UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ART CONTEMPORAIN, CRISE ÉCOLOGIQUE ET ANTHROPOCÈNE :

RECENSEMENT D'EXPOSITIONS COLLECTIVES PRÉSENTÉES AU QUÉBEC, TYPOLOGIE D'APPROCHES ESTHÉTIQUES, ARTISTIQUES ET CURATORIALES, ET PROPOSITION D'UNE ESTHÉTIQUE ÉCOLOGIQUE DE LA DÉFAMILIARISATION

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR
ANNA BRUNETTE

DÉCEMBRE 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ / ABSTRACT		v
REMERCIEMENTS		vii
INTRODUCTION		
0.1	Bienvenue dans l'Anthropocène	1
0.2	Bienvenue dans la crise environnementale globale	1
0.3	Bienvenue dans ce mémoire	2
0.4	Un mémoire en forme de boîte à outils	3
0.5	Méthodologie et structure du recensement	6
0.6	Méthodologie et structure du chapitre 1	15
0.7	Méthodologie et structure du chapitre 2	17
0.8	Méthodologie et structure du chapitre 3	18
0.9	Sur l'interdisciplinarité	19
0.10	Sur la responsabilité	21
CHAPITRE 1 **Typologie d'approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale**		
1.1	Présentation du chapitre	25
1.2	Approches critiques du terme « Anthropocène »	26
1.3	Approches critiques du concept d'extraction	27
1.4	Approches critiques des systèmes politico-économiques à la source de la crise écologique	28
1.5	Approches liées à l'écologie décoloniale	30
1.6	Approches liées à l'écologie politique	34
1.7	Approches narratives éco-critiques	39
1.8	Approches liées à la géographie politique	43
1.9	Approches qui font entendre des voix marginalisées dans le contexte de la crise écologique	49
1.10	Perspectives autochtones sur la crise écologique	49
1.11	Perspectives féministes sur la crise écologique	54
1.12	Perspectives sur le racisme environnemental, l'environnementalisme intersectionnel et la convergence des luttes	58
1.13	Portrait statistique des expositions recensées liées à la justice environnementale	61
CHAPITRE 2 **La défamiliarisation face à la crise écologique en tant que crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation**		
2.1	Présentation du chapitre	62
2.2	Le paradoxe psychologique du climat (Per Espen Stoknes) et l'échec de la communication climatique conventionnelle	63

2.3	L'écofatigue (ou fatigue climatique) et le piège de l'habituation	67
2.4	L'habituation comme pharmakon et l'hypothèse d'une crise de l'habituation : le réalisme capitaliste (Mark Fisher), la banalité du mal (Hannah Arendt) et la déresponsabilisation (Günther Anders)	69
2.5	La normalisation de la pensée d'extrême droite par l'instrumentalisation de la fenêtre d'Overton	80
2.6	L'accélérationnisme efficace et les stratégies « flood the zone » et « shock and awe »	87
2.7	L'avènement d'un sublime techno-politique	95
2.8	De l'hypermédiatisation à l'essoufflement médiatique : la normalisation des crises et la fatigue de la guerre	110
2.9	Crises oubliées ou écartées? La discrimination médiatique et l'invisibilisation des tragédies	111
2.10	Absorber et détruire : le rôle de l'économie capitaliste de l'attention dans la crise de la sensibilité, et les dispositifs de désensibilisation (Léna Silberzahn)	117
2.11	Recomplexifier la crise écologique pour contrer sa normalisation	128
2.12	La crise écologique en tant que crise mondiale et actuelle	132
2.13	La crise écologique en tant que métacrise dans la polycrise	133
2.14	La crise écologique en tant que permacrise d'attrition insoluble	139
2.15	La catastrophe de la continuité persistante du statu quo (Walter Benjamin), la répétition de l'histoire (Slavoj Žižek), le *proregress* du capitalisme, et la nécessité de repenser le progrès au temps de la fin	141
2.16	La défamiliarisation par l'art pour contribuer au « changement transformateur » (Rapport Nexus)	152
2.17	L'habituation à l'iconographie médiatique de la crise écologique : l'esthétisation de la désolation environnementale, la spectacularisation de la ruine et le voyeurisme du désastre	154
2.18	L'accoutumance au choc par les images des crises (Susan Sontag)	158
2.19	Le défi complexe de *rendre visible* (Alfredo Jaar)	162
2.20	Le développement des émotions démocratiques par l'art (Martha Nussbaum)	170
2.21	Questions de forme, questions de fond : le mythe de la mémoire collective, l'insuffisance des images et la recherche d'une postvisualité écologiste	173
2.22	Synthèse : la crise écologique comme crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation	183

