rend malléable cet autoportrait au fil des ans. Si la manifestation du vécu d'un individu se traduit dans la matérialité, est-il possible de faire la lecture du portrait identitaire d'un hôte en se penchant sur ses objets souvenirs précieusement conservés? Et si la gestion des objets permet de structurer la mémoire,

permet-elle également de façonner son identité? Ce sont respectivement ces interrogations qui seront abordées dans ce chapitre à propos de l'objet-mémoire. Plus précisément, il sera question des différents types de mémoire, puis de la manière dont les objets ont la capacité d'être porteur de souvenirs et de maintenir son identité dans le temps. De plus, ce chapitre traitera de la gestion de la mémoire par le tri des objets domestiques, de la nostalgie, de la rupture d'une partie de son identité par l'abandon d'objets ainsi que de la perte ou l'absence de l'objet aimé. Puis, il sera question de l'usure des objets, de l'héritage intergénérationnel et du patrimoine dans la mémoire collective. Enfin, ce chapitre abordera la question des objets conçus et vendus intentionnellement pour porter la mémoire tels que les « souvenirs » de voyage avant de conclure sur cette capacité qu'ont les objets de permettre de se raconter en ponctuant le récit de soi.

3.1 Le récit de vie grâce à l'objet

Non seulement les objets permettent de ramener le passé dans le présent, mais leur mise en ordre permet également une convergence des temporalités que sont l'événement, le patrimoine, le souvenir, la mémoire et l'histoire. Dans un souci d'inclusion d'une abondance de détails tout en poursuivant une recherche de logique au parcours narratif, le récit de vie a le potentiel d'être avantageusement exalté par les objets (Filiod, 2003, p.105). La vie racontée d'un homme est ainsi souvent jalonnée d'objets. « Il n'est guère de recueil de témoignages personnels qui ne se finisse sans un album photo ou la présentation de vestiges matériels. Leur présence semble s'inscrire ainsi dans une forme de mnémotechnie. », souligne Dassié (2011, p.103). En effet, en contribuant à sédimenter et cristalliser la mémoire, les objets favorisent la mise en récit d'une histoire personnelle en lui donnant de la consistance, ajoute Boureau (2011, p.27). Remplis des périples du passé, les objets familiers aident à ne pas perdre la mémoire et permettent de ponctuer sa propre biographie en agissant comme des preuves de véracité narrative

(Dassié, 2011, p.103). À ce titre, Tisseron raconte à propos de différents entretiens qu'il a réalisés :

C'est pourquoi, en me parlant de ses objets, mon hôte fait plus que me familiariser avec son monde quotidien. Il m'introduit à des fragments essentiels de son histoire et, en même temps, il teste ma capacité à les accepter. Mais, à travers les mots et les gestes qu'il fait en me parlant, il construit aussi sa relation à son monde intérieur et à sa propre histoire. Montrer nos objets favoris et en parler nous permet à la fois de nous approprier nos expériences du monde et de les socialiser. (2016, p.216)

Dans le cadre de ce mémoire, c'est respectivement cette mise en récit grâce aux objets-mémoires qui m'intéressait. Contrairement à l'objet-signe qui permet directement d'induire une interprétation à la vue de celui-ci, l'objet-mémoire requiert un discours explicatif qui l'accompagne. Son apparence a finalement peu d'importance dans l'interprétation qu'on a de lui, puisqu'il ne constitue en fait qu'un prétexte afin de se raconter et de ponctuer son propre récit. C'est pourquoi me pencher sur l'objet en tant que porteur de mémoire m'apparaissait être une avenue prometteuse afin de révéler l'identité de leur propriétaire par le biais de l'entrevue.

3.2 Les types de mémoire

Plus précisément, l'objet sert de stimuli aux résurgences nostalgiques (Divard et Robert-Demontrond, 1997) et permet d'appivoiser le souvenir en plus d'offrir une image du passé (Dassié, 2010, p.37). Plus globalement, il arrive que soient volontairement archivés et matérialisés des souvenirs et des expériences d'une société dans des biens patrimoniaux tels que des monuments dans le but respectif de faire perdurer une mémoire collective (Dassié, 2010, p.37) ou de manière plus individuelle telle que dans l'élaboration d'un journal intime. À l'opposé, il arrive que le passé s'établisse furtivement dans un objet de la vie quotidienne de manière involontaire. Par la suite, la simple vue de cet objet vient alors raviver la mémoire en faisant resurgir par

surprise le souvenir d'une expérience antérieure qui, jusque-là était restée latente, refoulée ou oubliée. Dans la recherche proustienne, ce rappel du passé qui surgit spontanément dans les objets et impose une mémoire est nommé *mémoire involontaire* (Bergès, 2011, p.19). Cette mémoire involontaire s'oppose donc à la mémoire qu'il nécessite d'apprendre et de retenir (Debary et Turgeon, 2007, p.1). Qu'il s'agisse d'une mémoire volontaire ou involontaire, Tisseron traduit ces manifestations de trois manières principales ; la *mémoire vivante*, la *mémoire en sommeil* et la *mémoire traumatique*.

Premièrement, certains objets témoignent d'une « mémoire vivante et consciente » dont « leur fonction de mémoire ne s'oppose pas à leur usage, mais la complète harmonieusement ». On reconnaît ces objets au fait que, tout en étant couramment utilisés, leur propriétaire leur attribue de manière consciente une fonction énonciatrice du passé. Qu'il s'agisse d'un voyage, d'un marché aux puces ou d'un héritage, ce dernier prendra le plus souvent grand plaisir à évoquer les anecdotes entourant la découverte ou l'acquisition de ces objets (Tisseron, 2016, p. III).

Deuxièmement, à la différence des objets qui sont un support de mémoire vivante dans laquelle on archive volontairement des souvenirs heureux, il arrive que les objets quotidiens rappellent des expériences imbuables et induisent une attitude ambivalente. Tisseron parle alors d'une « mémoire en sommeil ou en dormance ». Le propriétaire de ces objets évite de les utiliser dans sa vie quotidienne par crainte que les souvenirs ambigus dont ils sont investis soient ravivés à un moment où il ne se sentirait pas en mesure de s'y exposer. Cependant, bien qu'il craigne cette confrontation, le propriétaire n'entend pas faire disparaître ces objets complètement de sa vue, puisqu'il espère être en mesure un jour de s'attribuer ce qu'il y a logé. Il préfère donc les placer de manière visible afin de se rappeler qu'ils sont la démonstration d'une épreuve à laquelle il devra tôt ou tard se confronter. D'un autre côté, comme il craint cette confrontation, il se reconforte en se disant que rien ne presse pour le moment et préfère

les tenir hors de portée, mais à distance respectable tels que sur une étagère peu accessible ou encore protégé derrière la glace d'une vitrine (Tisseron, 2016, p.V).

Troisièmement, un objet conservé peut, à l'occasion, s'avérer être le support d'une « mémoire traumatique » où le drame dont il témoigne est perçu comme insurmontable. Dans ce cas, son hôte préfère le dissimuler en le mettant complètement à l'écart. Alors que l'objet support de mémoire vivante sert couramment et que l'objet support de mémoire en sommeil, bien qu'il ne soit pas utilisé, demeure accessible au regard, l'objet support de mémoire traumatique reste définitivement à l'abri du regard. Sans pour autant se décider à y renoncer totalement et de s'en séparer puisqu'il fait partie d'une certaine histoire, l'objet est confiné dans des endroits les plus reclus tels que le grenier, la cave ou le fond d'un placard (Tisseron, 2016, p.V). Il y avait donc peu de risque que je tombe moi-même sur des objets supports de mémoire traumatique lors de mes visites chez les participants à moins bien sûr qu'ils ne m'en fassent eux-mêmes la présentation.

Finalement, ces trois formes de mémoire introduisent chacune une approche distincte par rapport au travail du deuil. Tandis que l'objet support de mémoire vivante l'adoucie, l'objet support de mémoire en sommeil guette une opportunité qui permette d'en activer le processus. Enfin, l'objet support de mémoire traumatique assiste le processus d'un deuil provisoirement vécu comme étant inconcevable (Tisseron, 2016, p.VI). De surcroît, à ces trois manifestations de la mémoire décrites par Tisseron s'ajoute également la dimension de l'objet perdu qui ravive des souvenirs en évoquant un vide sous le signe de son absence (Bergès, 2011, p.19). C'est d'ailleurs en se penchant sur la dynamique entre la présence et l'absence des objets matériels que la recherche proustienne sonde le mécanisme de la mémoire involontaire. À ce titre, les objets de mémoire traumatique décrits par Tisseron sont animés de ce que Proust appelle les « morsures » de la mémoire qui, par leur présence bien que hors de vue, viennent hanter le présent et limiter le processus du deuil et de l'oubli. À l'opposé, « l'absence de l'objet perdu est plus forte que celle suscitée par une présence », notent Debary et

Turgeon (2007, p.1). Sous cet angle, cette notion de « résurgence involontaire » de l'objet disparu offre un cadre heuristique qui permet tout spécialement de concevoir les corrélations qui existent entre objets et mémoires (Debary et Turgeon, 2007, p.1). Dans le cadre de mon projet, je me suis intéressé tout particulièrement à l'effet suscité par l'absence d'un objet par rapport à sa présence. Je reviendrai sur l'absence de l'objet dans la section 3.4 de ce chapitre à propos la gestion de la mémoire.

En outre, Tisseron affirme que le choc de la rencontre avec l'objet dépositaire de mémoire en sommeil est considérablement adouci si l'échange est chapeauté par un interlocuteur bienveillant qu'il décrit comme « une personne qui sait à la fois questionner la présence de cet objet et écouter les propos amers ou tristes qu'il suscite. » (2016, p.IV). À cela, l'auteur ajoute que « c'est évidemment dans l'espoir qu'une telle occasion se présente que ces objets sont exposés au regard d'éventuels curieux » (Tisseron, 2016, p.V). La vie quotidienne offrant très rarement de telles opportunités, c'est justement à ce niveau que je suis intervenue et que j'ai permis aux participants de sortir des objets souvenirs remisés et de partager des histoires enfouies. À la lumière de ces informations, notons que les possessions de mes participants qui étaient à la vue lors de ma visite à leur domicile constituaient donc des objets de mémoire vivante ou en sommeil, les objets de mémoire traumatique étant cachés au regard.

3.3 L'objet porteur de mémoire

L'espace intime de la maison constitue un lieu privilégié afin d'étudier ce façonnage de la mémoire par le monde matériel. En effet, les objets domestiques de la vie quotidienne réactivent à chaque instant les souvenirs et les situent dans le registre d'une mémoire non verbale qui excite principalement les sens de la vue, du toucher et de l'odorat (Debary et Turgeon, 2007, p.27). Cette capacité du souvenir à se matérialiser et se manifester par la présence d'un objet l'inscrit dans deux registres; le tangible et

l'incorporel. Le souvenir a beau être « abstrait, appréhensible par la pensée et support de manipulations symboliques », il devient, en s'incrutant dans l'objet, quelque chose de « concret, façonné par l'homme ou la nature auxquels il doit son existence » (Dassié, 2010, p.63). En résumé, le souvenir, en tant qu'objet constitue finalement une sorte de réalité mentale et concrète qui affecte les sens. Dassié parle même d'une « pensée en quelque sorte solidifiée » (2010, p.63).

Posséder des objets souvenirs est un geste si banal que les mots « objets » et « souvenirs » juxtaposés « suffisent à faire surgir à l'esprit de tout un chacun un objet auquel il tient », poursuit Dassié (2010, p.35). C'est pourquoi, que l'objet ait été offert ou hérité, conservé depuis l'enfance ou récemment rapporté d'un voyage, « il ne deviendra *souvenir* qu'à partir du moment où son propriétaire sera disposé à la voir sous cet angle », renchérit l'auteur (Dassié, 2010, p.177). Mais qu'est-ce qui rend un objet dit « souvenir »? Du point de vue d'un observateur, la conservation d'un objet peut paraître absurde surtout lorsque ce dernier pourvu d'imperfections ou sans véritable utilité concrète. Pourtant, ce qui vaut à cet objet d'être associé à la mémoire est, pour celui qui le garde, d'une grande évidence (Dassié, 2010, p.19). « Cet objet a toujours une histoire, une familiarité ; un je ne sais quoi qui le lie à nous, lui et pas une autre », raconte Norman (2012, p.13). Qu'il soit abîmé, inutile ou dépourvu de valeur marchande n'a pas d'importance, car si un objet souvenir s'avère indispensable et suffisamment précieux pour être conservé à travers le temps, c'est simplement parce que son propriétaire « y tient ». Il faut dire que l'objet souvenir n'existe pas en soi. Il est plutôt le résultat d'un changement du regard porté sur un objet de celui qui « découvre le précieux derrière l'ordinaire » (Dassié, 2011, p.105). En étant privé des fonctions officielles qu'on attribue le plus souvent aux objets, l'objet souvenir se retrouve alors détaché de sa matérialité et c'est à ce moment qu'il peut se voir attribuer un certain caractère sacré bien que profane. Ce procédé de rétention de mémoire lui permet alors d'être statué comme précieux (Dassié, 2011, p.105). Robert-Demonstrond abonde dans le même sens : « Chaque objet, porteur d'une histoire, devient unique et

donc irremplaçable. » (2014, p.190). Faute d'une mémoire attestée, la conservation d'objets souvenirs s'affilie à une sociabilité qui réclame l'expression d'émotions telles que le rire ou la nostalgie et dont leur valeur est subjective (Dassié, 2010, p.38). C'est pourquoi avant d'être porteurs de souvenirs, ces derniers sont d'abord des « objets d'affection » (Dassié, 2010, p.40). De son côté, Norman parle d'objet « spécial », « favori » ou « fétiche » pour désigner l'objet souvenir qu'il décrit simplement comme celui avec lequel des filiations mémorielles ou des accords d'idées se sont complotés (2012, p.13). C'est aussi ce même objet qui, d'après Norman, place son hôte dans un état d'esprit favorable à lui remémorer des événements agréables ou encore à forger son identité en extériorisant sa personnalité. C'est en éveillant une association significative sur le plan personnel que l'objet souvenir apporte à son propriétaire des moments de sérénité. En fait, l'objet souvenir rappelle des histoires qui ne se rapportent que rarement à l'objet en lui-même. Ce qu'il représente met son propriétaire de meilleure humeur et son attachement à lui prend doucement forme (Norman, 2012, p.58). Bref, Dassié le résume ainsi : « Les objets d'affection comblent ainsi les vides et harmonisent le biographique » (2010, p.183). Enfin, n'importe quel objet est susceptible de devenir un objet souvenir. C'est pourquoi, sa distinction n'est possible qu'à travers un discours qu'il l'accompagne.

3.4 La maîtrise du temps

En plus de permettre une gestion de la mémoire, les objets ont la capacité d'étayer son identité dans le temps. « Le souvenir qui s'incruste dans les objets ou les lieux fait fi du temps et tyrannise la mémoire. », expliquent Debary et Turgeon (2007, p.28). En gardant des objets souvenirs, l'individu a le sentiment que son passé est toujours vivant et qu'il ne délaisse pas celui qu'il a jadis été et qui fait encore partie de ce qu'il est aujourd'hui devenu (Guillard, 2013, p.20). C'est en renvoyant sans cesse au présent que, d'après Dassié (2011, p.103), les objets contribuent à la caractérisation du statut

social et de la situation familiale de leurs propriétaires. Par exemple, en conservant des objets qui leurs ont été offerts, les personnes préservent une trace de leur passé et cristallisent à travers eux des moments de vie heureux ou douloureux (Belk, 1990). En effet, les objets désignent et masquent des attaches collectives qui supportent la conservation du souvenir d'autrui. De la sorte, ils participent à nourrir un besoin d'immortalité symbolique en étendant le soi dans le temps (Guillard, 2013, p.20). Enfin, tout en symbolisant l'inachèvement des symbolisations autour d'un événement, les objets constituent simultanément un moyen d'essayer d'y parvenir (Tisseron, 2016, p.87).

S'il est parfois difficile de définir un souvenir, c'est parce que la mémoire apparaît en fait comme une mise à distance par rapport à la réalité actuellement vécue et projette son hôte dans une autre temporalité. Par ailleurs, en intervenant comme une trace ou une réinterprétation du passé dans le présent, la mémoire fait simplement prendre conscience de ce qui n'a plus lieu et vient signifier le présent en tant que complexe affectif (Dassié, 2011, p.103). C'est de cette façon que les objets contribuent à la gestion de la mémoire, en matérialisant celle-ci. En effet, en démêlant davantage le passé grâce à ses objets, la personne peut alors décortiquer le présent et mieux se connaître et se comprendre elle-même. D'ailleurs, comme le rappelle Filiod, l'individu qui reçoit de la visite énonce cette relation au temps en désignant ses choses « ça, c'était lorsque... », « ça, je l'ai depuis... » (2003, p.79). De son côté, l'invité, sans forcément le réaliser, assimile lui-même une temporalité et ne peut éviter cette référence constante au temps : « et ça, ça date de quand? ». « La fragmentation, inévitable lorsqu'on interroge la provenance et le mode d'acquisition des objets domestiques, permet de dégager les composantes temporelles qui concourent à faire de l'espace domestique un *univers* domestique. », ajoute à ce propos Filiod (2003, p.103). À la lumière de ces informations, j'ai davantage porté attention à la notion de temporalité associée aux objets et comment ces derniers contribuaient à structurer le récit des participants lors des entretiens. Une fois cette ligne du temps clarifiée, j'ai pu remarquer des échos entre

les anecdotes du passés racontés à travers leurs objets et ma propre perception de ce qu'ils étaient devenus aujourd'hui.

3.5 La gestion de la mémoire

Dans un autre ordre d'idée, une preuve additionnelle que les objets agissent sur la mémoire est le fait que la gestion des objets domestiques entraîne une gestion des souvenirs (Bonnot, 2014, p.100). Autrement dit, le tri des objets constitue une opération mémorielle. À ce sujet, Lepaludier rappelle qu'en plus de constituer un outil référentiel qui permet de fixer notre perception du monde, l'objet est également essentiel à la mémoire, puisqu'il forme un point d'encrage structurant le souvenir autour de lui (2004, p.118). Debary et Turgeon vont dans le même sens en affirmant « les objets construisent la mémoire au point qu'ils empêchent souvent d'oublier. » (2007, p.27). Cela dit, les lieux et les objets matériels sont loin de simplement alimenter la mémoire. Ils participent activement à sa structuration. Leur rôle qu'ils jouent dans la gestion de la mémoire est d'ailleurs d'autant plus mis de l'avant lorsqu'on assiste à un changement de résidence. En forçant un nouvel arrangement de l'intérieur domestique par un tri provoqué lors d'un déménagement, la personne est effectivement forcée de choisir entre abandonner définitivement tel ou tel objets ou conserver tel autre. En gardant certains objets, elle agrée le fait que ces derniers recueilleront une plus-value mémorielle en passant à travers une accumulation de nouvelles histoires dans le futur. La biographie de plus en plus étoffée de ces objets à travers leurs changements de contexte de vie viendra reconforter le gardeur dans ses choix et confirmera de plus en plus la pertinence de leur conservation. C'est ainsi que le déménagement entraîne, d'après Debary et Turgeon, une réorganisation de la mémoire et met, par le fait même, l'individu face à son passé (2007, p.28). En suivant ainsi leur propriétaire d'un déménagement à l'autre, ces objets gardés viennent sédimenter l'espace privé en agissant comme repères personnels de la mémoire, conclut Bonnot (2014, p.98).

De plus, le repositionnement de l'objet gardé dans le nouveau lieu de résidence à la suite d'un déménagement est un moyen d'apporter avec soi cette trace mnémonique tangible que représente l'objet. Toutefois, en changeant de demeure, le souvenir qui est rattaché à l'objet est soudainement décontextualisé et la mémoire reconstruite (Debary et Turgeon, 2007, p.28). De manière plus générale, la disposition des objets dans les espaces d'une habitation reste une façon à la fois de classer de même que de compartimenter la mémoire (Fourcade et Legrand, 2008). En effet, l'arrangement des objets dans la maison hiérarchise les souvenirs. En les classant les objets par catégories thématiques ou événementielles, le propriétaire « les fait cohabiter de manière séquentielle pour construire un récit historique ou encore pour les faire dialoguer entre eux », poursuivent Debary et Turgeon (2007, p.27). Pour sa part, Filiod explique comment le fait de considérer le désordre domestique comme un ordre singulier de la mémoire biographique permet d'expliquer cette dernière (2003, p.105).

Ces propositions de Fourcade, Legrand, Debary, Turgeon et Filiod, bien que fortement intéressantes, ne se sont pas tout à fait applicables à mon mémoire, puisque je ne me suis pas attardée au désordre ni à la disposition des objets, ni même vraiment à leur occupation de l'espace. En fait, j'ai considéré qu'un objet pouvait autant porter de souvenirs et agir comme signe aux yeux de son propriétaire indépendamment de l'endroit où il était placé dans sa maison. Plus qu'une question de classement des choses, ce qui m'intéressait ici dans l'idée de la gestion de la mémoire à travers la gestion des objets était davantage lié à la prise de décision entre le choix de conserver ou de se défaire d'un objet. À cet effet, Miller affirme que, lorsque l'on change de demeure, la décision de se départir de certains objets domestiques formant des souvenirs et des pense-bêtes du passé et d'en conserver d'autres, constitue une « gestion active de la mémoire extériorisée de chacun » (2001, p.8). Enfin, Debary et Turgeon se questionnent à savoir comment est-il possible de « composer avec l'oubli? » (2007, p.28).

Il arrive parfois qu'au contraire, l'objectification matérielle permette de diminuer la douleur de la mémoire et d'adoucir ainsi l'abnégation. C'est à ce moment que l'objet s'avère être un substrat indispensable de l'oubli. Une nouvelle communication de l'objet grâce à l'intégration de nouveaux souvenirs qui lui sont associés permet alors de plus aisément se débarrasser peu à peu des évocations particulièrement négatives. Ce processus relativement commun constitue « une redéfinition et une réappropriation de l'objet par le recyclage de ses usages mémoriels », résumant Debary et Turgeon (2007, p.29). Alors que l'individu nostalgique fait appel à l'objet afin de se remémorer une histoire ancienne dont il idéalise les événements, pour d'autres, conserver un objet, cela veut tout simplement dire de garder contact avec le passé (Guillard, 2013, p.18). Pour eux, les objets de la vie quotidienne viennent déconstruire le cheminement du deuil et de l'oubli en envahissant constamment le présent par ces « morsures » de la mémoire que portent les objets (Debary et Turgeon, 2007, p.28). « En somme, les relations tissées avec les objets dépendent tout simplement de la personnalité du gardeur », explique Guillard (2013, p.18). L'auteur poursuit en affirmant que la littérature dévoile définitivement comment la destruction des objets peut à l'occasion permettre à certains individus de s'acquitter de tout indice de leur passé et de « tourner la page ». La plupart du temps, une telle rupture avec les objets apparaît nécessaire aux yeux de quelqu'un à la suite d'un événement personnel ayant grandement influencé son rôle social et son identité. On pense ici à une période de transition telle qu'un mariage, un divorce ou encore une mutation professionnelle ou même une transformation physique (Guillard, 2013, p.29). La personne peut alors se défaire des objets qui ne lui correspondent plus afin de manifester un renversement apparu dans sa vie ou ses comportements; un nouveau « moi ».

Selon Tisseron, la seule manière d'oublier et de faire le deuil consiste en la fuite des lieux et des objets (1999, p.152). Pour ce faire, certains vont cacher les objets supports d'une *mémoire traumatique* en les plaçant à l'abri du regard et hors de portée dans des lieux reclus tels que la cave, le grenier ou l'armoire tandis que d'autres vont les vendre,

les donner ou, plus radicalement, les détruire ou tout simplement les jeter. De cette façon, leur éloignement géographique vient activer en quelques sortes leur éloignement mental et faciliter le deuil (Debary et Turgeon, 2007, p.28). Nul doute que l'abandon d'objets est l'un des moyens les plus courants de se défaire de souvenirs déplaisants. Rien n'est plus commun d'ailleurs que de détruire des lettres d'amour à la suite d'une rupture difficile ou de jeter des présents qui nous ont été offerts par ladite personne afin de s'affranchir des souvenirs qui lui sont associés (Debary et Turgeon, 2007, p.28).

Cependant, comme le soulignent Debary et Turgeon, « l'élimination de l'objet n'entraîne pas toujours l'éradication du souvenir » (2007, p.29). La disparition de l'objet peut parfois faire au contraire resurgir la mémoire du lieu, de l'événement ou même de la personne (Baudrillard, 1970). La perte de support matériel rend alors l'absence encore plus présente. Dans ce cas, l'absence de l'objet, en réactivant la mémoire plus intensément, devient ironiquement l'entrave à l'oubli (Debary et Turgeon, 2007, p.29). L'absence de l'objet engendre une obsession pour ce dernier. Cette tension entre le soulagement de l'oubli et la douleur que provoque la perte de l'objet m'interpellaient tout particulièrement. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle j'ai demandé aux participants de se prêter au jeu et de se défaire provisoirement de trois de leurs objets d'attachement sur une période déterminée. C'est ce qui m'a permis d'observer leur réaction et voir si leur absence avait réussi à engendrer leur oubli ou avait fait au contraire resurgir plus intensément la mémoire qui leur était associée.

3.6 L'objet ancien et son usure

L'objet lui-même a une mémoire. Il s'use et accumule les histoires. D'après Baudrillard, l'objet ancien détient un statut psychologique distinct où il « revêt toujours au sein de l'environnement, une valeur d'embryon, de cellule mère » (1978, p.112). À ce sujet, l'auteur précise que l'objet ancien contredit « aux exigences de calcul fonctionnel pour répondre à un vœu d'un autre ordre : témoignage, souvenir, nostalgie, évasion »

(Baudrillard, 1978, p.103). Si l'objet ancien est expérimenté différemment, c'est parce que ce sont les indices culturels ou les signes du temps qui y sont repris et non pas le temps réel. L'objet ancien est en fait purement mythologique dans sa référence au passé.

Il n'a plus d'incidence pratique, il est là uniquement pour signifier. Il est astructurel, il nie la structure, il est le point limite de désaveu des fonctions primaires. Pourtant il n'est pas astructurel ni simplement « décoratif », il a une fonction bien spécifique dans le cadre du système : il signifie le temps.

(Baudrillard, 1978, p.104).

En étant vécu comme signe et en servant à joindre l'ambiance à la temporalité, l'objet ancien, ne se dissocie pas des autres éléments, mais est plutôt relatif à ces derniers. Il est néanmoins nécessaire de distinguer deux branches importantes de l'objet ancien : « la nostalgie des origines et l'obsession d'authenticité » (Baudrillard, 1978, p.107).

L'objet possède la capacité de faire remémorer à un individu des souvenirs vécus; il s'agit de la *nostalgie personnelle* (Guillard, 2013, p.79). L'évasion que procure l'objet ancien est radicale d'abord puisqu'elle désigne l'authenticité, puis parce qu'elle est sans exigence de lecture et qu'elle puise dans le passé de son propriétaire, le plus souvent dans son enfance (Baudrillard, 1978, p.113). En fait, la plupart des gens détiennent au moins un objet qu'ils considèrent authentique et qu'ils chérissent en raison de sa connexion avec un proche disparu. Ces objets que l'on appelle communément des « reliques » constituent une trace, une synecdoque ; c'est-à-dire une partie qui représente l'individu disparu dans son tout (Adamson, 2018, p.120).

Un objet peut également éveiller une certaine mémoire nostalgique même s'il n'a pas eu d'implication directe en ce qui a trait au déroulement de cet événement : on parle alors de *nostalgie indirecte*. Dans ce cas-ci, « la nostalgie se réfère moins à un souvenir spécifique qu'à un état émotionnel idéalisé situé dans le passé », précise Guillard (2013, p.79). Le passé repose alors sur une mémoire construite de toutes pièces où « tout objet ancien est beau *simplement parce qu'il a survécu et devient par là le signe d'une vie antérieure* » ajoute à cet effet Baudrillard (1978, p.117). Ces objets mythologiques,

poursuit-il, incarnent à la fois le signe d'un règne antérieur et de sa maîtrise actuelle tout en satisfaisant cette curiosité anxieuse qu'un individu peut avoir par rapport à ses origines familiales et culturelles. En fait, qu'elle soit personnelle ou indirecte, la nostalgie génère des émotions positives grâce à une mémoire sélective d'événements agréables tout en comportant une dimension frustrante; celle de ne pas être en mesure de vivre à nouveau ces événements perçus comme enchanteurs. Or, les personnes écartent cet irritant en réédifiant, à partir de l'amalgame de différents souvenirs heureux, un souvenir du passé enjolivé à travers leurs propres espoirs et idéaux. Afin de renouveler ce bonheur momentané, les individus nostalgiques peuvent avoir recours aux objets au même titre qu'aux lieux et aux odeurs, conclut Guillard (2013, p.80).

À mon avis, ce penchant pour la tradition constitue probablement un phénomène qui reflète un besoin de permanence et de conformisme face à un mécontentement envers l'environnement créé par ce monde moderne en perpétuel changement et où les innovations sont innombrables. Pourtant, bien qu'ils aient la capacité de nous ancrer dans le temps, les objets changent eux aussi. « Les poêles et les casseroles s'abîment. Les objets finissent ébréchés puis cassés. », témoigne Norman (2012, p.229). Il poursuit ;

Mais ces blessures, marques éraflures, taches dont nous pouvons nous plaindre, ont aussi la caractéristique de rendre ces objets personnels... à nous. Chaque objet est spécial. Chaque marque, chaque brûlure, chaque bosselure et chaque réparation sont les indices d'une histoire, parmi ces histoires qui rendent les choses spéciales.

C'est ce qui explique pourquoi certains objets puissent être tant chéris en dépit de leurs imperfections (Norman, 2012, p.226). Debary et Turgeon sont du même avis : « La simple ancienneté des objets suffit parfois pour leur donner le pouvoir d'unir ou de diviser, de rendre heureux ou malheureux, de plaire ou de déplaire, de prendre vie ou de ressusciter les morts. » (2007, p.25).

D'un autre côté, nombreux sont ceux qui tentent tant bien que mal d'effacer toutes les traces d'usage et d'affiliation de l'objet afin de lui redonner autant que possible l'apparence du neuf : vérification de la valeur utilitaire, réparation simplifiée, repassage dans certains cas, retrait de noms sur les vêtements d'enfants, etc. Le neuf possède cette qualité d'être « sans histoire » et donc de demeurer anonyme en dissipant tout signe d'individuation. C'est pourquoi ce type d'opération de requalification marchande, bien que très courante, repose sur un désir d'annihiler des signes du passé et soulève donc une problématique de la mémoire (Uzel, 2007, p.225). Tandis que certains ont pour quête d'effacer les signes d'usure, d'autres préfèrent fabriquer ou choisir intentionnellement des objets qui s'abîment élégamment et vieillissent conjointement avec eux. Cela permet d'éviter cette individualisation de masse qui consiste à choisir parmi un assortiment préétabli d'alternatives, mais qui adhère finalement que faiblement à sa vision personnelle et intime et qui présente donc peu de valeur émotionnelle (Norman, 2012, p.233). De mon côté, j'ai posé une attention particulière lors des entretiens à cette sensibilité et cette attirance que pouvaient avoir mes participants pour les objets anciens, mais aussi pour leur degré d'intérêt à propos de l'usure et du vieillissement de leurs objets de tous les jours.

Finalement, l'objet ancien détient un statut spécial puisqu'il signifie le temps. Si je m'intéresse à l'ancienneté des choses, c'est principalement pour saisir davantage le lien d'attachement particulier et le statut privilégié souvent accordé à l'objet ancien. Lors des entretiens je me suis penchée sur plusieurs aspects entourant celui-ci. Cet objet ancien est-il la relique d'un être cher? Est-il plutôt conservé parce qu'il procure un sentiment d'authenticité ou parce qu'il permet de ramener son propriétaire nostalgique dans un passé idéalisé? Connaître l'histoire qui se cache derrière les objets anciens de mes participants m'a permis de mieux saisir la raison derrière leur attachement et leur conservation.

3.7 Le patrimoine

La capacité mémorielle des objets est variable en fonction de la communauté à laquelle ils s'adressent. Tandis que la vertu mémorielle de certains objets ne concerne qu'une seule personne, d'autres peuvent s'adresser à une famille, à des regroupements de personnes aux intérêts communs, à des associations et même à la Nation (Leniaud, 2011, p.32). Bien sûr, les objets domestiques concernent généralement davantage la mémoire ciblée et individuelle du gardeur que la mémoire collective. Lors des entrevues, il était avantageux que je me penche sur ce qui distingue ces types d'objets-mémoires et quelle portée avait leur valeur patrimoniale afin de comprendre l'origine du lien d'attachement qui résidait entre eux et leur propriétaire. À ce titre, Leniaud précise d'ailleurs que le fait de se questionner à propos de l'objet mémoriel conduit à s'interroger « sur l'essence même du patrimoine et sur les raisons sociales de le protéger et de le transmettre » (2011, p.35). Ni la qualité artistique, ni la valeur économique ou la rareté de l'objet ne déterminent la valeur patrimoniale d'une chose, mais seulement la volonté de son détenteur à bâtir un legs et celle du destinataire de cet héritage de le léguer à son tour. C'est ce souci de transmission partagé par les « praticiens du souvenir » qui permet au « nous » de se manifester (Candau, 2010, p.8). « Sans ce double processus de constituer de la mémoire et de l'organiser en legs, il n'est pas de société durable », rapporte Leniaud (2011, p.35). Cela dit, pour qu'un objet, un récit ou tout autre élément issu du passé nous parvienne, s'inscrive dans la culture et devienne patrimonial ne dépend pas uniquement d'un choix réfléchi et délibéré de la part d'un groupe, mais résulte d'un mécanisme historique et social complexe où l'objet est intégré dans sa totalité à un ensemble de références collectives préétablies (Bonnot, 2014, p.10).

