

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

ESSAI CRÉATION PRÉSENTÉ
À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DIPLÔME D'ÉTUDES SUPÉRIEURES SPÉCIALISÉES
EN ARTS
(1716)

Par
Nancy Lauzon

**PERCEPTION, ACCÉLÉRATION ET TEMPORALITÉS MULTIPLES
EN INSTALLATION VIDÉO IMMERSIVE**

MAI 2023
© Nancy Lauzon

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

En tout premier lieu, il est important pour moi d'adresser mes plus sincères remerciements à mon directeur de recherche, Jean-François Côté, pour ses pistes de réflexion, ses précieux conseils et sa disponibilité. Merci pour son soutien, sa rigueur et son professionnalisme qui m'ont permis de développer ma réflexion critique et de mener à bien ce projet de recherche-crédation. Je lui exprime toute ma gratitude.

Merci aussi tout spécialement à France Joyal, professeure au 2^e cycle en art, pour son aide au début de mon cheminement au 2^e cycle. De même qu'à Lucia Ferretti et Sylvie Taschereau, professeures au 2^e cycle en Études Québécoises, pour leurs judicieux conseils.

Merci à tous mes professeurs.es de l'UQTR, qui ont tous de près ou de loin participé à l'enrichissement et l'accomplissement de l'artiste que je suis et de ce magnifique projet.

Merci à mon colocataire et cousin, Gérald Dumaresq, pour ses encouragements quotidiens. Merci pour sa présence et pour son aide précieuse. Merci de croire en moi et de toujours trouver les mots justes lors de mes périodes de doutes.

Enfin, un merci tout spécial à Jeanne Hamel pour la traduction du résumé.

TABLES DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
LISTE DES FIGURES	iv
RÉSUMÉ / ABSTRACT	v
INTRODUCTION	01
Chapitre I – PRÉMISSSES DE MON EXPLORATION ARTISTIQUE	03
1.1 Expérience subjective et problématique de recherche-crédation	03
1.2 Approche phénoménologique et comparative	06
1.3 Inspirations, influences et stratégies	09
Chapitre II – ANTHROPOCÈNE ET CRÉATION	13
2.1 De l’invention de la vitesse à la grande accélération	13
2.2 La grande accélération et l’art Anthropocène	16
2.3 Dichotomie entre l’accélération et le rythme temporel naturel	20
2.4 Exploration artistique de la désynchronisation culture/nature	23
Chapitre III – STRATÉGIES ET INTENTIONS CRÉATIVES	32
3.1 Résonance esthétique et aperception	32
3.2 Dimension sonore, temporalité et perception	34
3.3 Projections murales, immersion et spatialité	38
Chapitre IV – L’ŒUVRE, <i>REGARDER LA NATURE PARLER</i>	40
4.1 <i>Les Goélands</i>	40
4.2 <i>L’étang</i>	42
4.3 L’installation de l’œuvre, <i>Regarder la nature parler</i>	44
CONCLUSION	50
LISTE DES RÉFÉRENCES	52

LISTE DES FIGURES

1. <i>Going Forth by Day</i> [Bill Viola]	11
2. <i>Ascension</i> [Bill Viola]	11
3. <i>Speed</i> [Robert Demachy]	15
4. <i>Zwei Fiat</i> [Gerhard Richter]	15
5. <i>Ice Texts – Didn't Know?</i> [David Buckland]	18
6. <i>The Anthropocene Project - The Human Epoch</i> [Edward Burtynsky]	18
7. <i>In the Land of Drought</i> [Julian Rosefeldt]	19
8. <i>Décalage Critique</i> (installation vidéo)	24
9. <i>Décalage Critique – Abîme Urbain</i> (installation vidéo)	25
10. <i>Décalage Critique – Marche au Moulin</i> (installation vidéo)	26
11. <i>Impact de l'Oxymore</i> (installation vidéo)	26
12. <i>Impact de l'Oxymore – Industrialisation</i> (installation vidéo)	28
13. <i>Altered Earth</i> [Doug Aitken]	29
14. <i>Horse and Train</i> [Alex Colville]	30
15. <i>Perception Dichotomique</i> (installation vidéo)	38
16. <i>Les Goélands</i>	41
17. <i>L'étang</i>	43
18. <i>Regarder la nature parler</i> – (installation vidéo)	45
19. <i>Regarder la nature parler</i> – (installation vidéo)	46
20. <i>Regarder la nature parler</i> – (installation vidéo)	47
21. <i>Regarder la nature parler</i> – (installation vidéo)	48
22. <i>Regarder la nature parler</i> – (installation vidéo)	49
23. <i>Regarder la nature parler</i> – (installation vidéo)	49

RÉSUMÉ

En tant qu'artiste-chercheuse, je pose un regard artistique-critique sur ma vision de l'accélération de la vitesse et de la désynchronisation des rythmes temporels de nos réalités naturelles et sociales qui en découlent. Ma réflexion critique est née de mon expérience de vie et d'un questionnement sur l'époque de la grande accélération dans laquelle nous vivons. Aussi, je développe ma problématique selon une approche comparative phénoménologique en l'abordant dans un courant de pensée à la jonction entre la sociologie et la philosophie. Ma problématique en recherche-crédation est l'influence de l'accélération sur la perception et les temporalités multiples de l'image en mouvement traduites en installation vidéo immersive.

Mots-clés : installation vidéo, recherche-crédation, temporalité, accélération, art vidéo, hyper ralenti, perception, immersion, spatialité, image en mouvement,

ABSTRACT

As an artist researcher, I take an artistic-critical approach on my vision of the acceleration of speed and the desynchronization rhythms of our natural and social realities which result from it. My critical reflection was born from my own experience of life and a questioning of the era of great acceleration in which we live in. I also develop my research according to a comparative phenomenological approach by addressing it in a current of thought between sociology and philosophy. The object of my recherche-creation study is the influence of acceleration on the perception and multiple temporalities of the moving image translated into an immersive video installation.

Keywords: video installation, research-creation, temporality, acceleration, video art, hyper slow motion, perception, immersion, spatiality, moving image,

INTRODUCTION

*Toutes choses proches ou lointaines, secrètement, sont reliées les unes aux autres,
et vous ne pouvez toucher une fleur sans déranger une étoile.¹*

- Francis Thompson

Nous vivons actuellement à l'ère de la modernité tardive² et assistons à un phénomène unique dans l'histoire de l'humanité, l'accélération de la vitesse³ de la vie, de l'histoire, de la culture et du temps lui-même (Rosa, 2014, p.15). Comme nous le verrons dans cet essai, plusieurs chercheurs, qu'ils soient artistes, scientifiques ou théoriciens, se sont prononcés sur ce sujet. Ils affirment que cette accélération véhicule des dangers significatifs et que toutes les structures sociales, environnementales et individuelles en sont affectées. Aujourd'hui, l'accélération s'impose comme mode de vie et le rythme qu'elle entraîne a des répercussions insidieuses non seulement au niveau individuelles mais aussi environnementales. Dans son livre *L'homme et la nature*, Peter Wohlleben mentionne que : « [...] nous fonctionnons selon les mêmes règles que celles prévalant pour toutes les autres espèces [...] et il s'agit avant tout de protéger notre espèce » (Wohlleben, 2019). Les dangers sont manifestes et les inquiétudes interreliées de cette accélération concernent non seulement les conséquences néfastes de notre rapport au monde ou à soi (Rosa, 2018), mais concernent aussi des catastrophes écologiques irrévocables (Reeves, 2018). Les écosystèmes de la planète ayant leur propre cycle, leur propre rythme – vitesse – de ce fait, l'accélération à laquelle nous assistons, a un déplorable impact autant au niveau individuel qu'environnemental.

Comme vous le verrez à la page suivante, mon questionnement est né de mon expérience de vie et concerne les impacts néfastes de l'accélération de la vitesse qui s'oppose aux

¹ Extrait original de *The Oxford Book of English Mystical Verse 1917- 240. From 'The Mistress of Vision' By Francis Thompson* (traduit de l'anglais par Marguerite Yourcenar).

² Au tournant des années 1990, la modernité tardive se caractérise par des sociétés globales hautement développées comme une continuation de la modernité plutôt que comme un élément de l'ère postérieure connue sous le nom de postmodernité ou postmoderne. *Hisour, Art, Culture, Histoire*

³ Accélération de la vitesse n'est pas un pléonasme, mais une expression clairement détaillée par Hartmut Rosa dans *Aliénation et accélération – vers une théorie critique de la modernité tardive* (2014, p.15).

différents rythmes temporels naturels. En tant qu'artiste-chercheur je me questionne sur la perception que nous avons de cette accélération dans laquelle nous sommes immergés et du déséquilibre qu'elle engendre entre culture et nature. Ma problématique de recherche-crédation concerne la perception, l'accélération et les temporalités multiples traduite en installation vidéo immersive. Je développe ma problématique selon une approche comparative phénoménologique en l'abordant dans un courant de pensée à la jonction entre sociologie et philosophie. Dans cet essai, je pose un regard artistique-critique sur l'accélération de la vitesse et de la désynchronisation des rythmes temporels de nos réalités naturelles et sociales qui en résultent. Je présente dans cet essai, mes questionnements, mes observations et mes découvertes artistiques associées à l'accélération de la vitesse. Enfin, je développe mon intention créative corolaire à cet essai. L'élément central de mon installation est de présenter une œuvre immersive constituée de plusieurs projections vidéo de grandes dimensions. J'explore la possibilité de concevoir un espace calme, où la douceur et la lenteur prévalent, en opposition au rythme effréné de notre réalité sociale. Autres que la perception, les temporalités multiples, et l'immersion, les notions de lieu, d'espace et de spatialité seront aussi abordées dans cet essai. En plus d'être au cœur de mes préoccupations, l'accélération de la vitesse et la nature sont deux déclencheurs de ma réflexion critique et de ma création. Enfin, je cherche à clarifier mes questionnements et mes intentions créatives avec l'installation vidéo.

Le chapitre un présente les prémices de mon exploration artistique. J'y décris mon expérience de vie, subjective à ma problématique, mon approche et mes questionnements. Au chapitre deux, j'explique brièvement les périodes industrielles qui nous ont conduites à l'accélération de la vitesse, et pourquoi cette accélération s'oppose aux rythmes temporels naturels. J'aborde aussi l'Anthropocène et les différents artistes et mouvements artistiques qui y sont associés. De plus, je présente certaines de mes œuvres qui en sont inspirées. Le chapitre trois concerne ma réflexion, mes intentions et stratégies créatives en détails. Enfin, au chapitre quatre, je traite de mon œuvre finale liée à cet essai, *Regarder la nature parler*, présentée à la Galerie R³ en mai 2023.

Chapitre I – PRÉMICES DE MON EXPLORATION ARTISTIQUE.

*« C'est une triste chose de songer que la nature parle
Et que le genre humain n'écoute pas. »⁴*

- Victor Hugo

J'ai toujours eu un rapport très étroit avec la nature. Lors d'une période critique de ma vie, j'ai fait le choix marginal de me retirer de la société afin de vivre au cœur de la forêt boréale. Cette retraite durera dix-sept ans, les dix premières années de cet éloignement volontaire pourraient d'ailleurs être considérées comme une vie d'ermite, car mes déplacements à la ville étaient très restreints. Ces années m'ont permis un développement personnel atypique et une enrichissante proximité avec la nature. Conséquemment, cette période m'aura permis d'accroître mon sens du discernement nature-culture qui est, de surcroît, à la base de mes questionnements en recherche-crédation. Ainsi, mon esprit analytique et mon sens de l'observation m'ont permis de développer une conscience de l'accélération à laquelle nous sommes soumis et réaliser que l'être humain consomme et construit sa société à une vitesse excessive en opposition aux rythmes de la nature. Le degré de dangerosité véhiculé par l'accélération de la vitesse, son impact sur la nature et sur l'individu sont omniprésents dans le discours scientifique. Et, en tant que citoyenne, non seulement j'ai le sentiment étrange d'être emprisonnée dans une accélération qui est diamétralement opposée à mon rythme circadien⁵, je la subis en plus d'être directement impliquée dans tous les changements qu'elle occasionne.

1.1 Expérience subjective et problématique de recherche-crédation

Personnellement, vivre en forêt signifie accepter d'être en contact avec soi et avec sa nature profonde. La nature m'a beaucoup appris et j'ai grandement apprécié ces enseignements. Avec le recul, il m'est ironique de constater qu'à son contact j'ai été confrontée à ma

⁴ Hugo, V. (1913) *Œuvres complètes de Victor Hugo, Choses Vues Tome I* (volume 35). Librairie Ollendorff Paris, p.145

⁵ En opposition au rythme de vie au sens social du terme, le rythme circadien est un rythme biologique (naturel) propre à chaque être vivant. Voir Goldbeter.

propre nature. Ainsi, j'ai réalisé avoir reçu en héritage une propension à suivre aveuglément les rythmes imposés par la société. Parallèlement, cette expérience a engendré chez moi des questionnements sur les répercussions probables que ce style de vie pouvait avoir autant au niveau personnel qu'environnemental. Cette constatation a provoqué un véritable choc émotionnel. «[...] la culture peut être vécue comme une violence par l'enfant qui parcourt à vitesse accélérée le chemin suivi par toute l'humanité » (Granarolo, s.d.). Et, en tant que citadine assumée, le plus déstabilisant de cette expérience de vie en retrait fut le rythme de vie calme et serein que la nature m'imposait. Car notre société est construite de manière à ce que l'accélération et la frénésie de la vie urbaine s'imposent comme mode de vie. Comme le dit Virilio (1988): « [...] dorénavant, la vitesse l'emporte sur le temps et sur l'espace ». Nous reviendrons sur cette notion au chapitre 2.1.

Cette expérience de vie est donc l'égérie de mon projet de recherche-crédation. C'est à partir de mon expérience en marge de la société que mes interrogations sur l'accélération de la vitesse se sont manifestées. Mon expérience de vie, mes questionnements, ma problématique de recherche, mon approche méthodologique, ma recherche-crédation, et mon œuvre constituent un ensemble de composantes indissociable. Conséquemment, mon expérience de vie et l'accélération de la vitesse sont très importantes dans le développement de ma problématique car elles sont à la base de ma réflexion critique artistique. Ainsi, mes questionnements, en tant qu'artiste-chercheur, énumérés à la page suivante sont relatifs à mon existence. La vie est un mouvement perpétuel de différentes réalités. L'image en mouvement de l'art vidéo établit une connexion intéressante et stimulante avec mes intentions créatives et j'ai développé une affinité particulière avec la multitude de possibilités qu'elle offre.

Le paradoxe de l'art est que l'œuvre est issue d'une expérience subjective, mais en même temps cette même œuvre reflète une réalité et permet à l'artiste de démontrer une autre facette de pluralité de réalité qui habite le même monde que nous. [...] l'observation d'une œuvre vidéo ne se réfère pas à un objet, mais à la pénétration dans un univers fluide et en perpétuel changement. (Lamiri, 2016, p.23).

Par conséquent, l'installation vidéo traduit de manière pertinente mes intentions et mon ressenti dans un monde en accélération constante. Corrélatif à cet essai, mon projet de

création propose aux spectateurs une expérience immersive en hyper ralenti, reflétant la diversité des mondes dont nous faisons partie en opposition à ce que nous vivons au quotidien. « Pour que nous percevions les choses, il faut que nous les vivions » (Merleau-Ponty, 1945, p.382). L'exploration des diverses possibilités techniques que me permet l'art vidéo et la manière dont j'interroge ce médium fait partie de mon processus créatif en recherche-création. Par exemple, en utilisant comme stratégies les multiples cadrages sous différents angles de vues, tels que : plongée, contre plongée, panoramique vertical et horizontal et caméra frontale. Mais la stratégie la plus pertinente relative à mon questionnement est de travailler la temporalité en hyper ralenti qui permet de capter des séquences d'images à 300 i/s⁶ et plus. Virilio explique que cette méthode offre une nouvelle modalité de perception des durées. C'est une opération technique intéressante qui permet de dilater le temps de manière artificielle.