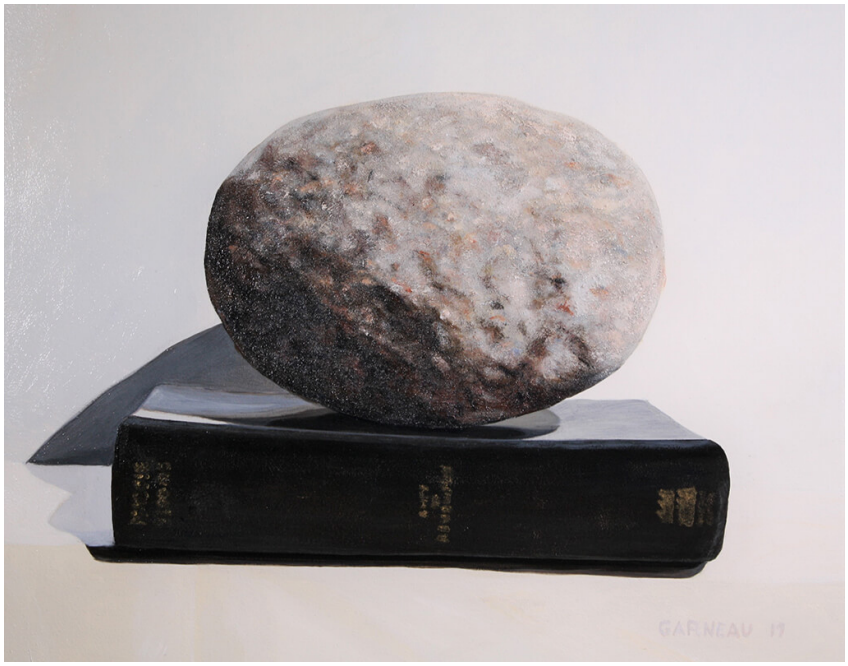
CHAPITRE 3		
Vers une esthétique écologique de la défamiliarisation : pistes de réflexion		
3.1	Présentation du chapitre	186
3.2	L'étrangisation (Viktor Shklovsky) et la singularisation (Léon Tolstoï)	187
3.3	La déshabituation pour un réveil de la sensibilité radicale (Herbert Marcuse) et la défamiliarisation comme technique artistique pour s'affranchir du sens commun inventé (Craig Leonard)	189
3.4	La réinitialisation du système d'exploitation de la modernité (Bruno Latour)	193
3.5	La perspective partielle et la connaissance située (Donna Haraway)	195
3.6	L'attention polyphonique, les assemblages multi-espèces et la survie collaborative (Anna Tsing)	196
3.7	La perspective non-humaine et l'imagination empathique	198
3.8	La distanciation étrangisante et la perspective réflexive	207
3.9	La vue d'en haut, les vues planétaires et le « overview effect » (Sebastian Grevsmühl)	210
3.10	Synthèse : quelques caractéristiques et objectifs de l'esthétique écologique de la défamiliarisation	212

CONCLUSION		
4.1	Synthèse du mémoire par le prisme du concept de crise	218
4.2	La crise écologique en tant que crise culturelle	219
4.3	La crise écologique en tant que crise sociale	220
4.4	La crise écologique en tant que crise de l'habituation	220
4.5	La crise écologique en tant que crise de l'attention	223
4.6	La crise écologique en tant que crise de la sensibilité	224
4.7	La crise écologique en tant que crise de la responsabilité	225
4.8	La crise écologique en tant que crise de l'imagination	229
4.9	Sur le rôle de l'art et la responsabilité des institutions artistiques	232

ANNEXE **Recensement de 183 expositions artistiques, collectives,** **portant sur la crise écologique et l'Anthropocène, et présentées au Québec avant 2023**	237

APPENDICE Affiche lauréate du concours d'affiches de l'ACFAS 2023	286

BIBLIOGRAPHIE	287



David Garneau, *Indigenous Research Methodology*, 2019.
https://rungh.org/visiting-indigenous/

RÉSUMÉ

Art contemporain, crise écologique et Anthropocène :
recensement d'expositions collectives présentées au Québec,
typologie d'approches esthétiques, artistiques et curatoriales,
et proposition d'une esthétique écologique de la défamiliarisation

Dans le cadre de ce mémoire, j'ai créé ces outils
visant à déployer le potentiel de l'art dans le contexte
de la crise écologique et de l'Anthropocène :

ANNEXE
Un recensement de 183 expositions artistiques, collectives,
portant sur la crise écologique et l'Anthropocène,
et présentées au Québec avant 2023

CHAPITRE 1
Une typologie d'approches artistiques et curatoriales
liées à la justice environnementale
(réalisée à partir de l'analyse du recensement en Annexe)

CHAPITRE 2
Une étude sur la crise écologique en tant que
crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation,
et sur la nécessité de l'approche esthétique de la défamiliarisation

CHAPITRE 3
La proposition, l'exploration et la conceptualisation
d'une nouvelle esthétique :
l'esthétique écologique de la défamiliarisation

Mots clés :
Art contemporain
Esthétique écologique
Défamiliarisation
Crise écologique
Anthropocène