Le droit à la mémoire constitue « l'un des fondements du droit à l'identité » (Boureau, 2011, p.24) où les termes « mémoire », « patrimoine » et « identité » deviennent, d'après Nora, presque synonymes (1984). D'autre part, l'expansion du patrimoine privilégie la culture matérielle, que ce soit par l'emploi d'artefacts ou la reconnaissance

de bâtiments et de sites, afin de présenter et représenter le passé. Vraisemblablement, le succès contemporain des musées s'explique en grande partie par le fait qu'ils, sans mettre totalement de côté la lecture de textes, permettent au public d'aborder l'histoire de manière concrète par le biais de choses matérielles (Debary et Turgeon, 2007, p.15). Debary et Turgeon soulignent une question qui dépasse la simple fonction primaire de l'objet : « Peut-on faire un musée sans collections? Une histoire de l'art sans œuvres d'art? Ces petites rêveries d'un monde débarrassé de toute espèce d'objets adressent une même question à l'histoire : une histoire sans objets est-elle possible? » (2007, p.1). Ceci explique d'ailleurs la croissance des institutions telles que les musées qui proposent de raconter l'histoire par le biais d'objets et l'augmentation de l'affluence de leurs visiteurs (Debary et Turgeon, 2007, p.3). Dans un contexte où les pratiques mémorielles actuelles sollicitent de plus en plus les objets, il n'est pas surprenant de noter que la mémoire d'une culture se transmette à travers ses réalisations technologiques et à travers l'ensemble de ses œuvres où le regard de l'artiste contribue à fixer sur la production artistique une part de mémoire (Leniaud, 2011, p.34). C'est à ce niveau que l'étude des objets devait me permettre de faire le pont avec l'histoire biographique de mes participants.

La mémoire d'une culture se transmet aussi à travers ses objets familiers et non pas exclusivement à travers les grandes œuvres d'art et les monuments, rappelle d'ailleurs Tisseron (2016, p.180). En fait, les objets domestiques ont eux-mêmes leur propre biographie. Ils ont un lieu d'origine et une trajectoire d'acquisition que ce soit par la vente, le prêt ou le don (Kopytoff, 1986). Ainsi, observer le parcours des objets d'un individu permet souvent de mettre en lumière les fonctionnements culturels d'hérités au sein de sa famille, notamment la genèse du lien patrimonial ainsi que l'importance de la transmission verticale entre grands-parents et petits-enfants (Candau, 2010, p.8). En fait, laisser une trace derrière soi à travers des objets donnés en héritage est bel et bien reconnu comme étant un mécanisme efficace afin de se perpétuer au-delà de sa mort physique et ainsi amoindrir l'angoisse provoquée par l'idée de mourir. Il s'agit du

« concept de générativité » (Erikson, 1950). De cette façon, les objets nous survivent et nous prolongent à la fois. C'est ainsi qu'en publiant des écrits, en ayant des enfants, en construisant un monument funéraire, etc. la personne espère que l'on se souviendra d'elle lorsqu'elle ne sera plus là (Guillard, 2013, p.21).

D'autre part, la mémoire des objets est bien loin d'être impassible, mais est plutôt appropriée et asservie de toutes sortes de manières. À ce titre, Debary et Turgeon donnent pour exemple le souvenir d'une œuvre d'art se modifiant « à chaque nouvelle visualisation qui représente autant de nouvelles expériences mémorielles » (2007, p.27). En fait, le degré d'attachement d'un individu pour ses objets s'édifie la plupart du temps à partir d'émotions étalonnées par le contexte d'un événement social telles que la joie d'une naissance, la douleur d'un deuil, la tristesse ou le regret à l'évocation des occasions manquées, la nostalgie du temps qui fuit, etc. (Candau, 2010, p.8). Les objets « sédimentent les transformations qui se sont opérées au fil des années chez leurs possesseurs » à travers les souvenirs qu'ils symbolisent. C'est la raison pour laquelle s'en séparer puisse s'avérer aussi douloureux (Guillard, 2013, p.22).

3.8 L'objet souvenir

Si les objets-mémoires peuvent prendre toutes sortes de formes, il est toutefois intéressant de constater l'existence d'objets intentionnellement conçus pour être porteurs de mémoire. On pense par exemple aux souvenirs de voyage tels que des breloques décoratives, cartes postales et autres monuments miniatures. Il arrive à l'occasion que le caractère fonctionnel de ces « souvenirs » acquis dans les boutiques touristiques serve de motivation rationnelle à l'achat (« j'ai justement besoin d'un cendrier ») (Moles, 2016, p.63). Bien que le processus d'élection de ces objets souvenirs puisse paraître des plus subjectifs, leur dévouement à l'intime n'est pourtant en rien dissocié d'influences sociales et culturelles, note Candau (2010, p.8). En fait, si ces derniers sont dignes d'être consommés et conservés, c'est avant tout parce qu'ils

montrent des lieux et manipulent le temps. L'acheteur emporte volontairement avec lui un présent dans le futur dont le support matériel en devient la preuve. C'est d'ailleurs par ce soudain enchevêtrement entre temps et espaces, que les souvenirs touristiques « se différencient de la plupart des objets d'affection qui ne sont devenus « souvenirs » qu'au terme d'un long processus » (Dassié, 2010, p.76). Baudrillard appuie l'idée que « la véritable valeur d'usage du temps, c'est d'être perdu » (1970, p.244). De fait, il est intéressant de noter que les vacances constituent justement cette quête d'un temps qu'on puisse laisser s'écouler; une cellule temporelle qui reste exclusivement la propriété du vacancier dont il souhaitera désespérément ne jamais oublier. En tant qu'indices du passé, le souvenir acheté pourra par la suite être reconduit dans un nouveau présent et les événements biographiques qui y sont associés commémorés à l'infini (Dassié, 2010, p.75).

L'objet souvenir « se définit avant tout par une relation avec les individus qui le pensent et qui en parlent, avec une histoire, un ensemble de valeurs, des affects et un ordre culturel global », soutient Candau (2010, p.8). Voilà pourquoi le détenteur d'objets rapportés de vacances ne saurait les dispenser bien que ceux-ci ne soient que rarement considérés comme réellement beaux. En fait, dans le monde de l'art et du design, on associe ces « souvenirs » au mouvement kitsch (Norman, 2012, p.54). Bien que les objets kitsch ne prétendent pas être de l'art, ce sont toutefois des aide-mémoires dont la sentimentalité fait leur force et leur popularité tout comme c'est le cas pour l'art (Norman, 2012, p.55). Cela rappelle que les objets les plus pertinents à observer lors de mes entretiens chez mes participants n'étaient pas forcément ceux qui étaient visuellement les plus intéressants à mes yeux à moi, mais étaient plutôt ceux étant associés à des souvenirs marquants et évoquant des sentiments profonds chez leurs propriétaires. Cette mise en lumière sur le niveau de sentimentalité associé aux objets ne pouvait être rendue que grâce aux récits racontés lors des entrevues.

En plus des souvenirs de voyage achetés en boutique, les photographies prises personnellement agissent également comme support au souvenir et sont fondamentales à l'édification de la vie affective.

On a connu des cas de personnes se précipitant dans des maisons en feu pour sauver les photos tant aimées. Leur présence rassurante maintient les liens de famille même lorsque les personnes sont séparées. Elles assurent la permanence des souvenirs et sont souvent transmises de génération en génération.

(Norman, 2012, p.60).

Le projet mnémorique des photographies repose sur « leur aptitude à conjuguer le temps au « futur antérieur » par l'image du présent qu'ils fossilisent à jamais », explique Dassié (2010, p.75). Finalement, les photographies personnelles forment des instruments sociaux où leur vertu se situe dans leur capacité à partager des souvenirs avec diverses personnes en plongeant chacun dans le passé en visionnant des événements à divers endroits et à divers moments temporels (Norman, 2012, p.59). C'est pourquoi, bien qu'elles constituent des images, j'ai considéré les photos souvenirs de mes participants comme des objets ayant la capacité d'être des objets d'attachement au même titre que tous les autres articles de leur maison.

Pour conclure, nous avons vu dans ce chapitre à propos de l'objet-mémoire que lorsqu'un souvenir s'imprègne dans un objet, la mémoire se transforme alors en quelque chose de tangible. De plus, il existe plusieurs types de mémoire dans lesquels l'objet peut se loger; la mémoire involontaire, vivante, en sommeil et traumatique. Le type de mémoire auquel un objet se rapporte dépend principalement de la nature du souvenir qui justifie notamment le fait que son propriétaire s'y attache ou pas. De manière générale, plus un objet porte un souvenir heureux, plus son détenteur désire le garder près de lui. Les objets permettent de ramener la mémoire du passé et de l'intégrer quotidiennement dans le présent en cohabitant avec leur propriétaire. En structurant la mémoire, leur tri entraîne également un tri des souvenirs. De son côté, l'objet ancien

signifie le temps et permet au propriétaire nostalgique de s'évader en le ramenant à un souvenir idéalisé du passé. De plus, l'objet ancien permet d'intégrer à sa biographie ses ancêtres et des histoires qualifiées comme authentiques. Tous ces objets personnels anciens se distinguent du patrimoine culturel qui lui, s'adresse à un plus large auditoire ; celui d'un peuple tout entier. Ce sont ces objets du patrimoine que l'on retrouve d'ailleurs dans les musées. Enfin, tout objet est susceptible d'être dépositaire de mémoire. Cependant, tandis que certains objets cumulent les histoires de manière impromptue, d'autres objets sont fabriqués et consommés dans un but volontaire de fixation et de conservation de la mémoire. On pense ici aux souvenirs touristiques et à la photographie. En résumé, l'objet-mémoire constitue un catalyseur afin d'ouvrir un dialogue à propos de son propre récit de vie.

Par ailleurs, faire l'inventaire de ses propres objets domestiques apporte à l'occasion des surprises et de retrouvailles d'objets oubliés et invite, par le fait-même, à reconnaître que la portée mémorielle de l'objet n'est pas à toute épreuve (Dassié, 2011, p.103). De la sorte, le rapprochement entre objet et mémoire est aussi à considérer « à partir de ce qui échappe à l'objet », affirme Hainard (2007, p.135). C'est pourquoi passer un à un les objets souvenirs appartenant à un individu permet moins de reconstituer parfaitement son passé que de plonger dans son intimité (Dassié, 2011, p.104). « Au côté de ces quelques objets racontés, il y a tous ceux qui restent dans l'ombre et sont pourtant également qualifiés de souvenirs », rappelle cependant Dassié (2011, p.103). Faire le tour de chacun des objets-souvenirs des participants prendrait toute une vie. En effet, le participant et le chercheur se retrouvent tous deux dans l'obligation de faire des choix, ce qui ramène, encore une fois, à la question d'interprétation.

CHAPITRE 4

CADARAGE ESTHÉTIQUE ET CULTUREL DE L'ŒUVRE

Dans le cadre de ce mémoire, je me suis majoritairement inspirée des lectures que j'avais effectuées à propos de la sémiologie des objets, les modes de consommation et la psychologie de l'attachement afin de déterminer la méthodologie que j'allais privilégier pour mon projet. Que ce soient les questions posées aux participants, le protocole des entrevues, l'approche photographique ou le choix du support et la mise en page du livre, tous mes choix ont d'abord été réfléchis en écho à ces lectures. Or, bien que mon projet ait été construit majoritairement autour de la théorie, trois œuvres parmi l'ensemble de celles qui m'ont inspirée méritent d'être soulignées ; le roman *Les Choses* de Georges Perec, le projet photographique *The Selby is in your space* de Todd Selby ainsi que l'œuvre *No Seconds* de Henry Hargreaves. En plus d'élaborer à propos de l'influence qu'ont eu ces trois projets sur le choix du sujet et du traitement de mon œuvre, j'énoncerai également dans ce chapitre en quoi elle se différencie de ces derniers et quels sont les aspects innovants qu'elle apporte.

4.1 *Les Choses* de Georges Perec

Paru en 1965; le roman de fiction *Les Choses* de Georges Perec nous plonge dans l'univers d'un jeune couple à travers la description détaillée de l'ensemble des choses qu'ils possèdent et qu'ils convoitent. Les deux protagonistes Jérôme et Sylvie rêvent d'un studio qu'ils surchargeront très vite de bibelots jusqu'à en étouffer tout en restant pourtant constamment sur leur faim. « Divan de cuir, électrophone, bibelots, cendriers de jade : c'est *l'idée de la relation* qui se signifie dans ces objets, « se consomme » en eux, et donc s'y abolit en tant que relation vécue. », commente Baudrillard à propos du récit (1978, p.280). En d'autres mots, la relation de complicité narcissique du couple

transparaît et s'articule autour du système des objets qui la signifient. Les objets appartenant aux personnages comblent et décrivent à la fois le vide au sein de leur couple et créent une occasion non pas de vivre leur relation, mais de la désigner. De son côté, le lecteur y éprouve à travers les pages comme un vertige de choses énumérées, détaillées et décrites.

À mon avis, Perec l'a bien compris : se pencher sur les objets constitue un moyen privilégié d'étudier les humains. Il réussit à rendre intéressants les objets matériels en portant une attention particulière aux petites choses, à cet « infraordinaire » qui lui est si cher. Kayata Eid souligne d'autre part la capacité de l'auteur à « mettre, de façon prémonitoire, le doigt sur le bobo véritable : plus on en a, plus on en veut » (2018, p.18). Dans mon cas, je ne me suis pas intéressée particulièrement aux enjeux de la quête du bonheur à travers le consumérisme, pas plus que je n'ai tenté, dans le cadre de ce mémoire, de faire une critique de la société de consommation. Je retiens cependant le talent de l'auteur à mettre en mots cet attachement et cette certitude qu'entretiennent ses protagonistes à propos du fait qu'ils se définissent et façonnent leur individualité à travers leur relation avec leurs objets. De surcroît, contrairement à Perec dont l'œuvre littéraire constitue purement une fiction, j'ai choisi de travailler avec de véritables personnes dans une approche s'apparentant davantage au documentaire. Cela dit, comme mentionné précédemment, il s'agissait de la première fois que je tombais sur une œuvre dont l'auteur portait une attention toute particulière à l'univers domestique et aux objets qui le peuplent. Dire que j'ai été marquée par la lecture de ce court roman constitue donc un euphémisme. En fin de compte, la manière dont Perec réussit à broser un portrait des personnages à travers la simple description de leurs avoirs ainsi que le regard qu'ils portent sur l'accumulation de leurs possessions m'a particulièrement inspirée dans l'élaboration des paramètres de création de mon propre mémoire.

4.2 *The Selby is in Your Place* de Todd Selby

Le projet *The Selby is in Your Place* publié en 2010 par Todd Selby présente des rencontres avec différentes personnalités de milieux créatifs dans les capitales culturelles à travers le monde par le biais de photographies de leurs lieux de vie et de travail (voir appendice B). Il conclue chaque entrevue par la réalisation d'aquarelles illustrant les protagonistes, leur environnement et surtout; les éléments l'ayant le plus marqué parmi les objets appartenant aux hôtes. Selby définit d'ailleurs ces objets dépeints comme « *an artist's eye for detail* ». En plus d'ajouter une pointe d'humour, ces illustrations lui permettent d'adjoindre subtilement aux entrevues un fragment additionnel de sa propre interprétation de l'environnement domestique des personnes interviewées. De mon côté, n'ayant pas recours à l'illustration pour traduire mon interprétation personnelle à propos des rencontres avec mes participants, celle-ci se sont davantage révélées à travers la sélection et la mise en forme des photographies ainsi que des extraits d'entrevues. Autrement dit, comme pour Selby, le regard ethnographique que j'ai choisi de porter sur mes sujets et l'observation participante que je pratique viennent tous deux accroître l'idée que mon projet constitue humblement un certain point de vue. Si Nietzsche affirme qu'il n'existe pas de faits, mais seulement des interprétations, Grondin ajoute de son côté que « l'interprétation a pour fonction de lever, ou de rendre au moins perceptible » (2004. p.126). Autrement dit, il n'est donc jamais possible de se sortir de l'interprétation. À la lumière de ces informations, il ne fait aucun doute que l'exploration des différentes perceptions à propos d'un système d'objet faisait partie inhérente de mon expérimentation. Il est cependant à noter que, contrairement à Selby, je n'ai pas gardé l'entièreté des entrevues ni leur contexte, pas plus que j'ai conservé une linéarité narrative, puisque j'ai uniquement retenu les quelques extraits m'ayant personnellement le plus marquée.

Dans un autre ordre d'idées, malgré le fait que Selby célèbre une certaine forme d'envie et de voyeurisme, cette proximité inédite avec des célébrités du domaine des arts grâce à des photographies de leurs lieux de vie fait tout de même écho à mon mémoire. En

effet, je reconnais définitivement une ressemblance entre les deux projets dans l'utilisation partagée de la photographie et de l'entrevue afin de se pencher sur les objets des individus rencontrés. Cependant, contrairement à Selby, je ne me suis pas arrêtée seulement sur des célébrités telles que Karl Lagerfeld ou Anna Wintour pour ne nommer que celles-ci. Je me suis plutôt intéressée à des individus de la classe moyenne qui ne sont pas connus du public et dont les revenus sont nettement plus modestes que les personnages de Selby. La majorité de mes participants étant d'ailleurs locataires, j'ai également éliminé toute la dimension architecturale des lieux.

De plus, mon projet témoigne d'une dimension davantage expérimentale dans la mesure où, contrairement à Selby, je ne révèle pas l'identité des personnes, mais invite le lecteur à en faire sa propre interprétation à partir des objets montrés. C'est donc uniquement à travers la sélection des photographies et des extraits d'entrevues que le sexe, l'âge, la nature du travail et les intérêts des participants se traduisent ou plutôt se devinent. Enfin, il est à noter que Selby emploie une approche d'entrevue plus classique s'apparentant davantage à ce qu'on peut retrouver, par exemple, traditionnellement dans les magazines. En plus de se pencher sur l'histoire de la maison et des objets qui la peuplent, Selby s'intéresse particulièrement à la carrière des artistes célèbres rencontrés, à leur démarche artistique encadrant leur pratique ainsi qu'à leur récit biographique. De mon côté, je me suis concentrée exclusivement sur les possessions des participants en faisant fi de toute question s'éloignant de l'aspect relationnel à leurs objets. Bien entendu, mes entrevues étant semi-dirigées, il est arrivé que des participants s'éloignent momentanément du domaine de l'objet dans leurs réponses. Dans ce cas, je les laissais simplement se livrer pour les relancer plus tard avec une nouvelle question à propos de leurs objets.

Tout compte fait, si à première vue les deux projets se ressemblent à la fois dans le fait qu'ils tentent tous deux d'illustrer l'univers domestique et dans le fait qu'ils utilisent à la fois l'entrevue et la photographie, ces derniers sont pourtant bien différents dans leur approche. En effet, Selby adopte une approche d'entrevues tape à l'œil avec des

célébrités dont le lecteur est amené à envier les avoirs. De mon côté, les objets constituaient plutôt un prétexte afin de tenter, dans une approche expérimentale, de dresser des portraits d'individus dans lesquels le lecteur avait le potentiel de se reconnaître.

4.3 *No Seconds* de Henry Hargreaves

Les significations d'un objet sont toujours en partie déterminées par le lieu où il se trouve, par l'endroit où il est placé. Ainsi, un masque africain dans le salon d'un bourgeois de Montréal témoignera de l'adhésion de son propriétaire à un système de représentations, de valeurs et d'évocations, voire une stratégie de distinction sociale, tout à fait particuliers qu'il faudra explorer pour bien saisir les sens dont la pièce est investie. [...] selon qu'on le trouve dans une bibliothèque publique, dans un salon feutré, dans l'étude d'un universitaire ou sur un banc, dans une gare d'autobus, il acquerra des significations différentes, renverra à des univers symboliques distincts.

(Létourneau, 2006, p.112)

Suite à la lecture de cet extrait, j'ai gardé en tête le fait qu'il serait intéressant que mes photographies permettent également d'identifier les objets avoisinants et peut-être même de deviner dans quelle pièce ils se trouvent. À ce titre, je tiens ici à souligner le travail de Henry Hargreaves et tout particulièrement son projet *No Seconds* où il y photographie les derniers repas de prisonniers condamnés à mort (voir appendice C). Bien que Hargreaves utilise la photographie de nature morte dans le but de représenter une partie de l'identité d'individus, son travail se différencie de mon projet sous plusieurs aspects. Comme moi, il choisit intentionnellement de ne pas révéler les visages. Il dévoile toutefois le nom complet des prisonniers, leur âge ainsi qu'une courte description du crime qu'ils ont commis. De ce fait, bien qu'il ne les passe pas en entrevue, Hargreaves ne procède pas tout à fait à un réel anonymat de ces participants comme je le fais. Pour ma part, bien que je ne me penche pas sur la culture culinaire en particulier, *No Seconds* reste pour moi une source d'inspiration notable.

Plus précisément, c'est la même prise de vue frontale pour chacun des repas dans leur décor comprenant la table, la nappe et les couverts, qui m'a rappelé l'importance du contexte de l'objet dans la prise de vue de celui-ci et qui m'a servi de référence dans ma propre approche photographique. En effet, toutes les photographies de l'œuvre *No Seconds* empruntent exactement la même prise de vue et le même éclairage. Cela contribue à faire oublier le point de vue du photographe et mettre de l'avant le sujet photographié ; les derniers repas de ces prisonniers.

En conclusion, je remarque mon projet se distingue avant tout de ces trois œuvres qui m'ont inspirée à travers sa dimension davantage expérimentale. En effet, la pertinence de mon œuvre réside particulièrement dans le fait qu'elle constitue une exploration du portrait sans toutefois révéler le visage, le sexe, l'âge ou même l'emploi occupé par la personne représentée. D'autre part, l'innovation de mon projet réside en grande partie dans sa mécanique de validation avec les participants et dans l'addition et le croisement de médias où l'analyse qu'il tente de faire sur l'effet de la présence d'une image picturale d'un objet par rapport à la présence de l'objet lui-même sur l'évocation de souvenirs chez son propriétaire.

CHAPITRE 5

ANALYSE ET COMPTE RENDU DE L'ŒUVRE

« Les personnes peuvent investir les objets de leurs biographies à un point tel que ceux-ci sont considérés inaliénables, c'est-à-dire qu'ils incarnent les personnes et ne peuvent plus être séparés d'elles », disaient Debary et Turgeon (2007, p.25). C'est dans cette même optique que j'ai abordé la relation identitaire en rapport avec nos possessions. Tout compte fait, les études théoriques que j'ai consultées à propos de l'attachement aux choses, la société de consommation, l'objet-souvenir ainsi que le tri des objets ont toutes contribué à éclairer l'ensemble de mes démarches. Ainsi, cette littérature afférente m'a permis non seulement de cerner les enjeux principaux sur lesquels j'allais me pencher en plus d'identifier efficacement les questions pertinentes que j'aborderais lors des rencontres avec les participants. En d'autres mots, que ce soit lors de l'élaboration de la problématique de départ, de l'édification des barèmes de l'entrevue, du choix des paramètres de présentation de l'œuvre finale ou encore l'analyse des résultats de ces rencontres et de la présentation de ces portraits, c'est constamment au cadre théorique que je me suis référée. À cet effet, j'ai d'ailleurs approché les objets en fonction de deux aspects ; leur capacité à être signe ainsi que leur habileté à porter la mémoire. Le chapitre qui suit fera d'abord un retour sur la démarche et le choix de présentation de l'œuvre où je reviendrai à propos des liens dégagés entre le concept de départ et le cadrage théorique. Enfin, j'élaborerai sur la portée qu'a eu l'effet de co-construction sur les résultats du projet, sur les participants et sur moi-même.

5.1 Retour sur la démarche

Dans le cadre de ce projet, j'avais pour but de vérifier l'hypothèse retenue lors de l'élaboration du cadre théorique édifiant le fait que les objets, en agissant à la fois comme signes et porteurs de mémoire, permettent d'en connaître davantage sur leur propriétaire. Pour ce faire, j'ai opté pour le chemin inverse et tenté d'illustrer la capacité sémantique et la capacité mémorielle des objets afin de faire le portrait de quatre personnes à partir de leurs objets respectifs. Tout en m'éloignant des grilles d'analyse, c'est en travaillant en construction créative et en co-échange avec la partie théorique que j'ai travaillé le sensible et suis allée vers l'expérientiel.

Ainsi, nous avons vu dans le cadrage théorique qu'une lecture visuelle des objets en tant que signe pouvait révéler en partie l'identité de son propriétaire. De ce fait, j'ai traduit ma propre lecture personnelle par le biais de la prise de photographies des objets appartenant aux participants et de la sélection des photos des objets qui m'avaient le plus marquée. D'ailleurs, la photographie était un médium intéressant puisqu'elle permet de rendre visible les choses, mais ce faisant, nécessairement elle me forçait à créer de l'invisibilité. De toute évidence, il s'agit donc d'une interprétation. Ainsi, j'ai soulevé des réflexions à propos du rapport existant entre l'objet matériel et la sémiologie où j'invitais précisément le récepteur du livre à observer les images des possessions des participants pour en faire la lecture. C'est cette lecture des signes à travers l'image des possessions qui a permise, à la manière d'un portrait, d'interpréter qui sont ces détenteurs d'objets et, comme mon projet l'indique, de soulever le pouvoir identitaire de l'objet.

De plus, la mosaïque rappelle cette première impression qu'on peut avoir lorsqu'on entre chez quelqu'un pour la première fois où l'on fait un premier décodage du lieu dans son ensemble avant de poser notre regard sur des éléments plus précis. Il est à noter que cette lecture des objets reste arbitraire, puisqu'elle est dépendante des codes que l'auditeur de ce projet partage non seulement avec les participants et avec moi-

même qui ai immortalisé ces objets. Finalement, en me penchant sur la capacité des objets à agir comme signe, c'est principalement à travers le regard que l'autre porte sur les objets et donc sur leur aspect visuel que je me suis attardée.

Puis, nous avons vu comment la fonction mémorielle des objets avait, elle aussi, le pouvoir de révéler l'identité de leur propriétaire. Si les photographies soulèvent la capacité sémantique des objets, la mémoire des objets est quant à elle intimement liée à la narrativité. Ce faisant, c'est à travers l'entrevue que j'ai choisi de me pencher sur la narrativité des avoirs des quatre participants et de partager les discours qui accompagnent leurs objets. En fait, la manière dont j'ai accédé à l'autre, c'est avant tout par la parole. Évidemment, raconter l'histoire associée à chacune de leurs possessions prendrait toute une vie. J'ai donc opté pour une approche plus globale grâce à l'usage des questions à la fois ouvertes et ciblées afin de faire ressortir l'anecdote et d'amener les participants à s'exprimer à propos leur attachement à leurs choses (voir appendice A). Puis, j'ai conservé les citations qui étaient à mes yeux les plus marquantes, mais aussi les plus cocasses et qui, une fois rassemblées, permettaient d'atténuer les répétitions tout en couvrant le plus de thèmes possibles. En choisissant de ne pas présenter l'entièreté des entrevues, j'assumais le fait qu'une partie du contexte de ces discours seraient tronqués et la sélection des citations retenues par rapport à d'autres témoignait ma propre interprétation.

De plus, plutôt que de résumer les entrevues dans mes propres mots, j'ai choisi d'intégrer les citations telles quelles, tout en conservant les tournures de phrases des participants telles quelles afin de préserver la couleur des dialogues, le vocabulaire original ainsi que les expressions et les anglicismes qu'empruntaient les participants. Comme je ne dévoilais ni l'âge, ni le sexe, ni même le métier de ces derniers, préserver leurs mots exacts permettait de mieux saisir le ton qu'ils employaient et laissait ainsi davantage deviner une partie de leurs valeurs, leur bagage culturel et leur milieu de vie tout en gardant leur anonymat. En conservant les citations, je conserve la singularité de la parole. Toutefois, dans le but d'alléger le texte, j'ai retiré certaines répétitions et

hésitations et ce, toujours en l'indiquant par des crochets. Afin de regrouper les citations par idées, j'ai aussi joué à quelques reprises avec l'ordre de celles-ci. Enfin, comme pour la mosaïque des photographies, il ne fait aucun doute que la sélection et l'ordre des extraits retenus d'entrevues résultent de choix que j'ai faits et manifestent en partie mon point de vue. Tout compte fait, ce que j'ai fait dans cette œuvre, c'est donner la parole en notant un récit à la fois verbal et visuel aux participants avant de reconstruire ce récit dans un agencement de médias.

5.2 Retour sur le choix des trois objets d'attachement

Demander aux quatre participants de choisir eux-mêmes leurs trois objets les plus précieux avait d'abord pour but de susciter une réflexion supplémentaire à propos de leur relation avec leurs possessions. En effet, plusieurs d'entre eux ont manifesté un inconfort dans le fait de devoir faire une sélection et s'arrêter sur seulement trois objets fétiches. À cet effet, le participant 2 mentionnait d'ailleurs que choisir seulement trois objets, « c'est comme si tu avais cinq enfants et choisir les trois que tu aimes le plus, c'est un peu difficile ». De plus, le fait de demander à chacun d'entre eux de me raconter de l'histoire de ces trois objets, de m'expliquer d'où vient leur attachement pour ceux-ci et d'élaborer à propos de leur processus décisionnel pour arrêter leur choix sur ces trois objets précisément, constituait une manière additionnelle de générer une certaine narrativité intime autour de l'objet. On remarque d'ailleurs que les objets choisis constituaient pour la plupart des souvenirs associés à des événements marquants et heureux du passé ou des objets qui rappelaient des êtres aimés. Norman affirme à cet effet « Les objets spéciaux se sont avérés être ceux avec lesquels des liens mémoriels ou des associations d'idées se sont tissés, ceux qui évoquent un sentiment spécial chez leur propriétaire. En fait, les objets spéciaux nous rappellent tous des histoires qui ne se rapportent que rarement à l'objet en lui-même, mais qui ont une signification par la situation qu'ils rappellent. » (2012, p.57). D'autre part, la caméra du participant 3, bien

qu'elle remplisse une fonction précise et constitue un outil remplaçable, renfermait une valeur hautement symbolique en représentant à ses yeux son propre succès professionnel et artistique. Même le participant 1, qui s'autoproclamait devenu avec l'âge détaché de ses objets, a choisi trois objets décoratifs associés à des proches.

Enfin, la présentation des trois objets d'affections constituait à la fois une occasion de plus pour les participants de me partager à propos de ce qui leur tenait à cœur et venait en quelques sortes confirmer l'observation que j'avais moi-même visuellement soulevée par la photographie lors de ma première visite. Cette troisième étape des entretiens m'a ainsi permis de comparer et d'observer chez chacun d'eux une certaine cohérence entre les trois objets qui leurs étaient les plus évocateurs et les seize images que j'avais moi-même prises des objets qui m'avaient personnellement le plus marquée. Par exemple, en observant les seize photos d'objets du participant 1, on remarque que celui-ci n'affichait dans ses possessions à peu près aucune trace des membres de sa famille et de son entourage. C'est donc sans surprise que les trois objets qu'il avait lui-même choisis par la suite étaient à l'image de ses intérêts pour l'art et la musique. Pour sa part, le participant 4 avait choisi trois objets qui constituaient des souvenirs d'épreuves de vie surmontées en lien avec une quête constante de réussite, de reconnaissance et de confiance en soi. On pouvait déjà observer dans les images issues de notre première rencontre une impressionnante variété d'objets en lien avec la beauté, l'art, l'expression de soi et la spiritualité. Enfin, lors du premier entretien, le participant 3 avait choisi des objets utilitaires en lien avec des pratiques ou des expériences passées tels qu'un outil de travail, un jouet sexuel et un meuble de cuisine. Or lors de notre première discussion, ce participant mettait constamment l'emphase sur le caractère fonctionnels des objets et le peu d'attachement qu'il avait pour ses biens matériels. De manière plus générale, j'ai aussi remarqué une harmonie dans la chromatique, les matériaux et le style entre le triptyque et la mosaïque des seize objets. Somme toute, cet aspect protocolaire que j'ai utilisé de la première à la dernière prise de vue des objets était basé sur une mécanique de validation.

5.3 Retour sur le remplacement des objets d'attachement par leur image

S'il est vrai que j'aurais pu m'en tenir à la simple présentation des trois objets par leurs propriétaires, j'ai décidé de pousser l'exercice un peu plus loin. D'après le psychologue François Vigouroux (2008), la perte d'un objet provoque le sentiment de que l'on brise un lien affectif. C'est ce qui explique que la douleur qui en découle soit aussi forte. « Ce n'est donc pas tant l'objet que les individus ont l'impression d'abandonner qu'une partie de leur histoire » (Wallendorf et Arnould, 1988) et, éventuellement, la personne que l'objet représente (Guillard, 2013, p.19). Tisseron soulève d'ailleurs que « c'est seulement quand un objet nous manque que nous nous apercevons de l'importance qu'il avait prise pour nous » (2016, p.11). À la lumière de ces informations, c'est donc avec cette idée de déstabiliser les participants que j'ai décidé de leur faire vivre une expérience en les confrontant à l'absence de leurs objets d'affection. C'est ainsi qu'ont alors émergé de nouvelles réflexions par rapport à l'attachement qu'ils leurs portaient.