[...]Parce que les gens sont insatisfaits [...] de leur vitesse propre, ils veulent vivre le temps de la pousse des plantes en utilisant les effets de ralenti. [...] Ainsi, traiter d'une action ordinaire à la vitesse de la pousse des plantes permet de mettre à distance les paramètres mimétiques, au profit d'un temps de réflexion, de rêverie, d'introspection. (Virilio, cité dans Parfait, 2001, p.124).

Ma problématique de recherche-création concerne la perception, l'accélération et les temporalités multiples traduite en installation vidéo immersive et qui s'oppose aux rythmes temporels naturels. L'œuvre qui accompagne cet essai est une installation qui offre aux spectateurs la possibilité de vivre autre chose que la perception linéaire en accélérée que nous avons du temps et de notre environnement. « [...] il faut regarder l'image à *contre-courant* du temps linéaire, afin de comprendre les différentes temporalités qui la traversent » (Didi-Huberman, 2000). Quand je fais des promenades en forêt, quand je m'arrête pour observer la nature, je ressens une sérénité que je ne retrouve nulle part ailleurs. J'ai l'impression que le temps s'arrête et que j'accède à un autre monde. Mon intention première est que mon œuvre soit le véhicule d'une possible déconnexion de l'accélération. Par des perceptions visuelles différentes de notre environnement et des temporalités multiples de l'image en mouvement, j'interroge le langage implicite de la

⁶ Afin d'alléger la lecture du texte, l'abréviation « i/s » est utilisée pour indiquer le nombre d'images par seconde.

nature, la douceur, la poésie et la beauté qu'elle m'inspire. Par l'installation vidéo, je propose une expérience visuelle immersive dans une autre temporalité. J'invite le spectateur dans un autre monde afin de favoriser l'introspection et la réflexion. Nous verrons comment et par quels procédés au chapitre 2.

1.2 Approche phénoménologique et comparative

J'aborde ma problématique en recherche-crédation selon une approche phénoménologique et comparative qui se situe dans un courant de pensée à la jonction entre la sociologie et la philosophie. Cette approche comparative m'aide à répondre à mes questionnements. Elle me permet d'effectuer des analyses approfondies entre différents domaines de recherches tels que la théorie critique, la sociologie, la philosophie et l'art et d'en faire ressortir des explications cohérentes, afin de mieux comprendre le phénomène de l'accélération de la vitesse. Cette approche comparative influence fortement la création de l'œuvre qui accompagne cet essai, *Regarder la nature parler* et elle contribue aussi au développement de ma réflexion critique.

La sociologie est une discipline qui a pour objectif de rechercher des explications et des compréhensions typiquement sociales à des phénomènes observables et au rapport de l'homme au monde, comme Marx le souligne, « tous les rapports humains au monde, même les plus élémentaires, dépendent de la réalité sociale » :

Chacun [des] rapports *humains* [de l'homme] avec le monde [...] dans leur forme, sont immédiatement des organes sociaux – sont dans leur comportement *objectif* ou dans leur *rapport à l'objet* l'appropriation de celui-ci. L'appropriation de la réalité *humaine*, leur rapport à l'objet est la *manifestation de la réalité humaine* [...] (Marx cité dans Rosa, 2018, p. 371-372)

La sociologie est l'analyse de fait observable qui émerge d'une nécessité de comprendre, à travers des recherches, la société dans laquelle nous vivons et qui se manifeste suite à une expérience de vie, « [...] c'est en cela précisément que l'analyse des relations au monde devient sociologie » (Rosa, 2018, p.372). L'aspect sociologique constitue une partie importante de mon questionnement : Est-ce que cette perception aliénante de l'accélération

est personnelle et uniquement due à ma vie en forêt ou est-elle justifiée? Si oui, comment et pourquoi cette accélération a-t-elle lieu? A-t-elle un quelconque impact individuel ou environnemental? Existe-t-il autour de nous d'autres mondes vivants à des vitesses différentes ou selon des perceptions temporelles différentes de la nôtre?

La philosophie quant à elle date de l'antiquité et elle est identifiée comme étant la mère de toutes les sciences. Selon le dictionnaire en ligne Le Robert,⁷ la philosophie est définie comme un ensemble de questions non scientifique que l'être humain peut se poser sur lui-même et sur le monde. Du fait que je sois une personne avec un questionnement existentiel intérieur omniprésent, de nature contemplative et intuitive, j'ai choisi d'enrichir le côté instinctif de ma recherche par des considérations philosophiques. Une autre partie de mon questionnement émerge donc de la philosophie : Comment l'œuvre peut-elle générer une déconnexion de l'accélération? Comment peut-elle être le véhicule du calme, de la poésie et de la sérénité que la nature m'inspire? Comment la mise en espace de l'œuvre peut-elle susciter l'idée d'interconnexion entre la pluralité de mondes qui existent et duquel nous faisons partie? Par quels procédés, la perception visuelle et temporelle de l'œuvre peut générer chez le spectateur un effet méditatif et contemplatif? Enfin, de quelle manière puis-je traduire en installation vidéo mes questionnements?

Par ailleurs d'autres artistes ont eu comme principales inspirations créatives des questions sociologiques. C'est le cas notamment de Fred Forest selon lui « L'art est destiné à créer un questionnement. Ce questionnement ne doit pas se limiter uniquement à la remise en cause de l'art lui-même mais doit viser à une analyse critique de la société [...]» (Forest, 1977). C'est d'ailleurs de manière ludique qu'il critique la société avec ses installations *La Famille Vidéo*⁸ et *Archéologie du Présent*⁹. Dans le même ordre d'idée, nous retrouvons Paul Virilio père de la dromologie¹⁰. Effectivement, la majorité des œuvres de Virilio, qu'elles

⁷ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/philosophie>

⁸ http://www.fredforest.org/book/html/fr/actions/18_fr.htm#text

⁹ http://www.fredforest.org/book/html/fr/actions/06_fr.htm#text

¹⁰ Du grec « *dromos* » qui signifie « course » et « *logos* » qui signifie « science », soit l'étude du rôle de la vitesse dans nos sociétés modernes. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dromologie>

soient sous forme écrite ou artistique, critique le phénomène de l'accélération. Citons par exemple *Vitesse*,¹¹ une exposition où Virilio s'est entouré de nombreux artistes en 1991. Ce phénomène de l'accélération, critiqué par Virilio, est le fondement même de ma problématique en recherche-crédation. Mon approche méthodologique est comparative et phénoménologique, parce qu'elle implique mon expérience de vie en tant que chercheure intéressée par le phénomène de l'accélération sociale en opposition aux différents rythmes naturels, ma méthodologie en recherche-crédation est phénoménologique.

L'approche phénoménologique me permet de cibler mes intentions profondes. Ce qui m'anime principalement dans mon projet de recherche-crédation, c'est de comparer les faits tels que je les ai vécus en solitaire lors de ma retraite en forêt à ce que je vis aujourd'hui dans l'immersion de l'accélération sociale. Selon le professeur Louis-Claude Paquin de l'Université du Québec à Montréal, le psychologue Clark Moustakas aurait développé une approche humaniste de recherche à partir de 1961 dans *Loneliness*. Cette étude serait basée sur sa propre expérience de la solitude pour résoudre une importante question d'ordre personnel.

Cette approche relève d'un questionnement qui permet au chercheur de découvrir la nature et le sens d'une expérience humaine dans laquelle il est lui-même immergé. La phénoménologie exige donc une expérience intense du phénomène étudié et met en évidence l'expérience personnelle du chercheur (Peter Erik Craig, cité dans Paquin, s.d., <http://lcpaquin.com>).

Je suis à la fois témoin et complice de l'impact des activités humaines sur l'environnement. Je ne suis pas une simple figurante. Je suis actrice principale d'une société en mouvement constant et je participe activement à l'accélération de la vitesse sociale. Lorsque je quitte mon petit village de la rive sud et que je prends ma place dans le trafic routier, j'en fais partie intégrante. J'utilise donc l'art vidéo comme métaphore de mon expérience personnelle, que ce soit mon expérience de la solitude ou mon immersion dans l'accélération sociale. De plus, toutes mes réflexions, mes questionnements et mes intentions créatives sont enregistrés et retranscrits. Je considère cet enregistrement et cette

¹¹ <https://www.fondationcartier.com/expositions/la-vitesse>

retranscription comme un geste phénoménologique qui conserve une trace dans le processus de recherche-crédation. Un de mes mécanismes créatifs est de verbaliser mes questionnements et mes observations personnelles par rapport à la société dans laquelle je vis lors de mes déplacements en voiture ou de mes promenades en forêt. Je soliloque et réponds à ces questionnements de manière aussi logique et ordonnée que si j'étais en conversation avec d'autres personnes. Mes observations, ma relation au monde, mon expérience de vie, ma vision de la société et de la nature, mes prises de conscience, tout est soigneusement examiné en détail et enregistré sur mon téléphone cellulaire. Ceci dit, le journal de bord écrit n'a pas été remplacé, il a simplement évolué avec la technologie. Souvent, après avoir enregistré mes réflexions avec mon téléphone cellulaire, je retranscris mes propos sur mon ordinateur. En conséquence, mes déplacements en voiture et mes balades en forêt sont des éléments déclencheurs de mes idées créatives et de mes réflexions dans lesquelles je mets en relation la création artistique, la sociologie et la philosophie. Par mon approche comparative phénoménologique j'ai développé mon sens du discernement et j'ai consolidé ma posture en tant qu'artiste-chercheure. Maintenant, je comprends mieux le sens de mon expérience du phénomène de l'accélération de la vitesse en comparaison de mon expérience de vie en forêt.

1.3 Inspirations, influences et stratégies

Lorsque je suis sortie de ma retraite en forêt, j'ai choisi un petit village situé dans le Centre-du-Québec pour un nouveau départ. Sans vouloir faire de mauvais jeux de mots, j'ai rapidement repris le bon rythme pour suivre le trafic. Mais cette fois-ci avec une capacité de discernement et un sens de l'observation accru, qui ont éveillé en moi une réflexion critique. Cette réflexion critique est générée par l'accélération dans laquelle je vis. J'entretiens un rapport paradoxal entre l'accélération et le rythme temporel naturel dont j'ai fait l'expérience en forêt, qui peut être considéré comme un ralentissement en comparaison de notre rythme de vie sociale. Ces deux antipodes, soit l'accélération et le ralentissement, sont à la fois une stimulation créative et mes deux sources principales d'inspirations créatives. Ainsi, je considère ma voiture comme un de mes ateliers de création car c'est en

voiture qu'un processus cognitif et créateur s'exerce. Mon expérience de vie, mes déplacements en voiture, l'accélération de la vitesse, le rythme calme de la nature, mes balades en forêt et la création sont interreliées et m'inspirent. Les paysages qui se succèdent lors de mes déplacements, comme les images en mouvement d'une vidéo, sont porteur de messages très inspirants. Le long de mon parcours, les zones forestières et les petits villages d'agriculteurs font graduellement place à la ville. Ainsi, les différents rythmes temporels auxquels je suis confrontée sont aussi imbriqués dans mes déplacements en voiture. Par conséquent, jamais je ne me déplace sans mon équipement qui servira à capter des scènes intéressantes et qui seront éventuellement utilisées dans un de mes projets de création. Je ne remets jamais à plus tard la captation des paysages naturels qui m'inspirent, car plus tard il sera trop tard. Duguet cite d'ailleurs les propos de Viola à ce sujet; « Dans la mesure où le paysage peut être le sujet même d'un travail [...] il n'y a toujours qu'une place juste où une idée peut naître. Il faut donc saisir le moment juste [...] » (Viola cité dans Duguet, 2002). Bill Viola, un des précurseurs de l'installation vidéo, trouve aussi l'inspiration de la plupart de ses œuvres à travers ses expériences de vie ou ses questions existentielles, par exemple avec *The Dreamers* (2013), *Going Forth by Day* (2002) (fig.1 p.11) ou *Ascension* (2000) (fig.2, p.11). Avec *The Dreamers* Viola désirait partager avec les spectateurs son point de vue de la nature. Une perception subjective de la nature qu'il n'avait jamais expérimentée auparavant. *Going Forth by Day*, quant à elle, est une installation de cinq projections vidéo murale qui aborde la complexité de l'existence humaine. Chaque vidéo est projetée directement sur le mur de l'espace d'exposition. L'installation de Viola, occupe un espace architectural à travers lequel le spectateur peut physiquement passer.¹² Dans *Le Délit*, journal de l'université McGill, Béatrice Malleret décrit Bill Viola comme un artisan du temps. « Le caractère frappant des œuvres de Viola en général est leur rapport au temps et leur dimension éminemment contemplative. Différentes temporalités sont sans arrêt confrontées et mises sous tension, révélant des aspects de l'humain que nous n'explorons pas d'ordinaire » écrit-elle. *Ascension* quant à elle, aborde la complexité de l'existence humaine et est teintée d'une essence mystique.

¹² Traduction libre à partir de l'anglais sur le site du Musée Guggenheim
<https://www.guggenheim.org/artwork/10594>



Figure 1 *Going Forth by Day* [Bill Viola], 2002



Figure 2, *Ascension* [Bill Viola], 2000

Je ne pourrais pas mieux décrire cette œuvre de Viola que le fait Béatrice Malleret, dans son article du journal *Le Délit* :

L'œuvre est représentative du travail de Viola, qui nous engloutit dans un monde sombre, presque hermétique. À l'écran, une personne plongeant dans une eau noire brise le silence et la fixité de l'image. Durant 22 minutes, des bulles d'air émanent de cet homme réduit à un corps, dansant autour de lui dans un puits de lumière avant d'aller éclater à la surface. Les sons aquatiques, la lumière bleuâtre, ainsi que la lenteur et la clarté de l'image donnent à cette vidéo un caractère quasi mystique. Pour celui ou celle qui prend le temps d'observer, cette œuvre offre l'occasion de rentrer en soi-même et d'explorer les tréfonds de son être.¹³

Viola a une grande influence sur ma pratique artistique. En premier lieu en raison de ses installations épurées composées de projections murales de grands formats qui offrent aux spectateurs la possibilité de prendre le temps de vivre l'œuvre autrement. Je m'en inspire aussi concernant l'exploration de la temporalité. Effectivement, l'art vidéo me permet une multitude de possibilités de dilatation ou de compression du temps très intéressantes en plus d'être corolaires à mes questionnements. En tant qu'artiste-chercheuse non seulement j'ai un rapport très étroit avec la nature, le temps, la vitesse et l'accélération, mais ils s'inscrivent dans une suite logique de l'histoire de l'humanité qui nous a conduits à l'Anthropocène, parallèlement à un mouvement artistique pertinent pour ma recherche-création, comme nous le verrons au chapitre suivant.

¹³ Le Délit, Journal francophone de l'Université McGill. <https://www.delitfrancais.com/2017/10/17/bill-viola-artisan-du-temps/>

Chapitre II – ANTHROPOCÈNE ET CRÉATION

« *Le progrès et la catastrophe sont l'avvers et le revers de la même médaille.* »¹⁴

- Hannah Arendt (1968)

Dans ce chapitre, je fais un bref résumé des époques industrielles qui ont forgé notre société moderne et nous ont conduits à l'ère de la grande accélération et à l'art de l'Anthropocène. J'aborde aussi l'accélération de la vitesse et la désynchronisation des rythmes de nos réalités naturelles et sociales qui en découlent. Bien que l'invention de la vitesse, les progrès technologiques et l'accélération n'ont jamais fait l'unanimité, il n'empêche qu'ils ont fortement influencés certains artistes et provoqués la naissance de mouvements artistiques tels que les futuristes et les artistes de l'art Anthropocène.