ABSTRACT

Contemporary art, ecological crisis, and the Anthropocene: survey of group exhibitions presented in Quebec, typology of aesthetic, artistic, and curatorial approaches, and proposal for an ecological aesthetic of defamiliarization

As part of this thesis, I created these tools
aimed at deploying the potential of art in the context
of the ecological crisis and the Anthropocene:

ANNEX
A survey of 183 artistic group exhibitions,
focusing on the ecological crisis and the Anthropocene,
and presented in Quebec before 2023

CHAPTER 1
A typology of artistic and curatorial approaches
related to environmental justice
(based on the analysis of the survey in Annex)

CHAPTER 2
A study of the ecological crisis as a
crisis of sensitivity, attention, and habituation,
and the necessity of the aesthetic approach of defamiliarization

CHAPTER 3
The proposal, exploration, and conceptualization
of a new aesthetic:
the ecological aesthetic of defamiliarization

Keywords:
Contemporary art
Ecological aesthetic
Defamiliarization
Ecological crisis
Anthropocene

REMERCIEMENTS

Merci à mon frère Charles Brunette de me faire rire, puis de m'apprendre à relativiser et à rester *playful.*
Merci à ma mère Lubica Sestak pour son enthousiasme, sa curiosité et sa générosité infinie.
Merci à mon père Victor Brunette pour tous les arbres qu'il a plantés dans sa vie.
Merci à vous trois pour votre aide, votre support et votre encouragement.
Vous êtes les meilleurs cheerleaders <3

Merci à mes ami.e.s – en particulier Veneta Mincheva, Devendra Pal, Mbissine Deme,
Christophe Scott et Gabriel Saint-Jean – d'avoir rendu ce parcours plus lumineux.

Merci à mes professeur.e.s du département d'histoire de l'art de l'UQAM – en particulier Marie Fraser, Dominic Hardy, Jean-Philippe Uzel, Eduardo Ralickas et Itay Sapir – de m'avoir tant appris.
Merci aussi à Caroline Nepton Hotte de m'avoir invitée à présenter mes recherches dans ses cours.

Merci aux professeurs Francis Dupuis-Déri, Yves-Marie Abraham et Alain Farah, qui en me permettant d'assister à leurs cours pendant que j'écrivais ce mémoire, m'ont chacun à leur manière menée à retrouver la motivation pour sortir de l'eau à un moment où je n'y arrivais plus.

Merci à mes professeur.e.s du baccalauréat en muséologie et patrimoines de l'UQO et du programme d'arts visuels du Cégep de l'Outaouais – en particulier Pavel Pavlov, Jérôme Vogel, Catherine Nadon et François Chalifour – d'avoir cultivé mon intérêt pour les arts qui m'a conduit jusqu'ici.

Merci à mes collègues de la Galerie de l'UQAM, d'Artexte, du MAC et d'Axenéo7 avec qui j'ai eu l'occasion de travailler et d'apprendre depuis le début de mon parcours dans le milieu des arts –
en particulier Louis-Philippe Côté pour sa bienveillance et ses partages inspirants.

Merci aux « phares dans la nuit » qui me sont une source inépuisable de réflexion, d'inspiration et de motivation allant bien au-delà de mes recherches, et qui, à force de côtoyer leurs mots, leur pensée et leur œuvre, sont aussi en quelque sorte devenus des ami.e.s : Günther Anders, Werner Herzog, Alfredo Jaar, Timothy Morton, Bruno Latour, T. J. Demos, Eyal Weizman, Mark Dion, David Garneau, Alain Deneault, Slavoj Žižek, Yanis Varoufakis, Francesca Albanese, Naomi Klein, Susan Sontag et tant d'autres.

Merci au CRSH, aux Fondations de l'UQAM et de l'UQ, ainsi qu'à Figura pour leur soutien financier.

Enfin, merci à celle que j'étais à mon arrivée à l'UQAM, qui, poussée par le doute et l'anxiété, s'est très naïvement lancée dans des questions de recherche qui la dépassaient, puis éventuellement dans un projet de recherche beaucoup trop vaste pour un mémoire, mais qui, après en avoir finalement pris conscience, a tout de même trouvé l'entêtement et la persévérance de mener ce grand bateau jusqu'à bon port. Car au final, – même si je l'aurais souhaité différent – ce long voyage labyrinthique m'aura énormément appris : sur ce que j'ai étudié, mais aussi sur moi-même et sur ce que je compte faire ensuite.

À tous mes collègues étudiant.e.s, toutefois, ne faîtes pas comme moi : ne vous laissez pas freiner par la peur, le stress et l'insomnie, faîtes le minimum pour votre mémoire, vous n'avez rien à prouver, vous en faîtes assez, et vous n'êtes pas « en retard ». Prenez votre temps, prenez soin de vous et des autres, restez attentifs et sensibles, et gardez espoir, même lorsque vous ne savez plus pourquoi!

N. B.

Ce mémoire a été rédigé entre 2023 et 2025
et réfère à beaucoup d'actualités qui peuvent avoir évolué depuis.