Tenir à quelque chose, y être attaché au point de ne pouvoir envisager sa perte sans une pointe de tristesse ou de regret, est banal. Qu'il s'agisse d'un souvenir domestique, gardé sans que l'on sache trop pourquoi, ou d'un monument, patrimoine local auquel on ne prête parfois même plus attention, un même attachement peut en effet se nouer entre des êtres et des biens. Ce lien d'attachement fait irruption à la conscience quand le devenir de l'objet est menacé : sa conservation devient alors impérative.

(Dassié (dir. Darnas), 2011, p.101)

J'ai toutefois observé que les participants, sachant que leurs objets ne leur seraient pas retirés indéfiniment et qu'ils seraient gardés en parfaite sécurité, ceux-ci acceptaient assez facilement de s'en séparer. Je dois donc reconnaître que cet exercice de séparation n'a pas suscité une réaction aussi vive que celle à laquelle je m'attendais. Tandis que le participant 2 rapportait ne pas avoir tellement remarqué l'absence des objets et qualifiait les photographies de « très pareilles aux vrais objets », le participant 4 martelait à quel point la qualité et les couleurs des vrais objets lui avaient manquées. De son côté, le participants 3 avouait avoir triché en plaçant les photographies non pas

à la place des objets originaux, mais tout juste à côté de ceux-ci. Il a continué de se servir de ses objets au quotidien. En revanche, la présence des photographies l'a amené à réfléchir à propos de la manière dont ces objets avaient joué un rôle important dans l'avancement de sa carrière et l'avaient aidé à se connaître un peu lui-même et ainsi à bâtir sa confiance en lui. Il est intéressant de constater comment le participant 1 soulignait pour sa part à quel point la présence des photographies lui avait permis de renouer autrement avec ses objets favoris. Plutôt que de cacher les images imprimées dans les cartables classés et dans les boîtes de protection assignées aux précieux objets pour mieux les conserver, le participant 1 a plutôt laissé les photographies bien à la vue à côté de leur espace de rangement d'ordinaire désigné. Il racontait comment le fait de voir quotidiennement l'image de ses objets préférés de la sorte lui avait permis de renouer avec ces derniers et lui avait apporté de la joie en lui rappelant la chance qu'il avait d'en être le propriétaire.

Dans un autre ordre d'idées, je me suis notamment penchée sur l'effet de la présence d'un objet original par rapport à la présence de son image picturale sur l'évocation de souvenirs qu'il en dégage et sur l'attachement que porte son propriétaire pour celui-ci. Pour ce faire, j'aurais tout aussi bien pu remplacer les trois objets par une illustration de ces derniers plutôt que d'avoir recours à la photographie. À ce titre, comme mentionné au chapitre 4.2, le projet *The Selby is in Your Place* de Todd Selby (voir appendice B) où celui-ci reprenait des entrevues et agrémentait celle-ci avec ses propres illustrations m'avait d'ailleurs beaucoup inspirée. D'ailleurs, remplacer les objets par des illustrations faites par quelqu'un d'autre que le participant aurait pu susciter un regard différent sur les objets et ainsi possiblement fait émerger d'autres formes de réflexions à leur sujet. De son côté, la photographie, contrairement à l'illustration, a permis dans cette œuvre d'évoquer l'absence des objets tout en conservant une certaine neutralité par rapport au regard que je portais sur eux. Une manière intéressante de faire sentir l'absence des objets aurait pu être d'avoir recours à des cartons affichant une courte description de ces objets. D'autre part, ça aurait aussi pu être pertinent que je les

remplace par trois autres objets ayant la capacité de remplir la même fonction que les originaux. À titre d'exemple, j'aurais pu échanger l'îlot de cuisine en bois massif du participant 3 par une simple desserte. Dans ce cas, l'enjeu aurait davantage été tourné vers la manière dont l'affection que l'on porte pour un objet dépasse sa simple utilisation plutôt que de mettre l'accent sur l'absence de l'objet en tant que tel. Bref, les façons de relever l'importance qu'occupaient les trois objets d'attachements étaient multiples. Cependant, comme le soulignait le participant 4, le fait de voir les photographies et de cohabiter avec « pas la vraie affaire » s'est finalement avéré, à mon avis, un moyen efficace de leurs faire reconnaître la valeur de leurs objets originaux.

Comme la majorité des objets d'attachement choisis avaient pour but premier de se remémorer des personnes ou des événements sans toutefois avoir de fonction utilitaire à remplir dans le quotidien, les participants n'ont finalement pas tellement ressenti le besoin de leur trouver un objet de rechange. À cet effet, il est possible que l'exercice ait mieux fonctionné si les participants avaient choisi trois objets utilitaires plutôt que des objets souvenirs dont la fonction première était d'agir comme preuve du passé. En fait, seul le participant 3 avait choisi trois outils. Cependant, plutôt que de se passer de ceux-ci, il a avoué avoir contourné la règle et continué de se servir de sa caméra tout en cohabitant avec sa photographie imprimée à côté de son lit. Il est d'ailleurs intéressant de souligner le fait que l'image des objets aurait dû, en théorie, être tout autant susceptible d'évoquer des souvenirs et donc de remplir la même fonction mémoire que les objets originaux eux-mêmes. Tout compte fait, ce qui a suscité de nouvelles réflexions chez les participants, c'est davantage leur prise de position par rapport au choix des trois objets fétiches qu'ils ont pu réitérer en côtoyant les photographies plutôt que l'absence des objets en tant que telle.

Pour conclure, comme le démontrent Le Guissant et Paré, « accepter de lâcher prise face aux objets chargés affectivement, c'est laisser reposer le passé et vivre enfin dans le présent » (2009, p.42). Bien que le remplacement des objets par leur photographie n'ait pas suscité une réaction aussi vive que ce qui avait été anticipé, l'exercice a permis

aux participants de se positionner par rapport au choix de leurs objets d'affection ainsi qu'à réfléchir par rapport à la place qu'ils leur accordaient dans leur vie.

5.4 Retour sur le format de présentation de l'œuvre

D'abord, la mosaïque de photographies représente un regard que j'ai moi-même posé sur les objets des participants lors de ma visite chez eux. Ce regard et cette approche photographique travaillée font partie intégrante de l'œuvre. Je suis consciente que le traitement léché et l'angle de prise de vue réfléchi puissent rappeler les magazines de décorations et donner l'impression d'une approche esthétisante. Néanmoins, cet aspect a permis non seulement de rappeler le fait qu'il s'agissait de mon point de vue, mais aussi d'uniformiser les quatre portraits pour mettre de l'avant leur discours. D'ailleurs, j'ai fait le choix de me restreindre à deux pages pour couvrir la première entrevue de chacun d'entre eux afin d'apporter une certaine unicité dans leur format de présentation. En effet, accorder le même nombre de pages à chacun des participants de la sorte permettait de leur offrir la même visibilité les uns les autres et ainsi, je l'espère, les mettre tous sur un même pied d'égalité. Somme toute, cet effet de mosaïque est à mon avis assez bien réussi puisque, à la vue de ces seize photographies des objets, nous voudrions en voir davantage.

5.5 La co-construction

En énonçant à la fois à propos d'eux-mêmes et de leur hôte, les objets que nous accumulons nous forment. C'est pourquoi converser à propos de ceux-ci, c'est aussi parler de soi-même. À cet effet, Boullier insiste sur la nature communicante des objets : « Les objets nous parlent, nous parlons des (aux) objets. » (2004, p.48). Dans le cadre de ce projet, le fait d'approcher les participants par l'entrevue m'a respectivement permis de faire un chassé-croisé entre leur parole et celle des objets. Puis, en sortant

les participants de leur zone de confort, l'exercice de séparation m'a permis de faire émerger chez eux de nouveaux discours et de révéler encore davantage sur leur identité. Considérant que notre relation aux objets se transforme avec le temps (Debary et Turgeon, 2007, p.26), j'ai réalisé qu'un autre aspect essentiel avait émergé des entretiens ; il s'agit de la co-construction.

Comme le rappelle Musso « L'objet parle, énonce, dicte » (2014, p.181). Questionner les participants à propos de leurs habitudes de consommation et les inviter à se questionner tout haut à propos de leur relation avec leurs choses a définitivement permis de dépasser la simple dimension matérielle. En effet, le projet était inspiré d'une pratique de création participative où les personnes rencontrées ont contribué (au moins partiellement) aux résultats à travers leur expérience vécue durant le projet. De plus, le fait que celui-ci se soit déroulé en trois phases donnait le temps aux participants et à moi-même de réfléchir à propos de la manière dont ils avaient vécu chacune de nos rencontres. C'est ainsi que j'ai assisté à leurs côtés à un processus d'autoréflexion, puis à l'émergence de nouveaux questionnements ainsi qu'à une prise de conscience à propos du rapport existant entre leurs possessions et leur propre identité. J'ai pu observer non seulement une cohérence dans leur discours qui m'a permis de valider les résultats de la première entrevue, mais aussi une prise de conscience suivie d'une évolution dans la réflexion des participants de la première à la dernière entrevue.

Il aurait pu être intéressant de rencontrer à nouveau les participants plusieurs mois après le troisième entretien afin de sonder si cette gradation dans leurs rapports avec leurs choses s'était poursuivie avec le temps. Noter ainsi ces changements de perceptions sur une plus grande échelle de temps aurait peut-être permis de soulever de nouveaux enjeux complémentaires au projet. C'est cependant plutôt par le biais de leur photographie pour rappeler l'absence des objets que j'ai fait vivre une expérience aux participants et leur ai proposé un nouvel outil d'analyse de leurs possessions qui les a par la suite guidés vers un changement de regard sur celles-ci. Somme toute, accompagner les participants dans cette évolution et cette prise de conscience par

rapport à leur relation avec leurs choses, m'a moi aussi fait réfléchir et grandir à mon tour.

En faisant vivre une expérience aux autres, j'ai moi-même été plongée dans l'intime ce qui m'a fait vivre une expérience à travers les objets à mon tour. Le fait de parler d'objets constituait d'ailleurs pour moi un prétexte, un outil pour entrer dans l'intimité des gens. Comme le rappelle Semprini, « On étudie les objets pour étudier les sujets. » (1995a, p.42). C'est donc avant tout l'aspect humain qui m'a attirée dans le thème des objets. Ce que je découvre après avoir réalisé ce projet, c'est que ma lecture des possessions des participants constituait finalement un reflet de ma propre relation aux objets. Étant d'ailleurs basée sur mes propres codes culturels, cette lecture était davantage nuancée chez les participants 1 et 4 avec lesquels j'avais personnellement de nombreux champs d'intérêts en commun. En effet, partager ainsi avec eux des références musicales et littéraires communes me permettait de saisir davantage les subtilités en lien avec les sous-cultures auxquelles étaient rattachés leurs objets. Autrement dit, à la lumière de ces entrevues, j'en conclus que, s'il existe une certaine lecture des signes possible grâce aux objets, cette lecture reste avant tout arbitraire et personnelle. Une lecture qui serait parfaitement neutre des possessions d'un individu par un autre n'est pas chose possible. Ainsi, l'amorce d'une discussion à propos des objets était impérative afin d'en connaître l'histoire et les motivations derrière leur achat et leur conservation.

Il faudrait itérativement, se souvenir que le véritable sens et la valeur d'une chose sont invisibles et que le pouvoir d'un objet est quelque chose que seul son propriétaire peut voir. Pensez encore à l'alliance, à une photo dans un cadre. C'est nous qui octroyons la valeur aux choses et à ce qu'elles symbolisent et pas le contraire.

Kayata Eid (2018, p.84).

Dans le cadre de ce projet, j'ai réalisé une espèce de schème d'expériences pour faire advenir des phénomènes que j'anticipais à ma façon avec beaucoup d'a priori. En effet, on ne peut écarter le fait que, d'un point de vue sémiotique, j'étais moi-même dans des réalités sociales qui faisaient partie de ma socialisation et me donnaient aussi beaucoup de préjugés par rapport aux objets. Puisqu'un objet a une histoire, sa valeur provient de son récit biographique, d'où la nécessité de ne pas avoir trop d'a priori à son égard. C'est pourquoi, je désirais les remettre en question et laisser vivre l'anecdote racontée. Heureusement, en étant consciente que j'avais des préconceptions, cela a contribué à l'émergence d'une parenté d'affect et d'émotions autour de l'évolution conjointe entre l'image que j'avais des objets et les réflexions des participants au fil des discussions. Leur parole à travers l'entrevue a permis d'accompagner, de valider et parfois même de redéfinir le regard que j'avais moi-même posé sur leurs objets à travers l'œil de ma caméra. Autrement dit, le phénomène de co-construction résidait non seulement dans la réflexion des participants, mais aussi dans ma propre position par rapport à leurs objets qui évoluait au fil des semaines elle aussi.

Enfin, sans écarter cet apport de mon propre regard aux portraits, je me suis questionnée à propos de la manière dont, dans un monde médiatique, ma recherche se transformait et comment je transformais à mon tour les gens en leur faisant prendre conscience de la place qu'ils accordent à leurs objets. De plus, ces rencontres m'ont inévitablement amenée, un peu comme lorsque j'avais lu pour la première fois *Les Choses* de Georges Perec, à me questionner de nouveau à propos de mes propres objets. Je crois qu'il y a eu un certain effet miroir. Ce n'est pas seulement la perception que j'avais des participants à propos de leurs objets qui a évolué de la première à la troisième rencontre, mais aussi ma position par rapport à la place que j'octroyais à mes propres objets. Pour ma part, c'est en écoutant les participants me livrer l'histoire de leurs possessions préférées, j'ai pris conscience que les objets qui avaient pour moi une véritable valeur étaient en fait tous rattachés à des gens que j'aimais.

Aussi, la recherche théorique ainsi que la rencontre avec les participants à travers ce projet m'a permis de réaliser à quel point la relation aux objets restait personnelle et que je n'avais pas de contrôle sur le regard que portaient les autres sur mes objets puisque celui-ci dépendait avant tout de leurs propres codes de lecture. Ces séries d'entrevues, bien qu'assez simples, ont donc été pour moi assez libératrices. Plutôt que d'investir du temps dans la préservation, la classification et l'entretien de mes choses, je ressentais dorénavant davantage l'envie d'investir cette énergie directement dans les relations humaines avec les gens que j'aimais et moins dans les biens matériels qui me faisaient penser à eux. Dans une société de consommation où l'on est constamment encouragés à avoir une attitude ostentatoire de nos accumulations, il est à mes yeux essentiels de prendre le temps de s'arrêter, se questionner et se repositionner sur notre rapport à nos objets et notre peur du manque. Ces objets auxquels nous tenons et dont nous avons peur de nous défaire, mais dont nous nous servons plus ; ne pourraient-ils pas être utiles pour quelqu'un d'autre? Ne serait-ce pas une manière de les rendre vivants à nouveau et de leur rendre hommage? Pour moi, le plaisir de posséder des objets, c'est avant tout de se remémorer pourquoi ils sont chers à nos yeux en partageant leur histoire. Ce projet m'a permis d'être cette personne qui recevait et recueillait ces histoires.

CONCLUSION

« L'espace domestique quotidien, raconte Bonnot, en tant qu'il est peuplé d'objets, constitue un terrain d'observation privilégié permettant de saisir les logiques sociales à l'œuvre dans la structuration du goût, les histoires familiales, les aspirations des occupants des lieux, leur manière de se mettre en scène eux-mêmes. » (2014, p.73). Encore une fois, je me suis intéressée, dans le cadre de ce projet, à la manière dont notre relation avec nos propres objets s'avérait révélatrice de notre identité. Pour ce faire je me suis penchée sur deux caractéristiques principales des objets : leur capacité à être signe ainsi que leur capacité à être porteur de mémoire. Plus précisément, je me suis donné pour défi d'élaborer le portrait de quatre personnes volontaires par le biais de photographies de leurs objets et d'entrevues à propos de leurs possessions. Puis, j'ai compilé et présenté les résultats en les recueillant dans un livre imagé. Afin de déstabiliser les participants et ainsi en révéler un peu plus sur eux, j'ai également observé leur réaction face à l'absence de leurs objets d'attachement ainsi que la manière dont la représentation picturale de ces objets pouvait leur proposer un pas de recul sur ceux-ci et ultimement peut-être leur permettre de les percevoir autrement.

Bref, cette œuvre constitue un dialogue entre les participants et leurs objets, mais aussi un échange entre la réalisation d'une œuvre et la théorie sur laquelle s'appuyait mon hypothèse de base attestant que le fait d'observer des objets permet d'en connaître davantage sur l'identité de leur propriétaire. En d'autres mots, ce mémoire constitue donc une double démarche ; la démarche d'une œuvre où je rencontrais quatre volontaires et la démarche d'une réflexion avec mes lectures à propos de la théorie des objets. Puis, j'ai problématisé et questionné mon média ; celui du livre pour recueillir les photographies et les paroles. Voici enfin un bilan des limites, mais également des apports, de la pertinence du projet et des questions qui en émergent.

Tout d'abord, pour entreprendre cette recherche, il était nécessaire que j'accepte le principe limitatif de pertinence. Comme le disait Barthes, « [...] on décide de ne décrire les faits rassemblés que *d'un seul point de vue* et par conséquent de ne retenir dans la masse hétérogène de ces faits que les traits qui intéressent ce point de vue, à l'exclusion de toute autre. » (1985, p.80). Dans mon cas, j'ai dans l'ensemble, privilégié l'émotion et la narrativité des entrevues à propos de l'attachement aux choses et de leur histoire. C'est de cette façon que la récolte de témoignages a permis de dépasser le simple aspect matériel et esthétique des objets. Mon œuvre ne constitue pas une critique de la surconsommation, mais plutôt un pont vers la quotidienneté, mais aussi vers le passé, les souvenirs, le ressenti et l'attachement. C'est de là qu'émerge l'identité de leur propriétaire.

En ce qui a trait au choix des protagonistes, il est à noter que, bien je n'étais pas proche de ces derniers avant d'entamer les premières entrevues, je les avais volontairement approchés parce qu'ils m'intriguaient et que je me doutais qu'ils auraient potentiellement des histoires intéressantes par rapport à leurs objets. Je suis consciente que les quatre participants, sans incarner des caricatures vivantes, avaient des rapports aux objets qui sortaient en quelques sortes de l'ordinaire et n'étaient peut-être pas représentatif de l'ensemble de la population. Encore une fois, l'élaboration de ces quatre portraits constituait avant tout une interprétation. « Notre monde est peuplé d'objets plus ou moins utiles, plus ou moins nécessaires. Beaucoup d'entre eux, cependant, n'ont de sens que celui qu'on leur prête. », raconte Janssen (2016, dir. Marcelli, p.62). Thomas va dans le même sens; « Les objets ne sont pas ce pour quoi ils ont été faits, mais ce qu'ils sont devenus » (1991, p.4). De plus, leur consommation permet de se bâtir un patrimoine personnel qui ne sera révélé que grâce à un discours qui les accompagne. C'est d'ailleurs pourquoi, deux éléments principaux émergent de ce projet : la dimension orale du portrait traduite à travers les extraits d'entrevues qui implique plus directement le détenteur ainsi que la dimension visuelle du portrait des

participants grâce à l'usage de la photographie qui représente davantage un reflet de mon propre regard sur les objets.

Bien que ce jeu de remplacement des objets n'ait pas été totalement indispensable au projet, cela a néanmoins permis d'alimenter les discussions et offert un fructueux prétexte aux participants pour m'en dire davantage sur ce qui rendait ces trois objets si chers à leurs yeux. De plus, explorer la différence entre la présence réelle d'un objet par rapport à son image nous a aussi permis, aux participants ainsi qu'à moi-même, de susciter de nouvelles réflexions à propos de la place qu'on accordait à l'ensemble de nos objets de consommation en général. Finalement, je trouve que mon projet reste légèrement tirailé entre deux objectifs : celui de relever l'identité d'un protagoniste à travers sa relation avec ses objets ainsi que celui de s'interroger à propos de l'importance qu'on accorde à nos choses devant l'absence de celles-ci. Après m'être autant investie dans la lecture et la recherche sur les objets, je suis devenue très critique de mon propre projet. J'aurais aimé pousser davantage et refaire l'exercice avec un plus grand nombre de participants. En fait, si ce projet était à refaire, je mettrais sans doute davantage l'emphase sur mon récit de pratique. J'énumérerais avec précision toutes mes anticipations avant de rencontrer les participants afin de mieux identifier mes a priori de départ. Cela m'aurait permis de plus facilement les comparer avec la vision que j'avais des objets après avoir entendu leur histoire. Somme toute, je dirais que le fait de se pencher sur les objets afin d'en connaître davantage sur les valeurs et le vécu de leurs propriétaires pour ainsi dévoiler l'individualité de ces derniers s'est avéré un succès. Plus précisément, la force de ce projet réside à mon avis notamment dans le pont entre la théorie et la pratique ainsi que dans la co-construction qui en a émergée. En effet, celle-ci m'a permis de constater comment nos possessions étaient non seulement susceptibles d'être révélatrices de notre identité et à quel point fait parler de ses objets avait le pouvoir de faire évoluer le regard que l'on portait sur ceux-ci, puis ultimement de réfléchir plus globalement à propos de nos propres valeurs et de notre propre identité.

BIBLIOGRAPHIE

- Adamson, G. (2018). *Fewer, Better Things : The Hidden Wisdom of Objects*. New York : Bloomsbury Publishing.
- Appadurai, A. (1996). *Après le colonialisme : Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- Augé, M. (1988). *Le Dieu objet*. Paris : Flammarion.
- Baudrillard, J. (1970). *La société de consommation*. France : Éditions Denoël, Collection Folio/Essais.
- Baudrillard, J. (1978). *Le système des objets*. Domont, France : Gallimard.
- Barthes, R. (1970). *L'Empire des signes*, France : Éditions du Seuil (2007).
- Barthes, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bazin, J. et Benza, A. (1994). *Des objets à « la chose »*. Dans Soubiran-Paillet, F (dir), *Genèse 17, Les objets et les choses*. Paris : Belin.
- Belk, R. (1990). *The Role of Possessions in Constructing and Maintaining a Sense of Past*, *Advances in Consumer Research*, Volume 17, eds. Marvin E. Goldberg, Université de Utah.
- Bergès, L. (2011). Dans Darnas, I. (dir). *Regards sur les objets de dévotion populaire*. Arles : Actes Sud.
- Beyaert-Geslin, A. (2012). *Sémiotique du design*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bertolini, G. (2001). *Montre-moi tes déchets... : L'art de faire parler les restes*. Paris : L'Harmattan.
- Boltanski, L. (1975). *Les usages sociaux de l'automobile : concurrence pour l'espace et accidents : Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n 2.
- Bonnot, T. (2014). *L'Attachement aux choses*. Paris : CNRS Éditions.
- Boullier, D. (2004). *Objets communicants, avez-vous donc une âme? : Enjeux Anthropologiques*. Les Cahiers du Numérique 200214, Vol.3.

- Boureau, J. (2011). Dans Darnas, I. (dir.) *Regards sur les objets de dévotion populaire*. Arles : Actes Sud.
- Caillé, A. (2007). *Anthropologie du don*. Paris : Éditions La Découverte.
- Candau (2010). Dans Dassié, V. (dir). *Objets d'affection : Une ethnologie de l'intime*. Paris : Éditions du CTHS (Comité des travaux historiques et scientifiques).
- Clarke, A. (2001). *The Aesthetics of Social Aspiration*. Dans D. Miller (dir.), *Home Possessions*, Oxford/New York : Berg.
- Corrigan, P. (1997). *The Sociology of Consumption : An Introduction*. Great Britain : Sage Publications, University Press Cambridge.
- Colonna D'Istria, R. (2006). *L'art du luxe : Court traité du luxe suivi d'un catalogue raisonné des lieux, des objets et des articles et des pensées y contribuant*. Marseille, France : Transbordeurs.
- Coulangeon, P. et Duval, J. (2013). *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*. Paris : Éditions La Découverte.
- Courtés, J. (2007). *La Sémiotique du langage*. Paris : Armand Colin.
- Cuvillier, D. (2019). *Le triomphe du luxe cool*. Paris : Maxima.
- Darnas, I. (2011). *Regards sur les objets de dévotion populaire*, Arles : Actes Sud.
- Dassié, V. (2010). *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*. Paris : Éditions du CTHS (Comité des travaux historiques et scientifiques).
- Dassié (2011). Dans Darnas, I. (dir). *Regards sur les objets de dévotion populaire*. Arles : Actes Sud.
- Debary, O. et Turgeon, L. (2007). *Objets & Mémoire*. Paris : Fondation Maison des sciences de l'homme, Les Presses de l'Université Laval (Québec).
- Delfour, J. (2011). *Télé, bagnole et autres prothèses du sujet moderne : Essai sur la jouissance technologique*. Toulouse : Éditions Érès.
- Demoli, Y. et Lannoy, P. (2019). *Sociologie de l'automobile*. Paris : Éditions La Découverte.
- Desjeux, D. et Moati, P. (2016). *Consommations émergentes : La fin d'une société de consommation?*. Paris : Éditions Le bord de l'eau.

- Desjeux, D. et Tin Vinje, F. (2000). *Dans Garubau-Moussaoui, I. (dir.). Objet banal, objet social : Les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales.* Paris/Montréal : L'Harmattan.
- Després, C. (1989). *De la maison bourgeoise à la maison moderne : Recherches féministes.* vol. 2 no. 1.
- Devillers, C. (1988). *Sur l'histoire et l'analyse architecturale : Lettre à Françoise Choay.* Paris : École d'Architecture de Paris-Tolbiac.
- Divard, R. et Robert-Demontrond, P. (1997). *La nostalgie : Un thème récent dans la recherche marketing : Recherche et Applications en Marketing.* Sage Publications Ltd.
- Dobré, M. (2002). *L'écologie au quotidien : Éléments pour une théorie sociologique de la résistance ordinaire.* Paris : L'Harmattan.
- Douglas, M. (1970). *Native Symbols.* Londres : Routledge.
- Douglas, M. et Isherwood, B. (2007). *Pour une anthropologie de la consommation : Le monde des biens.* France : Éditions du Regard, Ferté-Macé.
- Drucker, P. (1954). *La pratique de la direction des entreprises.* Paris : Éditions d'Organisation.
- Dujarier, M. (2008). *Le travail du consommateur : De McDo à eBay : Comment nous coproduisons ce que nous achetons.* Paris : Éditions La Découverte.
- Dupin, E. (2004). *L'hystérie identitaire.* Paris : Le cherche midi.
- Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire.* Paris : Éditions Bordas.
- Erikson, E. (1950). *Childhood and Society.* New York : Éditions W. W. Norton & Company.
- Filiod, J. (2003). *Le désordre domestique : Essai d'anthropologie.* Paris : Éditions L'Harmattan, Collection Logiques Sociales.
- Floris, B. et Ledun, M. (2013). *La vie marchandise : Du berceau à la retraite, le marketing veille sur vous.* Saint-Armand-Montrond, France : Éditions La Tengo.
- Fourcade, M et Legrand, C. (2008). *Patrimoines de migrations, migrations des patrimoines.* Montréal : PUL (Presses Université Laval).

- G. Dunn, R. (2008). *Identifying Consumption, subjects and objects in consumer society*. Philadelphie : Temple University Press.
- Garubau-Moussaoui, I. (2000). *Objet banal, objet social : les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*. Paris/Montréal : L'Harmattan.
- Godelier, M. (1996). *L'énigme du don*. France : Flammarion.
- Goubert, J-P. (1988). *Du luxe au confort*. Paris : Belin.
- Greimas, A. (1983). *Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur : Du sens II*. Paris : Seuil.
- Grondin, J. (2004). *Qu'est-ce que l'interprétation?*. Récupéré de : http://www.mapageweb.umontreal.ca/grondinj/textes_html/interpretation.pdf, Dernière mise à jour : Mercredi. 22 septembre 2004.
- Guillard, V. (2013). *Garder à tout prix : Décryptage d'une tendance très tendance*. Paris : Vuibert.
- Guillard, V. (2014). *Boulimie d'objets : L'être et l'avoir dans nos sociétés*. Belgique : De Boeck.
- Guissant, A. et Paré, L. (2009). *L'art du désencombrement, se libérer de l'inutile pour vivre plus léger*. Dijon-Quetigny, France : Éditions Jouvence
- Hainard, J. (2007). Dans Debary, O. et Turgeon, L. (dir). *Objets & Mémoire*. Paris : Fondation Maison des sciences de l'homme (Paris), Les Presses de l'Université Laval (Québec).
- Hallegatte, D. (2019). *Le piège de la société de consommation*. Montréal : Éditions Liber.
- Herpin, N. (2018). *Sociologie de la consommation*. Paris : Éditions La Découverte.
- Janssen, C. (2016). Dans Marcelli, D. (dir). *Les nouveaux objets transitionnels : Du doudou de Winnicott à l'iPhone de Jobs*. Toulouse : Érès.
- Julien, M. et Rosselin, C. (2009). *Le sujet contre les objets... tout contre : Ethnographies de cultures matérielles*. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Collection Orientations et méthodes.
- Kayata Eid, G. (2018). *Consommation Inc.*. Canada : Groupes Fides inc.
- Kaufmann, J. (1992). *La Trame conjugale : Analyse du couple par son linge*. Paris : Nathan Collection « Essais et recherches ».

- Kopytoff, I. (1986), *The Cultural Biography of Things : Commoditization as Process*.
Appadurai, A. (dir.), *The Social Life of Things*. Cambridge University Press.
- Latour, B. (1994). *Une sociologie sans objet ? Note théorique sur l'interobjectivité*.
Dans *Sociologie du travail*, 36^e année n°4, Octobre-décembre. Travail et
cognition.
- Lepaludier, L. (2004). *L'objet et le récit de fiction*. Rennes : Presses de l'Université de
Rennes.
- Leniaud, J. (2011). Dans Darnas, I. (dir). *Regards sur les objets de dévotion populaire*.
Arles : Actes Sud.
- Létourneau, J. (2006). *Que veulent vraiment les Québécois? Regard sur l'intention
nationale au Québec (français) d'hier à aujourd'hui*. Montréal : Boréal.
- Lévis-Strauss, C. (1966). *Introduction à l'œuvre de M. Mauss*. Paris : PUF.
- Marcoux, J. (2001). *The « Casser maison rituel : Constructing the Self by Emptying
the Home*. *Journal of Material Culture* 6 (2).
- Martin, O. (2000). Dans Garubau-Moussaoui, I. (dir). *Objet banal, objet social : les
objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*. Montréal :
L'Harmattan.
- Mauss, M.(1950). *Essai sur le don*. Paris : PUF.
- Miller, D. (2001). *Home Possessions*. Oxford/New York : Berg.
- Moles, A. (1972). *Théorie des objets*. Paris : Éditions Universitaires.
- Moles, A. (2016). *Psychologie du kitsch : L'art du bonheur*. Paris : Éditions Pocket.
- Musso, P. (2014). Dans Guillard, V.(dir). *Boulimie d'objets : L'être et l'avoir dans nos
sociétés*. Belgique : De Boeck.
- Norman, D. (2012). *Design émotionnel : pourquoi aimons-nous (ou détestons-nous)
les objets qui nous entourent?.* Bruxelles : Éditions de Boeck.
- Nora, P. (1984). *L'Ère de la commémoration*. in *Les Lieux de mémoire*, t. III, *Les
France*, Paris : Gallimard.
- Olalquiaga, C. (2013). *Royaume de l'artifice : L'émergence du kitsch au XIXe siècle*,
Lyon : Fage Éditions.

- Perron, B. (date inconnue). *L'être humain et son environnement*, Institut des sciences de l'environnement, Montréal : COOP UQAM.
- Quessada, D. (1999). *La société de consommation de soi*. Paris : Éditions Verticales, Collection Sciences Humaines.
- Robert-Demonstrond, P. (2014). Dans Guillard, V. (dir), *Boulimie d'objets : L'être et l'avoir dans nos sociétés*, Belgique : De Boeck.
- Rybczynski, W. (1989). *Le confort : Cinq siècles d'habitation*. Québec : Éditions du Roseau.
- Semprini, A. (1995a). *L'objet comme procès et comme action : De la nature et de l'usage des objets dans la vie quotidienne*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Semprini, A. (1995b) *La marque*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Tilley, C. (2006). *Handbook of Material Culture*. Londres : Sage.
- Tisseron, S. (2016). *Comment l'esprit vient aux objets*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Uzel, J. (2007). *L'art contemporain, sans objet ni mémoire*. Dans Debary, O. et Turgeon, L (dirs) *Objets & Mémoire*. Fondation Maison des sciences de l'homme (Paris), Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Veblen, T. (1899). *Theory of the Leisure Class, an economic study of institutions*. New York : The Macmillan Company.
- Vigouroux, F. (2008). *L'âme des objets*. Montréal : Hachette Littératures.
- Warnier, J. (1999). *Construire la culturelle matérielle : L'homme qui pensait avec ses doigts*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Winnicott, D. (2010). *Les objets transitionnels*. Paris : Payot et Rivages.
- Wright, F. (1954). *The Natural House*. Université du Michigan : Horizon Press.
- Yamashita, H. (2016). *DANSHARI : L'art du rangement*. Paris : Éditions Autrement.