Dans toutes les sphères de recherches confondues, qu'elles soient théoriques, artistiques ou scientifiques, la conquête du temps par la vitesse est très controversée et inconcevable pour certains. Donnons comme exemple Jules Verne, son œuvre entière dénonce la conquête de la vitesse, d'ailleurs *Le tour du monde en 80 jours* (1872), en plus d'avoir été le premier livre abondamment illustré, il est aussi le premier à avoir imaginé l'accélération du monde (Démerliac, 2022, 00h 01m 36s).¹⁵

2.1 De l'invention de la vitesse à la grande accélération

La vitesse en soi est un progrès, c'est d'ailleurs le fondement même des révolutions industrielles. Afin de permettre à l'être humain une plus grande production quantitative et qualitative, à travers l'histoire, l'homme n'a cessé d'inventer de nouveaux moyens toujours plus rapides les uns que les autres. Mentionnons tout d'abord qu'avant la première révolution industrielle le monde était pratiquement immobile (Marcetteau, 2022, 00h 02m

¹⁴ Cité par Paul Virilio dans le film documentaire *Paul Virilio, Penser la Vitesse* (2008)

¹⁵ Selon le spécialiste de Jules Verne, Jean Démerliac, extrait du documentaire de Caroline Béhague *Le tour du monde en 80 jours de Jules Verne* (2022) est le premier roman illustré de l'histoire, comportant 57 illustrations de l'artiste peintre français Léon Benett et de l'académicien Alphonse-Marie-Adolphe de Neuville.

15s). La première révolution industrielle a débutée au milieu du XVIII^e siècle en Grande-Bretagne,¹⁶ l'agriculture est transformée en production artisanale de plus grande envergure avec l'invention d'outils plus performants. Cette période est aussi marquée par l'arrivée des machines à vapeur et le boom ferroviaire qui facilite les transports. La deuxième révolution industrielle¹⁷ est quant à elle caractérisée par la production à grande échelle, le développement des industries manufacturières, la production de masse et les chaînes de montage. Elle se distingue aussi par le développement de l'électricité, de l'extraction massive du charbon de bois et du pétrole ainsi que par l'arrivée de l'automobile. Enfin, elle nous a conduits à un moment charnière de l'histoire de l'art. Effectivement, elle a donné naissance à un mouvement artistique d'avant-garde pour l'époque, les futuristes. Conséquent à l'invention de la vitesse, inhérent à l'automobile¹⁸, c'est en 1909 avec le *Manifeste du futurisme* que Filippo Tommaso Marinetti rendait hommage à la beauté de la vitesse, comme suit : « Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace » (Marinetti, 1909, cité dans le Figaro, 2019). Ce mouvement rejetait principalement la tradition esthétique de l'art et louangeait le monde moderne, plus particulièrement la civilisation urbaine, les machines et la vitesse. C'est d'ailleurs ce que nous inspire l'œuvre photographique *Speed* (fig.3, p.15) de Robert Demachy réalisée en 1904. Au fil des années la vitesse a inspiré plusieurs artistes de différentes sphères, de différentes manières. Tel est le cas de l'artiste peintre allemand Gerhard Richter, qui a utilisé en peinture, une technique propre à la photographie, le flou de mouvement.¹⁹ À partir des années 1960 Richter a réussi à traduire fidèlement avec la peinture l'effet visuel de la déformation provoqué par la vitesse d'un objet tel qu'une voiture lorsqu'elle est photographiée en mouvement, par exemple avec *Zwei Fiat* de 1964²⁰ (fig.4, p.15)

¹⁶ Selon l'encyclopédie Canadienne, entre 1750 et 1840.

¹⁷ Selon l'encyclopédie Canadienne, entre 1870 et 1910.

¹⁸ 1889, Exposition universelle de Paris, présentation de l'automobile par les ingénieurs allemands, Gottlieb Daimler et Wilhelm Maybach. https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_l%27automobile

¹⁹ Appelé aussi flou de bougé, le flou de mouvement désigne le flou visible sur une photographie si le sujet bouge rapidement lorsqu'il est photographié.

²⁰ Traduit en français par « *deux fiat* »



Figure 3 *Speed* [Robert Demachy], 1904



Figure 4 *Zwei Fiat* [Gerhard Richter], 1964

Nous avons connu une troisième révolution industrielle au milieu du XX^e siècle qui est associée au développement du nucléaire, de l'informatique et des biotechnologies. Pour certains spécialistes la troisième révolution industrielle débute en 1950 avec la mise en route des premières centrales nucléaires, pour d'autres elle débute en 1970 avec l'apparition des nouvelles technologies informatiques, l'invention du microprocesseur, de l'ordinateur de bureau et des logiciels. Selon l'ingénieur et économiste allemand Klaus Schwab, une quatrième révolution industrielle²¹ a vu le jour au début des années 2000 avec la révolution nanotechnologique, la réalité augmentée, la réalité virtuelle, les infrastructures réseau et l'information nuagique.²² Selon Schwab, « cette révolution brouille les frontières entre les sphères physiques, numériques et biologiques » (Université d'Ottawa, 2019).

Pour Paul Virilio (2008) cette révolution crée une vitesse qui modifie considérablement l'espace et le temps dans nos activités en tant que société, ce qui a un impact considérable sur chaque individu. Autrefois très controversé, mais aujourd'hui cité par plusieurs auteurs ayant emprunté le chemin de cette théorie à sa suite, Virilio dénonce depuis plus de vingt ans les dangers de cette accélération. Selon lui, avec l'accroissement de la vitesse, nous avons inventé le temps accidentel – et fracturé le temps présent, c'est-à-dire un instant qui

²¹ Les dates concernant la quatrième révolution industrielle ne font pas l'unanimité chez les historiens et les sociologues. Par exemple, selon Schwab nous y sommes depuis le début de l'an 2000, mais pour d'autres, tel que Jeremy Rifkin, nous vivons une révolution 4.0, liée à l'introduction de nouvelles technologies, internet et l'intelligence artificielle, à l'intérieur de la troisième révolution industrielle.

²² Nanosciences et nanotechnologies : Ensemble d'études scientifiques qui permet d'interagir avec la matière à une échelle atomique ou subatomique.

ne participe ni au passé ni à l'avenir et qui est foncièrement inhabitable. D'ailleurs, le sociologue, philosophe et théoricien critique allemand, Hartmut Rosa, abonde dans le même sens en expliquant que le phénomène de l'accélération technique a complètement transformé notre perception du monde et l'organisation de l'espace et du temps de notre réalité sociale. «[...] À l'ère d'internet, le temps est de plus en plus conçu comme un élément de compression ou même d'annihilation de l'espace. Il semble que l'espace se « contracte » virtuellement par la vitesse et que le moment présent rétrécit [...]» (Rosa, 2014, p.19). Aujourd'hui, nous en sommes à l'ère de la grande accélération et contrairement au mouvement futuriste qui louangeait la vitesse, cette ère aura donné naissance à un nouveau mouvement artistique qui dénonce les effets néfastes de l'humain et de l'accélération sur l'environnement, celui de l'art Anthropocène.

2.2 La grande accélération et l'art Anthropocène

C'est au début des années 2000 que les climatologues Will Steffen, Paul Crutzen et l'historien John McNeill ont proposé le terme de « grande accélération » pour désigner un phénomène révélateur de bouleversements sociaux et environnementaux par l'humanité. La grande accélération, appelée aussi période de l'Anthropocène, est un concept identifiant les impacts néfastes des activités humaines sur l'environnement. Ces soixante dernières années, les êtres humains ont altéré les écosystèmes plus rapidement et plus profondément que dans aucune autre période comparable de l'histoire humaine, mentionnent Issberner et Léna dans un article paru sur le site de l'UNESCO. Dans son livre *Pour une philosophie de l'Anthropocène* (2017), Alexander Federau explique; «L'Anthropocène constitue la seconde transition géologique vécue par l'humanité. Pour la première fois, les humains ne sont pas seulement les témoins de ces changements, mais ils en sont les auteurs» (p.14). Il est clairement démontré par la communauté scientifique que l'humanité modifie actuellement et de manière considérable toutes les sphères environnementales de la planète toute entière (climat, atmosphère, saisons, conditions météorologiques, précipitations, fonte des glaces, etc.). Non seulement ces activités ont une incidence sur l'être humain, mais

touchent aussi la vie non-humaine²³ (Beau, Larrère, 2018). L'Anthropocène est le moment où l'histoire géologique et l'histoire humaine se rejoignent (Chakrabarty cité dans Federau, 2017).

Conséquemment, certains artistes ont choisi de travailler de pair avec des scientifiques afin de démontrer de manière artistique les récentes découvertes liées à la grande accélération. «L'implication des artistes et des scientifiques dans un processus créatif vise ainsi à soulever des questions liées aux changements climatiques et à susciter des réactions, des émotions, sur les impacts néfastes de l'activité humaine sur la nature » (Burtynsky, 2018). Ce nouveau mouvement artistique de l'art Anthropocène, né au début des années 2000, dénonce l'action humaine comme étant une nuisance considérable à l'environnement. Appelé aussi l'art de la fin du monde, ces collectifs scientifiques-artistes nous livrent des messages explicites sur les répercussions environnementales de notre mode de vie moderne. C'est le cas notamment des artistes tels que : David Buckland – *Ice Texts – Didn't Know ?* (2005-2009), une œuvre issue de l'expédition *Cape Farewell – The story so far* (2009-2011) (fig.5, p.18), Edward Burtynsky – *The Anthropocene Project – The Human Epoch* (2018) (fig.6, p.18) et Adam Sebire – *AnthropoScene : Breakdown 1* (2018). Ils dénoncent à travers leurs œuvres les impacts néfastes de l'activité humaine sur l'environnement. Comme le dit si bien Buckland :

[...] nous savons que l'action humaine est à l'origine de problèmes environnementaux. Les scientifiques nous ont mis en garde que des changements au sein des sociétés devaient être apportés. Mais il existe plusieurs manières d'exposer ces faits. Des manières beaucoup plus simples, dans un langage beaucoup plus accessible, que le public comprendra et avec lequel le public s'impliquera émotionnellement. C'est une chose très importante, nous ne devons pas nous soucier de ces choses exclusivement de manière intellectuelle, mais aussi émotionnelle (Buckland, 2003, 0h 00m 57s).²⁴

²³ Selon l'anthropologue Philippe Descola et son expérience de vie avec le peuple Achuar d'Amazonie, les êtres vivants des règnes; animal, végétal et parfois minéral constituent les non-humains.

²⁴ Traduit à partir de l'anglais

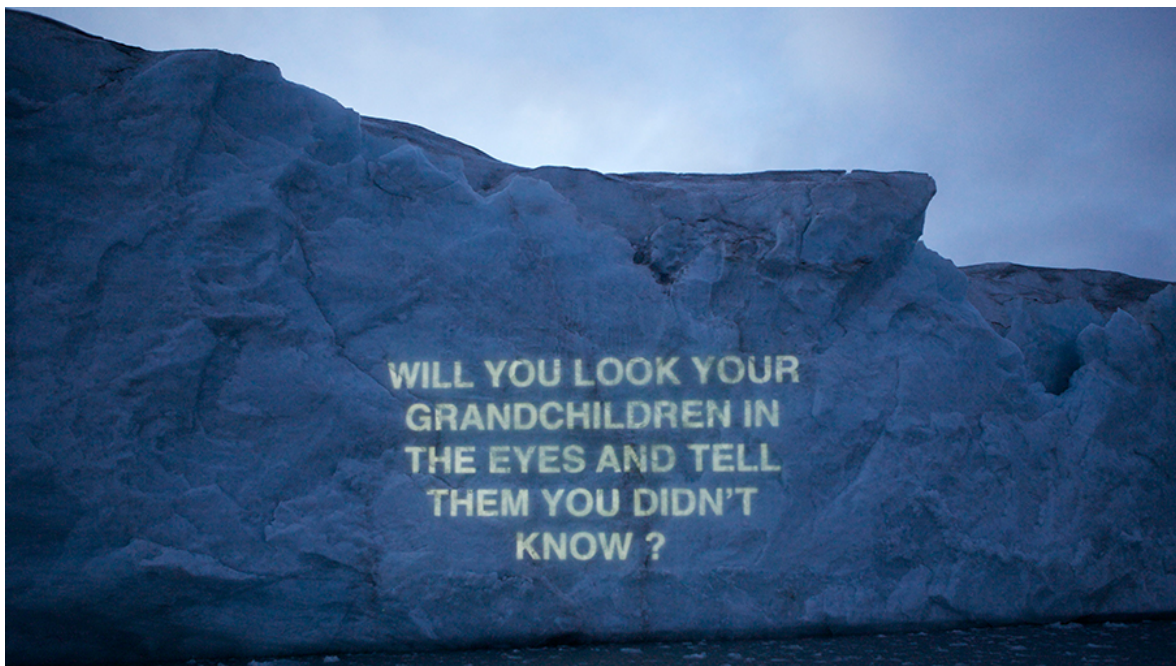


Figure 5 *Ice Texts – Didn't Know?* [David Buckland], 2005-2009



Figure 6 *The Anthropocene Project - The Human Epoch* [Edward Burtynsky], 2018

Dans le même registre, on retrouve l'artiste vidéaste et cinéaste allemand Julian Rosefeldt et son œuvre *In the Land of Drought* (2015) (fig.7, p.19). Selon la rédactrice de Rosefeldt, Ellen Lapper : « l'œuvre confronte la relation entre l'homme et son impact sur le monde [...] la pièce de 43 minutes, entièrement filmée à partir d'un drone, revient sur un futur imaginaire de l'après-Anthropocène et des conséquences d'une influence humaine significative sur Terre. Une armée de scientifiques semble enquêter archéologiquement sur les vestiges de la civilisation après l'extinction de l'humanité »²⁵.

Rosefeldt développe son propos autour de la désolation, de l'aridité de la terre, de la dévastation, de la toxicité suite à la surexploitation de l'environnement par l'humain. Il est très intéressant de constater comment l'artiste a choisi de véhiculer de manière très subtile l'accélération de la vitesse, par l'hyper ralenti de la temporalité vidéo ainsi que par l'étendue du désastre environnemental.



Figure 7 *In the Land of Drought* [Julian Rosefeldt], 2015

²⁵ Traduit à partir d'un texte en anglais sur le site de l'artiste https://www.julianrosefeldt.com/film-and-video-works/the_creation-2015/

Les valeurs esthétiques de l'œuvre portent un message empreint de désolation et d'une certaine forme de détresse. L'expérience visuelle est très intéressante, entre l'alternance des scènes des vestiges de civilisations disparues, filmées en plongées à vol d'oiseau, des scènes avec les épaves mécaniques et les structures abandonnées filmées en plans rapprochés. Ces scènes font écho à un passé troublé par des mécanismes industriels, visiblement ignoré des peuples ayant habités cette terre, aujourd'hui disparu. On peut aussi faire une étroite corrélation entre les scènes qui se succèdent sous différents angles, plans et prises de vues, semblables à un processus de destruction de l'environnement, se déroulant sur des décennies. L'alternance entre les différents plans aériens de la région nous montre à la fois, l'étendue du désastre et l'immensité du territoire, en comparaison des êtres humains qui semblent si insignifiants par leurs tailles microscopiques, analogues à des micro-organismes. Loin de moi l'idée de prétendre des intentions de l'artiste par cette analyse. Quoiqu'il en soit, Rosefeldt m'a permis de réaliser qu'il n'est pas nécessaire de proposer une expérience esthétique de l'œuvre selon des concepts d'opposition ou d'effectuer des modifications de la temporalité par l'hyper accéléré, tel que j'expérimente habituellement, afin de capter l'attention du spectateur sur les effets néfastes de l'accélération de la vitesse. Selon mon point de vue, et tel que le montre la vidéo de Rosefeldt, l'hyper ralenti d'une vidéo véhicule à elle seule un message puissant. Rosefeldt est une de mes sources d'inspiration pour mon projet de création lié à cet essai, dans sa manière d'aborder l'accélération et le temps humain en dichotomie à celui de la nature.

2.3 Dichotomie entre l'accélération et le rythme temporel naturel

Dans une entrevue avec Futura Sciences (2015), Étienne Klein explique que le temps linéaire dans la durée, tel que nous le percevons en tant qu'être humain, est une invention humaine et n'existe pas dans la nature. La mesure d'un temps linéaire, appelé aussi temps horloge, inventé par l'homme ne cesse de s'accélérer. Cette conquête de la vitesse nous pousse à une accélération telle, qu'il nous est impossible de percevoir cette nouvelle expérience de notre réalité sociale. Dans le film documentaire *Paul Virilio : Penser la*

vitesse, Jeremy Rifkin explique d'ailleurs très clairement ce phénomène comme étant aliénant :

[...] nous vivons selon de nouvelles valeurs temporelles, la nanoseconde et la picoseconde, qui sont en dessous du seuil de perception humaine. Un claquement de doigts représente 500 millions de nanosecondes. Nous devons donc organiser notre temps à la vitesse de la lumière, étant donné qu'on ne peut pas percevoir la nanoseconde, on dissocie l'expérience humaine de la vitesse de communication à laquelle les informations circulent actuellement, c'est très aliénant (Rifkin, 2008, 00 :35 :00).