Le recensement en Annexe a été effectué entre 2022 et 2023
et peut contenir des hyperliens de pages temporaires qui ont été modifiées.

La recherche et la rédaction de ce mémoire
ont été réalisées sans recours à l'intelligence artificielle.

Aucun voyage en avion n'a été fait
pendant la réalisation de ce projet.

J'ai écrit ce mémoire alors que je n'en avais pas le temps.
Vous êtes invités à le lire lorsque vous n'en aurez pas le temps.[1]

[1] En référence au projet *I have no time* (1979) de Mladen Stilinović : « I wrote this book when I had no time. The readers are requested to read it when they have no time. » Voir : https://www.kontakt-collection.org/objects/4567/i-have-no-time + https://dazibao.art/session-27-ariane-daoust

Can we take a rest?
Maybe die for a few months or years,
and wake up when the poem is complete.

– Mosab Abu Toha[1]

I can do anything
No one is stopping me
I can be anything

But I've got the weight of the planets
I've got the weight of the planets
I'm lost

– Aldous Harding[2]

J'connais pas l'nom des étoiles dans le ciel
Ni des rivières, ni des oiseaux
Honte à moi, trop souvent j'connais pas l'chemin
Qu'y m'faudrait prendre pour être content
J'connais pas la couleur d'un bill de vingt
J'connais même pas le nom de mon voisin

J'connais rien

Mais y va toujours y avoir
D'la neige au mois d'janvier
Y va toujours y avoir un feu d'forêt
Dans l'temps des bleuets
Toujours y avoir du vent su'l Saint-Laurent

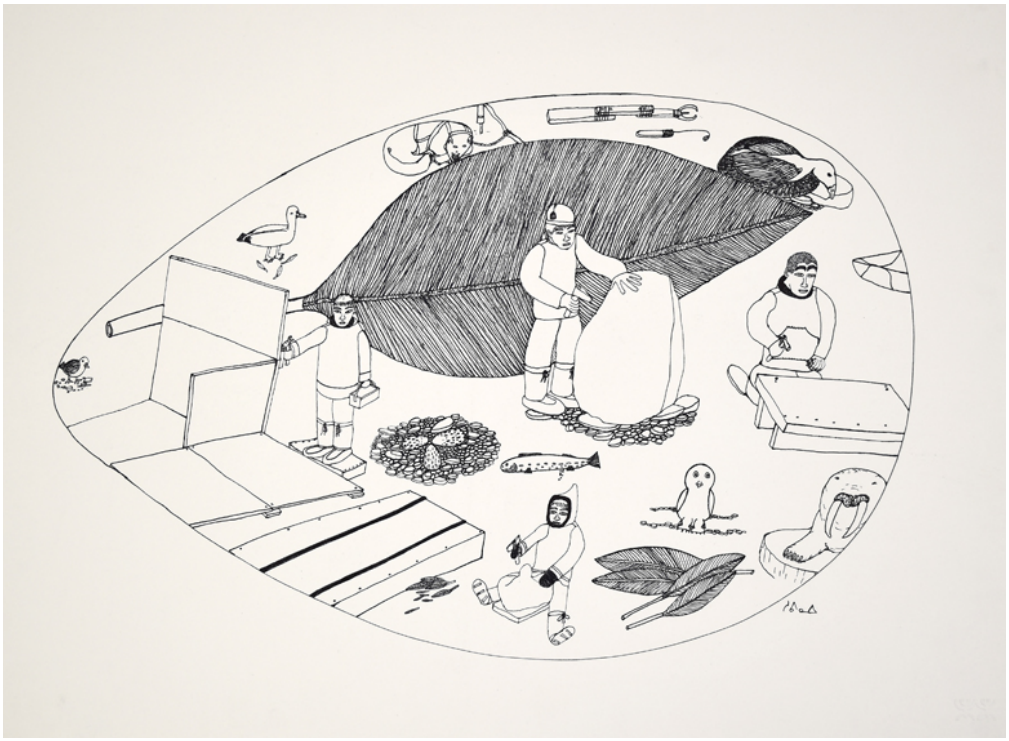
Tu peux pas changer ça

Mais y vas-tu toujours y avoir
De l'eau dedans mon vin?
Y vas-tu toujours y avoir que'qu'chose en moins
Quand tout c'que t'as c't'une tranche de pain?
Des fois j'me dis que j'sais d'où c'est qu'ça vient
Y'en a qui ont toute, pis toute les autres y'ont rien

Change-moé ça

– Richard Desjardins[3]

[1] Mosab Abu Toha, *Can we take a rest?*, 4 octobre 2024 : https://www.instagram.com/mosab_abutoha/p/DAteBYooHQG/
Voir : Mosab Abu Toha, *Forest of Noise*, 2024 : https://www.penguinrandomhouse.com/books/776173/forest-of-noise-by-mosab-abu-toha/
[2] Aldous Harding, *Weight of the Planets*, 2019 : https://www.youtube.com/watch?v=vnB9zltNuNY
[3] Richard Desjardins, *Y va toujours y avoir*, 1981 : https://www.youtube.com/watch?v=8Jzmugj80I8



Shuvinai Ashoona, *Untitled (people & artists at work)*, 2006.
https://marionscottgallery.com/work/untitled-people-artists-at-work/

INTRODUCTION

And you may find yourself
living in an age of mass extinction.