APPENDICE A

LISTE DE QUESTIONS D'ENTREVUE

1. D'où viens-tu?
2. Depuis quand habites-tu ici?
3. Quelle place ton appartement occupe-t-il dans ta vie ?
4. Qu'est-ce qui te fait sentir chez toi ici?
5. Comment ton appartement te représente-t-il?
6. Qu'est-ce que tu aimes le plus de ton appartement ?
7. Qu'est-ce que tu détestes le plus de ton appartement et désires changer?
8. Qu'est-ce que signifie et implique pour toi de déménager?
9. As-tu déjà vécu un cambriolage ou un incendie?
10. Qu'est-ce que tes amis pensent de ton appartement ? Trouvent-ils qu'il te représente bien?
11. Considères-tu un appartement comme un moyen d'expression ?
12. D'après toi, peut-on reconnaître quelqu'un à travers le lieu où il/elle habite?
13. Quelle est la première chose que tu observes lorsque tu rentres chez quelqu'un ?
14. Que penses-tu des gens qui font décorer leur maison par des inconnus ?
15. Que penses-tu de cette tendance à épurer son espace ?
16. À quoi ressemble ton appartement de rêve?
17. Quelles sont tes inspirations ?
18. Quels sont tes trucs pour t'organiser ?
19. Prends-tu plaisir à magasiner?
20. D'où viennent _____ (ex : bibelots) ?
21. Quels sont tes critères de sélection pour accueillir un nouvel objet chez toi?
22. Quelle place occupe l'esthétisme et le design par rapport à la fonctionnalité?
23. Est-ce qu'il est important pour toi de t'entourer d'objets uniques ou fabriqués à la main plutôt que d'objets produits en série ?
24. Il y a-t-il quelque chose que tu trouves laid et dont tu ne pourrais jamais te débarrasser?
25. As-tu l'âme du collectionneur?
26. Qu'est-ce qu'un objet pour toi ?
27. Quelle est ta relation aux objets?
28. Prends-tu souvent le temps de regarder les objets que tu possèdes et qui t'entourent?
29. Quels effets/sensations tes objets te procurent-ils?
30. Si on t'avait posé ces questions ailleurs que chez toi, comment penses-tu que tes réponses à ces questions auraient pu être différentes?

APPENDICE B

THE SELBY IS IN YOUR PLACE DE TODD SELBY



Selby, Todd (2009). Karl Lagerfeld Designer At His Atelier in Paris. Figure 4_2_09_karl_lagerfeld06825. Récupéré de: <https://theselby.com/galleries/karl-lagerfeld-at-his-atelier-in-paris/>



Selby, Todd (2009). Karl Lagerfeld Designer At His Atelier in Paris. Figure Karl-Lagerfeld-portrait-painting-v2-FINAL. Récupéré de: <https://theselby.com/galleries/karl-lagerfeld-at-his-atelier-in-paris/>



Selby, Todd (2008). Erin Wasson Multitasker at home Greenwich Village New York. Figure 7_30_erin_wasson1133. Récupéré de: <https://theselby.com/galleries/erin-wasson/>



Selby, Todd (2008). Erin Wasson Multitasker at home Greenwich Village New York. Figure Erin-Wasson-portrait-painting-FINAL. Récupéré de: <https://theselby.com/galleries/erin-wasson/>



Selby, Todd (2009). Baby Mary owner of faline tokyo. Figure 5_13_09_baby_maryED02860. Récupéré de: <https://theselby.com/galleries/baby-mary/>



Selby, Todd (2009). Michael Dupouy – Connector at his office in Paris. Figure 10_16_08_Michael_Dupouy17727. Récupéré de: <https://theselby.com/galleries/michael-dupouy/>



Selby, Todd (2017). Starrett Lehigh Building x The Selby. Figure SL_Coloring_Book_17.08.29-full-2b. Récupéré de: <https://theselby.com/galleries/special-projects/starrett-lehigh-building-x-the-selby/>

APPENDICE C
NO SECONDS DE HENRY HARGREAVES



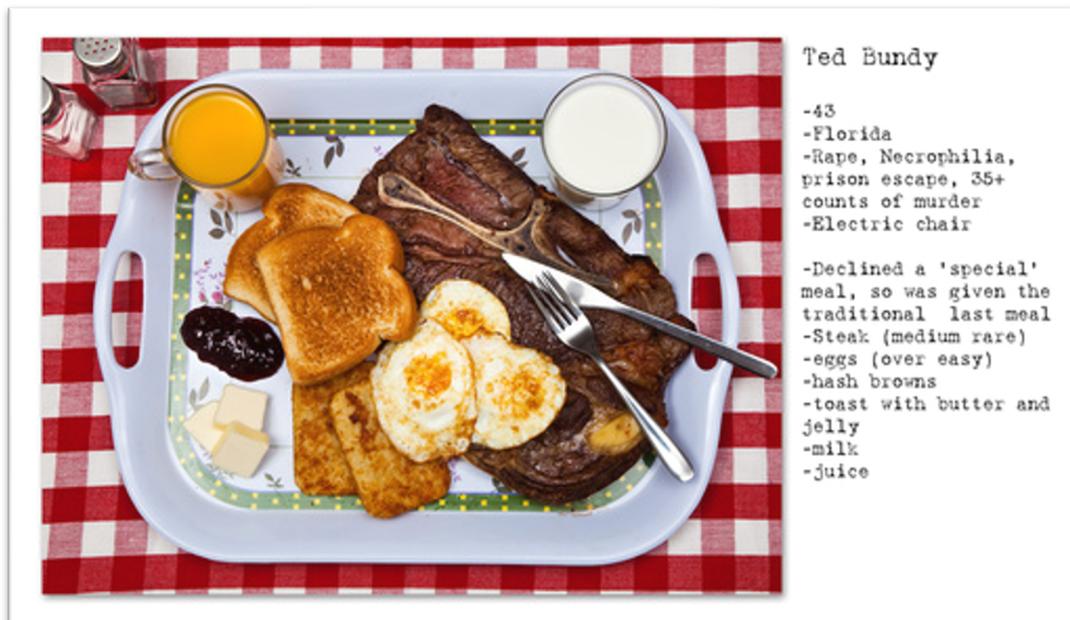
Hargreaves, Henry (2012). No Seconds. Figure 03. Récupéré de: <https://henryhargreaves.com/No-Seconds>



Hargreaves, Henry (2012). No Seconds. Figure 01. Récupéré de: <https://henryhargreaves.com/No-Seconds>



Hargreaves, Henry (2012). No Seconds. Figure 11. Récupéré de: <https://henryhargreaves.com/No-Seconds>



Hargreaves, Henry (2012). No Seconds. Figure 07. Récupéré de: <https://henryhargreaves.com/No-Seconds>

APPENDICE D

VERBATIM DES ENTREVUES AVEC LE PARTICIPANT 1

Entrevue #1 avec le participant 1 (24 Avril 2021)

R : Prends-tu plaisir à magasiner?

P1 : J'hais magasiner, mais j'aime beaucoup faire la recherche. Plus la recherche sur internet que ce soit pour n'importe quoi. Pas un coup de cœur, pas un disque, mais si je suis pour m'acheter des appareils ménagers par exemple, je vais faire une recherche exhaustive, mais j'hais magasiner en personne, aller me promener dans les magasins. J'aime mieux faire ma recherche moi-même après ça, quand je pars, je suis vraiment bien outillé pour m'en aller à la bonne place et je sais ce que je veux. Je prends le temps de lire et de choisir. J'aime ça faire la recherche en fait.

R : Qu'est-ce qui influence tes choix?

P1 : Ça va être plus la qualité parce que je pense que si tu achètes à bon prix, je pense qu'on est perdant à la longue. On est mieux de payer un petit peu plus cher et ça va durer longtemps. Ça c'est une option et il y en a d'autres qui vont dire le contraire « non, moi j'aime mieux payer une montre beaucoup plus *cheap*, mais quand je suis tanné, j'en achète une autre et au cours de ma vie, je vais avoir passé 5-6 montres » et il y en a d'autres qui vont dire qu'ils aiment mieux acheter une montre de qualité, mais ils vont tout le temps garder la même. À moins qu'ils aient pas les moyens d'acheter l'autre, mais tu sais, il y a deux visions. Moi, j'aime mieux la vision du long terme : garder un objet longtemps mais payer le prix pour avoir la qualité.

R : Est-ce que tu as l'âme du collectionneur?

P1 : Je pensais pas, mais je pense que oui. Après avoir vu toutes mes affaires que j'ai, oui. Je peux pas nier le fait que j'ai l'âme du collectionneur. Ça a commencé avec les vinyles. Là, je suis comme rendu un peu dans des papiers et toutes sortes d'affaires qui sont relatifs à la musique, mais qui fait un *time frame*. Tu sais c'est comme... il y a des pièces uniques et pour moi, ça arrête le temps. C'est pas juste de collectionner pour collectionner. C'est que ça dit quelque chose et c'est comme souvent des pièces uniques qui marquent une date, une année.

R : Est-ce qu'ils marquent une date pour le monde de la musique ou pour toi?

P1 : Non, pour le monde de la musique. 99%.

R : Ce sont des dates qui pourraient être significatives pour n'importe qui ?

P1 : Peut-être pas des dates, mais des années qui sont relatives à... ou une époque pour le monde de la musique. Pas nécessairement une date, mais qui sont reliées à une époque x.

R : Mais ce ne sont pas nécessairement une époque que tu as vécue.

P1 : Non, ça peut être des objets d'époques que je n'ai pas vécues, mais où j'aurais voulu y être, mais que je pouvais pas, parce que c'était dans un autre pays ou peu importe. Des affaires qui me touchent et qui pour moi arrêtent le temps et je sais qui ont changé le monde de la musique en général.

R : Et qu'est-ce que ça te fait d'avoir ces objets physique-là? Est-ce que ça permet de rendre la musique un peu plus tangible? Vois-tu un certain lien entre les deux?

P1 : Ben, en fait, souvent ce sont des pièces rares. Donc, je me sens privilégié. Si je vois quelque chose passer une fois en six ans et j'ai *bidé* pour sur *eBay* mettons et que je l'ai eue, je me sens vraiment privilégié et je sais que ça va pas juste prendre de la valeur. Je l'achète pas pour que ça prenne de la valeur. C'est vraiment pour... tu sais, ça a marqué son temps. À un moment donné, il va falloir que je m'en débarrasse, éventuellement plus tard ou bien je

lègue ça à mes enfants, mais est-ce qu'ils vont être aussi intéressés ou est-ce qu'ils vont savoir l'arrière de tout ça. Je ne suis pas certain, donc je suis peut-être mieux, éventuellement à la retraite, dans très très longtemps, tu sais léguer ça et faire profiter d'autre monde qui ont la même passion.

R : Qu'est-ce que ça fait comme différence pour toi de les posséder par rapport à voir ces objets dans un musée?

P1 : C'est une bonne question. Je ne sais pas. Je pense que c'est l'effet du collectionneur. Je peux te montrer des trucs et je vais être fier de les avoir, mais oui tu as raison. **Mettons qu'on ouvre un musée, je l'ai vu, puis voilà. Mais là, ça m'appartient à moi.** C'est peut-être un peu... Je sais pas. C'est un peu *weird* de vouloir posséder, mais en même temps je trouve ça le *fun*.

R : Est-ce que la manière dont tu te procures les objets, ça fait un peu partie de leur histoire?

P1 : Non pas vraiment. Quelqu'un qui est millionnaire peut tout le temps *overbider* quelqu'un. Tu sais, il y a des programmes qui existent où peu importe le montant que tu vas mettre, ils vont mettre 1,00\$ de plus et tu vas le perdre. C'est juste la chance d'avoir croisé cette pièce, mais je sais que c'est très important pour plein de monde. Je me *resens* à travers un paquet d'autres gens qui veulent cette pièce-là, mais je sais qu'on vit les mêmes affaires. Mais je sais pas. C'est juste que je *trippe* à avoir ces objets-là.

R : Quels sont tes critères lorsque tu choisis un objet?

P1 : Critères? **Il faut que ce soit en presque parfaite condition. Ça c'est mon critère numéro un.** Si j'ai la chance d'acheter, je sais pas moi, un album qui a marqué son temps et qu'il y a juste eu deux copies dans le monde et que **j'en ai une, mais qu'elle est toute maganée** et qu'ils vendent ça un prix de fou, parce qu'il y en a juste deux dans la monde. **Pour moi, elle ne vaut rien,** parce que je ne la veux pas. Elle a besoin d'être bonne et due forme. Ça a besoin d'être...

R : ... utilisable?

P1 : Utilisable, oui et non, parce que souvent, même **il y a plein de disques que j'ai et que je mettrai jamais sur la table tournante parce que je veux pas les user,** mais non, critère numéro un ; il faut que ce soit en bonne et due forme. Même si je ne l'utiliserai pas. C'est comme un peu un investissement, mais je veux pas acheter juste pour acheter. Justement, **c'est là que trouver des pièces rares en bonne et due forme, c'est de plus en plus rare si on recule dans le temps** et c'est pour ça que si tu as la chance de mettre la main dessus à un prix raisonnable ceci-dit...

R : Quelle place occupe le design d'un objet par rapport à la fonctionnalité?

P1 : Il faut qu'il soit fonctionnel. Il faut qu'il soit de bonne qualité... Oui non ça n'a pas nécessairement besoin... Il faut que ce soit beau à mes yeux. C'est juste... C'est pour faire un *showroom* peu importe que ce que c'est... pour les autres... Je veux pas faire un *DécorMag*. Je vais faire ça pour moi en premier lieu, puis *that's it*. Ouais pour moi.

R : Est-ce que tu pourrais acheter un objet qui est en bon état, qui fait la *job*, mais que tu ne trouves pas beau?

P1 : Non. C'est très rare. C'est pour ça que, **j'ai pas de sofa; parce que j'ai pas trouvé le sofa coup de cœur.** Je pourrais acheter un sofa. On s'en fou, mais ça ne me donne rien de payer 600-700\$ et que j'aimerai pas. Donc, j'aime mieux attendre de trouver...

R : Tu aimes mieux t'en passer.

P1 : Oh oui totalement. **J'aime mieux m'en passer** en effet.

R : Quelle place accordes-tu aux marques?

P1 : Je pense que je recommence un peu parce que la marque va dicter un peu la qualité, mais ceci dit, si on reste dans le bas de gamme pour telle marque pour tel objet, tu vas payer beaucoup plus cher qu'une autre marque, mais si on veut la super qualité, je pense que oui ; une bonne marque, c'est une garantie en soi en fait, mais oui, je te dirai

que oui. Pas pour tout, mais oui pour des trucs importants de la maison. Ceci dit, la voiture, ça n'a rien avoir. Je m'en fou. Une voiture, du point A au point B...

R : Ça ne t'intéresse pas?

P1 : J'aimerais ça, mais je mettrai jamais d'argent dans une voiture.

R : C'est quoi le type d'objet dont tu as le plus de plaisir à consommer ou dans lequel tu te retrouves le plus?

P1 : C'est difficile de choisir. Les gros morceaux importants qui vont te rester longtemps comme des appareils ménagers : frigo, poêle, machin, ça je vais porter une attention spéciale. Une table de cuisine. Des gros objets nécessaires, un lit. Je vais prendre mon temps, parce que je trouve qu'ils sont plus importants qu'un bibelot ou *whatever*. C'est parce que c'est ton quotidien, donc je trouve ça important que...

R : Est-ce que c'est important pour toi de t'entourer d'objets uniques par rapport à des objets produits en série?

P1 : Non pas vraiment. Ça m'importe peu. Si j'ai un coup de cœur pour quelque chose, je vais y aller pour. Si la qualité est là, souvent on paye beaucoup trop pour cet objet-là, mais si on veut pas payer pour cette qualité-là, on descend de... on change de grade. Malheureusement, si tu tombes en amour avec une pièce ou une lampe, une *fixture*, mais oui ça vaut pas le prix, mais tu n'es pas prêt à déboursier, tu ne l'auras pas. C'est comme ça pour tout. Ça fini plus, mais je me dis que j'ai une vie à vivre. **J'ai une maison. J'en aurai pas deux probablement, donc j'essaye de la mettre à mon image et puis *that's it*.**

R : Est-ce que ça fait une différence de savoir que tu as de la visite ou pas de visite?

P1 : Ah non, c'est pour moi. Ça n'a rien avoir avec personne d'autre. Non, ça ne change absolument pour rien.

R : Comment décrirais-tu ton style d'objet ou tes inspirations?

P1 : C'est difficile de répondre à ça. **J'aime ça quand c'est sobre, quand c'est ... je sais pas. Il faut que ce soit vraiment un coup de cœur. J'aime beaucoup le noir. C'est ma couleur préférée. C'est pas supposé être une couleur, mais ouais c'est ça. J'aime le mat aussi. Tout est mat. Le vernis est mat, les murs sont tous mats. Je trouve ça... les gens vont dire que c'est froid, mais moi je trouve ça chaleureux. J'aime pas rien de *glossy*. J'aime ça un peu effacé peut-être. J'aime le mat, peu importe. Je trouve que ça me rejoint plus. Tout est choisi donc souvent les gens qui sont venus ont dit « Ah *fuck*, ça te ressemble vraiment chez vous ».** Donc, je suis content. J'ai pas besoin d'approbation de personne, mais les gens se rendent compte que si on te connaît bien, ça te ressemble. **Je ne sais pas ce que les gens voient, mais j'ai pris mon temps pour choisir, puis la couleur, le ci, le ça. C'est réfléchi.** Tu sais, si j'avais un appartement... j'ai eu des appartements toute ma vie puis, après une semaine, j'avais tout peinturé les murs de couleurs et tout. Vu que c'est ma maison, je prends tellement mon temps. C'est comme à l'opposé de ce que j'avais vécu quand j'étais pas propriétaire.

Je pense que tout s'apparente, tout s'entrelace genre. Mes goûts, vraiment, je dis ça sans être hautain, mais c'est vraiment moi. J'ai eu un coup de cœur, puis ça adonne que tous mes coups de cœur je trouve qu'ils sont en train de prendre forme et puis ça *blend*, tout *blend* ensemble en fait.

R : Dans tes goûts musicaux, tu es plus éclaté que dans tes goûts pour les objets. Est-ce que tu vois un lien entre les deux ou une opposition peut-être?

P1 : **Il y a une ligne conductrice. Dans la musique non, je suis plus ouvert. Le spectre est plus éclaté, mais le côté sombre, *dark*, mat, si je peux le dire un peu ainsi, ça va tout le temps m'attirer beaucoup, côté musique aussi. Il y a un parallèle entre les deux peut-être à quelque part dans le fin fond, mais je sais pas, mais je pense que c'est très subtil. mais toute la *new wave* des années '80, tu sais, ça me touche beaucoup donc... la musique expérimentale aussi donc je sais pas, mais c'est ça. Tu sais, j'aime des *tunes* disco, mais je veux dire. Il y a rien de disco ici.**

Le côté industriel, j'aime beaucoup ça. Ça m'a toujours un peu attiré ce côté-là noir, design, industriel.

R : T'inspires-tu d'une certaine culture ou d'un courant?

P1 : Non ce sont vraiment de coups de cœur et je le sais tout de suite. J'hésiterai pas à faire un achat, mais des fois c'est long avant de tomber sur un coup de cœur. Je sais qu'il existe. En fait, je sais ce que je veux, mais des fois, je ne le trouve pas. Non, si j'étais designer, peut-être que je designerais mes affaires, mais je ne le suis pas. Souvent, je me dis « c'est sûr que ça existe. Je le vois dans ma tête. Je peux pas vraiment l'expliquer », mais quand je le vois, c'est instantané. Je ne me pose pas trop de questions.

R : C'est pour ça que le processus est peut-être plus long des fois.

P1 : Oui. Des fois, c'est fatiguant. Des fois, c'est pas le *fun*.

R : Considères-tu l'acquisition des objets comme un moyen d'expression?

P1 : Ben expression, je ne sais pas. Tu sais, je le fais pour moi. Mes choix sont pas pour personne d'autre. Ça reflète mes choix à moi.

R : Qu'est-ce que tes amis pensent de tes objets? Trouvent-ils qu'ils te représentent bien?

P1 : Oui. Ce qu'ils pensent, ça m'importe peu dans le sens que tu sais chaque maison et chaque décor est unique et quand je vais voir chez des gens, il y a plein d'affaires wow. C'est ça qui est le fun aussi. Évidemment, tout le monde est différent et il y a différents décors, mais souvent les gens me disent « ah ça te ressemblent vraiment beaucoup chez vous ».

R : Prends-tu souvent le temps de regarder les objets que tu possèdes et qui t'entourent?

P1 : Pas vraiment. Ça fait partie d'un tout et je l'habite, mais de regarder... peut-être un tableau un peu plus, mais sinon, je veux dire, il est dans ton entourage et c'est pas comme. Non.

R : Passes-tu beaucoup de temps à les classer, les nettoyer, les entretenir?

P1 : Les classer, oui, mais c'est tout.

R : Es-tu attaché à tes objets?

P1 : Je pense que si la maison brûlait, j'aurais beaucoup de peine et encore là, c'est des objets. On s'en fou. On peut tous les remplacer malgré les trucs de musique que je collectionne et qui vont être très très difficiles à remplacer, mais attaché? À un certain niveau. C'est une bonne question. Je te dirais que je suis attaché oui, mais c'est pas ça la vie. Il faut vivre, mais je me rattache à ces petites bébelles-là qui me font plaisir. En fait, c'est aussi tout le processus de trouver, de passer et rencontrer quelque chose et de le posséder. Je pensais jamais que j'étais un collectionneur, mais là c'est évident que je collectionne, mais je ne le vois pas comme...

R : Est-ce que c'est plus la quête de trouver l'objet qui est importante plus que l'objet lui-même?

P1 : Les deux. Le processus est le *fun* aussi. Apprendre, c'est aussi *thrillant* que de l'avoir. Une fois que tu l'as eu c'est comme « ok. J'ai cet objet-là. Je le classe et on passe à autre chose. »

R : Es-tu fier de tes objets?

P1 : Fier? C'est drôle, mais je dis souvent que je me sens privilégié et me compte chanceux d'avoir tel et tel objet plus que d'être fier.

R : Comment ta relation avec les objets a-t-elle évolué avec le temps?

P1 : La relation est pas mal la même, mais c'est sûr qu'en vieillissant, on fait un petit peu plus d'argent. On a moins de dépenses. Donc, j'ai peut-être plus d'argent consacré pour en avoir plus peut-être. Je sais pas. Mais la relation, c'est pareil qu'au début où j'ai commencé à collectionner des vinyles. Non, ça n'a pas vraiment changé je te dirais. Quoique, maintenant je commence à ralentir le pas, parce que ça n'a plus de fin. Ça fini jamais, donc il faut que j'arrête éventuellement parce que je sais que je vais devoir m'en débarrasser un jour pour faire apprécier d'autres

gens qui ont la même passion, la même fibre que moi à moins que les enfants me disent « Non non. On continue. On garde ça », parce qu'il y a des affaires que... tu sais ça se peut qu'il reste encore ça... tu sais il y a quelqu'un qui a une copie à Montréal de tel *whatever* .

R : Ta collection de vinyles quand? (27 :00)

P1 : Mes parents jouaient des vinyles, mais j'ai vraiment commencé à *tripper* sur la musique aussitôt que j'ai été capable de déceler que... c'est dans mon sang. C'est comme là depuis tout le temps.

R : Et les autres artefacts?

P1 : Non, je les ai toujours gardés. Je sais pas pourquoi ni comment ça se fait que c'est arrivé ou comment ça a commencé. C'est probablement comme un genre de souvenir de, pas d'une époque, mais d'un moment et oui, je les ai tous gardés. Il m'en manque quelques uns, mais je les ai tous répertoriés par date et tout. C'est assez hallucinant de voir les prix de l'époque. D'avoir tout gardé et je connais aussi des gens qui les ont tous gardés, mais qui sont dans une boîte en carton et qui sont tous péle mêle donc j'ai pris le temps d'aller me chercher un album et de les classer par date et tout. Je sais pas pourquoi ni comment j'ai commencé à les garder au tout début et là, j'ai pas arrêté.

R : As-tu beaucoup d'objets qui sont hérités d'autres personnes?

P1 : Je pense que j'ai rien. C'est à cause des circonstances. Mes parents et grands-parents collectionnaient les armes, parce qu'ils trippaient là dessus, mais moi ça ne m'a jamais attiré, donc quand j'ai hérité de toutes ces armes-là, je savais pas quoi faire avec ça. Ça m'attirait zéro. J'ai appelé quelqu'un qui s'y connaît pour pouvoir les départir, parce que je voulais pas... C'était des armes de chasse et des armes de collection. Des trucs allemands, des modifiés, toutes sortes d'affaires.

R : Est-ce que tu as beaucoup d'objets souvenirs?

P1 : Non. Ceux que j'ai achetés sont tous des trucs un peu trouvés à gauche et à droite, mais des souvenirs familiaux, pas tant. Vraiment pas en fait. Une petite bague genre, mais non pas grand chose.

R : Est-ce qu'il y a quelque chose que tu trouves laid et dont tu ne pourrais jamais te départir?

P1 : Je ne pense à rien. Je ne dis pas que tout ce que j'ai, c'est beau. J'essaye juste trouver quelque chose qui est vraiment laid, mais qui a une signification peut-être particulière, mais non, je ne vois rien.

R : Donc, les objets de musique et les objets que tu collectionnes, tu trouves ça important que la personne qui les possède apprécie la valeur de ces objets?

P1 : Oui et si je dois en mettre quelques uns en vente, alors forcément, les gens qui vont venir pour les acquérir ou *bider* sur certains items, ils vont avoir la même fibre que moi. Souvent, j'ai acheté des objets de gens qui m'ont dit « Ok, là, il faut que je libère un peu ». En ayant des relations par courriel, souvent j'ai acheté des objets de gens qui m'ont dit : « Je suis tellement content que cet objet-là s'en va chez toi, parce que je sais que tu vas l'apprécier ». C'est pas juste... c'est vraiment une relation qui a marqué le temps aussi dans cet objet-là, dont moi j'apprécie puis le vendeur apprécie aussi.

R : Est-ce que quand tu regardes cet objet-là, tu le sens tout ça?

P1 : Ah oui c'est clair.

R : Et ça développe une certaine communauté autour de l'objet?

P1 : Oui ça développe une communauté pas mal plus grande qu'on pense. Une chance qu'internet existe. Voilà vingt ans, je parlais de Montréal, j'allais à Ottawa pour aller magasiner des vinyles usagés lors d'un événement de disques rares dont ils en ont plusieurs. Avant, il n'y en avait pas à Montréal et je conduisais longtemps et des fois, je revenais avec un 7 », un *single*, mais ça m'a fait mon *weekend*. Aujourd'hui, on magasine en ligne, en ville, partout. Tu le

fais venir de l'Allemagne, tu le trouves dans le fin fond de Manchester, Tout le monde en bénéficie. C'est plus facile en fait pour acquérir des trucs.

R : Penses-tu que ça diminue l'expérience?

P1 : Non, parce que, sans internet, ce serait quasiment impossible pour moi d'avoir les pièces que j'ai. Jamais jamais jamais.

P1 : J'ai choisi trois objets que je vais te montrer, mais ça été super difficile de les choisir, parce que j'en ai beaucoup qui ont marqués plein de différentes époques, mais je t'en ai sorti trois. Un qui est assez récent et je vais t'expliquer plus tard pourquoi, mais ouais c'est ça. Le choix a été difficile de trouver objets. Pour bien faire l'exercice ceci dit.

Mais en parlant d'objet, j'essaye de... des fois je vais faire un ménage de printemps ou *whatever* à un an ou deux ans dans mon garage. Si je m'aperçois qu'il y a une pièce, un outil ou quoi que ce soit que j'ai pas utilisé ça fait cinq ans, je veux m'en débarrasser parce que je veux pas ramasser... Suite au décès de mon père, il y avait tellement d'affaires, c'était inimaginable. Tu sais « je vais le garder au cas où. Je vais sûrement en avoir besoin. » J'essaye de... Et si tu regardes, c'est quand-même assez épuré et j'aime ça donc j'essaye d'incorporer dans mes trucs à moi aussi pour pas me ramasser à 70 ans avec des tonnes d'objets qui n'ont pas servis ça fait des années. Je ne veux pas me rendre là. Pas juste pour moi, mais pour les autres qui vont s'occuper de toi après. Je suis conscient de ça, parce que je l'ai vécu.

R : Épurer, c'est être confronté à faire des choix à tous les jours. Ça demande une réflexion... C'est un processus qui ne termine jamais.

Présentation des trois objets du participant 1:

P1 : Premier objet que j'ai choisi, c'est le premier 7" de *The Cure* qui est sorti. La première première édition qui est sortie, c'était sur *Small Wonders Records*. Tous les disques et les éditions après, c'était sur *Fiction Records*, mais leur premier 7" il y a une copie de *Killing an Arab* sur *Fiction Records*, mais la première première édition qui est sortie, c'est sur *Small Wonders*. Donc, j'ai trouvé une copie flambette de cette édition-là. Donc, ça ça été... je l'ai sortie parce que c'est comme ma première pièce que j'ai achetée sur *The Cure*. En fait, c'est comme là que j'ai un peu commencé à collectionner la musique. C'est probablement un voyage que je suis allé à Ottawa il y a 25 ans pour un *week-end*. Je suis revenu avec un 7" et j'étais tout content. Donc, c'est rare de l'avoir dans cette condition-là et je l'ai en tellement de versions donc je ne le met pas sur la table tournante. Je l'ai peut-être mis une fois ceci-dit, mais voilà. C'est un peu la genèse de ma collection si on peut dire. Oui tout à fait.

P1 : Deuxième truc que j'ai sorti. (1 :20) Je pense... J'en ai jamais vu dans ce monde. Ça, c'est le *ticketstop* de *Joy Division*, mais leur dernier concert à vie. Donc deux jours après genre, il se suicidait. J'ai fait beaucoup de recherche. Il faut faire attention quand on achète des objets comme ça, parce que tu peux te faire avoir. Ça peut être une copie, mais j'ai fait des recherches et c'est la copie du billet de leur dernier show. Je pense qu'il existe juste une copie. J'en ai jamais vu d'autres. Donc, l'histoire de ce *ticket*-là, c'est que, pour le concert, ils prenaient le billet. Tu arrivais avec ton billet et à la porte, ils le prenaient et tu rentrais. Ils ne te laissaient pas le billet physique. Puis plus tard, ben en fait, pas ben ben... peut-être deux semaines après, il y a un type qui est allé voir une pièce de théâtre ou quelque chose comme ça. Puis, il a voulu sortir aller fumer une cigarette ou je sais pas quoi, sortir dehors puis pour rentrer au lieu de se faire étamper, ils lui ont donné un *ticket*. C'est une preuve comme quoi tu étais venu. Tu es rentré, tu as payé ton billet, mais ce n'était pas ce *show*-là, c'était une autre *show*. Puis, le gars quand il est sorti dehors. Il l'a regardé et il a dit « *Oh my God*. C'est le billet », parce que Ian Curtis venait de se suicider pas longtemps avant. Donc il a dit « Je ne le remets pas. Je le garde ». Donc, c'est sur internet et tout. Donc, j'ai payé quand-même cher, mais je sais pas combien ça vaut aujourd'hui. Donc, ça c'est vraiment vraiment unique. J'ai toutes les correspondances que j'ai eues avec ce gars-là. Ça c'est le spectacle. Ils parlent un peu du spectacle. En fait, c'est ça. J'ai sorti et *printé* sur le site officiel de *Joy Division*, ils en parlent. Donc, tout est répertorié ; pas juste le billet, mais l'histoire qui vient avec. Pour moi, c'est ma deuxième pièce que je te montre. Je trouve ça vraiment vraiment fou d'avoir ça. Il existe un album live du dernier concert et voilà. Ça, c'est vraiment vraiment unique. Il est mort très jeune. Il n'a même pas vu la sortie de son deuxième album qui est *Closer*. Il s'en venait faire une tournée nord-américaine. Il était déchiré, parce qu'il venait de rencontrer une journaliste française. Lui avait déjà un bébé avec sa

femme. Je veux dire. Personne avait de bébé à 20 ans, mais lui... Il était déchiré. **Tiens-le dans tes mains, parce qu'il n'y a pas grand monde qui vont pouvoir le faire.**

P1 : Troisième objet, c'est un cadre de *Miss Me*. **C'est quelque chose de beaucoup plus récent, mais ça me tient vraiment à cœur, parce que c'est mon premier achat de l'artiste *Miss Me* et c'est une copie *hand finished* qu'on appelle, qu'elle a fini à la main ; des extras. On voit des gouttes de peinture. Puis, c'est mon premier... **En fait je ne connaissais pas vraiment l'art.** Puis, c'est mon premier achat, parce que je suis vraiment tombé en amour avec cette fille-là. C'est mon premier *print* original de *Miss Me*, puis c'est ce que j'ai choisi comme troisième pièce. Là, il n'est pas accroché, parce que j'ai pas de sofa. Puis, un coup que je vais avoir mis mon sofa, ça va dépendre de ...où ça s'en va exactement. Je n'irai pas à peu près. Donc voilà.**

R : Penses-tu que c'est le début d'un intérêt pour une nouvelle collection peut-être?

P1 : Oui. **Je suis rendu comme à 6-7 pièces de *Miss Me*.** En fait, encore là, je me considère très chanceux, parce que la galerie, des fois, m'appelle avant que ça sorte au public, parce qu'ils savent que je les aime. Non seulement ça, mais j'ai tout changé les vitres pour des vitres optiques, parce que surtout ceux-là, les *selfies* sont vendus encadrés. C'est *Miss Me* qui a choisi combien de blanc et d'espacement, mais elle ne peut pas vendre un cadre avec une vitre optique. Ce serait trop cher, mais moi je prends le temps de changer... Je l'ai fait pour une fois. L'encadreur, il a dit « Je sais que tu vas tout changer les vitres, donc je veux pas le faire deux et on sait que tu *trippes* dessus ». Des fois, elle sort de *selfies* et je suis tout seul au magasin et j'ai la chance de les avoir en main et de faire installer la bonne vitre.