Ainsi, en plus d'être confronté au quotidien à l'accélération de la vitesse dans toutes les sphères de notre vie, elle véhicule un danger insidieux au niveau individuel, social et environnemental, mais il est impossible de prédire lequel. C'est ce qu'explique l'ingénieur et économiste allemand Klaus Schwab dans son livre *La quatrième révolution industrielle* (2017). Étant donné que l'humanité n'a jamais fait l'expérience d'une vitesse aussi rapide, il est impossible pour la science de prédire avec exactitude les impacts que pourrait avoir l'accélération de la vitesse : « [...] cette révolution « évolue » à une vitesse tellement rapide, une vitesse que nous n'avons jamais expérimentée avant, qu'il nous est donc impossible de concevoir de manière précise les changements qui surviendront sur les plans individuel et social à court terme ». (Schwab, 2017, p. 199).

Un des points importants, relatif à cette accélération et aux nouvelles valeurs temporelles avec lesquelles nous devons dorénavant vivre, est que certains théoriciens et scientifiques ont constaté que malgré l'intention première de notre société d'universalité des rythmes de vie, notre réalité occidentale et individuelle ne semble pas être universelle. À travers le monde plusieurs communautés semblent vivre dans un monde en dehors du temps. Si je m'en réfère à ma propre expérience de vie, ici même sur ce continent, force est de constater que certaines personnes continuent sûrement de vivre à un rythme différent de celui qui nous est socialement imposé. Le physicien Étienne Klein aborde d'ailleurs ce sujet dans le film de Gilles Vernet, *Tout s'accélère* :

Il y a effectivement des choses qui s'accélèrent, le rythme s'accélère, la communication, même le rythme des plans séquences présentés à la télévision, la durée d'un plan, même au cinéma, est de plus en plus court. Donc, on a l'impression que le monde globalement s'accélère. Il ne faut pas confondre le monde et sa

représentation. L'humanité compte deux milliards de personnes qui n'ont jamais vu une prise de courant électrique, et n'ont pas l'impression directe que le monde s'accélère. Autrement dit, ce qui me paraît symptomatique de la postmodernité, c'est le fait que nous ne sommes plus du tout dans des temps synchrones. Il y a des gens dont le rythme de vie est effectivement très, très rapide et d'autres qui sont dans une espèce de lenteur, d'attente permanente, d'ennui, mais qui sont hors du champ visuel (Klein, 2016, 0h 29m 06s).

On peut ici faire un parallèle avec le rythme de vie asynchrone de certaines parties du monde dont parle Klein et la désynchronisation entre le monde des humains, la technologie et les rythmes de la nature, dont traite ma problématique. Comme l'explique Hartmut Rosa dans le film *Tout s'accélère* :

[...] la nature a son propre modèle de rythme, elle a ses propres rythmes, par exemple le rythme de production. Les arbres mettent beaucoup de temps à grandir. Donc le problème n'est pas que nous coupons les arbres dans la forêt amazonienne, le problème c'est la vitesse à laquelle nous les coupons. Nous coupons les arbres beaucoup trop vite par rapport à leur vitesse de reproduction, la nature n'a pas le temps de se reproduire. C'est exactement la même chose avec la pollution et les déchets que nous produisons et que nous rejetons dans l'environnement, car la nature peut aussi y faire face, elle peut très bien le gérer, mais c'est un processus beaucoup plus long. Et nous produisons des déchets beaucoup trop rapidement pour que le rythme de la nature, pour qu'elle les assimile. Donc il y a bien une désynchronisation entre notre monde humain et technologique et les rythmes de la nature. (Rosa, 2016, 00h 14m 42s)

Hess abonde dans le même sens dans son livre *Éthiques de la nature* quand il cite Meyer-Abich.²⁶ En observant le comportement de différents insectes, le biologiste Meyer-Abich a constaté que tous les êtres vivants, toutes races confondues, vivent chacun dans un monde qui leur est propre, chacun selon leurs rythmes et leurs spécificités.

En conséquence, il n'y a pas qu'un seul monde, mais une pluralité de mondes selon la diversité des espèces. Et ces mondes sont à la fois ce que les organismes en perçoivent et ce qu'ils en font. [...] Meyer-Abich suggère de désigner le monde naturel non pas comme le monde alentour de nous, mais comme le monde avec lequel nous vivons. (Meyer-Abich, cité dans Hess, 2013, p. 317-318)

Pour Hess, cette découverte est une manière détournée de décentrer l'être humain afin de comprendre que tous les êtres de la nature ne sont pas exclusivement à notre disposition. L'être humain vit dans un monde avec cette particularité que toutes les espèces confondues

²⁶ Adolf Meyer-Abich, (1893 - 1971) historien, philosophe de la Nature et biologiste allemand.

sont autonomes. De ce fait, chacune des espèces a une perception du monde qui lui est propre et chacune d'elles vit à des rythmes différents.

2.4 Exploration artistique de la désynchronisation culture/nature

Ces théories représentent le fondement même de ma problématique et inspirent ma création. Il existe une désynchronisation entre les rythmes de la nature et ceux de notre société. Aussi, notre perception du monde et de la nature dépend de plusieurs facteurs individuels et socioculturels propres à l'être humain, autant qu'aux diverses espèces faisant partie du même environnement, malgré que ceux-ci ne soient pas visibles à la perception humaine. Ville-Gilon écrit : « l'art peut rendre le monde davantage visible » (2016). Ainsi, l'art de la vidéo me permet d'explorer l'invisibilité afin de rendre ces autres mondes visibles. Ce que traduit Klee de la manière suivante: « Autrefois, on représentait les choses qu'on pouvait voir [...]. Aujourd'hui, la relativité du visible est devenue une évidence, et l'on s'accorde à n'y voir qu'un simple exemple particulier dans la totalité de l'univers qu'habitent d'innombrables vérités latentes » (1985, p.39). Parmi ces vérités latentes existent l'hyper lenteur du rythme de la nature qui s'oppose à l'accélération sociale, dont traite ma problématique. J'ai d'ailleurs abordée ces oppositions de rythme temporel naturel et social, dans deux œuvres distinctes en 2021, soit : *Décalage Critique* (fig.8, p.24, fig.9, p.25 et fig. 10, p.26) et *Impact de l'Oxymore* (fig.11, p.26 et fig. 12, p.28)

Décalage Critique (fig.8, p.24) est une installation composée de deux projections vidéo sur des écrans de tissus noirs présentées en boucle et installées en parallèle dans l'espace avec un décalage important entre les deux écrans. Cette œuvre est inspirée de la désynchronisation entre le rythme frénétique de notre réalité sociale qui s'oppose aux rythmes de la nature.

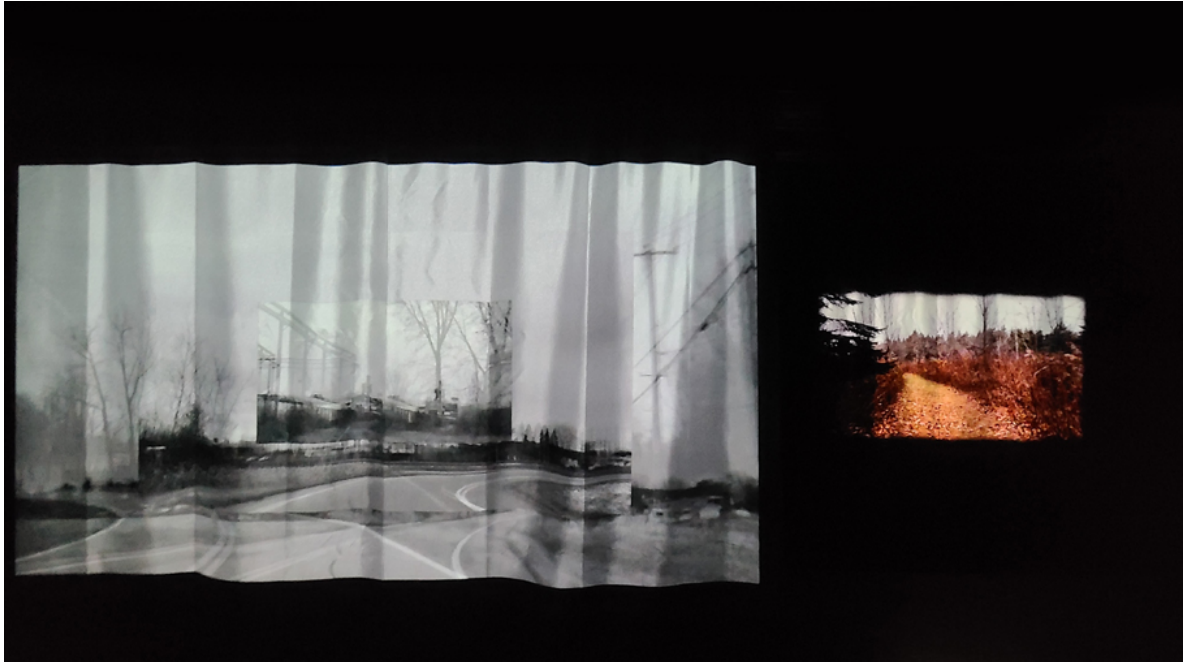


Figure 8 *Décalage Critique* (installation vidéo), 2021

La première vidéo en avant-plan à gauche, *Abîme Urbain* (fig.9, p.25), est représentative des trois grandes révolutions industrielles. Tandis que celle en arrière-plan à droite, *Marche au Moulin* (fig.10, p.26), représente la nature. Les deux vidéos sont présentées en boucle et en simultanées, accompagnées d'une dimension sonore. Par l'exploration de la temporalité de l'hyper accéléré, de l'hyper ralenti et de la désynchronisation entre les rythmes temporels naturel et social, mon intention créative avec ce projet est de déstabiliser le spectateur. La projection de la vidéo *Marche au Moulin* est petite et loin derrière la vidéo *Abîme Urbain*. Nous avons l'impression que le sentier est inaccessible et que la nature disparaît à la même vitesse que l'accélération de notre mode de vie augmente.

Une désynchronisation entre les rythmes temporels naturel et social est quant à elle générée par trois facteurs. Le premier étant l'installation, soit la spatialisation des écrans et leurs dispositions décalées dans l'espace de présentation. Le deuxième est corrélatif aux modifications de la temporalité spécifique à chacune des vidéos lors du montage avec l'hyper accéléré de la vidéo *Abîme Urbain* d'une part et l'hyper ralenti de *Marche au Moulin* d'autre part. En opposition à l'hyper ralenti de *Marche au Moulin*, *Abîme Urbain*

est une mise en abîme en accélérée de la même séquence. Cette mise en abîme est créée à partir la même séquence qui est dupliquée trois fois. Plus la séquence est petite et plus elle accélère, similaire à la miniaturisation des appareils technologiques modernes et à leur hyper performance. Le troisième est une désynchronisation naturelle générée par la durée de projection de chacune des vidéos.

De plus, bien que nous vivions dans un monde d'images, les tensions peuvent se manifester de différentes manières. Ainsi, les bruits environnants peuvent être anxiogènes et véhiculer un danger imminent ou une forme de tension identique à celle que véhiculent les images. Métaphore du temps accidentel énoncé par Virilio²⁷, la dimension sonore qui accompagne la vidéo *Abîme Urbain* est un bruit strident du long freinage d'un véhicule, entendu une fois toutes les sept minutes au début de la vidéo.



Figure 9 *Décalage Critique - Abîme Urbain, 2021*

²⁷ Pour plus de détails, voir le chapitre 2.1 De l'invention de la vitesse à la grande accélération



Figure 10 *Décalage Critique - Marche au Moulin*, 2021

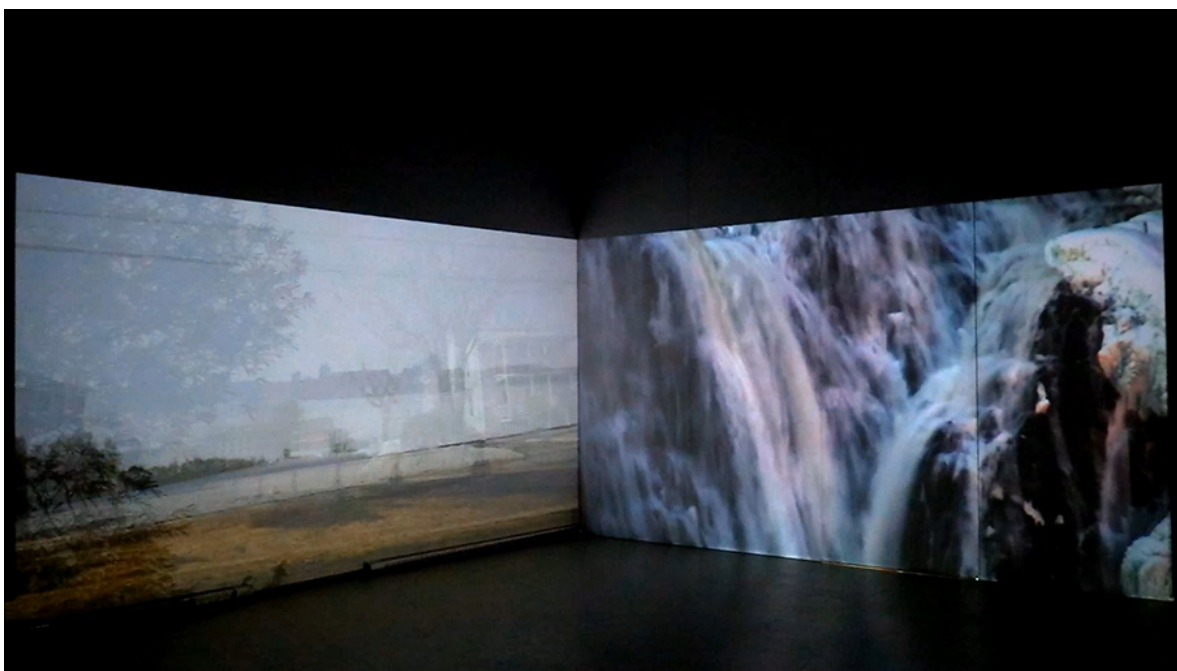


Figure 11 *Impact de l'Oxymore* (installation vidéo), 2021

Impact de l'Oxymore (fig.11, p.26) est une œuvre qui démontre la coexistence des contraires en parallèle de l'impact invisible de l'action humaine sur l'environnement. Pour ce projet, j'explore le paradoxe de la coexistence nature/culture en mettant l'emphasis sur la constance des deux plus grandes puissances de la terre soit l'homme et l'eau. Cette installation de deux projections vidéo murales, *Industrialisation* (fig.12, p.28) et *La Chute* (fig.11, p.26), projetées en coin sans espace entre elles, simule une interconnexion. Avec cette jonction des projections et l'interaction entre elles, qui à la fois se rencontrent par la jonction des deux vidéos et s'opposent dans leur contenu, je désire faire un rapprochement avec notre quotidien car, bien qu'il y ait opposition entre la nature et la culture, elles coexistent. Paradoxalement, cette coexistence pourrait avoir un impact final désastreux sur l'humanité.

Rien n'est pour le moment visible à première vue, tout semble tout à fait normal et nos activités humaines continuent de manière incessante depuis la révolution industrielle, malgré l'impact de nos activités sur la planète. Cette constance est représentée par la vidéo de gauche *Industrialisation* créée à partir d'un train sans fin qui continue interminablement sa route et auquel se mêle différentes scènes qui pour moi illustrent les inventions humaines néfastes pour l'environnement. Pour cette vidéo, j'ai choisi la mise en transparence de plusieurs scènes illustrant principalement l'industrialisation et les machines inventées par l'homme toujours plus rapides les unes que les autres. La vidéo commence et se termine avec le défilement d'un train seul. Ce train sans fin qui défile tout au long de la vidéo est une métaphore d'une société industrielle qui n'arrête jamais. À ce défilement de train s'ajoute successivement plusieurs scènes que je considère comme étant des symboles de progrès technologiques industriels.