– Timothy Morton[1]

0.1 Bienvenue dans l'Anthropocène

Nous sommes entrés dans une **nouvelle époque géologique : l'Anthropocène, « l'ère des humains »**.[2] Dans cette nouvelle ère (commencée il y a quelques décennies ou siècles, et qui succède à l'Holocène, entamée il y a 12 000 ans), les humains sont devenus la force dominante de transformation terrestre :

> [Simon Lewis et Mark Maslin, professeurs de sciences du système terrestre :] To some, the Anthropocene symbolises a future of superlative control of our environment. To others, it is the height of hubris, the illusion of our mastery over nature. Whatever your view, just below the surface of this odd-sounding scientific word, the Anthropocene, is a heady mix of science, philosophy, religion and politics linked to our deepest fears and utopian visions. [...]
> *[What does this new epoch mean] for the future of humanity, the planet and life itself [?]*[3]

0.2 Bienvenue dans la crise environnementale globale

Nous nous trouvons aussi à présent dans une **crise environnementale globale** (que je qualifierai dans ce mémoire par l'expression « **crise écologique** ») dans laquelle « global human-made mass [now] exceeds all living biomass »[4] et dans laquelle les humains sont à l'origine d'innombrables problèmes environnementaux qui affectent l'ensemble du vivant. Les activités humaines causent trois grands types de conséquences directes : la pollution, l'épuisement des ressources et la destruction des habitats. Puis, ces principaux impacts entraînent huit crises environnementales qui s'amplifient les unes les autres : le réchauffement planétaire et les changements climatiques (incluant la hausse du niveau des océans); l'érosion de la diversité biologique (incluant la perte des services écosystémiques); la dégradation des océans (notamment l'acidification); l'altération des cycles biogéochimiques (azote, phosphore, eau);

---

[1] Timothy Morton, *All Art Is Ecological*, Penguin Classics, Green Ideas Series, 2021, p. 1. https://www.penguinrandomhouse.ca/books/689935/all-art-is-ecological-by-timothy-morton/9780141997001

[2] N. B. : L'Anthropocène n'est pas encore officiellement reconnu comme nouvelle époque géologique par la Commission internationale de stratigraphie de l'Union internationale des sciences géologiques et continue à faire dissensus (voir les sections du mémoire 0.9 et 1.2). Voir aussi : Simon Lewis et Mark Maslin, « Defining the Anthropocene », *Nature*, 519, 171-180 (2015). https://www.nature.com/articles/nature14258

[3] Simon Lewis et Mark Maslin, *The Human Planet: How we created the Anthropocene*, Pelican Books, 2018, 480 pages. https://www.penguin.co.uk/books/298037/the-human-planet-by-simon-l-lewis-and-mark-a-maslin/9780241280881

[4] Emily Elhacham *et al.*, « Global human-made mass exceeds all living biomass », *Nature*, 588, 442-444 (2020). https://www.nature.com/articles/s41586-020-3010-5

la raréfaction de l'ozone stratosphérique (trou de la couche d'ozone); la diminution de la qualité des sols; la déforestation; et la désertification. Ensemble, ces principales conséquences directes et ces crises environnementales interconnectées forment la crise environnementale globale qui nous menace tous.

0.3 Bienvenue dans ce mémoire

As a human in this chaotic period,
and as an artist for whom context is everything,
chaos is then my context.

– Alfredo Jaar[5]

Ce mémoire est guidé par l'interrogation initiale : Que peut l'art dans le contexte de la crise écologique? Plus précisément : Comment – par l'art – nous mobiliser pour atténuer le plus possible la crise écologique, et contribuer à une réflexion constructive sur le fait de vivre dans l'Anthropocène? Ainsi, – à la manière du livre *All Art Is Ecological* (2021) du philosophe, auteur et professeur Timothy Morton – ce mémoire « explore l'étrangeté de vivre à une époque d'extinction massive, [et étudie en quoi] les émotions et l'expérience forment la base d'un engagement philosophique profond avec l'écologie »[6].