R : L'as-tu rencontrée?

P1 : Oui, je l'ai rencontrée une fois.

R : Penses-tu que c'est la première de d'autres artistes?

P1 : Je sais pas. **C'est tout un monde qui s'est ouvert à moi et que je ne connaissais pas.** Je commence à découvrir Sandra Chevrier, Roxy Peroxyde, Sticky Peaches, tout ça. Je suis vraiment novice, mais elle, elle m'interpelle. **Encore là, pourquoi? Je sais pas, parce que c'est glauque, c'est *dark*.** Tout son message aussi qu'elle transmet pour les femmes, je trouve ça hallucinant. Je trouve ça... elle fait... **Donc, je suis vraiment tombé en amour avec ses œuvres.**

Entrevue #2 avec le participant 1 (10 Mai 2021)

P1 : **Ok whatever you need. Je te fais confiance. Ça va me replonger là dedans de les échanger pour des photos.**

R : As-tu des craintes ou des commentaires ou peut-être des questions?

P1 : Non pas vraiment. Je te fais confiance. Je sais pas.

Entrevue #3 avec le participant 1 (20 Mai 2021)

R : D'abord. Comment as-tu trouvé l'expérience globalement?

P1 : C'est super le fun. J'aime beaucoup tout le projet en soi. La réalité, c'est qu'à la fin, ça me fait penser qu'il y a des articles que je suis vraiment chanceux d'avoir. **Ça me fait penser au temps que ça m'a pris de les trouver, pas la valeur monétaire, mais le temps que ça a pris, mais c'est ça.** Je pense que ces objets-là, ça marque vraiment le temps dans la musique, un temps précis qui est là à tout jamais. C'est vraiment un peu ça que j'en retire.

R : Est-ce que l'exercice de choisir trois objets, ça t'a fait réfléchir ou de me les présenter?

P1 : Oui, mais j'aurais pu choisir, si ça avait été le lendemain, trois autres objets, mais j'ai quand même pensé longuement. Mais j'aurais pu choisir plein d'objets, mais, c'est vraiment trois objets qui me tenaient à cœur que je voulais partager dans cette expérience-là.

R : Le fait qu'on ait pris des photos, est-ce que ça a changé quelque chose?

P1 : Deux de ces trois objets-là, je les vois rarement, parce qu'ils sont classés dans des catalogues ou cartables, mais non ça me remémore que... Ça fait du bien en fait de les avoir pendant 10 jours à la vue ou quand je te les ai présentés parce que ça m'a permis de réouvrir ce cartable-là que j'ouvre rarement. Ça m'a vraiment replongé dans toutes ces émotions-là. Ça, j'ai trouvé ça le *fun*.

R : Si l'exercice s'était arrêté au fait de me les présenter ou le fait d'avoir eu les photos, ça a...

P1 : Ben, je pense que je suis un peu plus conscient de les avoir. Tu sais, le fait d'avoir vu les photos pendant dix jours, de me dire « Hey, sais-tu comment tu es chanceux d'avoir ces trucs-là? ». Je veux pas comparer avec personne ou avec rien, mais il y a des trucs dont, c'est rare et je suis content de les avoir en ma possession. Ça reste quand-même encore du matériel qui est associé à la musique et qui marque le temps. Donc, pour moi c'est beaucoup plus important que...

R : Si on avait juste simplement sorti les objets et on les avait mis à la vue, est-ce que ça aurait fait la même chose? Est-ce que le fait que ce soit une photo de l'objet, ça a changé ton rapport à l'objet?

P1 : Non. Je pense que ça aurait été pas mal pareil en mettant le vrai objet à la vue. Non, je pense que j'aurais eu le même sentiment.

R : Et si les photos, tu les avais prises toi-même, est-ce que ça aurait changé quelque chose?

P1 : Je sais pas. Le fait que les photos viennent de toi et que c'est l'exercice, je trouve ça... Non je pense que je suis un peu plus, pas plus attaché, mais je pense que ça m'a sensibilisé plus le fait que ce soit toi qui est arrivé avec ce concept-là que si j'avais pris les photos par moi-même, parce que tu me l'as demandé. D'avoir fait moi-même tout cet exercice-là... Je pense que ça a plus de valeur en fait que ça vienne de toi.

R : Est-ce que c'est parce que tu sens mon regard dans les photos ou quelque chose comme ça?

P1 : Non. Je veux dire ça fait toute partie de l'expérience et de ton travail. Je trouve ça plus important.

R : Et le fait que les photos soient imprimées sur du papier plutôt que par exemple dans un cadre et qu'elles défilent, est-ce que ça a changé quelque chose?

P1 : Ben, je trouve que la manière dont les photos sont présentées, c'est vraiment *class*. C'est vraiment plus beau. Pas juste plus beau, mais ça met en valeur un peu plus l'objet que ce soit super bien présenté sur un carton et tout plutôt qu'un simple papier.

R : Comment ça s'est passé avec les photos?

P1 : Oui. J'ai laissé les photos pendant dix jours de temps aux endroits où elles sont.

R : Les voyais-tu souvent?

P1 : Je les voyais presque à tous les jours. Ça me faisait penser encore une fois que « Hey tsé... » C'est ça.

R : Est-ce que le fait de voir les photos, ça a tiré l'exercice ou ça t'a fait repenser à l'entrevue que nous avons eue avant ou ça t'a fait penser plutôt à ces trois objets-là.

P1 : Ça m'a fait penser un peu à l'entrevue oui, mais oui effectivement comme l'exercice qui est tout le rapport entre l'être humain et les objets qu'ils ont choisis. Oui, ça m'a fait penser à un peu tout cet exercice-là. (5 :50)

R : Bien que les trois objets que tu as choisis ne soient pas des objets utilitaires, est-ce que cet exercice de séparation a changé ta relation à eux?

P1 : Non pas tant.

R : Est-ce que c'est parce que tu savais que les originaux étaient en sécurité?

P1 : Oui, c'est ça. **Probablement que le billet et le disque, je ne les mettrai jamais en évidence** pour plein de raisons, mais oui ça n'a pas vraiment changé.

R : Disons que les trois objets, je te les avais confisqués, est-ce que ça aurait changé l'expérience?

P1 : Je l'aurais vue d'un autre angle, mais j'aurais quand-même été conscient que ces trois morceaux ne sont plus là, mais ils ont quand-même la même valeur. Ils sont en sécurité chez toi. Ça aurait juste été une autre approche, mais j'aurais quand même été conscient de la chose.

R : Est-ce qu'il y a quelque chose que j'aurais pu faire autrement qui t'aurait fait réfléchir à ta relation aux objets ou qui aurait modifié l'expérience?

P1 : Je ne vois pas rien. Peut-être si avait été des objets utilitaires et que tu les avais enlevés de la maison, peut-être que ça aurait eu un autre impact.

Vu que je ne les vois pas vraiment tous les jours en temps normal. Je ne suis pas vraiment conscient de ces objets-là aujourd'hui ou une fois par année ou si quelqu'un vient et qu'il veut voir une partie de la collection, là je me retrempe dans tout ça parce qu'on prend le temps et que je leur explique qu'est-ce que c'est, comment je l'ai eu et ça représente quoi.

R : Donc, si j'interprète ce que tu dis, c'est que ces deux-objets là sont particulièrement précieux et mis en sécurité et donc tu ne les as pas à la vue. Le fait de les avoir en photo t'a donc permis de les avoir à la vue.

P1 : Oui. Ça a fait du bien en fait, parce que **je peux pas les laisser à la vue. Que ce soit pour le soleil qui peut altérer les couleurs ou les endommager. C'est vraiment pour ça qu'ils ne sont pas mis plus en valeur que ça et qui sont storés pour le restant de leurs jours.**

R : À moins qu'ils soient mis dans un cadre.

P1 : **Oui, éventuellement peut-être que ce sera le cas et qu'ils seront mis dans un cadre. Oui, surtout peut-être le billet. Peut-être pas le disque, mais le billet parce que je pense que c'est comme unique. Mais c'est un bel de exercice de faire penser à ces objets-là.**

R : Aurais-tu voulu ajouter quelque chose?

P1 : Non, mais ma phrase c'est vraiment : Ça me fait penser que ces objets-là ont vraiment marqué un temps, qui a marqué son histoire, vraiment un temps précis dans la musique qui est là à tout jamais.

R : Est-ce que ces objets-là ont marqué un temps précis dans ta vie à toi?

P1 : Probablement que le *Miss Me* à moi oui, c'est sûr. Le billet, mais pas vraiment moi parce que je l'ai acquis mais ça a vraiment marqué un temps dans la musique qui est là à tout jamais, qui est une référence un peu triste, mais c'est ça.

R : Il y a-t-il eu des moments de surprises pendant les entrevues et l'exercice de dépossession des trois objets?

P1 : Je pense que ça s'est passé pas mal comme je l'imaginai, parce que pas mal pareil pas mal pareil deux de ces trois objets-là, je les vois rarement, parce qu'ils sont cachés en tout temps, mais **ça a vraiment fait du bien de les voir pendant dix jours même si c'étaient des répliques**, mais de me dire « Hey tu es ... » mais oui ça a vraiment fait du bien de les voir pendant dix jours.

APPENDICE E

VERBATIM DES ENTREVUES AVEC LE PARTICIPANT 2

Entrevue #1 avec le participant 2(21 Mars 2021)

R : Décris-moi ton appartement

P2 : C'est un très très petit studio que j'adore, parce que il est gai, coloré, très coloré. Il est près de tout. Il est central dans Saint-Lambert. Je l'adore.

R : Parle-moi de la couleur rouge qui est omniprésente

P2 : Ah ben le rouge, c'est parce que c'est très gai. Comme c'était un tout petit appartement, il fallait quand-même que je mette un peu de *punch* dans la maison, parce que j'avais pas tant d'éléments de décoration, même si c'est très chargé je trouve mon appartement. Mais, le rouge, je trouve ça gai, c'est juste pour ça. Je suis un personne assez gai d'ailleurs. Le rouge, c'est que c'est lumineux. Ça me reflète. C'est gai!

R : Tu disais que dans le passé, tu as d'autres couleurs qui étaient récurrentes comment ça?

P2 : Oui. Je pars sur des « lires » comme on dit, mais les lires durent quand-même assez longtemps. J'ai eu un appartement rose et gris. J'ai eu un appartement vert irlandais et blanc, un vert forêt, vert bouteille et blanc cassé, puis un rouge vin. Oh j'ai eu, c'est ça, des appartements très, assez colorés.

R : Et qu'est-ce que ça t'apporte d'avoir une unité dans la couleur?

P2 : Les gens pensent qu'il y a une seule couleur, mais c'est pas vrai. C'est parce qu'elle est prédomine tellement. Il y a du rouge, mais du marine aussi. Il y a d'autres couleurs, je pense. Je cherche. Non, c'est vrai qu'il y a beaucoup de rouge, mais... je sais. Je sais pas. Je me suis levée un matin et c'est ça qui me tentait. Je sais pas.

R : Qu'arrive-t-il si tu veux changer de couleur? Te débarrasses-tu de toutes tes choses avant de recommencer?

P2 : Ben, c'est-à-dire que le fond reste, mais tout ce que j'ai à faire, c'est enlever... J'y pense des fois, mais je le ferai pas, parce que je l'aime encore, mais tout ce que je peux faire, c'est changer le fleuri. Puis, je pars sur une autre couleur. Ça, éventuellement, je vais sûrement le faire, parce que je resterai peut-être pas toujours dans le rouge, mais je vais le faire comme je l'ai déjà fait. J'ai complètement changé mes couleurs. C'était beau vert irlandais et blanc, aussi. Ouais c'était vraiment *cute*, mais là, je l'aime encore. Je me tanne pas vite. Les gens se tannent plus vite que moi quand ils viennent, parce que le rouge, c'est pas une couleur que tout le monde aime, parce que justement c'est trop voyant. Je me fais toujours agacer quand je vais quelque part « Ah regarde donc Kiki, c'est rouge. Tu dois aimer ça, c'est rouge. » J'ai même un manteau rouge. C'est tout

R : Quelle couleur penses-tu que les gens aiment alors?

P2 : Les gens aiment ça plus sobre. Les maisons, les gens mettent pas des couleurs aussi vives rendu à mon âge. Les gens, c'est tout le temps beige. Non non. Moi, il faut que ça *punch*. Ce serait trop... Il faut que ce soit gai. Je trouve ça gai la couleur. Tu sais, si c'était monochrome... ben remarque que ça pourrait être très beau, mais ça ne me reflète pas. Je suis monochrome dans la façon que je m'habille, mais pas la façon que je décors.

R : Est-ce que la manière dont tu décors reflète mieux ta personnalité que la manière dont tu t'habilles?

P2 : Ah mais moi je m'habille toujours en foncé parce que je suis grosse. Donc c'est pour avoir l'air plus petite. Avec une diète, ça va finir par paraître. Haha

R : Depuis quand habites-tu ici?

P2 : Ça fait 4 ans et demie que j'habite ici.

R : Penses-tu que ton attrait pour la vaisselle a un lien avec le fait de recevoir?

P2 : Même pas. J'ai toujours aimé la vaisselle. Ma mère nous a toujours fait des belles tables. Chez mon frère, ma belle sœur faisait des tables extraordinaires. J'ai toujours aimé avoir la vaisselle. J'avais même ma vaisselle de Noël que j'ai plus, parce que, encore une fois, je l'ai donnée. J'ai quasiment tout donné mes affaires. Non, je trouve ça beau. **Même si c'est ordinaire ton repas, si la table est belle, il me semble que c'est déjà meilleur. Ma mère nous a passé bien des choses comme ça. Elle nous mettait toujours des chandelles, toujours des belles tables. Elle pouvait nous servir des fois des affaires plus ordinaires, mais on trouvait ça tellement meilleur parce que la table était belle.**

R : Qu'est-ce que tu aimes le plus de ton appartement?

P2 : L'été, c'est extraordinaire. Là, à ce temps-ci de l'année, là il y a la construction, mais j'adore avoir ce grand balcon-là, parce que l'été, c'est comme une pièce de plus. C'est quand-même assez grand. On peut... Tu sais l'été, j'ai déjà reçu et on était six dehors. Non, la vue est superbe et en bas, il y a une grande grande terrasse. Alors, je peux aller en bas, mais ça c'est pas mon appartement. Mais non, la vue est superbe. J'ai le soleil le matin, parce que je voulais pas l'avoir l'après-midi. C'est trop chaud dans l'appartement, mais le soleil levant, j'adore ça.

R : Donc, tu t'es arrangé pour trouver un appartement qui avait cette orientation?

P2 : C'est-à-dire que c'est pas que je cherchais, mais ici, je voulais pas avoir la vue que... le soir, c'est plus beau la vue sur Montréal que ma vue, mais c'est trop chaud. L'été, c'est pas vivable. Les gens restent même pas sur leur balcon. Ils mettent des toiles. Tu es aussi bien être à l'ombre et être dehors.

R : Quel est ton objet le plus précieux?

P2 : Heille arrête donc ça deux minutes. Mon objet le plus précieux? Je pense pas que j'en aie. Non, je pense pas que j'aie quelque chose que je tiens plus que n'importe quoi. Non. J'ai rien, j'ai pas. J'ai beaucoup d'affaires que j'aime. Comme tu as vu, je me suis déjà débarrassée de tellement de choses. Pourtant, je suis une personne assez fidèle, mais même si j'ai donné beaucoup beaucoup de mes choses, c'est sûr qu'il y a certains de mes meubles que j'aime plus que d'autres. Dans la vie, on finit toujours par passer à autre chose. On peut pas rester agripper à un meuble, à une chaise. Tu sais, si un jour je m'en vais dans un appartement plus petit que ça ou si je me ramasse dans un CHSLD, j'espère que je vais avoir bien des pilules à prendre le soir avant de me coucher pour ne pas avoir à me réveiller, parce que là, j'aurai plus rien à moi. Ça ne m'intéresse pas, mais je me détache et des fois, on s'attache à d'autres choses.

R : Est-ce que tous les objets ont la même valeur?

P2 : Non non. Il y a des objets que j'aime plus que d'autres, parce que c'est des souvenirs. Pour quelqu'un, ça n'a pas de signification, mais chaque chose. Tu sais comme le pot à eau en argent dans le fond, ben ça, c'est mon père, parce qu'il prenait du gin et ça, c'était son pot à eau. Tu sais, il y a toutes sortes de choses qui vont me rappeler mon père, ma mère, ma sœur. Je sais pas. Tu sais, j'ai des souvenirs de famille, mais c'est comme n'importe quoi. On finit par se détache, mais il faut. On peut pas rester attaché à tout tout tout dans la vie. On se rattache à d'autre chose et c'est comme ça la vie.

R : Et justement, lorsque tu es passée d'un grand appartement à ici, comment ça s'est passé?

P2 : Très très bien, parce que j'étais tellement excitée de m'en venir ici. J'avais acheté quand-même des meubles, certains meubles neufs. J'étais partie dans une autre couleur. Alors, c'était comme un petit appartement. On dirait que je retournais en enfance, pas en enfance, mais à l'adolescence. J'avais donné mes affaires quand-même à mes nièces et je savais qu'eux autres étaient bien contents de les avoir. Puis moi, je m'étais racheté quelques affaires que j'aimais. Puis, c'est quand-même gai. J'adore le coin. C'est sûr, je reviens toujours à ça, mais moi, ça toujours été important où j'habitais, parce que si tu sors dehors et que tu trouves ça laid et que tu es pas heureuse, bien c'est plate.

R : Donc, pour toi l'architecture et la beauté des bâtisses, c'est important?

P2 : Oui, mais surtout l'environnement, parce que si tu es pas heureux quand tu sors de chez vous... Moi, c'est la première chose que je vais regarder. C'est les commodités autour, les gens autour. C'est ma mère qui disait toujours « Vaut mieux être dans la moins belle maison dans la plus belle rue que la plus belle maison dans la plus laide rue. » C'est vrai. Donc, autrement dit, moi j'aime mieux être la plus pauvre chez les riches que la plus riche chez les pauvres. C'est vrai, j'ai pas d'argent, mais je suis bien même à Saint-Lambert même si tout es trop cher pour tout le monde. Il y a toujours moyen de s'arranger.

R : Quelle place la vaisselle occupe-t-elle dans ta vie?

P2 : Je viendrais pas folle, mais pas loin. Non, mais j'aime ça. Je suis comme toi peut-être? J'aime beaucoup la vaisselle. Je sais pas pourquoi, pare que c'est beau. J'aime les belles tables. C'est des beaux objets. Je sais pas vraiment. J'aime ça. Un point c'est tout. Comme le linge.

R : Est-ce qu'il y a quelque chose que tu trouves laid et dont tu ne pourrais pas te débarrasser?

P2 : Ah non il n'y a rien que je ne pourrais pas me débarrasser vraiment, que je trouve bien bien laid? Bien non. Si c'était vraiment laid, ça fait longtemps que ce serait sorti. Pour moi, si c'était laid à mes yeux à moi, parce que tu sais il y a des choses que je vais trouver belle que toi tu vas trouver laides, mais si je l'aimais, je l'aurais pas dans la maison. Je m'en serais déjà débarrassé.

R : Quels sont tes trucs pour t'organiser?

P2 : Ah ben, il faut d'abord avoir beaucoup de bacs en plastique, mais il faut que tu places tes choses à mesure, parce que si tu attends, à un moment donné, ça ne rentre plus nulle part. Quand tu vois que ça rentre plus, là c'est parce qu'il faut que tu t'assoies et que tu te dises « Ben là, peut-être que j'en ai un peu trop ». Tu fais un peu de ménage, tu vas chez Renaissance en porter. Après ça, c'est ça. Je replace moi. Tout est au quart de pouce dans la maison.

R : Penses-tu que pour s'organiser, il faut avoir du détachement?

P2 : Il y a des choses auxquelles je suis attachée, mais il y a des choses que, je veux dire, à la longue, on s'attache à d'autres choses. On peut pas rester... Tu sais, si j'avais gardé tout ce que j'ai eu dans ma vie, ça m'aurait pris une maudite grande maison. Tu sais, à un moment donné, tu fais des choix. T'es rendue là dans ta vie. Tu sais, je travaille plus, alors c'est plus la même chose. Mes priorités sont loin d'être les mêmes. Alors, je suis comme tout le monde, je vieilli, donc je sors moins. Malgré que moi, quand le téléphone sonne, habituellement, je suis toujours prête. Dans la vie, on change. On va avec le cours de la vie. On suit la parade.

R : As-tu l'impression que la manière dont ton appartement est organisé en ce moment, ça reflète là où tu es rendue dans ta vie?

P2 : Oui parce que c'est petit. C'est un petit cocon pour moi. C'est sûr que tout le monde aime pas le rouge, ils vont rentrer ici, ils vont dire « C'est un appartement un peu trop rouge », mais moi j'étais rendue là et puis c'est pour ça que j'ai pas de regret même si j'ai laissé un appartement que j'ai adoré. J'avais l'impression... Tu sais, moi j'ai jamais eu de maison. Ça, c'est quelque chose que j'aurais aimé avoir. J'en ai jamais eue. L'autre appartement, il était un peu comme une maison dans le sens que, j'avais un escalier que j'arrivais directement dehors. Tu sais, j'avais plus l'impression que j'étais dans une maison et il était grand. Tu sais, j'avais des fenêtres sur trois côtés alors j'avais l'impression vraiment que j'étais dans une maison, mais à un moment donné, c'est comme d'autres choses, j'étais plus là dans ma vie. J'étais rendue ici.

R : Pourquoi, tu voulais maintenant aller dans si petit?

P2 : Parce que je déteste le ménage. Dans le fond, mon appartement, il était grand et il y a une pièce que j'y allais même plus. J'étais toujours dans une petite pièce en arrière. Je m'étais fait un petit boudoir avec un divan-lit. Donc, quand les petits venaient, on se couchait souvent là. J'allais même pas dans la plus belle pièce. J'y allais même pas. J'étais toujours dans ma pièce en arrière ou dans la cuisine.

R : Donc, tu préfères avoir moins d'espace et te sentir plus entourée?

P2 : Peut-être, oui. Puis, de toutes façons, comme moi, c'est jamais quelque chose qui m'attirait moi les grandes grandes grandes maisons comme ils construisent aujourd'hui. Je trouve que c'est tellement grand que je sais pas comment ce qu'ils font pour avoir... tu sais c'est froid, toutes ces grandes maisons-là. Je dis pas que c'est pas beau, mais disons que c'est pas moi. Moi, je suis très heureuse dans ce que j'ai.

R : Qu'est-ce qui fait que c'est toi ici?

P2 : Ce qui fait que c'est moi? Ça va me faire réfléchir, j'y ai jamais pensé. Mais n'importe où tu habites, ça finit par être toi. C'est toujours nous autre où on habite. Tu l'arranges à ton goût. C'est pas quelqu'un... j'ai pas eu quelqu'un qui... Tu sais comme il y a des gens qui ont des décorateurs, pas besoin de te dire que moi, j'en ai jamais eu. Ça paraît. Quelqu'un qui a des décorateurs, c'est pas vraiment leur goût. Souvent tu te fais influencer. Tandis que moi, j'ai pas personne qui m'a influencée. C'est le rouge qui m'a influencée. Haha. Mais c'est vrai pareil. Moi, ma mère, elle a toujours haït le rose, le vieux rose. Crois-le ou non, il y a une décoratrice qui a réussi à lui faire mettre des murs roses. Quand le peintre a commencé à peindre, elle l'a arrêté. Elle a dit « Je trouvais ça tellement laid. Quand il est arrivé le lendemain matin, je jetais la peinture et je suis allée m'en acheter de la cassette. Je veux plus de ce rose-là. » Elle s'était fait influencer à ce point-là. Elle qui a toujours haït le rose. Écoute, le gars avait peinturé. Puis, c'était grand. Il y avait déjà les passages de fait. Elle a dit « Ah non non. » Elle a tout rechangé.

R : Quelle place occupe dans ta vie le design par rapport à la fonctionnalité?

P2 : Ben j'ai rien moi qui sert pas, parce que j'ai pas assez de choses pour dire que je vais avoir... Ben c'est pas vrai. J'ai des affaires qui servent plus ou moins. J'ai des choses qui décorent, mais en général, il faut que ça serve, parce que ça me donne... tu sais, j'aurais pas une chaise... au nombre de places ici pour s'asseoir, il faut que tu puisses t'asseoir sur tout. Tu sais, je pourrais

avoir une chaise que si tu t'assois dessus, elle casse. Disons, que ça fait longtemps qu'elle serait dans la poubelle. Non non, il faut que ça serve à tout. Il faut que ça serve tout le temps.

R : Qu'est-ce que tes amis pensent de ton appartement ?

P2 : Bof, je sais pas. Je me fais toujours agacer avec le rouge. Je reviens toujours avec au rouge, mais c'est toujours ça, le rouge. « Le rouge, le rouge. » Il y a ton père qui cherchait ma chambre, parce qu'il y a la petite garde-robe. Il pensait que c'était ma chambre. Jusqu'à temps que c'était un petit pour un lit. Ben, il y a des gens qui... j'ai une amie qui est venue ici pour la première fois et qui m'a trouvée complètement folle. Elle a dit « Ben, je peux pas croire que tu vas vivre dans petit comme ça. » Ben, elle est jamais revenue. Elle, elle trouvait que ça avait pas d'allure, mais moi, j'étais rendue là. Ça, il faut bien se foutre des autres. C'est pas eux qui vivent ici, c'est moi.

R : À quoi ressemble ton appartement de rêve?

P2 : Mon appartement de rêve? Bien, c'est sûr que je l'aurais pris encore plus vitré. Oui, j'aurais eu plus de pans de mur vitrés. Tu sais, j'ai juste une porte patio. L'appartement de rêve, je le sais pas. Plus jeune, c'est sûr que j'aurais pas pris... Ça dépend toujours de où tu es rendu dans ta vie. C'est sûr que, être plus jeune, j'aurais aimé avoir quelque chose à deux étages. Ça paraît pas, mais je faisais pas toujours mon lit. Alors, tu sais, ça paraît pas quand t'es au deuxième étage. Ça paraît pas. Non non, c'est une maison que j'aurais aimé avoir. Comme moi, j'adore chez tes parents, la cours, la piscine. Ça, c'est agréable. Ici, il y en a une piscine, mais j'y vais pas parce que c'est pas dehors, c'est en dedans, mais c'est un terrain que j'aurais plus aimé, plus que... oui ça, un terrain, ça me manque, c'est sûr sûr sûr. Heureusement que le balcon est grand, mais ça reste que c'est un balcon. Mais c'est seulement l'été que ça me manque, que vraiment une maison... parce que le reste de l'année, ça ne me dérange pas d'être en appartement.

R : Donc, le fait que ce soit petit, ça t'oblige à plus te ramasser?

P2 : Oui, mais j'ai jamais été une traîneuse. Je faisais pas mon lit, mais j'ai jamais été une personne qui empilait du linge dans un coin, du linge à terre, des affaires qui traînent. J'ai jamais été, j'ai jamais été une traîneuse. En plus de, plus c'est petit, plus il faut que tu te ramasses, parce que la minute qu'il y a un soulier qui traîne, tu as l'impression que tout est à l'envers dans la maison, dans l'appartement. Alors, c'est sûr que je me ramasse, mais je suis assez ramasseuse. Comme, je te dis, je suis pas frotteuse, mais je suis ramasseuse. Je suis pas allergique à la poussière, alors je suis bien chanceuse.

R : C'est pas plus facile d'avoir moins d'objets et de bibelots et donc moins épousseter?

P2 : Je ne les époussete pas beaucoup hein, mais des bibelots, ouin. Il faut quand-même que ça ait l'air habité. Ben remarque, ben regarde, toi, t'en as plein. Il y a des souvenirs là dedans. Comme ça c'est mon urne, quand je vais mourir, mon urne est déjà là, mais non non. Les petites choses, c'est des souvenirs, des petits souvenirs de voyages, des petits souvenirs de ma vie, de toutes sortes d'affaires, mais qu'est-ce que tu veux. S'il y en a qui cassent, ils casseront. On en aura d'autres.

R : Quelle est la première chose que tu observes quand tu rentres chez quelqu'un ?

P2 : Si j'entre chez quelqu'un, ce qui va me frapper beaucoup, c'est les couleurs, mais l'odeur. Moi, j'ai des souvenirs, comme nous autres, quand on était petits, on allait à la campagne et on revenait juste en septembre dans notre maison à Québec. Puis, quand on rentrait, il y avait une odeur et je retrouvais mon odeur de maison. C'était ma maison, c'était mon odeur. J'allais chez une de mes tantes, puis ça sentait une odeur. Ça sentait pas mauvais, mais tu sais, c'était vraiment... Ça, ça me fascine. Quand tu vas chez quelqu'un, il y a des odeurs. Et puis les couleurs comme de raison. Si je vais chez quelqu'un... la propreté d'une salle de bain et d'une cuisine, ça c'est deux affaires que... le reste, que ce soit un peu en désordre, ça, ça me dérange pas, mais il y a deux places où moi, je vais remarquer plus, c'est la salle de bain et la cuisine. Ça, c'est sûr. C'est difficile de passer à côté. Non non, mais c'est vrai. C'est les deux seules places qu'il faut que ce soit propre, puis de la vaisselle propre, puis des verres propres. Tu sais, le reste que ce soit en désordre, ça me dérange pas si je vais chez quelqu'un que c'est en désordre. Ça, ça me dérange pas, d'abord que c'est propre.

R : Comment ton appartement te représente-t-il?

P2 : Il faut que je sois bien dedans, parce que, comme je travaille pas, je suis plus souvent chez nous que quand je travaillais, parce que quand tu travailles, eh bien après le travail, souvent tu vas sortir avec quelqu'un d'autre. Tu sais, tu es déjà à Montréal, donc tu vas au cinéma, tu vas au théâtre. Alors, comme je suis toujours chez nous, je sors moins. Alors, il faut quand-même que je sois bien. Alors, mon appartement a une grosse place dans ma vie. C'est mon bien-être.

R : Comment as-tu choisi les choses que tu as mises sur les murs?

P2 : Claude Lesauteur, je suis allée aux éboulements et je suis allée aux papiers Saint-Gilles. Ça, c'est aux papiers Saint-Gilles, parce que lui, quand il vivait, il faisait affaire les papiers Saint-Gilles pour faire ses reproductions. J'ai acheté ça là, donc c'est des souvenirs de...

R : Et puis les peintures?

P2 : Ah ben, j'adore les fleurs. Ça, c'était chez la belle-mère de mon frère. Puis, quand elle est morte, sa femme, qui est ma belle-sœur, elle les a prises tout de suite. Elle a dit « Ça, c'est moi qui les prends. » C'était pour moi qu'elle les a prises. La peinture qui est dans le coin, c'est ma belle-sœur qui est morte qui l'a faite. C'est une reproduction de... je perds la mémoire. En tous cas, c'est un très grand peintre. C'est la copie d'un de ses tableaux. C'est Marc-Aurèle Fortin. Puis, écoute c'est elle qui l'a fait. Là, le cadre est laid. Je vais le peindre. J'ai acheté de la peinture pour le mettre blanc. Je vais enlever le doré. Je pense que je vais l'essayer et si jamais, ça fait pas, j'en ferai mettre un autre cadre.

R : Et les danseuses au fond?

P2 : Ah ben ça, c'est Rodin. Directement de chez Ikea, celle de gauche et celle de droite, je l'ai achetée avec ta mère quand on est allées voir l'exposition de Rodin. C'est par hasard que c'est, tu vois, c'est tout le même... Puis là, c'est encore des petites fleurs, puis encore des petites fleurs, puis encore... Ça, en arrière, c'est pas quelque chose que j'ai choisi à gauche. Les petits petits là, c'est quelqu'un qui mes les as donnés. Puis là, c'est Québec, le Vieux Québec, les deux. Dans la salle de bain, j'ai des fleurs encore. C'est un ami de mon père qui avait fait ça à mon père. C'est un aquarelle. Puis, je l'ai prise et elle est ici.

R : Penses-tu que le fait qu'il y ait autant de fleurs sur les murs, c'est ta manière d'avoir ton jardin que tu n'as pas?

P2 : Peut-être. J'adore les fleurs. J'ai toujours aimé les cadres de fleurs. C'est fou hein? Peut-être plus même que les paysages. Comme tu vois, il y en a partout. J'adore. J'ai pas beaucoup de plantes, mais j'en ai un peu. Oui, j'aime ça. Oui c'est vrai. J'aurais un beau jardin si j'avais du terrain. Ça, c'est la seule chose vraiment qui me manque. C'est le mois de juin, juillet, août. C'est de ne pas être sur le plancher des vaches.

P2 : C'est ma télévision, ce n'est pas un objet vraiment. Oui. **Moi, je me passerais pas de télévision.** Mais des choses à laquelle je suis attachée, je suis attachée quand je les regarde là. Je suis contente, mais j'ai donné le trois quart de mes affaires et j'ai survécu. **Je suis comme plus détachée que je l'étais dans ma vie avant. Tu sais avant j'aurais pas... pis là tu vois, j'ai tout donné.**

R : Penses-tu que c'est en vieillissant que ça fait ça ?

P2 : Oh oui On se détache à un moment donné. On n'a pas le choix. C'est-à-dire que tu as pas le choix. **Quand tu pars d'un grand appartement pour tomber dans le petit, t'as pas le choix de te détacher de tes affaires.** Tu sais, comme moi, **ces meubles-là, je les aime, mais je regarde des meubles blancs, pis je trouve ça bien beau.** Puis, des fois je me dis : **je m'en débarrasse-tu?**

R : Prends-tu plaisir à magasiner?