Figure 12 *Impact de l'Oxymore – Industrialisation, 2021*

Quant à la vidéo de droite *La Chute*, elle véhicule un paradoxe, car en plus d'être une source de vie, la maîtrise de l'usage de l'eau et de la transformation en énergie hydraulique du mouvement de l'eau est à la base de la révolution industrielle. Dans un ouvrage de 2003 Steinberg mentionne qu'entre 1820 et le milieu du XIX^e siècle, l'énergie hydraulique se multiplia en transformant l'eau en énergie et en production de masse. D'un côté plus personnel, la chute évoque pour moi les puissances de la Terre, par le fait même elle est synonyme de puissance naturelle. L'eau qui se déverse comme un torrent en plusieurs parties consécutives à flanc de montage et le grondement qui accompagne ce déversement m'a toujours impressionné.

À une échelle beaucoup plus petite, j'en conviens, *Impact de l'Oxymore* a été inspiré de l'installation monumentale de douze projections écraniques géantes *Altered Earth* (fig.13, p.29) de Doug Aitken. Je trouve intéressant la complémentarité entre la nature et la culture dans la création de son œuvre, mais aussi dans l'installation. Les différentes projections vidéo écraniques de son installation, issues du quotidien, de l'industrie d'hier et

d'aujourd'hui et de la nature, vu de différents angles sont projetées en simultanées. Les scènes s'opposent et se complètent corrélativement en nous faisant découvrir des paysages narratifs intéressants. De plus, la rencontre des écrans de projection et l'interaction entre elles nous rapprochent de notre quotidien en soulignant la coexistence industrielle et naturelle formant un tout indivisible. L'installation d'Aitken véhicule, selon moi, l'idée d'une possible réconciliation nature/culture. Aussi, l'harmonie de son œuvre ouvre une porte à l'espoir.

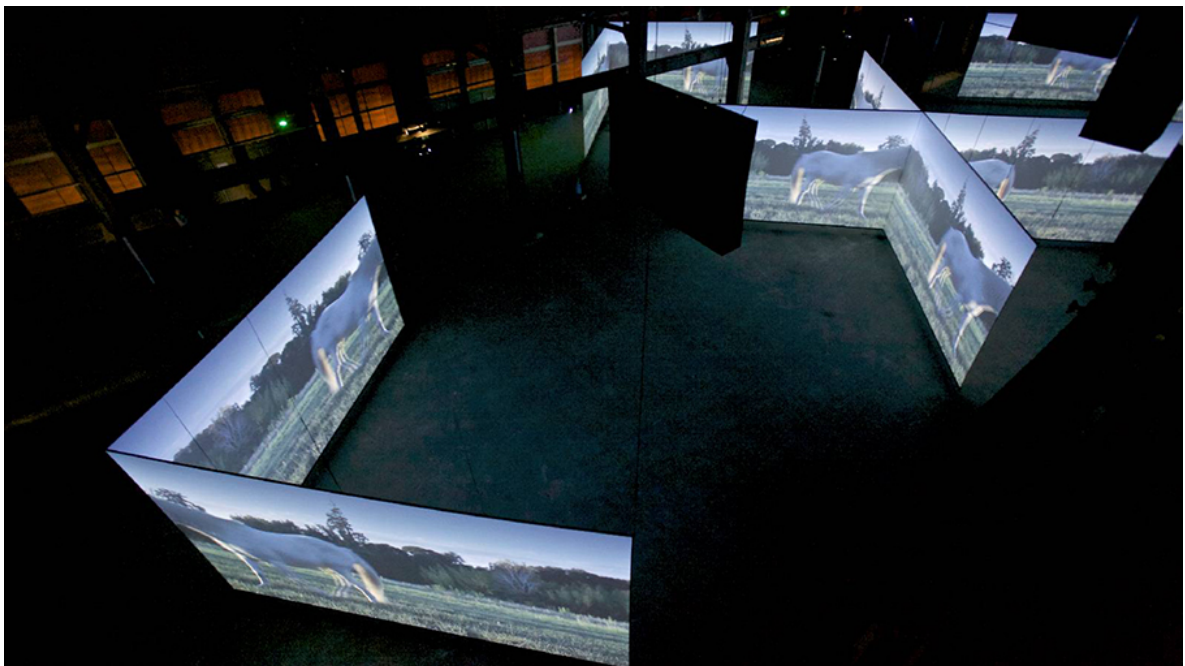


Figure 13 *Altered Earth* [Doug Aitken], (2012)

Dans un autre registre, l'œuvre *Horse and Train* (fig. 14, p.30) de l'artiste peintre canadien Alex Colville est intéressante, car elle rejoint l'idée du paradoxe de la coexistence des contraires nature et culture que j'explore avec *Impact de l'Oxymore*. L'œuvre dépeint un cheval au galop en direction d'un train en mouvement sur une voie ferrée. Comme on le sait, l'invention du train est un symbole important qui marque le début de l'ère industrielle. Le cheval a quant à lui été un élément indispensable à l'être humain dans toutes ses activités quotidiennes longtemps avant l'invention du train. Comme le dit l'historien Daniel

Roche : « Le cheval était à la fois un moyen de transport, un instrument de la puissance et capital vivant que les hommes ont amélioré et adapté à leurs exigences ». Roche inscrit le cheval comme un élément déterminant dans l'histoire urbaine et économique autant que celle des transports. Conséquemment, d'après mon analyse, la dimension narrative de cette œuvre véhicule un message puissant du danger de l'accroissement de la vitesse avancé par Virilio. Le cheval court sur la voie ferrée face à un train qui arrive à toute allure. Tous deux partagent dorénavant le même environnement. L'être humain s'est approprié un territoire pour le développement industriel autrefois réservé à la nature. La désynchronisation entre nature/culture y est explicitement illustrée et de toute évidence un accident est sur le point de survenir.

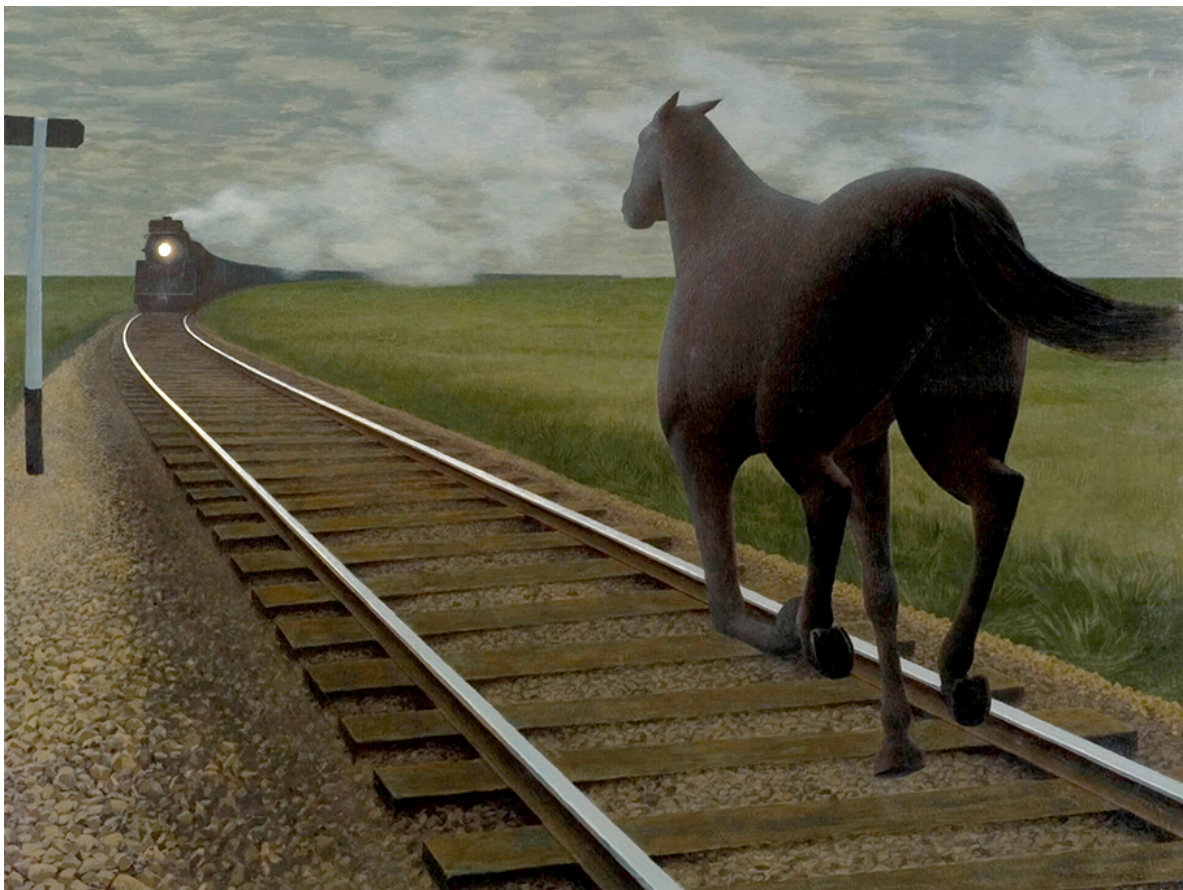


Figure 14 *Horse and Train* [Alex Colville]

Les œuvres réalisées durant les deux dernières années, consiste en l'exploration de stratégies de mise en œuvre en installation vidéo afin de permettre aux spectateurs de vivre les antipodes des rythmes de nos réalités naturelles et sociales. Ceci, avec l'idée sous-jacente du phénomène aliénant qui peut en découler et des possibles dangers que l'accélération véhicule. Ce qui émerge de mes installations consiste en un territoire réflexif concernant le rythme effréné que nous vivons au quotidien en opposition au rythme circadien de l'être humain. C'est-à-dire, un rythme qui est propre au rythme naturel de chaque être vivant, protégeant ainsi son équilibre contre certains facteurs problématiques auxquelles nous devons prendre garde (Goldbeter, 2016, p.235).

De ce fait, mes installations permettent aux spectateurs de vivre une expérience déstabilisante, car comme l'explique Françoise Parfait : « L'installation, intrigue et inquiète la vision du spectateur et sa perception tout entière dès qu'un décalage est amené par l'artiste par rapport à ce à quoi s'attend le spectateur, qu'il soit spatial, temporel ou spatio-temporel » (Parfait, 2001, p.131). J'explore ce décalage de plusieurs manières, par la spatialité de l'œuvre et sa mise en espace, ainsi qu'en modifiant la durée des plans séquences, par sa représentation temporelle en hyper accéléré ou en hyper ralenti. Cette stratégie relative à la temporalité de l'hyper ralenti est omniprésente dans ma pratique et inhérente à l'œuvre qui accompagne cet essai, *Regarder la nature parler*, tel que vous pourrez le constater au chapitre suivant.

Chapitre III – STRATÉGIES ET INTENTIONS CRÉATIVES

« *L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible* »²⁸

- Paul Klee

Concernant l'œuvre qui accompagne cet essai, *Regarder la nature parler*, mon objectif est de créer une expérience immersive avec des projections murales multiples. Le but principal est d'étirer le temps dans la durée par une expérimentation de temporalités multiples et une modification de la vitesse en hyper ralenti. Avec laquelle il est possible de vivre une nouvelle perception visuelle et temporelle des différentes réalités qui font partie de notre monde. Mon installation consiste en six projections murales de grandes dimensions présentées en continu. Mon intention est de permettre aux spectateurs de vivre une expérience immersive, contemplative, voire méditative. Je veux que mon œuvre soit le reflet d'un rythme temporel paisible, en opposition à celui que nous vivons au quotidien, « Il ne s'agit donc pas tant de faire voir davantage que de faire voir autrement [...] » (Duguet, 2002, p.49). Afin de faire voir autrement, comme le mentionne Duguet, l'œuvre propose une expérience esthétique qui permet la découverte d'autres mondes. Ainsi, *Regarder la nature parler* est un moyen de sensibiliser les spectateurs sur la possibilité de l'existence de ces autres mondes, parallèlement à l'existence d'une forme de « résonance muette et secrète entre l'homme et la nature » (Rosa, 2018).

3.1 Résonance esthétique et aperception

Par définition, « la théorie de la résonance est un processus responsif entre deux pôles autonomes qui parlent chacun d'une voix propre » (Rosa, 2018, p.364). *Regarder la nature parler* propose aux spectateurs une autre manière de voir la nature qui est inspirée à la fois de mon expérience de vie et de la pluralité de mondes naturels existants et desquelles nous faisons partis. « La relation résonante à la nature ne s'instaure pas par le biais de processus

²⁸ Klee, P. (1985) *Théorie de l'art moderne* (traduit de l'allemand par Pierre-Henri Gonthier). Denoël, Paris, p.34

cognitifs d'apprentissages ou de connaissances rationnelles : Elle résulte d'expériences esthétiques pratiques actives et émotionnellement significantes » (Rosa, 2018, p.313). Mon œuvre, *Regarder la nature parler* propose une expérience esthétique visuelle où le spectateur fait l'expérience de la quiétude que m'inspire la nature. Les images offertes aux spectateurs sont le reflet d'une temporalité aux antipodes de l'accélération sociale et pour Rosa l'expérience de la résonance se nourrit de contacts visuels (2018). C'est donc par un contact visuel que le spectateur est amené à vivre une expérience et à établir une connexion avec le langage muet de la nature. D'ailleurs cette citation est la première inspiration du titre de mon œuvre *Regarder la nature parler*. Cette résonance, qui est possible entre deux entités, bien qu'elle soit invisible, nous habite tous. Elle est présente en nous, même si nous n'en sommes pas conscients. Elle est à la fois inhérente à notre nature profonde et corolaire à notre expérience de vie.

La résonance de la nature s'éprouve et s'envisage comme une chose qui s'accomplit *dans le dos des acteurs*.²⁹ Elle naît de la conviction qu'il existe « au plus profond de nous », à la racine de notre existence [...], quelque chose (*notre nature intérieure*) qui est lié à la nature extérieure, qui y réagit et leur répond à l'insu même de notre pensée consciente, voire de nos sensations. (Rosa, 2018, p.312)

Un exemple intéressant est « avoir la chair de poule » alors que l'expérience de la résonance se manifeste de manière sensorielle. Dans ce cas-ci, c'est le corps tout entier qui fait l'expérience de la résonance. L'expérience de la résonance peut ainsi être faite de multiples manières, sensorielle, auditive ou visuelle, mais elle est pour ainsi dire invisible. Dans *l'art du Moteur*, Virilio parle d'une « aperception nouvelle de l'espace et du temps « [...] des dimensions que l'œil est incapable de voir » (Virilio, 1993). Il est intéressant de constater la corrélation entre *résonance* et *aperception*. L'aperception, dont parle Virilio, est un concept philosophique développé à la base par Leibniz, puis par Kant et Husserl. En philosophie, l'aperception se définit par une prise de conscience de quelque chose – un objet extérieur – lorsqu'on est mis en relation avec cette chose. Virilio et d'autres philosophes expliquent d'ailleurs que cette prise de conscience est possible car l'être humain détient en son être profond une prédisposition à cette prise de conscience. Ainsi, *Regarder la nature parler* est une réflexion visuelle afin de rendre possible cette nouvelle

²⁹ Acteurs est un terme utilisé en sociologie pour définir tout individus actif dans une société.

aperception d'un autre monde, au-delà de notre seule expérience de vie, de notre perception humaine du monde ou des mondes visibles. Françoise Parfait (2001, p.120) mentionne que cette quête de l'invisible et d'un au-delà des apparences est le projet de nombreux vidéastes tel que Viola. Afin de permettre aux spectateurs la possibilité de vivre selon un autre rythme et par le fait même lui permettre de voir au-delà des apparences, d'autres stratégies créatives sont utilisées.