Figure 0.3 Tim Pitsiulak, *Sans titre (Poste de pilotage)*, 2008.
Source : https://www.beaux-arts.ca/collection/artwork/sans-titre-poste-de-pilotage

[5] « From our archives: Alfredo Jaar », Musée Magazine, 10 décembre 2020. https://museemagazine.com/features/2020/12/7/from-our-archives-alfredo-jaar
[6] Timothy Morton, *All Art Is Ecological*, Penguin Classics, Green Ideas Series, 2021, 112 pages. [traduction libre] https://www.penguinrandomhouse.ca/books/689935/all-art-is-ecological-by-timothy-morton/9780141997001

0.4 Un mémoire en forme de boîte à outils

Un outil – du latin *utensilia* signifiant « ce dont on se sert » – est un « moyen d'action », « ce qui permet de faire un travail ».[7] Une panoplie (ou boîte à outils) – du grec *panoplia* signifiant « armement complet » – est un « ensemble de moyens qui permettent de faire face à une situation donnée ».[8,9]

Emile Bruneau (1972-2020) est un Peace and Conflict Neuroscientist (décédé d'un cancer du cerveau) qui a toute sa vie cherché à comprendre les racines biologiques des conflits. Il résumait ainsi sa vaste question de recherche : « Pourquoi, en tant qu'êtres humains, nous retrouvons-nous dans cette situation frustrante de conflits entre groupes, souvent meurtriers et pouvant perdurer pendant des générations? Qu'est-ce qui nous pousse au conflit et, en le comprenant, comment pouvons-nous le transcender? »[10] :

> [Emile Bruneau en 2019, au sujet des recherches menées au laboratoire qu'il a fondé, le Peace and Conflict Neuroscience Lab at the University of Pennsylvania's Annenberg School for Communication :] No intervention will work for everybody. But if you have a number of interventions that are all directed at different processes, than maybe the people that are motivated by hatred might be affected by this intervention, and the people who dehumanize are more affected by this intervention, maybe in fifty years we can have a menu of options and we can place people into the intervention that might work best for them. I think that's an exciting possibility that's perfectly plausible if we keep going down this path. [...]
>
> I responded to this diagnosis in a way that I know I'm not supposed to respond. [...] But there are other ways that the human brain can respond, and one of them is to get this incredible sense of clarity and focus on what's really important in life. [...] I think that I have had the great fortune of responding this way rather than the typical way. And this has made me laser focused on the things that I think are the most important, the things I want to achieve before I'm gone. [...]
>
> If we can be aware of the ways in which empathy actually interacts to increase or decrease conflict, then it might make us much more efficient at developing programs that have the desired outcome rather than interventions that backfire. [...] Of course it's going to be messy and difficult. But isn't humanity worth that kind of effort? Isn't it worth that type of fight?[11] [...] We know the realities of conflict. By all projections, that kind of suffering is going to increase. I am trying to say that our goal should be more dramatic than just doing good science, although that's important and wonderful and good. But we have the potential to do more. [...] Science should help people improve the world around them and scientists should embrace the challenges that come with leaving the lab for the "messy" real world.[12] [...] You have the potential to walk through darkness and spread light. And the nice thing is that this force is in us and communal.[13]

---

[7] « Outil », Dictionnaire de l'Académie française : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9O0981
[8] « Panoplie », Dictionnaire de l'Académie française : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P0334
[9] « Panoplie », France Terme, Ministère de la Culture : https://www.culture.fr/franceterme/terme/AFET68
[10] « Emile: the Mission of Emile Bruneau of the Peace and Conflict Neuroscience Lab », Annenberg School for Communication, YouTube, 9 octobre 2020. Extrait à 1:58. [traduction libre] https://www.youtube.com/watch?v=kJvfqft5v9U
[11] « The world lost Emile Bruneau when we needed him most », The New York Times, 2 novembre 2020. https://www.nytimes.com/2020/11/02/opinion/emile-bruneau-dead.html
[12] *Ibid.* https://www.nytimes.com/2020/11/02/opinion/emile-bruneau-dead.html
[13] « Emile: the Mission of Emile Bruneau of the Peace and Conflict Neuroscience Lab », Annenberg School for Communication, YouTube, 9 octobre 2020. Extraits à 4:14, 8:12, 10:00, 14:10. https://www.youtube.com/watch?v=kJvfqft5v9U

À travers ses recherches sur l'empathie, les méta-perceptions, la polarisation, la haine, la déshumanisation et la violence, la mission professionnelle de Bruneau a été de « mettre la science au service de la paix »[14]. L'art a un immense potentiel à contribuer à cette mission commune décrite par Bruneau, et compte tenu de ce potentiel, il est notre devoir et notre responsabilité – historiens de l'art, théoriciens de l'esthétique et de la philosophie de l'art, commissaires d'expositions, conservateurs de musées, et autres acteurs du milieu culturel – de chercher par tous les moyens qui nous sont possibles de « mettre l'art au service de la paix ». À ce titre, Bruneau soulignait la nécessité, aujourd'hui, de se doter d'outils de compréhension et d'action.