P2 : **J'adore magasiner. J'adore les choses de maison.**

R : Prends-tu le temps de choisir? Comment ça se passe?

P2 : Ben, **c'est des kicks.** Tu vois quelque chose qui passe de beau. Tu te dis « **Ah je le veux, je le veux, je le veux** ». Puis, si tu le prends pas et le lendemain tu l'as oublié, ben ça veut dire qu'il n'était pas pour toi, mais si tu y penses tout le temps, tu y retournes.

R : Et tu y retournes?

P2 : Si ça me revient en tête, **mais bien souvent, ça passe.**

R : As-tu l'âme d'une collectionneuse?

P2 : Je l'ai déjà été. J'avais des collections, j'en ai plus. J'avais des collections avant. **J'ai eu des collections de bouteilles de parfum, des minis. Il ne m'en reste plus beaucoup, donc c'est plus vraiment une collection.** J'avais une collection aussi d'anges. **J'en avais plein. Aujourd'hui, j'en ai trois-quatre, c'est tout.** J'ai plus de collections.

R : Comment as-tu choisi ceux que tu conservais?

P2 : Ça a donné de même. Je sais pas. Comme celui-là qui est dans la vitrine, c'est parce qu'il était tout petit et que c'était chez nous. C'est tout. Je sais pas. Ça c'est mes belles œuvres d'art des enfants. Ils trouvent ça ben drôle quand je leur fait des facetimes avec leurs œuvres d'art. Non j'ai plus de collection.

R : Quels sont tes critères lorsque tu choisis un objet?

P2 : C'est sûr que des objets, c'est le look. C'est ce que je ressens quand je le vois. C'est comme un petit coup de foudre. Je me force pas à aimer un objet. Je l'aime ou je l'aime pas. J'essaye pas de me dire est-ce que ça vaut la peine d'acheter ça parce que c'est pratique? **Un petit objet que tu vois en passant, c'est jamais nécessairement pratique. Même que ça l'est jamais, mais on trouve ça beau.** Comme moi, j'achète de la vaisselle parce que je la trouve belle, mais j'en achète encore des fois, un peu. Mais moins parce que depuis un an et quelque, à cause de la pandémie. Ça, la pandémie, ça t'a fait détacher du magasinage. C'est incroyable. Écoute, je passe devant un magasin et je rentre pas. C'est comme si on s'est détachés de toutes sortes d'affaires. On se rend compte que c'est pas ça qui fait qu'on est biens ou pas biens. Je suis même pas portée.

Moi, il y a une affaire qui me revient souvent à propos des objets. C'est que j'ai vu. C'était une affaire de religion et la fille a fait un vœu de pauvreté et puis elle avait comme trois objets dans sa cellule et après ça, elle est tombée à un. C'était un souvenir de quelque chose de sa vie antérieure et ils lui ont dit « vous vous en débarrassez ». Elle a dit « c'est tout ce que j'avais de vraiment personnel. J'avais rien. C'est une affaire de pauvreté. Ils lui ont enlevé l'objet. Elle dit que ça été une déchirure épouvantable parce qu'elle dit « C'était le seul objet que j'avais encore ». Puis, ils lui ont redonné. Elle dit « Il fallait que je fasse le sacrifice de cet objet-là. J'avais déjà fait le sacrifice de tout. Il me restait une seule affaire et ils m'ont demandé de m'en détacher, donc je l'ai fait, mais ils me l'ont redonné ». Je pense à ça des fois. **Je me dis on s'attache à des affaires, puis dans le fond.** Cette semaine je disais à mon frère « **tu sais tes trésors, c'est les cochonneries de ceux qui vont ramasser après toi** ». J'ai vidé moi chez mon frère et c'est là qu'on voit que l'attachement est très différent d'une personne à l'autre. Mais même de valeur monétaire. Moi j'ai vidé chez mon frère. Tu as même pas idée tout ce qu'on a sorti. De la belle vaisselle, des très beaux verres, mais... tu sais comme mon frère a encore des choses chez eux, pas parce qu'il les aime, parce qu'il fait que ça vaut. Je lui dis « Jean, à un moment donné, ça te donne quoi de le garder? Tu vas le mettre où? Accoté sur un mur parce que tu sais pas quoi faire avec? » En vieillissant, on dirait qu'on se détache. Malgré que la vieille madame... mais c'est parce que ça fait longtemps qu'elle vit à la même place, mais quand tu déménages, tu te détaches de tes affaires. Je pense qu'avec l'âge on se détache, oui beaucoup. Si tu restes trop attaché à des objets, tu vas être attaché aussi à ... **tu peux pas vivre toujours dans les vieilles affaires.** Tu sais comme je te dis « Il me semble que j'aimerais avoir deux affaires neuves blanches », **pas parce qu'ils sont pas beaux, mais je sais pas. Ce serait plus gai, ce serait plus...**

R : Quand tu te débarrasses de quelque chose, est-ce que tu as peur de le regretter?

P2 : Ah il y a des fois où ça me revient « Ah j'ai donné ça, ouin qu'est-ce que j'ai pensé », mais bon qu'est-ce que tu veux. **Quelqu'un d'autre en profite. C'est tout de même ben rien que des objets.** Tu sais, on a passé au travers des gens qu'on aimait qui sont morts. Moi j'ai perdu beaucoup d'amis, beaucoup, **puis on survit, donc on peut bien survivre à une guénille qu'on donne.** J'avais 42 ans et je perdais ma meilleure amie. Mes parents sont morts, j'avais 30 ans mon père, j'avais 40 ans ma mère. Je veux dire. J'ai un frère. Mes amies, j'en ai plusieurs qui sont mortes.

R : Quelle place accordes-tu aux marques?

P2 : Aucune. **J'ai pas été élevée avec des marques, parce que ça existait pas quand j'étais petite ou pas vraiment.** Il y a pas à dire. Ma mère nous achetait des manteaux chez Renfrew, donc c'est quand même pas dans la rue, mais il n'y avait pas de marque sur notre linge. J'ai pas été élevée moi avec un vêtement qui... Puis, moi **c'est le dernier de mes soucis, la marque d'un vêtement.** C'est sur que si tu achètes une auto, tu vas vérifier des marques et des affaires de même, mais comme pour du linge, pour moi, ça, c'est pas important pour moi, mais c'est sûr que même dans les téléphones, Apple c'était le top du top, puis là même regarde il y en a d'autres qui... **Les marques, les noms, les toutes, tu payes pour le nom, mais ça dure pas plus longtemps.**

R : Est-ce que c'est important pour toi de t'entourer des objets uniques? (12 :04)

P2 : Non. **Moi, il faut que j'aime quelque chose. Si je l'aime, ça peut bien être une cochonnerie, mais si je l'aime, je l'aime.** Il ne faut pas nécessairement qu'il y ait un nom dessus. La preuve, regarde, j'ai des cochonneries des enfants. **Là, ils sont à un âge où ils rient de moi. Ils me disent « t'as pas gardé ça ».** Écoute, ça c'était même pas maternelle. C'était à la garderie. Donc, ça te donne une idée que je garde des affaires.

R : Comment décrirais-tu ton style d'objet et tes inspirations?

K : J'en ai pas. Je te dis. **Je suis ennuyante. J'ai pas de style.** Ben, c'est gai. Je vais chez ma sœur et tout est noir et gris. Je trouve ça ben ben plate. **Moi, il faut qu'il y ait de la couleur, des touches.** Il faut que ce soit gai. J'ai toujours eu des appartements, pas nécessairement colorés, mais toujours très, assez gais.

R : Par les objets?

P2 : La couleur. Ben des *touches*. Tu vois, tout le monde pense que j'ai bien bien du rouge, mais j'ai juste des petits objets à travers. (...) il m'a dit « mais oui, mais ils sont rouges. J'étais sûr que c'était à toi » Il a associé le rouge à moi.

R : Considères-tu les objets comme un moyen d'expression?

P2 : Ah ben oui, dans un sens oui. Ça reflète ta personnalité. C'est-à-dire que tu ne le sais pas. Quand tu choisis, ça reflète ce que tu es, mais je ne cherche pas un objet qui... je veux dire je le vois, je le prends, mais je ne le cherche pas. Il me tombe dessus de même comme un petit coup de foudre.

R : Comment penses-tu que tes choses peuvent refléter toi qui tu es?

P2 : Je pense pas à ça.

R : Penses-tu que tes choses reflètent ta personnalité?

P2 : Oui, parce que je suis pas bien bien triste. Non je suis plutôt gai donc je vais choisir des affaires plus gaies. C'est les couleurs dans le fond. Pas que je trouve pas ça beau du noir. J'adore les vêtements noirs, mais pour vivre tout le temps, j'aime ça plus gai que ça.

R : Qu'est-ce que tes amis pensent de tes objets? Trouvent-ils qu'ils te représentent?

P2 : Ah je sais qu'il y en a qui trouvent que c'est bien bébélles, qu'ils trouvent que j'ai bien trop de *stock*, qu'il y a trop de bébélles. Ça me dérange pas moi, c'est moi qui vis ici. Tu sais je suis plus souvent ici toute seule qu'avec du monde. Si quelqu'un aime pas ça, c'est pas bien grave. Ça me dérange pas pantoute.

C'est-à-dire que ça *fit* avec moi, ça oui je me le fais souvent dire, mais c'est pas tout le monde qui vivrait dans des affaires aussi colorées, malgré que c'est pas si pire que ça. C'est pas si coloré que ça. Les personnes plus vieilles aiment ça. Les jeunes, bien je sais pas. C'est parce que eux, ils ont toutes des affaires plus vieilles. Ils sont tout gardé leur *stock* probablement. Comme moi, quand je suis arrivée ici, je me suis défait de mon divan, j'ai tout changé. J'ai juste gardé ça. Même ça je l'ai acheté. Puis, tu sais, j'ai acheté des affaires nouvelles. J'ai changé de couleurs. C'était rouge vin avant. Là, c'est rouge. J'ai eu vert irlandais; un appartement vert irlandais et blanc. C'était beau. Puis, après ça, j'ai eu vert forêt et rouge vin.

R : Passes-tu du temps à observer les objets que tu possèdes, les nettoyer, les entretenir?

P2 : Une fois de temps, je suis obligée, mais pas plus que ça. J'ai de la vaisselle là, j'ai de la vaisselle là, j'ai de la vaisselle là. À un moment donné, comme celle-là, j'y pense jamais. C'est rare que je vais aller là dans celle-là.

R : Es-tu attachée à tes objets? (20:40)

P2 : Oui, mais si je les ai plus, je mourrai pas. Je suis contente. Je les ai, je les aime. Les affaires que je garde, c'est des souvenirs, mais je veux dire. Il y a des choses qui sont des souvenirs de ... comme le pot en argent, je vois mon père qui sert son gin. Si je le donne à quelqu'un, je le donnerai. Je vais survivre.

R : Comment ta relation avec les objets a-t-elle évolué avec le temps?

P2 : Ben tu vois, c'est le contraire. Je me suis détachée. C'est pas si important. C'est important sur le coup. Quand on achète quelque chose, souvent... C'est ça que je te dis. Des fois, moi je vais regarder quelque chose. Ça me tente, ça me tente. Le lendemain, si je ne l'ai pas acheté, si j'y repense pas, c'est parce que c'était pas bien important. On se crée bien des besoins. Tu sais quand tu dis que tu es chez Winners. J'entends le monde des fois dire « Je sais pas à quoi ça sert ça ». J'ai envie de leur dire « Ben si tu sais pas à quoi ça sert, c'est parce que tu n'en as pas besoin ». C'est vrai pareil. Tu sais on est là qui se casse la tête « Où est-ce que je mettrais bien ça? » Tu sais même pas où tu le mettrais. Ça fait que, à un moment donné je pense que on... Non, je suis pas mal plus détachée que je l'étais. J'achète moins.

R : Est-ce que le fait d'être plus détachée te donne plus d'espace pour d'autres sphères dans ta vie? Est-ce que c'est volontaire?

P2 : J'ai perdu un peu le goût. Ça, c'est cette année plus que d'autre chose. Je suis détachée pas mal des magasins. Ça t'a détaché cette année-là. Ça a tout chambardé. Je pense pas qu'on va tout revenir comme avant. En tous cas, si oui, ça va prendre du temps. Parce les gens ont changé leurs valeurs de... Ben remarque je suis pas un grand psychologue, mais bon.

R : As-tu beaucoup d'objets dont tu as hérité de d'autres personnes tels que des souvenirs?

P2 : Oui j'en ai des souvenirs. Oui, il y a des choses que j'ai et que je sais « ça, ça me rappelle une telle, un tel ». Dans les objets, il y a des livres. Des livres, j'en avais un mur plein. Je les ai tous donnés. Écoute, je m'en venais ici. Où est-ce que tu voulais que je les mette? J'ai gardé quelques livres d'art. Le restant, c'est parce que je me suis achetée d'autres livres depuis que je suis ici. Ceux que j'avais lus, je les ai donnés. La seule chose que j'ai gardée, c'est toute la collection d'Agatha Christie, mais elle n'est

pas ici, parce que j'avais pas de place. Elle est dans des boîtes chez ma sœur, chez ma nièce. Tu sais j'en ai 80 livres puis c'est toute la série. C'est un abonnement que j'avais pris et puis ça, je l'ai gardé, parce que une fois de temps en temps.. il y a peut-être que j'ai pas lus, mais ça me surprendrait.

R : Est-ce qu'il y a quelque chose que tu trouves laids et dont tu ne pourrais jamais te débarrasser?

P2 : Si je trouve ça laid, je l'aurai pas chez nous certain. Si tu me donnes quelque chose que je trouve bien laid, je vais le serrer quand tu n'es pas là et si tu viens, je vais le sortir. Si c'est trop laid, je vais m'organiser pour lui trouver une place dans une armoire, ça c'est sûr. Ça, c'est sûr. Si je l'aime pas, je vais le serrer quelque part. Je vais lui trouver un trou tu peux être sûr. C'est surprenant tout ce que je peux serrer ici. Moi je peux rentrer, tout ce que tu as chez vous, ça va te prendre quatre armoires, moi ça rentre dans deux et il y va rester de la place. C'est épouvantable comment je suis bonne pour placer. Si c'est pas à mon goût, je vais le serrer, je vais le cacher.

P2 : Pour moi, c'est ma vie parce que ça fait un compagnon en même temps. C'est quelqu'un qui est avec moi. Même si j'y parle pas, je l'entends. Tu sais, ça fait toujours un fond, une télévision. Ça fait que tu n'es jamais toute seule, même si de plus en plus, c'est insignifiant à mort à la télévision. Là, je suis rendue que je regarde plein de choses sur ma tablette plein d'affaires. Il y en a que c'est la radio, moi j'ai jamais été portée à écouter la radio.

Mais des objets que j'utilise le plus, je sais pas. Les livres, ça me je m'en passerais pas. Je suis pas si attachée. C'est bien éphémère l'attachement. Les bricolages des enfants, parce que ça, c'est vraiment de l'amour. C'est ça pareil. Ça, il y a pas plus... Regarde-y la face.

Présentation des trois objets du participant 2

P2 : La chaîne en or, c'est parce que c'est un cadeau que j'ai eu à 21 ans. Ma mère me faisait une surprise. C'était la chaîne de montre en or de mon grand-père qui aurait... Écoute ma mère aurait 107 ans, 108 ans même alors imagine toi l'âge de mon grand-père. Alors c'est très vieux la chaîne. Je suis très attachée, parce que ma mère l'a portée longtemps. Elle me l'a donnée à 21 ans parce que j'étais majeure. Elle savait que j'aimais beaucoup la chaîne alors elle m'avait dit « vas la chercher, elle est brisée, je vais vérifier quelque chose » et elle me l'a attachée dans le cou à moi. Elle me l'a donnée.

L'œuvre d'art, ben ça, c'est ma Margot que j'adore qui est ma petite nièce qui a fait cette œuvre d'art et puis je suis attachée à tout ce que les enfants font parce que c'est plein d'amour. Tu sais, il n'y a pas plus vrai que ça. Ils font pas semblant qu'ils t'aiment eux autres. Ils t'aiment ou ils t'aiment pas. Elle, elle m'aime.

Le petit livre de messe, ça date de 1870. C'est tout simplement mon arrière-grand-mère, à son premier mariage. Elle est devenue veuve 2-3 ans après. Puis, elle a marié mon arrière-grand-père. C'est juste parce que c'est très très vieux et il y a une belle histoire d'amour en arrière de ça, parce qu'elle a eu un enfant qui est mort au bout d'un an. Son mari est mort, son bébé est mort. Puis après ça, elle a marié mon arrière-grand-père. C'est son ami qui lui a donné lors de son premier mariage en 1870. Puis, ils sont allés vivre en Jamaïque parce que lui était malade. C'était un pharmacien et puis il est mort et un an après, c'est son petit garçon qui est mort. Après ça, elle a eu deux garçons avec mon arrière-grand-père. Elle a eu mon grand-père et son frère. Je l'aime parce que c'est une belle histoire d'amour, c'est tout. C'est le début des Balsers au Canada, car mon arrière-grand-père était le premier arrivé de cette famille-là. Il y a juste une famille de Balsers au Canada et c'est celle-là.

Entrevue #2 avec le participant 2 (2 Mai 2021)

P2 : Ok. Écoute ça me stresse pas.

Je vais les serrer. Ça fait qu'étaine un peu, mais ça c'est toute une œuvre d'art.

Entrevue #3 avec le participant 2 (12 Mai 2021)

R : Comment ça s'est passé?

P2 : Je dois t'avouer que ça ne m'a pas vraiment dérangée. J'ai pas vraiment remarqué les photos. Je m'en suis à peine aperçu, surtout pas la chaîne dans le tiroir, parce que j'avais fermé le tiroir et on l'ouvre pas assez pour remarquer, mais quand je l'ouvre, ce qui m'a surprise le plus, c'est quand j'ouvrais le tiroir du collier. C'est parce que j'ai mis mes objets qu'on a enlevés, je les ai

mis dans le tiroir et je les voyais quand je l'ouvrais. C'est comme ça que j'y ai pensé qu'ils n'étaient plus dans l'armoire comme d'habitude. C'est tout.

R : Globalement, qu'est-ce qui a été le plus marquant pour toi dans cet exercice? Est-ce que c'est le fait de choisir trois objets préférés, de me présenter les objets?

P2 : Je pense que c'est de choisir les objets qui a été le plus marquant, parce qu'il y en a quand-même plus que trois, donc savoir lesquels, c'est comme si tu avais cinq enfants et choisir les trois que tu aimes le plus, c'est un peu difficile.

R : Est-ce que le fait que c'est moi qui ai pris les photos, ça a fait une différence par rapport à si tu avais pris toi-même les photos?

P2 : Non pas du tout.

R : Si les photos avaient été sur un écran plutôt que des impressions physiques, est-ce que ça aurait changé quelque chose?

P2 : Ça dépend toujours où ils auraient été placés, parce que j'ai pas vraiment remarqué.

R : Et si ça avait été trois objets que tu utilisais dans la vie de tous les jours?

P2 : Ah ben oui, là je m'en serais aperçu tout de suite. C'est comme si tu m'avais amené ma brosse à dents disons que je m'en serais aperçue vite là. Tandis que ça, non, parce que je m'en sers pas. Ils sont juste là. Surtout ce que la petite a fait qui est dans mon tiroir j'ai eu de la misère un petit peu parce qu'il était dans mon tiroir. Le restant non ça n'a pas rien changé.

R : À ton avis, qu'est-ce que j'aurais pu faire autrement dans l'expérience?

P2 : Non non c'était correct.

Dans les trois objets que j'ai choisis, il y a un côté un peu enfant. Alors, je suis très attachée aux enfants.

R : La famille avec la chaîne.

P2 : Les deux autres sont des choses représentatives de mon âge.

R : Si les objets, je les avais confisqués pendant 10 jours plutôt que tu les mettes de côté toi-même, est-ce que ça aurait changé quelque chose?

P2 : Non rien.

R : Est-ce que ce sont des objets qui, normalement, tu les vois souvent ou bien tu sais qu'ils sont là?

P2 : Ils sont là, mais je ne les vois plus. C'est comme un mari après trente ans, je suppose que tu le vois plus. Après trente ans, tu ne le vois plus dans la maison. Il s'agit qu'il parte pour que tu te rendes compte que c'est vide dans la maison. Tu sais que j'ai fait ça avec mes nièces de garder tous les souvenirs d'enfant. Quand il y en a une qui a eu des enfants, je les lui ai redonnés. J'ai redonné une partie de ceux de familles.

R : Le fait de voir les photos de ces trois objets-là, est-ce que ça t'a apporté une autre perspective ?

P2 : Pas vraiment, parce que je trouve qu'avec les photos, c'est très pareil. Tu as vraiment l'impression que... comme le missel, tu as vraiment l'impression qu'il est là. La photo est vraiment... tu sais c'est tous des petits objets et tu as vraiment l'impression qu'ils sont encore là. Si tu passes vite, tu réalises même pas qu'ils sont pas là. Ils sont là, mais c'est une photo. C'est des petits objets et c'est quasiment la même grosseur tu sais. Dans le tiroir, ben là on l'ouvre pas assez pour que... il était dans une boîte je pense mon collier.

R : Est-ce que le fait de voir les photos, ça t'a confronté avec les objets que tu avais choisis ou si tu étais bien avec tes trois choix?

P2 : non, mais ça m'a fait penser à l'entrevue parce que ça m'a fait penser à toi. Je me suis posée la question « mais pourquoi il faut que je choisisse trois objets »

R : Penses que ces trois objets-là te représentent ou plutôt l'ensemble des objets?

P2 : Ben, je crois qu'au final, c'est plus les photos que tu as prises dans l'ensemble que ces trois objets-là qui me représentent le plus.

APPENDICE F

VERBATIM DES ENTREVUES AVEC LE PARTICIPANT 3

Entrevue #1 avec le participant 3 (28 Mars 2021)

R : Prends-tu plaisir à magasiner?

P3 : Absolument pas. Ce n'est pas que je n'accumule rien, mais je préfère garder le minimum. J'essaye de, si je ramène quelque chose de nouveau dans l'appart, quelque chose d'autre doit sortir. Sauf que pendant la Covid, ça a rendu ça plus difficile parce que je travaille de la maison alors ma maison est devenue un studio photo.

R : Quand tu achètes des choses, magasines-tu en ligne?

P3 : Ça dépend. La plupart, c'est *online*, parce que j'aime pas rentrer dans les magasins. Même avant la Covid, j'aimais pas rentrer dans les magasins. Un grand centre d'achats, c'est stérile. Moi, je déteste habiter dans les *suburbs* et les villes neuves comme ça, je préfère rentrer dans les magasins avec un propriétaire comme *a small business*. Mais pour la plupart de mes achats, j'achète *online* sauf s'il y a quelque chose plus proche et que je peux donner un support à la communauté.

R : Dirais-tu que tu as l'âme d'un collectionneur?

P3 : Absolument. J'ai deux-trois *focused* de quoi je *collecte*. J'ai passé ma jeunesse, toute ma vie j'étais dans la scène *fétiche* alors les *kits* que tu accumules, avec le temps, c'est une grande collection qui grandit toujours. Je suis photographe alors mon *kit* de caméra, c'est toujours en train d'agrandir et plus récemment, j'ai commencé à accumuler les plantes.

R : Lorsque les collections grandissent, elles prennent de l'espace.

P3 : De plus en plus. Avec les affaires *fétiches*, ça c'est chose que je vais accumuler.

R : Est-ce que c'est beaucoup de gestion pour les entreposer ou les entretenir?

P3 : Entretien oui, mais entreposage non, parce que je suis vraiment organisé avec ça. J'ai une chambre juste pour ça.

R : Quels sont tes critères lorsque tu choisis un objet?

P3 : *Will it bring me joy?* Je suis pas vraiment attaché à des objets alors pour moi, ce qui est important, c'est ce que ça va donner comme joie dans ma vie.

R : L'objet doit-il être unique?

P3 : Non, pas du tout. Je suis pas vraiment comme attaché aux qualités d'un objet. C'est vraiment simple. Si je vais dépenser de l'argent et de mon temps là dessus, c'est important que ça donne de la joie dans la vie. Ça peut être quelque chose que j'ai trouvé dans les déchets, mais je me demande toujours « *Will it bring me joy?* ».

R : Est-ce qu'il faut que ça réponde absolument à une fonction?

P3 : Non

R : C'est vraiment un coup de cœur.

P3 : Exactement.

R : Quelle place occupe le design par rapport à la fonctionnalité?

P3 : C'est grand pour moi, car je suis un créatif alors ma tête est toujours dans le monde de l'esthétique. Alors si quelque chose est laid, pas laid mais comme si la fonction du design ou le look du design n'est pas vraiment haut de gamme, je ne suis pas vraiment excité d'accumuler quelque chose d'autre qui va être laid dans la maison. Comme mon *printer*, c'est vraiment fonctionnel, mais pour moi, c'est un peu de douleur d'avoir cette machine sur le comptoir, parce que c'est un gros objet laid dans le centre de

ma chambre, mais ça sert une fonction tellement importante pour moi. Alors, ça c'est comme une bonne balance entre ce que je veux, ce que j'ai besoin.

R : Dirais que c'est une quête que l'objet soit à la fois design et fonctionnel?

P3 : *Like, if it doesn't fit the space at all, but if it is my life. So it's the limit of what I would probably accept in my home as an object.*

R : Si tu trouvais un objet qui remplissait la même fonction et que tu trouvais plus beau, serais-tu prêt à le remplacer?

P3 : Tout de suite.

R : Cherches-tu à remplacer les objets que tu trouves laid?

P3 : Pas vraiment, parce que je ne veux pas créer plus de *waste*. J'ai déjà fait *mon décision*. *I'll live with my choices*.

R : Jusqu'à ce qu'ils ne fonctionnent plus?

P3 : Exactement. Ou je peux donner à quelqu'un d'autre qui en a besoin plus que moi.

R : Quelle place accordes-tu aux marques?

P3 : Aucune. C'est bizarre. Je travaille dans le milieu des marques et je suis vraiment « On s'en fou des marques ». Pour moi, la seule valeur d'une marque, c'est la garantie de qualité et la plupart du temps, c'est de la merde. Alors, **je n'ai aucune connexion aux marques.** Si tu regardes partout dans ma maison, tu vas voir presque rien **et les fois où il y en a, je l'enlève. Je vais retirer l'étiquette, recouvrir, enlever les logos.** Regarde, partout, moi je suis pas stressé de *mon perception* des autres. La raison que vous avez une marque sur quelque chose, c'est pas pour vous. C'est votre perception avec les autres et ça ne m'intéresse pas du tout.

R : Si le logo n'est pas apparent, est-ce que ça fait une différence pour toi que ce soit de telle marque?

P3 : *No, but generally, I'll cover them up. I have like my older cameras, I used to shoot Canon. I used cover the logos everywhere, put tape on them. If I see a logo on something, I'll often be deturnerd to buy it.*

R : As-tu plus confiance en un produit si c'est une marque tu connais?

P3 : D'habitudes oui, mais je dirais que dans la réalité d'aujourd'hui, c'est rendu de plus en plus moins vrai. Mes parents m'ont acheté un *toaster* de *Gordon Ramzie* une fois et ça a brisé en comme trois moi et il n'y a aucun service à la clientèle. Alors, vraiment on s'en fou de la marque. *Now that's the world we live in. There are certain things, I'd rather buy used.* On a des *cool* réseaux comme le Village des Valeurs. Malheureusement, il n'y a pas beaucoup de gens qui les utilisent, alors n'y a pas beaucoup de produits dedans qui sont vraiment désirables. **Avec les espaces comme *facebook Marketplace*, c'est incroyable. Tu peux toujours trouver quelque chose.**

R : Tu es un adepte de *Marketplace*?

P3 : Absolument. Avec *Marketplace*, il y a comme un *A.I.* qui fait des suggestions alors le plus tu l'utilises, le plus il te met les meilleures suggestions, le plus de temps tu passes dessus. Des fois, quand je suis à ma deuxième heure de *Tik Tok*, je prends une petite pause et je regarde *Marketplace* pour une idée. Je travaille dans l'espace créatif, alors j'ai toujours besoin des objets pour créer des scènes. Alors, c'est toujours plus facile de trouver sur *Marketplace* au lieu d'acheter nouveau.

R : C'est quoi la plus-value pour toi d'acheter sur un réseau comme *Marketplace*?

P3 : Si c'est pour une photo, ce n'est pas un objet que moi j'ai besoin, c'est un objet que le client veut représenter, alors on s'en fou de la qualité ou si ça marche bien. C'est seulement le *look*.

R : Ça permet de payer moins cher.

P3 : Absolument. Et des fois, sur caméra, des objets âgés sont meilleurs sur caméra qu'un objet nouveau. Il y a plus de texture. Ils ont des particularités. **Le vieux bois, c'est toujours plus beau que le nouveau bois.**

R : Est-ce qu'il est important pour toi de t'entourer d'objets uniques?

P3 : Non, ma maison, tu vas voir, c'est vraiment un mix des deux. J'ai rien à prouver à quelqu'un; « Oh je vais quelque chose de vieux ou qui a l'air plus nouveau ». Tu es assise sur un divan de cuir que j'ai acheté chez Ikea qui est créé pour le look des années 50 dans une maison qui a été bâtie en 1910. Alors, je n'ai aucune préférence d'année. Pour moi, je veux être dans une maison dans laquelle je suis confortable et qui est de bonne qualité.

R : Comment décrirais-tu ton style d'objet? Quelles sont tes inspirations?

P3 : Bonne question. J'aime quand c'est un peu rétro. J'aime aussi quand c'est un peu gothique alternatif, mais avec une touche de moderne.

R : Sais-tu d'où ça vient?

P3 : Je sais pas. Des fois, je peux me réveiller avec une idée dans la tête. Je commence à accumuler les objets pour créer une collection d'objets qui donnent une *vibe*. Pour moi, quelqu'un de créatif, les idées sont comme des flèches d'électricité dans ta tête. Ce n'est pas vraiment quelque chose que tu peux contrôler. *You have an idea and it keeps flashing in your head and just keep bringing more things to bring that image in your head to life.*

R : Les objets t'aident à rendre ça concret?

P3 : Absolument. Une de mes valeurs dans les scénarios sur lesquels je travaille, c'est « Donne-moi une idée, je vais te donner un monde. Donne-moi un monde, je vais te donner un univers. » Alors, tu me donnes un objet, je vais te créer un monde autour de l'objet. Donne-moi une maison, je peux te créer, un monde.

R : Donc, tu trouves ta source d'inspiration à travers les objets dans le cadre de ton travail.

P3 : Absolument. C'est tellement une source d'inspiration. Tu vois un objet et tu comprends qu'il y avait une équipe de personnes ou un artiste en arrière qui ont créé un design. Probablement qu'il était un des meilleurs dans son domaine, donc c'est vraiment facile de prendre son inspiration d'un bon objet.

R : Est-ce que les objets des autres t'inspirent?

P3 : Toujours. Je suis inspiré de leurs inspirations : où ils ont trouvé leurs idées, comment ils ont créé cet objet, comment ils ont réalisé un projet pour que moi je puisse l'acheter sur *facebook Marketplace*.

R : Le processus créatif d'une équipe derrière l'objet que tu trouves finalement.

P3 : Exactement. Même un *planter* en plastique, c'est comme « pourquoi ils ont trouvé cette texture. Probablement qu'ils ont copié un artiste qu'ils aiment et ils ont fait plus *cheap* pour que moi je puisse l'acheter au *Wal-Mart* pour 5 piastres. » Tu peux passer au *Dollorama* et tu vois que les acheteurs trouvent toujours les *trends*. Comme les objets, ça représente la qualité même si ce ne l'est pas. C'est toute de la merde en plastique, mais ils voient qu'il y a une valeur de design.

R : On l'oublie, mais il y a peut-être 30 personnes qui ont travaillé sur cette lampe-là.

P3 : Exactement et pas juste 30 personnes. Toutes les inspirations avant qu'ils créent cet objet. Donc, c'est vraiment un mélange des habiletés du *creative design*, puis l'histoire, puis l'évolution humaine.

R : Et ça, ça t'inspire.

P3 : Toujours. Moi, j'ai toujours le syndrome de l'imposteur. Je regarde mon travail et je me dis « ah ça, c'est de la merde. » Puis des fois, je me dis « ah, ça c'est incroyable. On va peut acheter ça pour mettre sur une publicité? » Je suis comme « *What? Are you sure?* »

R : Considères-tu l'acquisition des objets comme un moyen d'expression?

P3 : Absolument. À part les objets dont on a besoin comme les objets de cuisine. Il n'y a pas beaucoup d'objets dont on a besoin; Une brosse à dents, une douche, une cuisine. Ça, ce sont des besoins. Le reste, c'est vraiment juste une expression. Quand j'étais plus jeune, j'avais pas assez d'argent pour accumuler les objets que je préférais avoir, alors je préférais vraiment de quoi je peux trouver. Je préférais avoir rien que quelque chose qui n'ajoute pas à mon expression.

R : Donc, est-ce que ça veut dire que les objets que tu as aujourd'hui, ils te représentent?

P3 : Presque. Pas tous, parce qu'à cause de la pandémie, j'ai beaucoup plus de *stock* dans la maison; des objets aux clients ou qui ne sont pas à moi. Ça me dérange. Je vais les enlever tout de suite, mais des fois je ne peux pas. Ça me dérange, mais à part de ça, tout ce que j'ai chez moi, c'est *intentional*.