3.2 Dimension sonore, temporalité et perception

Une de mes stratégies créatives est l'absence de la dimension sonore dans mon œuvre. Je propose une expérience exclusivement visuelle. Travailler avec la notion de silence est pour moi une manière de mettre en valeur la relation muette existante entre l'homme et la nature. En travaillant la notion de silence, mon objectif est de concevoir un espace qui produit un effet contemplatif, voire méditatif. Ceci, afin de permettre aux spectateurs de vivre une réflexion introspective par les images de la nature que je propose. Le philosophe Jiddu Krishnamurti³⁰ a écrit : « Il faut puiser à la source du silence pour regarder. Il est important de comprendre la nature et la beauté de l'observation, du voir. Tant que l'esprit est déformé d'une manière ou d'une autre il ne peut absolument pas voir, regarder » (2014).³¹ Cette citation de Krishnamurti est la deuxième inspiration pour le titre de mon œuvre *Regarder la nature parler*. Dans son livre *Silence*, John Cage décrit aussi de manière intéressante mon intention par l'absence de dimension sonore. L'esthétique de Cage se fonde sur la liberté des sons, il mentionne : « il faut laisser les sons n'être que des sons » (Cage, 1970, p.41).

Krishnamurti et Cage rejoignent mon idée de vivre l'œuvre en toute liberté selon une perception différente de notre réalité quotidienne. L'expérience du silence rejoint l'idée installative d'une œuvre immersive dont nous pouvons faire l'expérience que de l'intérieur et suggère aussi un évidement de l'espace (voir chapitre 3.3). Nous vivons déjà dans un monde de bruits de toutes sortes et certains bruits sont pour moi déclencheurs de stress.

³⁰ Penseur et philosophe indien (12 mai 1895 – 17 février 1986).

³¹ Traduction libre à partir de l'anglais, d'un extrait du texte de *The Flight of the Eagle* de Jiddu Krishnamurti.

J'aime faire l'expérience du silence afin de retrouver ma sérénité et mon calme intérieur. Mon environnement idéal à la création est silencieux tout comme il est un état propice à l'observation, voire même la contemplation. Je propose aux spectateurs de faire l'expérience du silence afin de favoriser son expérience de l'œuvre et l'introspection, mais aussi afin d'augmenter la possibilité de se reconnecter à son propre rythme.

De plus, afin de permettre aux spectateurs de vivre l'œuvre autrement, l'être humain n'est pas présent dans mon œuvre. La narrativité est subtilement produite par les multiples projections murales des oiseaux qui volent de manière fluide en direction de l'étang. Une autre stratégie est l'absence de mise en scène, j'utilise cette méthode afin de laisser la nature véhiculer son propre message, comme Rosa le mentionne : « La nature peut parler de sa propre voix, et elle a quelque chose à nous dire » (Rosa, 2018, p.315). Je respecte que le langage de la nature ne soit pas perceptible par tout le monde. C'est pourquoi je propose aux spectateurs de vivre le ressenti de mon contact que j'ai avec la nature, de la voir à travers mes yeux. Mes vidéos sont exclusivement issues de différentes scènes captées dans des zones naturelles et laissent place à une interprétation autre que celle de l'accélération auquel nous sommes confrontés au quotidien. Une de mes stratégies est de faire du repérage de site en effectuant de l'observation sur le terrain afin de m'immerger dans des décors naturels et vivre le moment de détente que je désire véhiculer à travers mon œuvre. Je m'installe dans ces endroits, sans attente, sans préjugés, sans interactions et j'enregistre toutes mes impressions qui émanent de ces lieux. Cette manière de faire, considérée par certains comme de la contemplation, me permet de prendre conscience des limites que nous avons de notre perception du monde.

En parlant du corpus d'œuvres de Thierry Kuntzel (1948-2007) Jacinto Lageira³² mentionne, « Il n'est point question des limites naturelles de l'œil ou des limites technologiques de la caméra, mais de la limite de la perception du monde, donc de l'existence des choses et des êtres à travers notre regard ». Dans le même ordre d'idée, Duguet mentionne : « Percevoir n'est pas seulement une question de distance ou d'acuité,

³² Critique d'art et professeur d'esthétique à l'université de Paris-1-Panthéon-Sorbonne

c'est aussi une question de vitesse et d'échelle » (Duguet, 2002, p.53). Je veux que le spectateur ressente à travers l'œuvre un décalage temporel, entre nos réalités sociales et les rythmes temporels naturels, de cette manière, lui permettre une déconnexion de l'accélération. Afin de mettre en évidence les rythmes temporels calmes et sereins de la nature, je favorise des captations vidéo d'un seul et long plan séquence à 300 i/s. Cette stratégie permet beaucoup plus de latitude lors du montage, dans la modification temporelle de la vitesse des hyper ralentis. Une de mes stratégies de création est d'utiliser la temporalité intrinsèque à la vidéo en manipulant le temps dans la durée, par une dilatation temporelle de la vitesse qui parallèlement en augmente la fluidité. Cette fluidité, engendrée par l'hyper ralenti, fait voir autrement l'expérience humaine de notre réalité, car elle prive le spectateur de ses repères sociaux temporels habituels. De ce fait, je permets aux spectateurs de découvrir une nouvelle perception à la fois visuelle et temporelle de notre réalité. J'utilise aussi cette stratégie comme métaphore de notre perception individuelle d'un monde qui en recèle plusieurs et dans lequel cohabitent différentes espèces ayant chacune leur rythme circadien. Cette stratégie favorise l'introspection et la réflexion et accentue l'idée que nous faisons partie d'une pluralité de mondes. Françoise Parfait explique comment Viola manipule le temps afin de favoriser chez le spectateur, l'introspection et la réflexion en privant l'observateur de ses repères habituels :

Il travaille le médium vidéo pour sa fluidité, en ayant recours très souvent au ralenti qui exprime davantage le caractère changeant de la matière (Stations ou Messenger de Viola). La manipulation du temps de diffusion produit sur le spectateur un déplacement perceptif favorisant l'introspection et la réflexion, en le plaçant dans une situation de rêve éveillé. Il a recours à une mise en condition sensorielle privant l'observateur de ses repères habituels. L'image projetée devient à proprement parler fascinante : elle capte l'attention et hypnotise celui qui est devenu alors un spectateur contemplant le monde en métamorphose (Parfait, 2001, p.120).

Les images en mouvements d'une vidéo peuvent changer notre perception de l'espace, mais aussi celui de notre perception humaine du temps et du monde qui nous entoure. Selon certains scientifiques, l'œil humain perçoit en moyenne 30 images par seconde, ceux de nos

fidèles amis les chiens 50,³³ ceux de la mouche en perçoivent 200 et la libellule 300³⁴. Les images en mouvement de mon œuvre vidéographique reflètent à la fois la notion de temps dans une durée beaucoup plus étendue que celle à laquelle nous sommes habitués, mais elle véhicule aussi l'idée que nous habitons tous, un monde selon une conception différente du temps et de l'espace en plus d'avoir une perception différente de notre environnement.

Bill Viola [...] expérimente au-delà des limites de la perception humaine, au-delà du connu, des apparences, comme à la découverte de cet « ordre implicite » [...] et qui est « par rapport à la réalité immédiate auquel nous avons l'habitude, un ordre sous-jacent à cette réalité [...], un ordre qui n'est aucunement présent au regard de l'observateur (Duguet, 2002m, p.43).

D'une certaine façon Hartmut Rosa abonde dans le même sens que les intentions artistiques de Viola en mentionnant que : « l'accélération sociale amène les individus à vivre et à voir leur réalité d'une manière inexacte, nous voyons et vivons notre réalité en accéléré » (2013). Cette perception différente de notre environnement a été explorée avec *Perception Dichotomique* (fig.15, p.38). Il s'agit d'une installation de deux larges projections vidéo murales filmée lors d'un déplacement en voiture. Afin de démontrer l'idée du paradoxe de la perception de notre réalité, pour cette œuvre j'ai choisi un angle de prise de vue en contre-plongée avec un cadrage en plan large. Cette installation vidéo représente les différentes temporalités et perceptions possibles existant dans notre environnement.

Perception Dichotomique est une installation de deux larges projections vidéo murales filmée à 240 i/s, la même vidéo est projetée avec un effet miroir en deux temporalités différentes. Soit, 30 i/s pour la vidéo de gauche et 240 i/s pour la vidéo de droite. La vidéo de droite est un seul plan-séquence d'une durée de 00h 14m 44s (en boucle). Quant à la vidéo de gauche, le même plan-séquence a été dupliqué huit fois afin d'en arriver à la même durée que la vidéo de droite. Le décalage généré par les temporalités distinctes à chacune des deux projections vidéo offre aux spectateurs la possibilité de vivre une dislocation temporelle.

³³ Selon un article dans Futura-Sciences <https://www.futura-sciences.com/planete/questions-reponses/animaux-chiens-voient-ils-monde-8285/>

³⁴ Selon un article dans Futura-Sciences <https://www.futura-sciences.com/planete/questions-reponses/zoologie-voit-mouche-5982/>



Figure 15 *Perception Dichotomique* (installation vidéo), 2022

3.3 Projection murale, immersion et spatialité.

J'explore les projections murales multiples de grande dimension afin de générer une immersion, une spatialité et ainsi susciter chez le spectateur une réaction, une émotion. Selon Mondzain, l'écran est à la fois un lieu de l'apparition des images, un espace réel et un non-lieu [...] (2015, p.568). Si l'écran est un espace réel, il véhicule aussi l'idée d'une séparation entre l'œuvre, son message et le spectateur. La projection murale évite tout sous-entendu d'une possible rupture entre le message de l'œuvre et le spectateur, qui est dans ce cas-ci, pleinement engagé dans l'œuvre, en plus c'est « un bel espace sans cadre » (Viola, cité dans Parfait, 2001, p.161). Et en tant que non-lieu, « elle prend place dans l'espace et c'est à partir de lui que s'organise l'espace des spectateurs les places à bonne distance » (Mondzain, 2015, p.58). Dans l'espace d'exposition les murs servent d'écrans et la multi projection murale offre aux spectateurs la possibilité de vivre l'expérience de l'œuvre par un évidement de l'espace et la liberté de déambuler selon le trajet de leur choix. Il s'agit d'un lieu sans fausse frontière qui serait véhiculée indirectement par la présence d'écrans

dans l'espace. En plus, la multi projection murale de grande dimension génère une immersion par la présence du spectateur dans l'espace installatif de l'œuvre.

Regarder la nature parler est un environnement immersif porteur de nouvelles réalités qui s'organise autour de la pluralité de mondes dont nous faisons partie. C'est la voix muette de la nature que certains ne prennent pas le temps d'écouter ou de regarder. Je m'intéresse particulièrement à l'installation immersive comme une métaphore de la nature. Elle est enveloppante et « elle englobe les spectateurs faisant une expérience immersive de l'œuvre, comme si elle n'avait pas d'espace extérieur qui permette d'en faire le tour » (Sobieszczanski, 2010, p.78). Par l'œuvre immersive, je propose aux spectateurs une expérience spatiale en transformant l'espace en entier en un support de projection. L'immersion est créée par la présence du spectateur dans un lieu qui est investi par une œuvre vidéo installative aux projections multiples de grande dimension, où le spectateur peut en faire l'expérience que de l'intérieur. « Dans ces conditions spatiales de l'œuvre, le spectateur est propulsé au centre de l'œuvre, il est à l'intérieur » (Sobieszczanski, 2010, p.78). Et selon Alberganti, une installation immersive est un chemin qui mène à la spatialité (2013). Ce qui émerge d'une installation immersive et de la participation du spectateur est une expérience spatio-temporelle. Alberganti parle d'une installation comme étant avant tout un espace, et qu'à partir de cet espace une spatialité est générée par l'immersion du spectateur. Aussi, il catégorise l'installation immersive comme une œuvre-espace (2013, p.79). Ainsi, l'œuvre installative génère une expérience esthétique par son contenu vidéographique et spatio-temporel par la présence du spectateur dans un espace immersif. En conséquence, la perception de notre environnement, du temps et de l'espace peut être remodelée avec l'installation vidéo immersive.

Chapitre IV – L'ŒUVRE, *REGARDER LA NATURE PARLER*

« *Marcher... J'y vois là une résistance, un pied de nez à l'accélération.
On nous dicte le rythme à prendre, niant toute volonté à tourner le dos
aux exigences d'un rendement qu'on nous impose.* »³⁵

- Richard Séguin

J'étais sur le boulevard Jean-XXIII à Trois-Rivières quand j'ai aperçu un aigle survoler le ciel. J'ai stationné ma voiture afin de mieux l'observer. Tout en regardant l'aigle, je me suis demandé si les gens qui m'entouraient avaient eux aussi remarqué l'aigle dans le ciel. Je me souviens avoir regardé l'heure, 15h30, heure où la circulation commence à être dense en milieu de semaine au centre-ville. Beaucoup plus préoccupés à regarder devant eux qu'à se perdre dans ce ciel bleu qui nous enveloppe, les automobilistes ne semblaient pas avoir aperçu le pygargue à tête blanche. Plusieurs questions m'ont alors submergées dont je vous épargnerai ici les détails. L'aigle, seul dans l'immensité du ciel bleu, portait avec lui un message de liberté, de perception nouvelle et d'espace. Il planait sur une vague d'air depuis plusieurs minutes, en effectuant de grands cercles, traits caractéristiques des oiseaux de proie. Pendant tout le temps que je l'ai observé, il n'a fait battre ses ailes qu'une seule fois. Cet aigle m'a inspiré une œuvre épurée et enveloppante. Une œuvre qui révèle l'existence d'un autre monde, auquel nous avons accès, mais qui exige que nous devions nous arrêter pour le contempler. Présentée à la Galerie R³, *Regarder la nature parler* est une installation immersive composée de six projections murales simultanées qui offrent aux spectateurs une nouvelle perception visuelle et temporelle de notre environnement.

4.1 *Les Goélands*

Dans un petit village du Centre-du-Québec, les aigles survolent le fleuve Saint-Laurent de manière presque continue. À mon retour de Trois-Rivières, ayant toujours une caméra à portée de main, j'y ai fait un arrêt afin de capter sur vidéo le vol des aigles malgré le temps brumeux et pluvieux de cette journée d'été. Les conditions météo m'ont obligée à trouver

³⁵ Séguin, R. (2011). Extrait issu du livret de présentation de son Album *Les Appalaches*

refuge sous un abri en bois sur un terrain public. Dans l'attente des aigles qui ne venaient pas, j'ai eu la surprise d'apercevoir au loin un grand vol de goélands sortant de la brume. Les oiseaux arrivent de très loin et ils sont à peine visibles tellement ils sont petits et tellement le brouillard est épais. Ils sortent gracieusement et lentement de ce banc de brume surplombant le fleuve.



Figure 16 *Regarder la nature parler* – *Les Goélands*, 2023

Le brouillard génère une atmosphère mystérieuse et les oiseaux semblent sortir tout droit d'un autre monde. Malgré le vent et l'abondante pluie fine, rien n'entrave la fluidité du déplacement des oiseaux et le mouvement de leurs ailes. Ils flottent dans l'espace et volent gracieusement face au vent en se dirigeant vers les terres. La souplesse et la grâce du vol de ces oiseaux sont amplifiées par la fluidité de l'hyper ralenti de l'image en mouvement. La vidéo captée avec un cadrage frontal et un plan large donne l'impression qu'en tant qu'opératrice de la caméra je suis perchée à très haute altitude pour capter les oiseaux en vol. En réalité, je suis aux abords d'une falaise d'environ 70 pieds au-dessus du fleuve. La vidéo *Les Goélands* (fig.16, p.41) est le point de départ de mon œuvre *Regarder la nature*

parler. C'est à partir de cette vidéo que j'ai associé *Regarder la nature parler* à l'idée que non seulement nous n'avons pas la même perception temporelle de la vitesse dans la durée mais que nous n'avons pas tous non plus la même perception visuelle de notre environnement. Les oiseaux ont accès naturellement à plusieurs perceptions différentes de leur environnement. Selon leur position dans l'espace, les oiseaux peuvent avoir une vue aérienne en plongée de leur environnement et peuvent aussi avoir une vue en contre-plongée à partir du sol. Ce que l'être humain ne détient pas de manière naturelle.