Il n'était pas le seul de cet avis. Selon Naomi Klein, écosociologue, journaliste, essayiste et professeure en justice climatique à l'Université de la Colombie-Britannique : « La vie moderne garantit l'atrophie d'importants outils d'observation. »[15] Dans son livre *La Pensée écologique*[16], l'écophilosophe, auteur et professeur Timothy Morton soutient quant à lui que : « L'entrée dans l'Anthropocène exige de forger des nouveaux outils pour penser. »[17] Cela résonne par ailleurs avec cette célèbre citation du dramaturge et écrivain Arthur Miller, selon qui : « Si nous ne façonnons pas nos outils, les outils nous façonneront. »

C'est pourquoi, dans le cadre de ce mémoire, j'ai créé ces outils :

→ Un recensement de 183 expositions artistiques, collectives, portant sur la crise écologique et l'Anthropocène, et présentées au Québec avant 2023	Annexe
→ Une typologie d'approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale (réalisée à partir de l'analyse du recensement en Annexe)	Chapitre 1
→ Une étude sur la crise écologique en tant que crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation, et sur la nécessité de l'approche esthétique de la défamiliarisation	Chapitre 2
→ La proposition, l'exploration et la conceptualisation d'une nouvelle esthétique : l'esthétique écologique de la défamiliarisation	Chapitre 3

Ces outils sont des « instruments d'optique pour mieux voir notre situation »[18], des outils de pensée, d'observation, de décentrement, de recalibrage. Ils sont à la fois des outils d'analyse, d'interprétation, d'organisation, de compréhension, de synthèse et de développement. Ils visent à déployer le potentiel de

[14] « In Memoriam: Emile Bruneau, Peace and Conflict Neuroscientist », Annenberg School for Communication, University of Pennsylvania, 9 octobre 2020. https://www.asc.upenn.edu/news-events/news/memoriam-emile-bruneau-peace-and-conflict-neuroscientist
[15] Anelise Chen, « What it would take to see the world completely differently », The Atlantic, 17 mai 2022. [traduction libre] https://www.theatlantic.com/books/archive/2022/05/rachel-carson-book-sea-trilogy-wonder/629842/
[16] Timothy Morton, *La Pensée écologique*, Zulma, 2019 [2010], 272 pages. https://www.zulma.fr/livre/la-pensee-ecologique/
[17] Entrevue avec Timothy Morton par Raphaël Bourgois, Analyse Opinion Critique (AOC), 4 mai 2019. https://aoc.media/entretien/2019/05/04/timothy-morton-pensee-ecologique-lalienation-ne-vient-passe-futur/
[18] Solange Chavel, « Martha Nussbaum et les usages de la littérature en philosophie morale », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Tome 137, 2012, p. 89-100. https://shs.cairn.info/revue-philosophique-2012-1-page-89?lang=fr

l'art dans le contexte de la crise écologique et de l'Anthropocène, pour contribuer – dans la perspective décrite par Emile Bruneau – à réduire les conflits, promouvoir le dialogue, et résoudre des problèmes. Ainsi, ils sont surtout des outils politiques destinés à devenir des outils d'action et de libération.

Mais comme tout outil, ces outils ne servent à rien s'il ne sont pas employés. Pour toutes ces raisons, **ce mémoire est à considérer comme une « boîte à outils » contenant une panoplie d'outils esthétiques, artistiques et curatoriaux que je mets à disposition de tous et que j'invite à utiliser.**

N. B. : Les compartiments de cette boîte à outils (l'Annexe, le Chapitre 1, le Chapitre 2, le Chapitre 3) sont à la fois autonomes et complémentaires, c'est-à-dire que – pour employer une autre métaphore – chacune des pièces de la machine est fonctionnelle isolément (marquant chacune l'aboutissement d'un travail intellectuel particulier), mais trouve évidemment sa pleine pertinence en tant que pièce constitutive de la machine dans son ensemble (lorsqu'inscrite dans le système de pensée plus vaste du mémoire). C'est cette particularité qui explique la structure atypique du mémoire, à la manière d'une courtepointe.

N. B. : Comme c'est souvent le cas des boîtes à outils, ce mémoire est très dense. Pour faciliter le repérage de ses outils, il y est donc utilisé un système de mise en forme typographique (mots soulignés, ou en gras, ou en italique) permettant de faire ressortir ses arguments principaux, sujets importants et idées clés. Ces accentuations visuelles sont destinées à simplifier la navigation à travers le mémoire et faciliter sa lecture.