R : Qu'est-ce que tes amis pensent de tes objets? Trouvent-ils qu'ils te représentent bien?

P3 : *It's not something I think about, because I don't care. I don't think I can answer that one. My friends definitely think that my stuff represents me well, but I don't think I ever thought about that.*

R : Penses-tu que les gens sont surpris quand ils viennent ici?

P3 : Non. Pas du tout. Si mes amis rentrent dans mon espace, la première chose, c'est clair que c'est mon espace et c'est une bonne représentation de mon esprit. Ce qui est intéressant, les gens rentrent dans la maison, j'ai une grande porte qui roule, la première chose quand il rentrent dans la maison, les gens commencent à jouer avec. Même les adultes. C'est comme *What the Fuck? C'est bizarre, mais c'est parfait parce que exactement la raison pour laquelle je l'ai achetée.*

R : Es-tu d'accord avec eux et que ça te représente?

P3 : Oui, absolument.

R : Prends-tu souvent le temps de regarder les choses que tu possèdes?

P3 : Oui, mais pour une raison négative. Je suis toujours en train de regarder ce que je peux enlever ou améliorer. Alors des fois, je suis en train de passer du temps à me demande « J'ai vraiment besoin de ça? » ou « Ah, est-ce que je peux remplacer ça avec quelque chose de plus minimaliste » ou « Est-ce que j'ai vraiment besoin de ça dans la maison? » J'ai pas besoin de la maison du tout. *Je peux juste rentrer dans une van et juste quitter pour Van Life pour la prochaine année. Je suis toujours prêt à lâcher tout.*

R : Donc, si tu *devais quitter la maison à cause d'un incendie*, ce ne serait pas trop grave pour toi?

P3 : *Je rentre dans la maison pour ma caméra, puis bye. It's just stuff.* J'ai aucune raison d'être attaché. Il y a quelques choses que mes grands-parents m'ont données. Et je peux pas vraiment remplacer, même si je peux trouver exactement le même objet. *It's got a personal value. That, would be kinda hard to part with, but it's just stuff.*

R : Les objets qui ont une valeur personnelle, c'est parce qu'ils ont appartenu à quelqu'un d'autre que tu as aimé?

P3 : Des cadeaux ou des *family heirlooms*. Je suis plus attaché au support dans mon *closet* dans le *front* que mes grands-parents m'ont donnés que mon divan. I have hangers that belonged to my grand-father's store. Those mean more to me than my expensive couch.

R : Passes-tu beaucoup de temps à casser ou entretenir des objets?

P3 : D'habitude oui, mais pendant le temps du covid, je suis tellement toujours seul. Puis, c'est difficile de garder la routine. Comme artiste, je n'ai pas vraiment d'horaire normal, alors je ne suis pas pressé. Je vais attendre jusqu'au *weekend* pour faire ça.

R : Est-ce que le fait d'avoir beaucoup d'objets, tu as parfois l'impression que ça te pèse?

P3 : Absolument. Le plus tu as, le plus tu dois maintenir. Il y a une valeur d'avoir moins. *C'est toujours meilleur d'avoir moins.* Moi, je vois des personnes qui rêvent d'avoir des grosses maisons qui sont célibataires : « Why? Pourquoi tu veux ça? Qu'est-ce que tu vas faire avec? » *C'est beaucoup plus difficile d'avoir moins.* Notre société est arrangée pour toujours avoir plus. C'est un grand problème dans notre société. *Une importante leçon à apprendre, c'est « Learn to love what you have ».* Tout le monde est tellement toujours matérialiste et le moment où tu lâches ça, tu vas réaliser comment tu es riche. Tu es chanceux. C'est vraiment difficile de mourir de mal nutrition en 2021. C'est presque impossible.

R : Il y a-t-il eu un avant/après ou un élément déclencheur?

P3 : C'est bizarre. J'ai passé ma jeunesse. On n'avait pas beaucoup. On n'était pas riches, mais on était stables. Puis, quand j'étais rendus un peu plus vieux, ma famille était rendue un peu plus stable. Tout ce que je voulais m'était donné. *Like, we were more stable and my parents just gave me pretty much anything I wanted.* Après ça, j'ai réalisé que si je courrais après ça comme mode de vie, j'allais jamais être content. Si j'avais le choix d'habiter dans la ville ou la campagne, je choiserais la campagne à 100%.

R : Qu'est-ce qui te retient?

P3 : Le travail. J'essaye de faire une transition déjà. Avec la pandémie, j'ai commencé à prendre les clients *remote* alors c'est plus facile de quitter la ville et de travailler n'importe où. Le seul problème pour moi, c'est que ce n'est pas assez stable. Un client peut te lâcher demain et qu'est-ce que tu vas faire? Ce n'est pas comme dans la ville où tu peux te lever le matin et trouver une *job* en 5 minutes. Aussi, je suis célibataire. Tu habites en plein milieu des forêts, ce n'est pas facile de faire du *dating* à Sainte-Agathe-des-Monts.

R : Tu as réalisé par toi-même que la consommation ne rendrait pas heureux ou s'il t'es arrivé quelque chose peut-être?

P3 : Moi-même.

R : Est-ce que tu es attaché à tes objets?

P3 : Une vraiment petite liste, mais oui.

R : Comment ta relation avec les objets a-t-elle évolué avec le temps?

P3 : J'ai commencé à lâcher les objets. Je préfère d'avoir de meilleure qualité que d'avoir plus. *I'd rather have fewer high quality things than a lot of garbage. It could be multifonctionnal. It could be esthically gorgeous. It could be something of a intrinsic value. I'd rather take quality over quantity. I hate Costco. You are better off with less. Your objects don't define who you are. You define what your objects mean.*

R : Est-ce que c'est plus facile de te définir si tu en as plus ou si tu en as moins?

P3 : Le *trend* de minimalisme, ça dit beaucoup. Une chose que j'essaye de faire, je me limite à un petit sac de recyclage par semaine max depuis 5 ans. Je suis bien organisé alors c'est rendu facile d'avoir un mode de vie où le *waste*, c'est presque zéro.

R : Est-ce que tu préfères cacher ou voir les objets?

P3 : Ça dépend de l'objet. J'ai un donjon de fétiche alors ça dépend qui est dans la maison. *Pour la plupart, je préfère avoir tout exposé. Je suis fier de mes collections d'objets ou de mon expression. Alors, je suis confortable de me réveiller et de me sentir entouré du monde que j'ai créé pour exister dedans.*

R : Peux-tu me parler du fétichisme?

P3 : *I've definitely been a part of the fetish community for over 20 years. Fetishism is a huge part of my identity. It's how I love, it's how I socialize. So, having objets and spaces like that for me is like a way of feeling at home. We are sitting in a black living room on a black leather couch. It's a huge part of my esthetic. C'est bizarre, parce que des fois je veux pousser contre cette influence parce que des fois ce n'est plus vraiment ce que tu aimes. Ça va souvent être trop *over the top* ; des chaînes partout, puis tout le monde est gothique. Des fois, c'est tellement *focused* dans le sexe que ça oublie le design, la fonction ou la forme. Alors, des fois, je pousse contre ça pour me séparer pour me définir à l'extérieur de la scène fétiche.*

In the fetish world, you can have sex toys sitting around your house and that could make you happy or you could have objects inspired by fetishism sitting around you that just remind you in subtle ways what makes you happy. It really depends. Some things can be more over and some things can more muted. It really depends. Some people, you walk into their house and there are chains on the walls. There's like a suspension frame over their bed like there's no imagination of what that could be. It's not the way I want to live. Je ne veux pas ça. When my friends walk into my house or even when a stranger walks into my house, I want them to come up with their own assumptions. People walk in and they don't know what to make of it. They're like « Oh that's kinda rock 'n' roll. Oh that's kinda goth, that's kinda modern or that's scandinavian looking » They don't even know. I don't want it to be in your face. I want your imagination to want to know more.

On habite à Montréal. Notre appartement, ça fait plus de 100 ans que ça a été construit. Imagine toutes les familles qui ont habité ici. C'est plus de 100 années d'histoire. Si tu habites dans cet appartement et que tu rends ça complètement moderne, ça va être un peu bizarre. Cet édifice a été construit quand il n'y avait pas d'électricité alors pourquoi mettre du moderne dedans. Tu vois les appartements dans Saint-Henri qu'ils ont reconstruits et qui sont un mixte entre le design minimaliste avec le bois exposé, ça c'est ma meilleure influence architecturale à Montréal. C'est la raison pour laquelle j'ai installé cette porte.

R : Qu'est-ce que les objets apportent de plus dans ta relation à l'autre?

P3 : *With fetishism, you obviously give power to objects. So, obviously, you have a lot of like objects and tools that you use to express yourself with your partner. It could be clothing. All I got is only like clothing designers. Having fetish clothing, you associate... You are not sexually into the clothes, but the person wearing those objects, all of a sudden comes empowered. It could become something else. It could become powerful. So, obviously, fetish clothing has a important significance in that dynamic.*

But for me personally, I have a place based in my house, because to me, like I want space in my home where it's purely for play. It's more like of a symbol of commitment to my partner where is you are dedicated to focusing on them regularly. Like, its a significant space in my house so it's needs have use.

R : Pour toi, c'est important de séparer les deux?

P3 : Pas séparer. Ça, c'est la seule chambre de la maison qui est vraiment fermée et que je garde pour moi.

R : Dans le monde du fétichisme, est-ce qu'il y a une différence dans le fait que l'objet utilisé t'appartienne ou appartienne au partenaire?

P3 : *In fetishism, you can see your partner as an object and you can be as territorial as you want over them and that's actually romantic. Like you can treat your partner like an object and love them for that. The word sex object is a term of endearment. You can territorial. It's funny because you are associating getting objects and properties on a person and that's totally normal. Like if a guy treats a girl today as an object, it would be completely out of line and it would be considered such a sexist horrible thing to do like the death of feminism. But in the fetish world, a girl can do it to a guy and a guy can do it to a girl and it's endearing. But then, the physical object, you don't really care. It's actually like a toy. It's like a sex toy like handcuffs. People don't really care. It's just thing.*

R : C'est donc plus un accessoire.

P3 : C'est un accessoire, exactement. Mais des fois, *you fetishize the experience. You just spend a higher quality on handcuffs just because you know that you can do more things with it or it's gonna last longer. And because it's nicer and because it's better, you admire it more. You are like « Oh, I like this one more because... » Like, if it's a cheap shitty toy, it's not sexy. Like, everyone knows that you can go to Victoria Secret but you can buy Agent Provocateur and it's gold. So there are objects where the brand does matter. I mean not the brand, but the design and the quality, the look where it's like we give it great value. The fact that you own that is a form of fetishism. You understand that when you put that on, you feel great. You put that on and you look at yourself and it's not even for your partner anymore. He likes it. You like it more. The you are like « Fuck. Now, I have to buy more of these. » You don't have to buy more of these. You realize and you see the value in the object in a way you didn't before and it's not the object you fetishize. It's the experience.*

R : Et cette expérience que tu vis avec les objets dans ta sexualité, est-ce que ça sort de ce cadre-là?

P3 : *Oh for sure. Fetish part is all over the world, I travel to. It's been a very bad year for that but there's a whole community of us, it's a huge social thing too.*

It's one of the main influences, it's in everything you do. When you learn that value from your fetish objects, you apply that same value to the car and everything else. You are like « Oh I like how that car makes me feel. I like how it looks. I'd rather spend a little more and get quality than save a few dollars for later. » Buy cheap, buy twice.

R : Et le fait de savoir ça, crois-tu que ça te rend différent?

P3 : C'est pas vraiment différent. C'est juste comme nature. *I'm not conscious of it.*

R : Est-ce que tu as beaucoup d'objets dont tu as hérité?

P3 : *I don't buy souvenirs. I hate that.* Les personnes qui vont à Cuba et vont acheter un keychain de Havana, *I'm like « Non merci ». La dernière place où tu vas me trouver durant des vacances, c'est dans un magasin de touristes.* Si je trouve quelque chose, c'est un objet que j'ai trouvé ou que quelqu'un m'a donné qui est *significant* pendant cette expérience. Il n'y a aucun souvenir dans ma maison, *not that I can think of. It's in my head, my experience.* Mon souvenir, c'est mes nouveaux amis que je me suis faits dans le nouveau pays. Ça, c'est mon souvenir.

R : Est-ce qu'il y a quelque chose que tu trouves laid et dont tu ne pourrais jamais te débarrasser?

P3 : Mon équipement de caméra. C'est tellement *industrial* que... Il y a une partie de caméra qui est vraiment *stylish* pour des hipsters, super cher, pas vraiment bon qui est esthétique. Je préfère ma caméra, l'appareil qui a l'air de ça, mais je ne vais jamais échanger la qualité de production pour le *look*. Alors, je suis *stuck* avec mon *kit*. Il y a des affaires avec une fonction importante que je vais garder même si c'est laid et que ça prend beaucoup d'espace.

R : Donc, ce n'est pas une quête pour toi de remplacer des objets qui te plaisent moins.

P3 : *I'm happy to get rid of things, completely. It's like, if I need it, I need it, if I don't ; bye.*

Présentation des trois objets du participant 3 :

R : Parle-moi des trois objets que tu as choisis.

P3 : *The first thing is the camera, because that camera is like my baby. It's the source of my success and my pride. It's brought a lot of like rewards in terms of emotional and commercial success. So wherever my camera is at the time, it's one of the most important objects of my life. It's also like my ticket to further success. So in a sense, I fall sleep next to it.*

R : Est-ce que c'est cette caméra-là spécifiquement ou si elle pourrait être remplacée?

P3 : Any other camera. I don't care. To me, it's like the properties I value the most, it's the size, the photos it produces, but if there's something better up there, I'll look at it right away.

R : Donc c'est plutôt ta relation aux caméras et celle-là représente ça.

P3 : ... in this moment. Absolument.

P3 : *Next, we got the cock cage in my dungeon. That was gift from an ex and that's probably on of the coolest thing I ever worn in my life because, it definitely teaches you to focus on your partner's needs instead of your own. As a guy, it really messes in your head but in a good way. To me, it represents intimacy... and connection. You are always thinking about your partner. You always want them. You are always focused on them and you become a better partner because of it. It's a really cool device and it really was the one of the only thing I didn't expect in life to be one of my favourites.*

P3 : *And the last one is the meuble dans la cuisine. That was something I found in the garbage. Honestly, it just fits in every room it's ever been in. It's super fonctionnal. It's super beautiful and old and patinated and busted but it was made like a hundred years ago and it still in better shape and better quality than things you buy today and I got it for free. So that to me is something like No matter where I go, that will be in my house. Whether it's in the middle of the kitchen or as a work bench in my garage one day. That will be there.*

P3 : Pour la plupart, j'ai une règle pour la couleur dans la maison : noir, or, bois ou multicoloré. Alors, je suis vraiment sensible to colours in my house.

P3 : *Each room has a colour story. So the dungeon is grey and black. That's because it's very neutral for photography and images. Also, I can project in any colours I want. The living room is very dark and dramatic. The bedroom is a lot more bright. I am even very selective with the colours of lights I use in the house. As a matter of fact, the living room is very annoying because I can't find the bulb I want in the colour I want. It's yellow and I want it to be daylight.*

R : Donc c'est une recherche précise.

P3 : *I know what to look for. That's the problem. So it makes me crazy. If you didn't know, you would never look for it. But because I know, it makes me crazy.*

I was actually on my way to find gold accessories to make sure that I'm bringing the living room to the hallway. So it's a continuous story from the front to the back. Like even, you'll see the wood in the front correlates with the wood in the back.

R : Donc, à travers les objets eclectiques, quand tu choisis un nouvel objet, tu penses...

P3 : Quand j'achète un nouvel objet, je pense à *how it will live inside the space.*

R : Quand tu l'achètes, sais-tu déjà dans quelle pièce tu vas le mettre?

P3 : *No. Things always move around. Some may stay but I'll often like... When I was a kid, I used to always move my furniture out every week untill one space I loved. And then, if I'd get uncomfortable, I'd just move the furniture again ; making a new space in the same space.*

Entrevue #2 avec le participant 3 (10 Mai 2021)

P3 : *Oh I love pictures. So that'll be interesting.*

Entrevue #3 avec le participant 3 (20 Mai 2021)

R : Comment ça s'est passé pour toi de vivre avec les trois photos?

P3 : Ah c'est vraiment une *cool experience* d'avoir des représentations des objets dans la maison. Celle qui a eu le plus d'impact dans ma vie, c'est la photo de la caméra. J'ai laissée juste à côté de moi dans ma chambre, puis c'était juste en face de mon lit alors chaque fois que je me réveille ou à la fin de la journée, je la vois et ça me donne comme un *reminder* de ma passion dans la vie. C'était vraiment *cool* de le voir. Je me suis senti vraiment chanceux que je peux faire ça comme *job*.

R : Est-ce que de voir la photo, ça t'a rappelé l'exercice que tu avais fait de choisir tes trois objets préférés?

P3 : Pas vraiment. Pas l'exercice, mais juste le fait que je suis capable de gagner ma vie avec la photographie.

R : Est-ce que ce soit la photo plutôt que la caméra en tant que tel qui était à côté de ton lit, ça a changé quelque chose?

P3 : C'était à cause d'une photo. C'était la photo dans ma face chaque matin.

R : Mais si ça avait été la caméra, ça n'aurait pas été la même chose?

P3 : Probablement pas. Il y a quelque chose de différent avec une photo imprimée.

R : Puis, qu'est-ce qui est différent?

P3 : Je ne sais pas. C'est un objet 3D en deux dimensions. C'est le moment qui est comme gelé dans le temps. Je sais pas vraiment. Moi, j'adore les photos imprimées alors ça me laisse une bonne impression.

R : Est-ce que ça a changé quelque chose dans l'utilisation des trois objets?

P3 : Le plaisir un peu? Parce que avoir les photos, ça ajoute à l'expérience. Ça n'a pas changé la modalité ou comment je les utilisais en pratique.

R : Est-ce que le fait de voir les trois objets en photo, ça a renforcé ou ça a changé quelque chose?

P3 : Un peu. Un de mes objets préférés, c'était le *cock cage*, mais à cause de la pandémie, je ne le vois presque jamais. C'est moins une priorité dans la vie dans le moment. La photo dans la cuisine, je suis toujours dans la cuisine, je suis toujours en train de cuisiner. Je suis en train de changer ma diète alors je suis toujours en train de faire quelque chose de nouveau. La caméra, c'est toujours allumée, toujours dans ma face, mais ça, c'est vraiment dans un coin de la maison...

R : ... que tu utilises moins.

P3 : Oui. Je l'ai vu comme deux trois fois pendant que les autres, je les vois comme mettons mille fois par jour.

R : Dans l'expérience globale, qu'est-ce qui a été le plus important pour toi? De choisir les trois objets, de vivre avec leurs images ou peut-être juste de me présenter les objets?

P3 : Probablement de vivre avec les photos. C'était vraiment cool d'avoir des représentations des objets dans la maison.

R : Quand on a fait l'entrevue où tu m'as présenté les objets, est-ce que ça t'a fait réfléchir par après?

P3 : Après, mais pas... Quand j'habite avec les objets, après un temps, ils sont rendus comme... les photos sont devenues des objets préférés, pas les plus préférés, mais j'ai apprécié de les avoir à la maison.

R : À ton avis, les photos, si tu les avais gardées plus longtemps, est-ce que ça aurait changé quelque chose ou si dix jours, c'était suffisant?

P3 : Avec les photos, ils changent leur « signification » que vous avez. Tu peux remplacer avec une autre qui va devenir plus important ou ça peut venir encore de plus en plus important avec le temps parce que ça dépend de l'histoire en arrière des photos. Alors, ça se peut. Je ne sais pas exactement.

R : Si tu avais pris les photos toi-même à la place que ce soit moi qui les prenne, est-ce que là, ça aurait changé quelque chose?

P3 : Oui, je préfère que c'est toi qui les as prises. Ça a une *significance* complètement différent. Comme photographe, c'est toujours moi qui prend les photos, c'est comme...

R : À cause de l'angle?

P3 : Je sais pas exactement pourquoi. Comme un artiste quand tu vois une de tes œuvres, tu vois tous les défauts.

R : Qu'est-ce que tu penses que j'aurais pu faire de différent dans l'expérience qui t'aurait peut-être rapproché plus des objets?

P3 : *Différente? I don't know. Good question.* Tu m'as demandé c'est quoi le *significance* des objets, la *significance* est toujours la même. Je sais pas. Aucune idée.

R : Est-ce que dans la suite des choses tu penses que ça a changé quelque chose pour toi? Est-ce que ça t'a amené ailleurs?

P3 : Absolument. Je suis vraiment d'accord que les photos imprimées changent votre espace. Alors, la photo de la caméra a vraiment changé mes esprits quand je réveille et je vois la caméra sur le mur. Puis, la grande photo de la cuisine a devenu comme une souvenir ou un outil pour toujours garder la cuisine et mon bouffe propre.

R : Parce que c'était propre sur la photo?

P3 : Exactement. Alors si tu rentres et que la cuisine est pas propre puis que j'ai une photo accrochée de la cuisine, ça te force un peu de remettre dans la bonne sens.

APPENDICE G

VERBATIM DES ENTREVUES AVEC LE PARTICIPANT 4

Entrevue #1 avec le participant 4 (22 Mars 2021)

R : Prends-tu plaisir à magasiner?

P4 : Oui, j'aime ça magasiner. J'aime ça voir les choses en vrai. Je suis plus du genre à magasiner en vrai qu'en ligne. J'aime ça magasiner en ligne, mais j'aime ça penser aux produits, aux objets qu'est-ce que j'ai besoin. J'écris des listes de ce que j'ai besoin d'avance. Comme ça, quand je magasine, je me sens plus prête. Je magasine moins que je magasinais quand j'étais plus jeune, mais de façon plus consciente. Je vais plus acheter des trucs un peu plus dispendieux, mais qui vont me durer un peu plus longtemps. J'aime ça magasiner, j'aime ça voir les choses que je ne vais pas nécessairement acheter, mais les voir en magasin, voir des trucs mettons que d'autres amis porteraient ou d'autre monde que je connais portait. C'est peut-être pas mon genre, mais de voir « Ah c'est tendance en ce moment », « ces tissus-là... », « cette saison-ci, c'est telle couleur ». J'aime ça magasiner aussi pour avoir conscience de tout ça.

R : As-tu l'âme du collectionneur?

P4 : Un peu. Je ne dirais pas que je suis la plus grande collectionneuse au monde, mais il y a des trucs que j'achète en quantité industrielle comme les livres ou les chaussures ou les manteaux ou les rouges à lèvres. Je vais pas tous les acheter d'une shot, je vais en acheter petit peu par petit peu pour comme me développer une collection. Il y a aussi des moments où j'arrête. Comme les rouges à lèvres, ça doit faire un an et demie deux ans que j'ai pas acheté de rouge à lèvres parce que j'en avais trop et c'était du gaspillage, donc j'en achète plus. Des souliers aussi, j'en ai pas rachetés. Là, je vais devoir en racheter pour le printemps et l'été, mais j'en ai jetés avant d'en racheter. Je collectionnes les objets comme l'art de mes amis par exemple ou les trucs qui sont comme de la décoration et qui me rendent de bonne humeur.

R : Quels sont tes critères lorsque tu choisis un objet?

P4 : La qualité, il faut que ce soit de bonne qualité. Un bon rapport qualité/prix en général, c'est toujours quelque chose que je recherche. C'est sûr que c'est plus le fun de retrouver un livre que tu voulais lire dans une librairie usagée à 5\$ que d'acheter le même livre à 30\$. Le sentiment que tu as fait une bonne affaire, c'est incroyable. La qualité, le côté utile. Il y a beaucoup d'objets qu'on achète dans la vie de tous les jours que ce soit une bouilloire, j'ai acheté une bouilloire justement récemment ou une chandelle au soya.. elle brûle-tu bien cette chandelle-là. C'est pas juste est-tu cute pis a sent-tu bon. Est-ce que c'est utile cet objet-là? Est-ce que je vais l'utiliser? Quand j'offre des cadeaux, je vais penser à la même chose. Est-ce que c'est utile? Est-ce que les gens vont l'utiliser? Sinon, ça sert à rien. Je choisis de garder certains objets que je me suis fait donner. Il y a plein d'objets ici que je me suis fait donner par Cybèle, mon parrain, mais mettons la boule de cristal, j'aurais pas acheté une boule de cristal, mais je suis vraiment contente d'avoir une boule de cristal pis il y a une valeur sentimentale. Sinon, quand je choisis un objet, il y a l'esthétique, il faut que ce soit beau. Ça n'a pas besoin d'être la plus belle chose au monde, mais un minimum beau. Il faut que ce soit le fun à regarder. Surtout si c'est quelque chose comme mettons des souliers que tu vas porter régulièrement, ben il faut qu'ils soient un minimum esthétiques pour que tu aies le goût de les regarder, de les mettre de façon régulière, même chose pour n'importe quel vêtement ou objet de décoration. Tu sais la table là, je la trouvais vraiment cute. Je l'ai achetée, mais c'est comme « ah je vais la regarder, je vais l'avoir dans mon salon, je vais la voir tous les jours » donc il y a aussi l'esthétique.

R : Quelle place occupe dans ta vie par rapport à la fonctionnalité?

P4 : J'aime ça quand c'est les deux en même temps. La phrase en anglais : Don't judge a book by its cover », désolée mais je « judge a book by its cover ». C'est sûr que je vais avoir plus tendance à acheter un livre si il est plus beau et on voit vraiment ce phénomène-là avec Instagram. Les livres sont de plus en plus design. Tu vas voir qu'il y en a qui vont mettre un petit drink à côté. C'est stagé. Oui, j'aime ça que ce soit beau, mais il faut aussi que ce soit pratique et il y a des trucs que je me fou plus que ce soit vraiment beau, mais d'autres objets comme une robe, je veux que ce soit plus beau que juste fonctionnel.

R : Quelle place accordes-tu aux marques?

P4 : Je ne prends pas toutes mes décisions basées sur une marque. Je vais acheter quelque chose, mettons une paire de bottes d'hiver. Idéalement, c'est pas fait en Chine. J'aime ça aussi quand ça correspond à mes valeurs quand j'achète quelque chose. Donc, il y a des marques dont je sais qu'ils ont des bonnes valeurs, donc je me sens moins mal de dépenser là. L'autre affaire, c'est qu'il y a des marques qu'on sait qu'ils n'ont pas forcément les meilleures pratiques, mettons Levi's, mais on sait que ce sont les meilleurs jeans, donc j'ai une confiance aveugle en Levi's pour les jeans. Presque tous mes paires de pantalons, c'est des Levi's ou les Doc Martens, j'en ai plein de paires. Je vais toujours en racheter parce que ça dure des années. Je suis satisfaite du produit.

Je vais avoir tendance à privilégier l'économie locale. Il y a aussi l'image de marque. Avec les médias sociaux, on voit que ça s'est vraiment décliné. Telle marque a tel genre de *vibe*. C'est pas juste la marque tu veux, c'est la *vibe*, l'image de marque que tu veux. Tu as le goût de t'associer à ça parce que c'est attirant. Mais il y a des trucs que je me crisse un peu c'est quoi la marque. Les gros achats, comme 100\$ et plus, là, tu y penses deux fois.

R : Est-ce que c'est important pour toi de t'entourer d'objets uniques plutôt que d'objets produits en série?

P4 : Oui c'est important. Je ne suis pas comme « tous mes objets doivent être uniques », mais je magasine beaucoup *vintage*. La plupart, au moins la moitié de mes vêtements sont *vintage*. À part les pantalons mettons et une couple de t-shirts, pratiquement tous mes manteaux sont *vintage*. J'aime ça avoir de quoi que personne d'autre a et j'aime ça recevoir des cadeaux que personne d'autre a ou des œuvres d'art que personne d'autre a. J'ai toujours été quelqu'un d'un peu iconoclaste. J'ai besoin de faire mes propres affaires, d'avoir mon propre style. Je ne ressemble pas nécessairement à tout le monde. Des fois, je pogne un peu de tout, de toutes sortes de styles. Je ne suis pas comme « ok je suis tout le temps habillée pareille ». Oui, je trouve ça important d'avoir des objets vieux, uniques, mais je suis contente d'avoir cette tasse unique dans laquelle je bois mon café tous les jours et ma tisane le soir, mais ça veut pas dire que j'ai pas une couple de tasses faites en série et je les aime aussi. Pour moi, c'est un mixte entre les deux. Des fois, je vais dans des maisons où tout est nouveau et il y a pas vraiment de choses qui sont *lived in* ou des objets qui sont le *fun* ou design, on dirait qu'il manque de quoi. Tu sais mettons les nouveaux riches, tu vois leur maison ou leur condo; il y a tout, mais c'est comme un peu laid et il n'y a pas vraiment d'âme. J'aie ça rentrer chez quelqu'un et être comme « ah il y a leur *vibe* ».

R : Tu considères qu'on sent ton *vibe* ici?

P4 : Oui. Ça vient de mon père aussi beaucoup. Tu sais, tu arrives chez lui et il y a plein de couleurs, plein d'art partout. J'aime ça. Justement, il est venu hier installer cette peinture-là avec la tasse puis le « Bonne fête Lili », c'est Laurie qui avait fait ce dessin-là pour ma fête de 17 ans. Ça me fait du bien d'avoir de nouvelles affaires, même si c'est des vieilles affaires qui traînaient dans les trucs que quelqu'un m'a redonnées. Je me dis « Ah ça fait du bien juste de changer ».

R : Comment décrirais-tu ton style d'objet? Quelles sont tes inspirations

P4 : Mon style d'objet, je dirais *vintage*, coloré avec une histoire. Mon inspiration, là, je te dirais que c'est surtout *Instagram*. Ça m'a inspirée à pimper mon appart. C'est rendu que *Instagram*, c'est quasiment juste des « *apartments* » *whatever*. Parce qu'on est tous écoeurés de notre appart avec la quarantaine. C'est pour ça aussi que je veux peindre. Avant, c'était plus aller chez le monde, aller chez mes amis ou dans des parties d'amis d'amis où tu vas souvent chez eux mettons, puis regarder « ah eux autres comment ils ont fait ça », « ah eux autres ils ont mis des étagères là. C'est une bonne idée ». Parce que je suis pas quelqu'un qui est super, la personne la plus *home staging* et je suis pas *full* bonne en rénovation. Des fois, ça m'aide de voir comment les autres ont fait ça. Ça me donne des idées. Là, « les autres », c'est plus sur *Instagram*, mais il y a aussi le côté « vraie vie ». J'ai tendance à aller prendre des marches en début de soirée et de regarder, surtout l'hiver, regarder chez le monde « ah eux autres comment ils décorent », « ah ça c'est beau », « ah ils auraient dû mettre leurs livres en ordre de couleur ».

R : Considères-tu l'acquisition des objets comme un moyen d'expression?

P4 : Non. Ça peut. En fait oui, mais surtout les gros objets importants. J'ai un nouveau chalet, une nouvelle voiture. Des fois, oui c'est moyen d'expression quand tu as le choix. Des fois, tu n'as pas vraiment le choix. Mais mettons, ça fait 15 ans que j'économise pour me bâtir un chalet. C'est un moyen d'expression. C'est fait selon mes valeurs. Mettons énergie solaire, c'est vraiment design style Scandinavie, ça me représente. Là, je peux comprendre que c'est plus un moyen d'expression. Puis, des objets comme des vêtements, c'est sûr que c'est plus un moyen d'expression. Tout ce qui est maquillage, vêtements. Être une fille, ça l'est encore plus qu'être un gars par rapport à ça. Les souliers, là, c'est sûr que c'est plus un moyen d'expression parce que c'est comme « Regarde, je sors avec mes doc martens brillants. » Ça donne une impression au monde. Mais je ne dirais pas que tous les objets sont un moyen d'expression. Ça montre un peu qui tu es, ce que tu aimes, c'est quoi tes valeurs, mais en même temps, c'est aussi un concours de circonstances ; « ça je me le suis fait donner », « ça, j'avais ce budget-là ». Donc, c'est pas toujours... Il y a des choix qui sont vraiment plus un moyen d'expression, que ce soit une tasse ou un manteau, mais il y a des objets qui le sont moins et qui sont plus *utilitarian* aussi.

R : Tes amis, que pensent-ils de tes objets? Trouvent-ils qu'ils te représentent bien?

P4 : Oui, en général, les gens qui rentrent ici, ils trouvent que ça ressemble à Lili. Le fait que j'aie beaucoup de livres, qu'il y ait des couleurs, que ce ne soit pas juste noir et blanc, comme ma chambre est rose, je crois que ça représente les différentes facettes de ma personnalité. Le fait aussi que j'aie beaucoup d'art, mais de styles différents, je pense que ça représente ma personnalité. Les gens aussi, ils arrivent ici et ils voient qu'il y a un peu un *vibe*. J'ai pas de macramé, mais un peu « astrologie » avec des cristaux et des affaires de même. Donc ça représente quand même assez bien ma personnalité. Comme les couleurs, ma chambre est rose, des trucs de même.

Je trouve que ça me représente quand-même bien, mais je pense que je suis au début de mon évolution. Ça fait longtemps que j'habite en appart, mais j'ai l'impression que je suis encore au début de mon évolution de comment je veux que mon appart me ressemble et que ça va évoluer à travers ma trentaine et ma quarantaine. Je pense qu'à cinquante ans, avec plus de budget, plus d'expérience, ça va plus me ressembler que ça me ressemble maintenant. Je pense que là, je suis encore en train de *figure it out*. C'est pour ça que, des fois, je *switch* des affaires. Des fois, c'est beau, des fois, c'est pas beau. Aussi, cet appartement-là... tu sais, chaque appartement a des contraintes. J'ai pas de garde-robe de manteaux. Donc là, je suis comme plus capable de les voir ces manteaux-là, mais là, qu'est-ce que tu veux que je fasse? J'ai pas vraiment de place où les mettre à moins que je les pitche dans le fond du garde-robe, mais tsé. Donc, c'est encore une question un peu de budget et de genre c'est quoi les ressources que tu as.