4.2 *L'étang*

Dans un autre registre, c'est par l'exploration de nouveaux sentiers en plein cœur de la saison estivale que j'ai découvert *L'étang* (fig.17, p.43). J'étais loin de penser que je trouverais un endroit aussi paisible et charmant en zone urbaine, tel que la Réserve naturelle du Boisé-du-Séminaire de Nicolet. Ayant choisi d'y aller en milieu de semaine, l'endroit était complètement désert. J'étais seule à parcourir les sentiers de ce boisé, ce qui me donnait une étrange impression d'être ailleurs, dans un autre lieu qu'au centre d'une ville. Le plus curieux fut le paradoxe dont j'ai fait l'expérience par cet *ailleurs*, si on considère que j'ai toujours associé le centre-ville à l'accélération de la vitesse et que de cet endroit émergeait la douceur et le calme associés à mes intentions créatives liées à cet essai.

C'est à partir d'un petit pont qui surplombe la petite étendue d'eau que j'ai choisi de faire ma captation vidéo de *L'étang*, qui est un seul plan séquence 00h 30m 09s. Filmé lors d'une journée sans vent, avec la technique de la caméra fixe, il en résulte une image vidéo avec un effet photographique. Dans l'attente d'un mouvement, si léger soit-il, la vidéo crée une tension car la nature semble figée dans le temps tellement tout est calme. Pour Deleuze, cette image au-delà de l'image-mouvement est décrite comme une image qui se libère du mouvement afin de devenir une image-temps (1985). « [...] l'image se libère des liens *sensori-moteurs*, elle cesse d'être une image-action pour devenir une image optique pure, celle de l'image-temps ».

De plus, la surface réfléchissante de l'eau de *L'étang* nous renvoie à un dispositif de mise en abîme naturelle. Celle-ci est générée par la surface réfléchissante de l'eau de l'étang qui rend visible, non pas l'image de la nature, mais le reflet de l'image de la nature qui entoure l'étang.



Figure 17 *Regarder la nature parler – L'étang, 2023*

Dans un autre ordre d'idée, *L'étang* véhicule aussi les notions d'utopie et d'hétérotopie de Foucault. D'une part, bien que cet étang existe quelque part dans la réalité, les images vidéo issues de cet étang sont des fictions présentées dans un espace réel. Cet espace réel, selon Foucault (2004), qui est représenté ici par l'espace d'exposition qu'est la galerie, est une hétérotopie. Mais entre les utopies et les hétérotopies, il y aurait une sorte d'expérience mixte, qui serait le miroir, il écrit : « le miroir est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu, [...] c'est également une hétérotopie dans la mesure où le miroir existe réellement » (Foucault, 2004). Il explique que les utopies sont des emplacements sans lieu réel, ce sont des espaces qui sont « fondamentalement essentiellement irréels » (Foucault, 2004). De la même manière, le miroir naturel qu'est la surface réfléchissante de l'eau calme de l'étang est à la fois une utopie et une hétérotopie. Les hétérotopies sont définies comme

des lieux physiques de l'utopie. Ce sont des endroits concrets qui existent et qui hébergent l'imaginaire, l'illusion. *L'étang* est donc à la fois une hétérotopie et une utopie. Elle est une hétérotopie dans la mesure où elle existe réellement et une utopie par la surface réfléchissante de l'eau, qui fait office de miroir naturel, analogue au miroir de Foucault. De plus, « les hétérotopies ont aussi pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel » (Foucault, 2004). Un lien peut être fait avec le reflet de l'image de la nature que la surface réfléchissante de l'eau de l'étang renvoi. Cette image est une fiction, elle n'est ici qu'une illusion de l'image de la nature qui entoure l'étang.

4.3 L'installation de l'œuvre *Regarder la nature parler*

Il s'agit ici de créer un espace sans entrave afin de donner une impression d'évidement de l'espace où l'œuvre peut produire des relations en résonances avec le monde, « pour ainsi dire, réconcilier le sujet et le monde » (Rosa, 2018). Cette installation (fig.18, p.45, fig.19, p.46, fig.20, p.47, fig.21, p.48, fig.22 et 23, p.49) consiste en l'exploration de la multi projection murale de grand format, diffusée en simultanée et basée sur des temporalités multiples. Ceci permet aux spectateurs d'expérimenter les différentes perspectives de notre environnement et temporalités invisibles avec lesquelles nous vivons. L'expérience esthétique de l'œuvre renforce l'idée que nous traversons le temps à des vitesses différentes selon des perceptions différentes de notre réalité, qui est engendrée par notre vision et notre expérience du monde. Selon Rosa, les structures temporelles sociales actuelles servent surtout à accélérer encore plus notre rythme de vie, et non à le ralentir. Depuis le début de l'ère industrielle le nombre d'actions par unité de temps n'a cessé de croître, à tel point qu'il est devenu une caractéristique fondamentale de notre société. La période que nous vivons actuellement connaît une telle accélération qu'elle affecte l'identité, la manière d'être au monde de l'homme ainsi que sa relation avec les mondes qui l'entourent. Aussi, il distingue cinq îlots de décélération soit : les limites naturelles de la vitesse dans des domaines où la vitesse et la durée ne peuvent pas être manipulées, par exemple la nature; le ralentissement dysfonctionnel, tels que les embouteillages, en raison de l'augmentation

constante du trafic; les mouvements idéologiques qui prônent la contre-accélération comme le mouvement *slowlife*; la décélération intentionnelle liée aux manifestations sociales; enfin, il décrit des oasis de décélération, par exemple des territoires naturels qui ont jusqu'ici échappé au processus de l'accélération sociale. Avec *Regarder la nature parler*, ce que je propose aux spectateurs est un « îlot de décélération », dans le sens d'un espace où l'accélération est absente. Mon intention est de créer un lieu fictif où la lenteur prévaut et où il est possible pour le spectateur de se soustraire, le temps de l'œuvre, à la pression temporelle sociale constante.

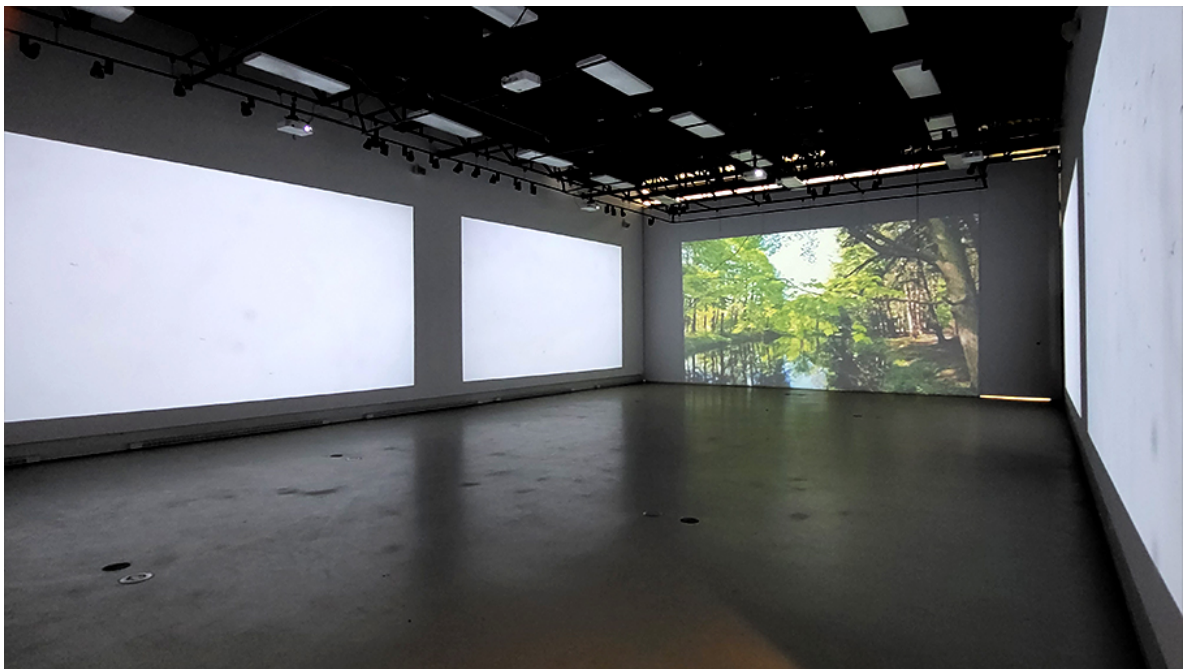


Figure 18 *Regarder la nature parler* (installation vidéo), 2023

Cet îlot de décélération est un endroit où rien ne presse et où le spectateur peut parcourir l'espace de l'œuvre à son propre rythme, en toute liberté, afin de faire l'expérience de la résonance. « La résonance esthétique devient ainsi un champ d'expérimentation où se pratique l'assimilation de différents modèles de relation au monde » (Rosa, 2018, p.327). Cette résonance esthétique est significative avec l'œuvre installative *Regarder la nature parler* qui nous invite de manière implicite dans un autre monde. Le thème central de l'œuvre est une réflexion d'une relation résonante qui ne correspond pas à notre relation

réelle et habituelle au monde qui nous entoure. C'est un monde paisible, aux antipodes temporels du nôtre et bien que ce monde ne soit pas visible, il existe et l'accélération y est inexistante. « Un sujet est libre de voir ou de ne pas voir l'absence des choses qu'on lui donne à contempler. Il est dit qu'on peut avoir des yeux et ne point voir » (Mondzain, 2015, p.41). *Regarder la nature parler* accède de manière visible à une réalité invisible.



Figure 19 *Regarder la nature parler* (installation vidéo), 2023

Les projections murales en hyper ralenti de la vidéo *Les Goélands* sont déstabilisantes, si on compare l'hyper lenteur de ces vidéos à notre relation habituelle au monde. De plus, la blancheur des vidéos, générées par l'arrière-plan brumeux, donnent une impression très lumineuse, analogue à la clarté conséquente d'une possible existence de différentes réalités temporelles dans notre monde. Quant aux projections de la vidéo *L'étang* celles-ci génèrent un effet photographique, tout est calme, le temps semble s'être arrêté. Un constat intéressant est que même si les deux vidéos ont été filmées à 300 i/s, on s'aperçoit que l'hyper lenteur de l'image en mouvement est relative à ce qui est filmé et à la technique utilisée pour la captation des images. La temporalité en hyper ralentie de mes vidéos dépend de trois principaux facteurs, si je fais mes captations vidéo d'un sujet en

mouvement, si je suis moi-même en mouvement ou au contraire si je suis à l'arrêt complet. Prenons par exemple, *Les Goélands*, le sujet de ma captation vidéo est en mouvement, le rythme temporel produit par les images en mouvement en hyper ralenti de cette vidéo n'est pas le même en comparaison de l'immobilité de *L'étang* qui a été filmé lors d'une journée calme avec la technique de la caméra fixe. Par ailleurs, si on compare les deux vidéos, le contraste temporel est amplifié même si dans les deux cas il s'agit de vidéos avec une dilatation temporelle importante. Ainsi, l'expérience esthétique offre aux spectateurs la possibilité « d'éprouver simultanément deux modes de relation au monde soit, vivre à la fois l'épreuve d'une résonance et d'une aliénation » (Rosa, 2018, p.329). La temporalité spécifique à chacune des vidéos intensifie de manière réciproque la désynchronisation existante entre notre rythme de vie et les nombreux rythmes différents de la nature. L'hétérogénéité temporelle est évidente et elle se perçoit d'une part dans la durée et d'autre part dans la temporalité de chacune des vidéos qui véhiculent de manière intéressante la pluralité de mondes dont nous faisons partie. « La résonance esthétique devient ainsi un champ d'expérimentation de différents modèles de relations au monde » (Rosa, 2018, p.327). De ce fait, l'œuvre traite de manière implicite de relations existentielles entre les mondes.



Figure 20 *Regarder la nature parler* (installation vidéo), 2023

En comparaison à notre vie en accélérée, l'hyper lenteur de l'installation immersive *Regarder la nature parler* est une fiction. Par contre, il existe quelque part des êtres qui vivent de manière autonome, dans leur propre monde à eux, une vitesse incomparablement lente par rapport à la nôtre. Paradoxalement, ce monde fait partie du nôtre, *Regarder la nature parler* est de surcroît le reflet d'une autre réalité. L'œuvre est « pensée pour réfléchir au sens d'autres lieux réels en relation avec un univers de référence propre » (<https://hal.science/hal-03797930>), l'hyper lenteur dont l'œuvre traite existe quelque part ailleurs dans un monde qui fait en même temps partie du nôtre.



Figure 21 *Regarder la nature parler* (installation vidéo), 2023



Figure 22 *Regarder la nature parler* (installation vidéo), 2023

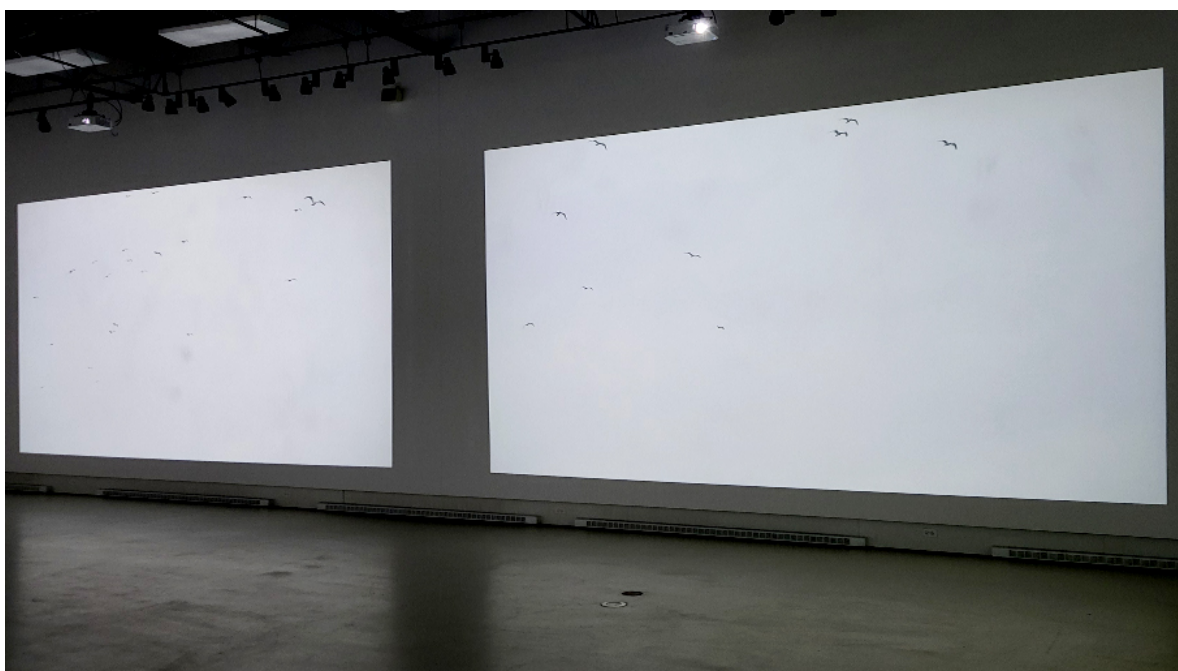


Figure 23 *Regarder la nature parler* (installation vidéo), 2023

CONCLUSION

*« Cherchez le sens des choses, vous comprendrez le but de l'humanité.
Réfléchissez sur les aspects de la création, vous trouverez toute une philosophie. »³⁶*

- Victor Hugo

En conclusion, peu importe le domaine de recherche, plusieurs chercheurs et chercheurs-créateurs³⁷ se complètent et se rencontrent à un point donné qui est celui des conséquences néfastes de l'accélération de la vitesse. Les désastres environnementaux et les impacts catastrophiques que subit la nature n'est plus un secret pour personne et sont omniprésents dans le discours scientifique et artistique. Grâce à l'accélération de la vitesse, il est vrai que d'immenses opportunités s'offrent à nous et que la 4^e révolution industrielle est porteuse de plus de rapidité, de facilité et d'efficacité. Paradoxalement, cette accélération véhicule des risques significatifs. En conséquence, je partage l'opinion des artistes de l'Anthropocène concernant leurs intentions d'offrir au public d'autres moyens de réflexions que des écrits scientifiques sur les impacts des activités humaines sur l'environnement. C'est-à-dire, « offrir des moyens de réflexions visuelles, tels que l'art, qui rejoignent un plus large public afin d'éveiller leur sensibilité »³⁸ (Buckland, 2011). Comme le dit Adam Sebire (2018), nous devons prendre conscience que, « comme l'eau, le vent ou le tremblement de terre, l'humanité est devenue une force géologique à part entière: Telle est la prémisse de «l'Anthropocène». Certains aspects importants ressortent de cette expérience en recherche-création riche en découvertes. Dont une plus grande conscience des sphères naturelles et sociales, en plus de celles d'avoir eu la chance de me reconnecter avec la nature et me permettre ainsi de renouer avec ma réflexion intérieure. Comme le dit Rosa, « La spécificité de l'art réside dans sa capacité à dépasser l'expérience de pure résonance et à rendre sensible l'éventail complet des relations possibles au monde » (2018, p.327). Par ailleurs, ma recherche-création me permet de découvrir l'extraordinaire pluralité de mondes. De

³⁶ Hugo, V. (1910). *Œuvres complètes de Victor Hugo, En Voyage Tome II*. Librairie Ollendorff Paris, p.581

³⁷ Afin de ne pas alourdir le texte, j'emploie ici le masculin comme genre neutre pour désigner aussi bien les femmes que les hommes.