R : Prends-tu souvent le temps de regarder les objets que tu possèdes et qui t'entourent? (6 :05)

P4 : Oui. Tout à l'heure avant d'aller au garage, je me suis assise sur le sofa pour regarder les peintures et les objets. C'est pour ça que j'ai organisé ça aussi. J'ai mis mes vitamines ensemble mettons. J'ai tout réorganisé ça, car je me suis dit « Je le regarde tout le temps, il faut que ce soit beau ». Là, c'était le bordel, donc j'essaye de comme... les choses que je vois, il faut que ce soit organisé. Comme là, j'ai pas fini de faire la vaisselle. Tantôt quand t'es arrivée, je faisais la vaisselle. Personne aime ça de voir de la vaisselle traîner. La bibliothèque, je la regarde tout le temps. C'est pour ça aussi que je les mets en ordre de couleurs. Les choses que je vois, il faut que ce soit organisé et que ce soit beau. L'autre bibliothèque, elle est vraiment belle, mais je la regarde moins parce qu'elle est dans le passage. C'est pour ça aussi que j'ai fait un grand ménage de ma chambre. Il y avait plein de choses en dessous de mon lit. J'ai passé la moppe, j'ai passé l'aspirateur. J'ai tout mis dans mon garde robe ou ailleurs et là, ça fait du bien, parce que là je vois plus le bordel en dessous, parce qu'il y a le miroir devant.

R : Passes-tu beaucoup de temps à classer, entretenir tes objets? (7 :15)

P4 : De plus en plus je dirais. Il y a des moments où je fais rien pendant un est de bout. Il y a des moments où je vais avoir une fuite et je me dis « ok, il faut vraiment que je fasse du ménage ». Dans les derniers jours, j'étais vraiment là-dedans. J'ai sorti toutes les boîtes sous mon lit. Il reste encore un peu de cochonneries qui restent en avant, mais quasiment tout a été reclassé. Ça donne tellement un sentiment de paix intérieure. J'étais comme « Yes! C'est reclassé. C'est chill. C'est plus beau. Je me sens mieux ». Une fois de temps en temps, j'aime ça *switcher* mes meubles de place. Des fois je suis comme *switch*. Donc oui, je trouve ça important, car c'est aussi un peu comme le ménage du printemps. Je me suis débarrassée de plein de paires de souliers cette année. De faire comme « Ok. Ça, j'ai tu besoin de ça? ». Ma mère me disait toujours « Les objets, il faut que ça serve ». Donc, là je viens de jeter une vieille paire de *leggings* et un vieux *top* de sport dont les élastiques sont tous finis. Ça ne sert plus à rien. Je les donnerais à quelqu'un, ça ne lui ferait pas mieux à personne d'autre parce qu'ils sont finis. À un moment donné, c'est comme « Ok. *Get rid of it* » tsé « Donne-les ». J'avais des Doc Martens roses. On a fait un souper et c'est Gab Chabot qui était partie avec finalement, parce qu'ils étaient trop petits pour moi de toute manière. Gab est *full* contente. Elle les porte. Donc, c'est parfait. Ça sert.

R : Es-tu attachée à tes objets? (8 :45)

P4 : Certains objets oui, mais certains objets non. Je suis plus attachée à tout ce qui rentre dans la catégorie des livres, car les livres, c'est relié à mes sentiments et mes souvenirs. Il y a beaucoup de livres ici qui sont ma mère ou qui sont des livres précieux. Pas tous les livres, mais je dirais qu'au moins un tiers des livres ici sont vraiment précieux. Mais tout le côté mémorabilia, je parles mettons des photos de mon père, tout ce qui est sur les murs ici, les cadeaux que mes amis m'ont donnés, c'est important. Les objets justement qui vont m'être donnés par des amis, je vais avoir tendance à plus les chérir ou mettons les trucs qui étaient à ma mère, je vais avoir tendance à plus les chérir aussi, parce que c'est relié à ma mère que des choses que je me suis achetées moi-même. Il y a d'autres choses pour lesquelles je suis attachée pour le côté pratique parce que j'en ai besoin.

R : Comment ta relation aux objets a-t-elle évolué avec le temps?

P4 : Elle a beaucoup évolué, parce qu'on dirait que je m'en foutais un peu plus des objets quand j'étais plus jeune, surtout quand j'étais comme début vingtaine mettons, j'ai tellement déménagé. De 17 à 26 ans, j'ai tellement déménagé que des fois, comme quand j'ai déménagé à Winnipeg, il faut que je me débarrasse de tellement d'affaires qu'à un moment donné c'est quelque chose qui va *over you*. Tu peux pas commencer à *checker* chaque est de petite affaire. Il faut que tu jettes, il faut que tu mettes au recyclage genre 10 magazines d'une *shot*. On dirait que d'être avec coloc aussi tu peux pas vraiment prendre le temps de faire une collection de quelque chose. Tu as pas beaucoup d'espace. Le fait d'habiter toute seule, je trouve que c'est différent dans ta relation aux objets parce que c'est moi par rapport à moi. Il n'y a pas vraiment de « Ah ça c'est à ma coloc ». Là j'ai un sac dans mon *char* de trucs que je dois porter au Renaissance de trucs que j'utilise pas et qui sont pas tant *nice*. C'est genre des vieilles tasses et des trucs de même pis je suis comme « Ça sert à quoi d'avoir ces objets-là? », mais c'est moi qui prend la décision. C'est pas comme « Ah ben il y a des objets, parce qu'on partage tous les objets et je m'en *criss* un peu de qu'est-ce que j'utilise. Puis là, c'est la boîte des vieilles cochonneries. Là, c'est la fin des vieilles cochonneries. Je vais jeter la moitié de ça. Le fait de devoir m'occuper des choses de ma mère, ça fait que « Qu'est-ce qui est absolument nécessaire, qu'est-ce que je garde et qu'est-ce que je peux donner aux archives »; ça été un autre processus vraiment intéressant parce qu'au début je voulais tout garder. Impossible de tout garder même qu'encore je trouve que j'en ai trop et j'ai vraiment pas grand chose comparé à ce que j'avais. Il y a le fait de s'établir. Avant je ne m'établissais pas. J'utilisais les souliers à la corde. Il y a des souliers que j'ai depuis des années ceci étant

dit, mais c'était plus comme je l'utilise et je passe à autre chose. J'achetais plus de vêtements autant usagés que vraiment plus *cheaps* comme H&M puis je les redonnais plus facilement tandis que là, je garde mes objets plus longtemps et quand j'achète quelque chose de nouveau, c'est une décision plus réfléchie. Toutes les choses que j'ai achetées cet hiver mettons, comme j'ai acheté un manteau de course, tu sais comme des trucs que j'utilise, c'est *pratico-pratique*, c'est des choses qui vont m'être utiles et je vais plus y réfléchir avant donc là, je vais me dire mettons « Ok là j'ai besoin d'une nouvelle serviette ». Donc là, je vais aller au *Simons*, je vais acheter une nouvelle serviette, mais c'est peut-être comme deux mois plus tard après que j'aie pensé « J'ai besoin d'une nouvelle serviette ». C'est pas nécessairement automatique. Je vais y penser « ok ça, j'ai besoin de ça. Ça j'en ai trop, il faut que j'en donne ». J'ai plus tendance à faire ça. Quand j'étais petite ou ado, c'était plus les trucs qui m'apportaient du confort ou les livres, ça m'a toujours apporté du confort donc ça a toujours été important, mais on dirait que tout ce qui était genre objets de la maison et tout ça, ça me passait un peu par dessus la tête. C'était moins important pour moi. Tandis que là, c'est important la tasse dans laquelle je prends mon café le matin. Même quand je vais chez le monde, j'ai plus tendance à... j'aime ça quand j'ai une belle tasse.

R : As-tu beaucoup d'objets dont tu as hérité de d'autres personnes? (3 :25)

P4 : J'ai beaucoup d'objets hérités de ma mère, énormément. Cette peinture là mettons, des vêtements, des archives, des jeux. J'ai des jeux de cartes, des jeux de tarot et des trucs de même, pas de tarot, mais des jeux de cartes. Oui quand-même. Beaucoup de trucs de décoration, beaucoup de choses à ma mère. Aussi, beaucoup de choses de mes amis; qui viennent de mes amis ou qui ont été faites par mes amis comme ça ou genre *Cyb* ; le trépid en avant *pis toute*, puis que j'ai hérités comme des *hands me down* comme j'ai une couple de vêtements que tu m'as donnés ou que Clara m'a donnés ou que Gab m'a donnés, pas beaucoup mais une couple et aussi des choses que mettons quelqu'un m'a achetées pour ma fête. J'ai un chandail que Mercedes m'a donné pour ma fête qu'elle a fait. L'année passée, Olivier et Mercedes m'avait donné un chandail qu'ils avaient acheté chez Gab, mais *tsé* c'est comme « Ah je l'aime parce que ya comme... tu sais j'aime toutes ces genres de trucs là et j'ai tendance à recevoir des cadeaux physiques. Il y a des cadeaux qui ne le sont pas, comme mettons Diana m'a donné genre des biscuits, du chocolat et du thé. J'étais *full* contente. C'est pas un cadeau que tu vas garder. Pendant que je mange un biscuit, je vais penser à Diana je vais être contente. Mais il y a beaucoup de trucs que c'est comme un livre que quelqu'un m'a donné ou un vêtement et l'âme de la personne vit un peu à travers ça. J'ai un manteau que mon arrière grand-mère avait; un manteau en velours bleu qui pendouille. J'ai une couple de vieux trucs de même.

R : As-tu des objets qui sont volontairement achetés comme souvenirs? (5:20)

P4 : Oui, pas grand chose. Mettons l'aimant _____, je l'ai acheté comme souvenir en Pologne parce que j'ai *full* aimé cette ville-là et je trouvais ça un peu québécoise. Je me disais « ah ça va être *le fun* à mettre sur mon frigo. Un peu, mais je te dirais vraiment pas beaucoup. J'ai tendance à pas acheter de souvenirs parce que c'est tout le temps des cochonneries que tu gardes pas à moins que ça serve un *purpose* justement. Tu sais comme un aimant j'en avais besoin *anyways* donc que ce soit un aimant québécoise de la Pologne ou un aimant du Dollorama, ben *tsé* c'est un aimant et ça va faire la *job*. J'ai tendance à plus acheter des choses dans des places, mais c'est pas des souvenirs. Tu sais mettons un livre néo-tarot qu'on avait acheté à Porto ensemble. J'ai beaucoup de vêtements neufs et *vintage* que j'ai achetés en Europe. J'appelle pas ça des souvenirs de voyage, mais ce sont des souvenirs de voyage parce que je suis comme « Ah, j'ai acheté à Hambourg. C'est nice, personne l'a ». Il y a le côté unique, mais c'est pas des souvenirs de voyage. C'est bien rare que j'achète des souvenirs de voyage. Quand j'achète des souvenirs de voyage, j'achète mettons une bouteille de fort ou des bonbons ou *tsé* mettons des trucs que je vais comme manger ou partager. *Tsé* je vais en acheter pour d'autre monde des fois des souvenirs, mais pour moi c'est rare que j'en achète. Pis mettons les seuls genres de souvenirs que j'ai comme mon verre de bière, mais pas celui-là, mais mettons celui-là qu'on a acheté à Farnham, ça a une utilité. Ça fait un peu souvenir, mais c'est comme je l'aime, je l'utilise. J'en ai un du Texas aussi que j'aime *full* et que j'utilise tout le temps. C'est un souvenir de voyage, mais il a aussi un côté utile. Tous les souvenirs de voyage que j'ai, c'est comme pas un vieux t-shirt. C'est comme plus quelque chose comme un aimant ou un verre.

R : Est-ce que tu as quelque chose que tu trouves laid mais dont tu ne voudrais jamais te débarrasser? (7 :15)

P4 : J'avais cette réflexion-là cette semaine. Tu sais à côté de mon lit, il y a une table en espèce de mélamine blanche à côté de mon lit et c'était à ma mère. Elle est *le fun* parce qu'elle a deux étagères, mais tu peux mettre plein de livres donc ça a un *purpose* parce que je peux mettre des livres que j'ai lus ou les livres que j'ai à remettre à mes amis, mais je la trouve laide puis là, *hier* j'étais comme « Heille il va falloir que je *criss* ça aux poubelles » mais je me sentais mal, parce que j'étais comme « Ben là, *tsé* c'était à ma mère », mais je suis comme « Est vieille, est comme ... ou je la donne *tsé* quelqu'un pourrait la prendre », mais je suis comme moi capable de la voir. J'aimerais ça en avoir une plus design pis mettre une petite lampe *cute* dessus, mais là je suis comme « ah je suis tannée ». Il y a ça, mais il y a aussi des dessins. Elle va se retourner dans sa tombe, mais tu sais ma mère avait gardé plein de dessins de comme les années 70-80 qu'elle avait faits et qui sont un peu hippies pas *full* beaux, mais je les ai gardés parce que c'est juste ça qu'il y a de cette période-là, il n'y a pas grand chose, mais *tsé* ça, je pourrais pas m'en départir, mais mettons moi comme je t'avais envoyé des photos de quand j'ai fait mon tri de photos et dessins du secondaire, c'est tous les trucs que Bob m'avait redonnés. J'ai tout *crissé* ça au recyclage, j'étais comme « À quoi ça va me servir? Ça prend de la place. C'est des gros formats. C'est lait. Je suis plus capable de les voir » Ça, je m'en *criss*. Personne va être fâché si je me débarrasse de ça, mais les choses de ma mère, je suis comme « Ah... » J'y pense comme deux fois avant de m'en débarrasser.

R : Quels sont les types d'objets qui t'interpellent le plus ou dont tu as le plus de plaisir à consommer? (9 :00)

P4 : Qu'est-ce qui est colorés en général. Comme là, je suis en train de *deleter* des photos qui sont sur mon téléphone, mais il y a aussi beaucoup de captures d'écran d'Instagram de déco. Quand c'est coloré, en général, j'aime vraiment ça. Il faut que ce soit esthétique, donc c'est sûr que les choses qui sont belles. Tu sais les marques qui font des beaux produits, ça me donne plus le goût de l'acheter. Il y a quoi d'autre? Ben la fonctionnalité, il faut que ce soit utile, il faut que ce soit pratique et que ça marche un objet, puis encore un bon rapport qualité/prix.

R : Les manteaux, les chaussures, les livres et les rouges à lèvres d'où te vient cette passion?

P4 : Pour moi, les manteaux et les rouges à lèvres et les souliers, ça va toute dans la même catégorie, c'est-à-dire que c'est comme l'esthétisme de genre ça représenté donc des objets qui aident à toi-même avoir une esthétique et une personnalité, mais oui te représenter. Donc, ces objets-là pour moi, c'est comme une façon de me réinventer un peu. Puis c'est une façon de me représenter et d'avoir plus confiance en moi, puis aussi de pouvoir m'adapter à chaque situation. D'ailleurs, là il faut que j'achète des souliers de balle molle enfin j'étais tannée. Tsé mettons des souliers de balle molle, c'est plus pratique mais des souliers à talons, c'est pour sortir. Il y a quand même une fonctionnalité là dedans. J'aime ça avoir le choix de comme quelle rouge à lèvres je vais porter, quels souliers je vais porter, quel manteau je vais porter, pis de ne pas tout le temps être dans la même gamme. C'est pour ça aussi que j'ai une grosse variété. Les livres, ça vient de mes parents. Ils collectionnaient les livres. Les deux, ils ont énormément de livres et ça a toujours fait partie de comme... il y a toujours eu un *swap* avec les livres. Il y a des nouveaux livres qui rentrent. Des fois, on en vend, des fois quelqu'un nous donne des livres, des fois on en redonne à quelqu'un. C'est pas toujours statique les livres, mais les livres c'est vraiment le côté apprentissage, le côté éducatif. Visuellement et esthétiquement, je trouve ça beau un livre. Je trouve ça le *fun* à toucher. C'est le côté tactile. Aussi, on est toujours sur nos écrans. Donc les livres, je trouve que c'est encore plus important qu'avant. C'est comme une continuité. C'est un peu comme la curiosité intellectuelle. Je regarde mes livres. Je ne les ai pas tous lus, mais il y en a beaucoup que j'ai lus. Il y en a qui sont à ma mère justement là dedans. Il y en a que j'ai pris dans une bibliothèque gratuite et je me suis dit « je vais les lire éventuellement », mais c'est que ça me donne le goût d'apprendre et de continuer à apprendre et de sentir que peu importe que tu ailles à l'école ou que tu ailles pas à l'école, il y a toujours de quoi de nouveau à apprendre et il y a toutes sortes de livres aussi. J'ai plein de livres de recettes. J'adore les livres de recettes. Ça donne des instructions claires, mais ce n'est pas la même chose que quand tu lis de la poésie. Ces livres-là sont nécessaires. J'aime ça avoir une grande variété de livres, parce que j'ai une grande curiosité intellectuelle et j'aime ça pouvoir adapter mes lectures à comment je me sens. Des fois, lire deux trucs en même temps. C'est rare, en général j'aime ça lire un truc à la fois, mais des fois, je lis, mettons, un recueil de poésie et un roman en même temps.

R : Voudrais-tu ajouter quelque chose? (13 :15)

P4 : J'aimerais avoir un peu plus d'espace. C'est pour ça que j'ai failli déménager en février. J'aime ça quand tout est rangé. Mon garde-robe est rangé maintenant, mais il y a trop de *stock* encore dans ma garde-robe. J'aimerais ça qu'il y ait un peu plus d'espace de rangement et que les manteaux je les vois pas à chaque jour. C'est un peu une évolution. L'autre chose, c'est que l'esthétique, ça évolue puis les objets, ça évolue avec nous. C'est comme vivant. Non seulement, il faut que ça serve, mais j'arrête pas de faire des petits changements, puis là je sopusuis comme « ah ça c'est mieux », mais dans une *couple* de mois, je vais peut-être tannée de ça et je vais *switcher*, puis c'est correct. Il y a des trucs que je vais garder toute ma vie comme le petit bureau bleu ou mettons ce miroir-là qui était à mon père avant, je vais le garder toute ma vie. Il y a des trucs que je sais que je vais pas me tanner et que je vais toujours vouloir avoir. Mettons le sofa-là, il va faire son temps aussi. Je pense que c'est pas statique. Quand je vais avoir un chalet, ben ça va être une autre esthétique que peut-être l'appartement Montréalais. Ce sera pas nécessairement la même affaire non plus. Dépendant avec qui tu habites aussi. C'est sur que quand j'habitais en coloco, c'était pas la même configuration non plus. Si j'habite avec Matt un jour, ben ce sera pas la même configuration non plus.

Présentation des trois objets du participant 4 :

P4 : Le diplôme de maîtrise, c'est super important pour moi, parce que c'était une grosse étape pour moi d'avoir une maîtrise pour plein de raisons. C'est l'année que ma mère était malade donc je faisais toujours le chemin entre London, Ontario où j'étudiais et Montréal. Donc, c'était beaucoup d'investissement émotionnel et d'énergie de faire une maîtrise à cette phase-là de ma vie parce que c'était beaucoup de choses en même temps. Puis aussi, c'est comme le premier diplôme que j'ai pris le temps moi-même de le faire encadrer, parce que au début, j'ai demandé à mon père de le faire encadrer, puis là, j'ai attendu, j'ai attendu, j'ai attendu et il l'a jamais encadré, parce que c'est une dimension super bizarre. C'est un super beau diplôme. C'est un peu *too much*. Il est un peu *too much* parce que j'ai tous mes prénoms dessus, mais en même temps, c'est ça que j'aime. C'est que c'est comme un truc qui concrétise une grosse étape. Donc là, je l'ai amené au *Hachem* qui a fermé sur Sainte-Catherine dans Hochelaga puis j'ai choisi un passe-partout mauve qui *fit* avec le cadre or pis ça fit, ça rappelle... pis j'ai comme travaillé avec la fille qui travaille là pour le faire, pis elle était super fine. Donc, tsé il y a tout le temps émotif, pis en plus le pire dans cette histoire-là, c'est que la première fois que j'ai essayé de l'installer moi-même, il est tombé à terre pis la vitre a cassé, mais c'était garanti. Ils me l'ont changée. La fille était super fine. Ils me l'ont changée gratuitement. Donc, il y a la fille qui travaillait dessus, il y a moi qui a travaillé pour avoir ce diplôme-là, j'ai même travaillé pour le faire encadrer, trouver un encadreur, pis finalement, mon père l'a installé et j'étais

comme « Ok, ce cadre-là ne bouge plus ». Pour moi, un diplôme, c'est un peu comme *tsé*, j'ai pris ça un peu de ma psy où *tsé* on voit, de un, un mur parfait, mais c'est aussi que c'est vrai que ça prouve que un; tu as des qualifications, pis des fois, je doute de moi-même comme mettons quand je me cherche de l'emploi par exemple. Donc, d'avoir le diplôme devant moi, ça me rappelle que « Heille, j'ai fait des choses difficiles. Je peux travailler fort. Je suis capable de finir des projets. Pis je suis capable d'être impliquée dans quelque chose. Pis je suis capable de réussir. » Pour moi, c'est un rappel qui m'aide au quotidien à passer par dessus des difficultés et aussi mon insécurité par rapport à mes compétences ou par rapport à des expériences passées. C'est comme un trophée. J'ai accompli quelque chose et j'ai un ce bout de papier-là pour.

P4 : L'améthyste, c'est ma mère qui me l'a donnée quand j'étais petite, parce que c'est ma pierre de naissance. Je l'ai toujours eue cette améthyste-là. J'ai l'impression que je l'avais quand j'avais genre 4-5 ans et je l'ai encore aujourd'hui. Je me rappelle pas de ma chambre sans l'améthyste. Ça a toujours fait partie de ma chambre. C'est ma pierre de naissance. Je suis au mois de Février. Ma mère a trippait sur les pierres précieuses ou semi précieuses. C'est un gros *chunk* l'améthyste et c'est devenu à la mode dans les dernières années, mais je l'ai toujours eue et ça a toujours été comme une ancre à regarder et à se dire « Ah l'améthyste est toujours là ». Ça a aussi des propriétés comme l'améthyste par exemple pour se calmer et tout ça. On dirait que ça marche ou que ça marche pas, pour moi, juste de la regarder et de l'avoir proche de moi, ça me calme. Donc ça c'est pour l'améthyste. C'est beau et la couleur est le *fun*.

P4 : Le tableau. C'est encore relié un peu émotionnellement à Sarah, le *hot chicken*, parce que dans le fond quand ma mère est décédée ou un peu après, je suis pas mal sur que c'est un peu après, Sarah avait publié cette peinture-là sur *Instagram* ou *facebook* je m'en rappelle plus mais peu importe. Ce qui est important, c'est que j'ai vraiment trippé sur cette peinture-là parce que, premièrement c'est ma couleur préférée qui est le rose et deuxièmement, c'est un *hot chicken* et c'est la nourriture préférée à ma mère, la nourriture *comfort food* dans le style, pas dans le style *at large*, mais dans cette catégorie-là. Pis, pour moi, ça représentait comme de passer du temps avec ma mère, mais aussi comme l'amitié entre filles et Sarah, c'est pas comme dans mes amies les plus plus proches, mais c'est quand-même une bonne amie. C'est quelqu'un que j'aime beaucoup. C'est quelqu'un que autant j'admire sa créativité, puis même sa résilience que j'aime son art en particulier, puis ça représente comme la porosité féminine de comme s'entraider entre filles et le fait qu'elle me la donne cette peinture-là quand je lui ai offert de l'acheter, j'ai trouvé ça vraiment gentil pis encore plus significatif, parce que ça représente notre amitié, mais aussi comme mon amitié avec mes amies de filles.

Entrevue #2 avec le participant 4 (23 Mai 2021)

R : Comment penses-tu que ça va se passer de passer 10 jours avec les photos à la place des objets?

P4 : Je pense que ça va me stresser un petit peu de vivre avec les photos comme ça pendant 10 jours, parce que ce sont des objets importants que je regarde beaucoup, donc je pense que ça va peut-être me Tu sais je vais peut-être regarder deux et « Ah c'est quoi qui est là? » Je vais être surprise, mais en même temps, maintenant, je ne travaille pas de la maison, donc ça va moins être présent dans mon quotidien et ça va juste me faire réfléchir un peu à comment les objets prennent de la place dans nos vies. Tu sais comme des fois, il y a des objets qui sont là tout le temps et on assume qu'ils vont toujours être là. Donc, je pense que ça va être aussi intéressant comme réflexion, mais ça se peut aussi que je suis comme « Hey, j'ai envie de remettre la peinture originale au lieu de regarder une photo ».

Entrevue #3 avec le participant 4 (2 Juin 2021)

P4 : J'ai trouvé ça dur, plus que j'aurais pensé, parce que j'avais pas réalisé l'importance de ces objets-là à quel point je les regardais tout le temps et de voir comme des cartons imprimés, pas autant de la bonne qualité, je trouvais ça *gossant* à regarder. Je trouvais ça irritant en fait. Je trouvais qu'il y en avait qui étaient pires que d'autres. En fait, l'améthyste, je m'en suis un peu *crissé*, parce que c'était sur ma table derrière mon bureau. C'était pas sur mon bureau, donc je la regardais pas *ben ben*. J'étais comme « Ah c'est vrai que ça c'est là », mais le diplôme, c'était comme devant mon bureau, donc j'avais tout le temps le goût de l'enlever, parce que c'était comme je le voyais, mais ça m'a pas tant dérangée, parce que, autant que la peinture dans la cuisine, les couleurs et le format étaient vraiment pas le même. C'était pas aussi vivide les couleurs mettons, puis j'avais aussi une espèce d'illusion d'optique bizarre, parce que j'avais mis la vraie peinture sur la petite étagère qui a des petits bibelots donc j'étais comme « Ah il y en a deux! », mais non c'est pas vrai. Il y en a juste un.

Dans le fond, ça m'a fait réfléchir, parce que ça m'a fait réaliser que j'aimais ça que les choses soient esthétiquement belles, même si je suis pas comme la reine du ménage et que mon appartement va être un peu bordélique, on dirait que comme d'avoir des objets que je trouve beaux qui apportent de l'esthétisme dans ma journée, ça apporte vraiment quelque chose et ça me calme. Donc, de voir les faux objets, je trouvais ça irritant.

R : Si ça avait été des illustrations plutôt que des photos?

P4 : Ça aurait peut-être changé quelque chose, parce que c'est aussi la qualité des photos que je trouvais pas aussi bonne que les vrais objets, donc c'est ça aussi qui m'irritait je pense. Si ça avait été des illustrations, il y aurait eu un côté artsy qui aurait été intéressant quand-même.

Donc, l'améthyste, c'est vraiment lui qui m'a dérangé le moins. Une couple de fois, j'ai fait comme « Ah oui, c'est vrai que c'est là », mais comme je te dis, les deux autres, vu que c'était accroché », ça venait comme « Ah pourquoi ça c'est là. Ah oui c'est vrai, c'est une expérience ». J'avais hâte que les dix jours passent.

R : Est-ce que l'exercice t'a confronté aux trois objets que tu avais choisis?

P4 : Oui. Définitivement. Je n'avais pas réalisé leur importance à ce point-là, jusqu'à temps qu'on me les enlève. Tu sais, c'est un peu comme « on sait pas ce qu'on temps, tant qu'on nous l'enlève pas ». Ben, c'est un peu ce feeling-là.

P4 : La représentation, ça m'a marquée, parce que c'était pas la vraie affaire et de plus les avoir, ça m'a marquée aussi, parce que la peinture était là, l'améthyste aussi, je l'avais poussée, mais le diplôme de maîtrise était caché, donc là, de ne plus l'avoir et de voir la photo, ça me confrontait, parce que c'était comme si genre j'avais fait une photocopie de mon diplôme pour l'envoyer à un employeur mettons. Tu sais, ça faisait comme « faux », donc quand je l'ai enlevé, après j'étais comme « Ahhh ». J'ai eu un soulagement.

Je sais que le diplôme est lui-même une représentation, mais c'est à cause de l'encadrement puis les couleurs. Tu sais, le sceau or, le passe-partout mauve, je trouvais que ça manquait.

Ça m'a confrontée à mes trois choix d'objets, parce que je me suis dit « Ah j'aurais pu prendre d'autre chose et j'aurais surtout pu prendre d'autre chose qui était pas encadré ». Après, une fois que tu étais partie, je te disais que j'avais pensé au chandelier. Je me suis dit « Ah ça aurait sûrement été moins difficile si ça avait été avec le chandelier », parce que là le chandelier, il est à côté du microonde. Je l'utilise pas tant ces jours-ci. Il y a des mois où je l'utilise beaucoup et de mois où je l'utilise moins, mais le fait que ce soit des trucs encadrés, je me disais « ah pourquoi j'ai choisi ça », parce que c'est des choses que je regarde tout le temps, donc on dirait que j'étais plus confrontée.

Si j'avais pas pu utiliser ma machine à café, j'aurais été de mauvaise humeur pendant dix jours.

Tu sais c'était pas une serviette ou un objet que tu utilises tous les jours. Donc je suis contente de ne pas avoir choisi des objets trop utiles que j'ai besoin pour passer à travers ma journée, parce que sinon ça m'aurait gossé et j'aurais dû trouver d'autres solutions.

R : Si tu avais pris les photos toi-même, est-ce que ça aurait changé quelque chose?

P4 : Je pense pas que ça aurait changé grand chose.

R : Globalement, qu'est-ce qui a été le plus marquant dans cette expérience?

P4 : Je pense que c'est de parler des objets, parce que je pense que c'est ça qui m'a le plus fait réfléchir. Ça m'a fait réfléchir de ne plus avoir les trois objets et de voir les photos, mais de vraiment comme plus penser à qu'est-ce que les objets signifient dans ma vie et dans ma maison. C'est plus ça qui m'a fait le plus réfléchir et m'a fait changé un peu ma perspective.

R : Si les trois objets, je te les avais confisqués, est-ce que ça aurait changé quelque chose?

P4 : Oui. Je pense que j'aurais trouvé ça encore plus dur, parce que là, j'avais une photo de l'objet. Je trouve ça un peu agaçant visuellement, mais au moins je les voyais, les objets car ils étaient encore là. Les avoir enlevés, ça aurait fait comme un petit vide, mais je pense que je me serais plus habituée au vide après une couple de jours que je me suis habituée à la photo des objets.

R : Ça t'a plus confrontée de voir leur image que leur absence, car tu les aurais plus oubliés peut-être.

P4 : Ça aurait fait un vide, dans le sens que, tu sais dans ma cuisine. La peinture est là. Elle a sa place. Et dans le bureau, le diplôme est en plein milieu donc c'est sûr que ça aurait fait un gros trou tu sais dans les deux cas, mais ça aurait plus été confrontant dans le bureau.

R : Est-ce que le fait de voir les photos, ça t'a apporté une nouvelle perspective de ces objets-là?

P4 : Oui. Les couleurs, les textures. Tu sais comme la peinture à Sarah et aussi l'améthyste, la texture de l'améthyste on dirait que ça m'avait manqué. J'ai réalisé que les couleurs et la texture, ça a vraiment une incidence sur mon appréciation des objets. C'est pour ça aussi que mettons des fois je vais acheter mettons une chandelle qui sent bon et je vais en acheter une qui est belle. Tu sais

il y en a des fois qui sentent bon, mais le marketing est laid. Alors je ne vais pas l'acheter même si elle est moins chère. Des fois, j'en achète des moins chères, mais il faut qu'elle soit genre très simple, mais tu sais mettons pas une affaire quétaine sinon je vais pas avoir le goût de la regarder.

R : Est-ce que ces trois objets-là te représentent particulièrement bien par rapport à l'ensemble de tes objets?

P4 : Pas nécessairement non. Je pense que c'est trois objets qui oui d'un côté ils me représentent plus, mais d'un autre côté, il y a beaucoup d'autres objets chez nous qui me représentent que ce soit de la vaisselle que j'avais de ma mère ou qui ont une histoire ou auxquels je suis attachée que ce soit des vêtements, justement plus des vêtements de collection que j'ai gardés depuis des années, *vintage*, ça me représente beaucoup aussi, que ce soit des meubles comme ma commode, je la trouve super belle aussi. Donc, je pense pas que ça me représente nécessairement plus. C'est juste que c'est des choses que je vois plus, donc c'est pour ça que j'ai choisi ça, parce qu'ils sont plus dans mon champ de vision.

R : Vois-tu un fil conducteur entre les trois objets?

P4 : Oui, je vois un fil conducteur entre les trois objets, parce qu'ils ont une signification, mais aussi qui sont des décorations, donc c'est des objets dont l'esthétisme est important et que je regarde beaucoup, mais qu'en même temps, ils ont une histoire derrière chaque objet, donc c'est pour ça que je les aime particulièrement plus. S'ils n'avaient pas d'histoire et s'ils n'avaient pas autant un lien avec des communautés et des gens que j'aime, comme un lien avec Sarah mettons, le lien avec mes études et mes collègues d'Université et mes profs et le lien avec ma mère pour l'améthyste, je pense pas que je les aimerais autant. Je pense que c'est le fait qu'ils aient des liens avec du monde et des communautés en plus d'être un objet que j'apprécie.