³⁸ Traduction libre de l'anglais extrait d'une réflexion de Buckland sur le site *Cape Farewell*
<https://www.capefarewell.com/>

plus, elle m'amène à développer une réflexion profonde sur des sujets sociaux importants et de mieux situer ma pratique artistique. Ceci, en prenant conscience de l'effervescence et de l'aliénation que nous vivons au quotidien de façon banale en raison de l'accélération de la vitesse, à ce sujet Pierre Sansot écrit :

« On aura compris que la lenteur dont je traite dans ce texte n'est pas un trait de caractère mais un choix de vie : il conviendrait de ne pas brusquer la durée et de ne pas nous laisser bousculer par elle – une tâche salubre, urgente, dans une société où l'on nous presse et où souvent nous nous soumettons de bon cœur à un tel harcèlement » (2000, p.11).

En conséquence, *Regarder la nature parler* propose une perception subjective de la nature qui révèle l'existence de différents éléments étrangers invisibles et muets que l'être humain, dans sa précipitation, a oublié d'intégrer. Elle est une *œuvre-reflet* de la résonance existante entre les différents mondes duquel nous faisons partie. Par l'entremise de *Regarder la nature parler*, j'ai tenté de créer un lien entre la nature intérieure profonde de l'être humain et la nature. Ceci en reconstituant un lieu fictif, une île de décélération qui questionne les limites entre la fiction et le réel, afin que le spectateur puisse expérimenter d'autres formes de relations au monde. *Regarder la nature parler* est aussi le véhicule d'un message d'espoir d'une autre forme de relation au monde, d'une coexistence muette et invisible et d'une réconciliation possible entre l'humain et la nature. La mise en espace de l'œuvre produit l'idée d'une interconnexion entre une pluralité de mondes. L'expérience que je propose dépasse le simple divertissement. C'est une rencontre douce et poétique entre différents mondes et notre rapport à nous-mêmes et aux autres mondes. Ma recherche-crédation me permet aussi de prendre conscience que ma position critique face à l'accélération est paradoxale car elle est à la fois le vecteur de mes inquiétudes par rapport aux dangers qui en découlent et une importante source d'inspiration. Tout compte fait, ce projet en recherche-crédation m'aura donné le goût de continuer sur la route de la création empreinte de nombreux moments en recherche fort intéressants. Car il m'a permis de développer ma réflexion critique et de générer une œuvre respectueuse de mes valeurs et de mes attentes en tant qu'artiste-chercheuse ayant eu la chance de vivre une expérience de vie en marge d'une société empressée de suivre un rythme effréné. Aussi, je me sens privilégiée d'avoir offert une voix à une nature que certains n'entendent pas.

LISTE DES RÉFÉRENCES

- Aitken, D. (2012). *Altered Earth* [installation video]. La Grande Halle, Arles, France.
<http://www.doug-aitken-arles.com/alteredeearth.html>
- Alberganti, A. (2013). *De l'art de l'installation – La spatialité immersive*. L'Harmattan.
- Anthropocène. (2021, 20 janvier). Dans *Wikipédia*.
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Anthropoc%C3%A8ne>
- Asselain. J.-C. (s.d.). *Révolution Industrielle*. Dans Encyclopédie Universalis.
<http://www.universalis-edu.com.biblioproxy.uqtr.ca/encyclopedie/revolution-industrielle/>
- Beckett, A. (2017, 11 mai). Accelerationism: how a fringe philosophy predicted the future we live in. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/world/2017/may/11/accelerationism-how-a-fringe-philosophy-predicted-the-future-we-live-in>
- Béhague. C. (réalisatrice). (2022). *Jules Verne et le tour du monde en 80 jours* [Beaux-arts, biographie documentaire]. Pop's Films, 13 Prods et France Télévisions.
- Bonniel, M.-A. (2019, 20 février). Le Figaro publie en Une, le manifeste du Futurisme le 20 février 1909. *Le Figaro – Histoire*. <https://tinyurl.com/ybehdo36>
- Buckland, D. (2003). *Cape Farewell – The story so far* [vidéo documentaire] (en Anglais). YouTube. <https://youtu.be/4Ip2PWc2LDc>
- Buckland, D. (2005-2009) *Ice Texts – Didn't Know ?* [image en ligne]
<https://www.bucklandart.com/art/ice-texts/>
- Burtynsky, E. (2018). *The Anthropocene Project – The Human Epoch* [image en ligne]. Ancient Forest Alliance. <https://ancientforestalliance.org/acclaimed-documentary-anthropocene-the-human-epoch-depicts-beauty-and-destruction-of-bcs-old-growth-forests/>
- Burtynsky, E. (2018). *The Anthropocene Project – The Human Epoch* [film documentaire]. (en Anglais). <https://www.edwardburtynsky.com/projects/the-anthropocene-project>
- Cadrin-Rossignol, I. (2018). *La Terre vue du Cœur* [film documentaire].
<https://ici.tou.tv/la-terre-vue-du-coeur>
- Cage, J. (1970). *Silence*. Éditions de Noël.

- Cape Farewell London. (2014, 6 novembre). *Cape Farewell* [An Introduction with David Buckland]. (en Anglais). YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=1qQgEkkffRE>
- Colville, A. (1954). *Horse and Train* [image en ligne].
<https://www.aci-iac.ca/art-books/alex-colville/key-works/horse-and-train/>
- Comment les chiens voient-ils le monde ? (s.d.). Dans *Futura Sciences*.
<https://www.futura-sciences.com/planete/questions-reponses/animaux-chiens-voient-ils-monde-8285/>
- Deschênes-Pradet, M., Duret, C., Musset, A., Craciunescu, M., Zaezjev, A., Maurin, F., Lebreton, R., Atallah, M., Calvo S. (2022). *Habiter les espaces autres de la fiction contemporaine: Utopies, dystopies, hétérotopies*. Les Éditions de l'Inframince.
<https://hal.science/hal-03797930>
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Éditions Gallimard
- Didi-Huberman, G. (1992). *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Les Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2000). *Devant le temps- Histoire de l'art et anachronisme des images*. Les Éditions de Minuit
- Duguet, A.-M. (2002). *Déjouer l'image – Créations électroniques et numériques*. Éditions Jacqueline Chambon.
- Forest, F. (1977) La famille vidéo. Art sociologique [article]. *Percée.fr – Communication et langages*, 1977(33), 85-102. https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1977_num_33_1_4378
- Foucault, M. (2004). Des Espaces Autres. *Cairn.info*, 2004/2 (54), 12-19.
<https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>
- Futura Sciences. (2015). *Peut-on réellement définir le temps – Interview d'Étienne Klein*. [vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FGyh7BmIzrM>
- Goldbeter, A. (2016). Rythmes du vivant et rythme de vie : vers un décrochage? *Cairn.info*, 2016/1(56), 233-252. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-critiques-de-therapie-familiale-2016-1-page-233.htm>

- Granarolo, P. (s.d.). Nature/Culture (notions de base). Dans *Encyclopædia Universalis*.
<http://www.universalis-edu.com.biblioproxy.uqtr.ca/encyclopedie/nature-culture-notions-de-base/>
- Greff, G. (2019). *L'âge de l'Anthropocène, des origines aux effondrements* [film documentaire]. Alternatiba Toulouse - Toxic-planet.
- Grande Accélération. (2022, 17 mai). Dans Wikipédia.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Grande_acc%C3%A9l%C3%A9ration
- Hess, G. (2013). *Éthiques de la nature*. Presses Universitaires de France.
- Histoire de l'automobile. (2022, 10 septembre). Dans Wikipédia.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_l%27automobile
- Hugo, V. (1910). *Œuvres complètes de Victor Hugo, En Voyage Tome II*. Librairie Ollendorff.
- Industrialisation au Canada. (2017, 14 mars). Dans *L'encyclopédie Canadienne*.
<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/industrialisation#:~:text=La%20premi%C3%A8re%20r%C3%A9volution%20industrielle%20d%C3%A9bute,de%20tissage%20et%20de%20textiles>.
- Issberner, L.-R., Léna, P. (s.d.). Anthropocène : les enjeux vitaux d'un débat scientifique. *Courier de l'UNESCO*. <https://fr.unesco.org/courier/2018-2/anthropocene-enjeux-vitaux-debat-scientifique>
- Klee, P. (1985). *Théorie de l'art moderne* (traduit de l'allemand par Pierre-Henri Gonthier). Éditions Denoël.
- Klein, E. (2016). *Le facteur temps ne sonne jamais deux fois*. Flammarion.
- Krishnamurti, J. (2014) *The Flight of the Eagle*. Kindle Edition.
- Lacroix, A. (2020, 14 janvier). La fin du monde, vous la voulez comment? *Philosophie Magazine*. <https://www.philomag.com/articles/la-fin-du-monde-vous-la-voulez-comment>
- Lamiri, A. (2016). *Temps et temporalité dans l'art vidéo*. Éditions universitaires Européennes.

- Leahy, S. (2019). Le changement climatique précipite la planète vers un dangereux point de non-retour. *Revue en ligne National Géographique*
<https://www.nationalgeographic.fr/environnement/2019/12/le-changement-climatique-precipite-la-planete-vers-un-dangereux-point-de-non>
- Malleret, B. (2017, 17 octobre). Bill Viola, artisan du temps. *Le Délit – Culture, exposition*.
<https://www.delitfrancais.com/2017/10/17/bill-viola-artisan-du-temps/>
- Marinetti, F.T. (1909). Manifeste initial du futurisme [Archives]. *Le Figaro*.
<http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/clientBookline/service/reference.asp?INSTANCE=INCIPIO&OUTPUT=PORTAL&DOCID=0451731&DOCBASE=CGPP>
- Merleau-Ponty, M. (1945/2018). *Phénoménologie de la perception*. Éditions Gallimard.
- Modernité Tardive. (s.d.) Dans *Hisour, Art, Culture, Histoire*
[https://www.hisour.com/fr/late-modernity-35004/#:~:text=La%20modernit%C3%A9%20tardive%20\(ou%20la,nom%20de%20postmodernit%C3%A9%20ou%20postmoderne.](https://www.hisour.com/fr/late-modernity-35004/#:~:text=La%20modernit%C3%A9%20tardive%20(ou%20la,nom%20de%20postmodernit%C3%A9%20ou%20postmoderne.)
- Mondzain, M.J. (2015). *L'image peut-elle tuer ?* (Nouvelle édition). Éditions Bayard.
- Nanotechnologie. (2022, 16 août). Dans *Wikipédia*.
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Nanotechnologie>
- Paquin, L.-C. (s.d.). *Méthodologie Phénoménologique* [notes de cours]. École des Médias, Faculté de communication, Université du Québec à Montréal
http://lcpaquin.com/metho_rech_creat/heuristique/heuristique.html
- Paoli, S. (réalisateur). (2008). *Paul Virilio, Penser la Vitesse* [documentaire]. ARTE France & La Générale de Production. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=-zbdIFqbTnw>
- Parfait, F. (2001). *Vidéo: un art contemporain*. Éditions du Regard.
- Qu'est que le *slow mouvement* ? (s.d.). Dans *Futura Sciences*.
<https://www.futura-sciences.com/planete/questions-reponses/eco-consommation-quest-ce-slow-movement-4178/>
- Roche, D. (2008). *La Culture équestre de l'Occident (XVIe-XIXe siècle)*. Éditions Fayard.
- Rosa, H. (2013). *Accélération, une critique sociale du temps* (traduit de l'allemand par Didier Renault). Éditions la Découverte.

- Rosa, H. (2014). *Aliénation et accélération, vers une théorie critique de la modernité Tardive* (2^e ed., T. Chaumont trad.). Éditions la Découverte. (Publication originale 2010)
- Rosa, H. (2020). *Rendre le monde indisponible* (traduit de l'allemand par Olivier Mannoni.). Éditions la Découverte.
- Rosa, H. (2018). *Résonance, une sociologie de la relation au monde* (traduit de l'allemand par Sasha Zilberfarb et Sarah Raquillet.). Éditions la Découverte.
- Rosefeldt, J. (2015). *In the Land of Drought* [image en ligne]. Site web Julian Rosefeldt. https://www.julianrosefeldt.com/film-and-video-works/the_creation-2015/
- Sansot, P. (2000). *Du bon usage de la lenteur*. Éditions Payot & Rivages.
- Schwab, K. (2017). *La quatrième révolution industrielle* (J.-L. Clauzier et L. Cloutrot trad.). Dunod. (Publication originale en 2016)
- Sebire, A. (2018). *AnthropoScene 1 : Breakdown* [art vidéo]. <https://www.adamsebire.info/the-works/anthroposcenes>
- Sobieszczanski, M. (dir). (2010). *Du split-screen au multi-screen : La narration vidéo-filmique spatialement distribuée*. Éditions scientifiques internationales.
- Steinberg, T. (2003/2018). *Posséder la nature. Environnement et propriété dans l'histoire: Les eaux de l'industrie*. (F. Graber et F. Locher trad.). Éditions Amsterdam. (Publication originale en 2003)
- Université d'Ottawa. (2019). *La quatrième révolution industrielle arrive. Êtes-vous prêts?* <https://www.uottawa.ca/gazette/fr/nouvelles/quatrieme-revolution-industrielle-arrive-etes-vous-prets>
- Vernet, G. (réalisateur). (2016). *Tout s'accélère* [documentaire]. La Clairière Production.
- Vernet, G. (réalisateur). (2016). *Tout s'accélère –bonus Hartmut Rosa* [documentaire] (traduction libre). La Clairière Production. Vimeo. <https://vimeo.com/ondemand/toutsaccelere/181813858?autoplay=1>
- Viola, B. (2000). *Ascension* [image en ligne]. Sartle, Rogue Art History. <https://www.sartle.com/artwork/ascension-bill-viola>

- Viola, B. (2013). *The Dreamers* [image en ligne]. Elephant Art.
<https://elephant.art/bill-viola-the-dreamers-detail-2013-courtesy-bill-viola-studio-and-ysp-photo-jonty-wilde/>
- Virilio, P. (1988). *La Machine de Vision*. Éditions Galilée.
- Virilio, P. (1989). *Esthétique de la disparition*. Éditions Galilée.
- Virilio, P. (2019). *Vitesse* (2^e édition). Éditions Carnets Nord.
- Wohlleben, P. (2020). *L'homme et la nature – Comment renouer ce lien secret* (traduit de l'allemand par Lise Deschamps). Les Arènes.
- Wohlleben, P. (2019). *Le réseau secret de la nature – Plaidoyer pour sauvegarder l'équilibre de la terre* (traduit de l'allemand par Lise Deschamps). Éditions MultiMondes.