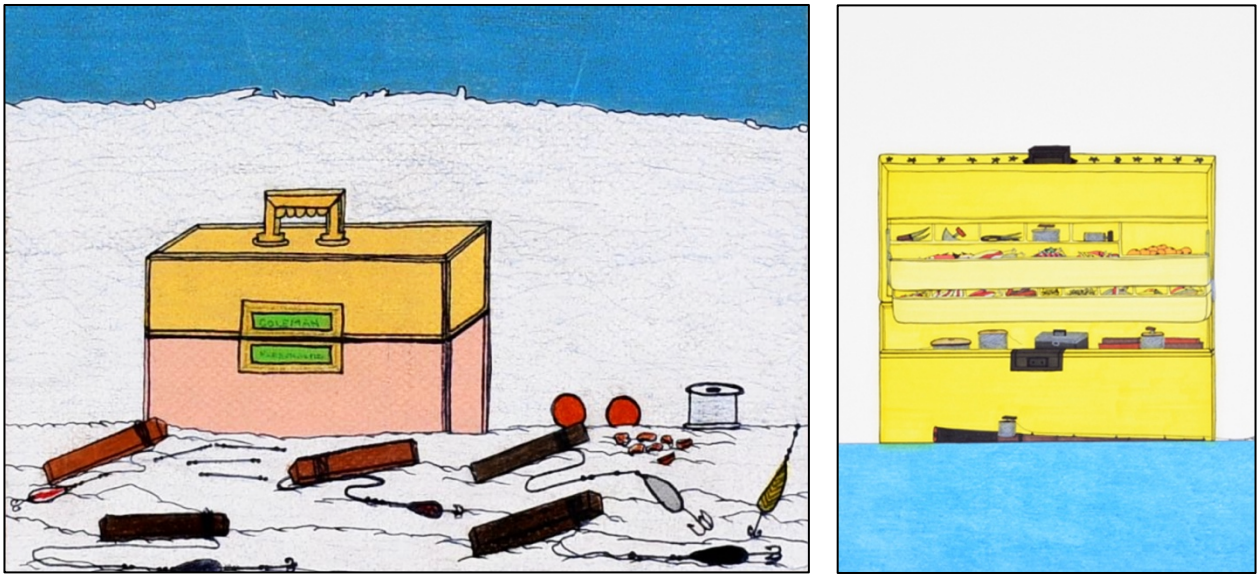


Figure 0.4 Deux boîtes à outils dessinées par Nicotye Samayualie : *Fishing Tools* (2011) et *Tackle Box* (2012).
Source : https://inuitartists.com/collection/nicotye-samayualie/

0.5 Méthodologie et structure du recensement

En Annexe se trouve une des principales contributions de ce mémoire : **un recensement de 183 expositions artistiques, collectives, portant sur la crise écologique et l'Anthropocène, et présentées au Québec avant 2023**. Ce recensement est le premier recensement du genre, au Québec comme ailleurs.[19] C'est précisément le constat de l'absence d'un tel outil qui a motivé sa réalisation, un recensement d'expositions collectives constituant un des meilleurs moyens, d'une part, de dresser un portrait global de l'art écologique au Québec, et d'autre part, de mesurer précisément l'engouement du milieu artistique pour les sujets de la crise écologique et de l'Anthropocène, engouement qui est manifeste, mais qui n'avait pas été clairement quantifié jusqu'ici. Ainsi, ce recensement comble une importe lacune dans l'étude de l'art écologique au Québec (et plus largement dans le champ des humanités environnementales) et constitue un point de départ fondamental pour de futures recherches sur le sujet.

Pourquoi un recensement d'expositions, et non d'œuvres, d'artistes, de commissaires ou d'institutions? Parce qu'un recensement d'expositions contient tous ces autres; parce que l'exposition constitue l'unité d'étude la plus intéressante et pertinente, car la plus riche. À partir de ces expositions recensées peuvent être étudiés : leurs œuvres, leurs artistes, leurs commissaires, leurs institutions, et une infinité d'autres éléments (ex. leurs approches curatoriales, comme j'ai fait dans le chapitre 1). C'est en ce sens que ce recensement constitue un point de départ idéal pour de futures recherches sur l'art écologique au Québec, en réunissant aussi, indirectement : des milliers d'œuvres d'art écologique réalisées au Québec et ailleurs; la plupart des artistes créant de l'art écologique au Québec; la plupart des commissaires d'expositions créant des expositions d'art écologique au Québec; et toutes les institutions au Québec ayant un mandat consacré spécifiquement à l'art écologique ou un intérêt particulier pour l'art écologique.

Sur le plan méthodologique, le recensement a été effectué entièrement en ligne en 2022-2023 : j'ai commencé par dresser une liste des principales institutions artistiques au Québec (=169) (Tableau 0.5.1), puis j'ai ensuite parcouru l'entièreté des archives web de ces institutions et systématiquement documenté l'ensemble des expositions (=183) qui correspondent à une liste de critères précis (Tableau 0.5.2).

[19] Selon mes recherches, en date de 2023, le travail s'apparentant le plus à celui que j'ai réalisé était celui des chercheuses et professeures danoises Lotte Isager, Line Vestergaard Knudsen et Ida Theilade dans leur article « A New Keyword in the Museum: Exhibiting the Anthropocene » paru dans le journal *Museum & Society* en 2021. Leur article inclut ce qui m'apparaît être la première liste substantielle d'expositions sur l'Anthropocène publiée dans la littérature scientifique. Cependant, cette liste ne constitue pas un recensement, mais plutôt ce qui me semble être une sélection aléatoire et subjective d'expositions. En effet, leur liste : ne présente pas de critères méthodologiques, catégoriques, géographiques et temporels précis (inclut des expositions collectives et individuelles, de tous types, dans des institutions de tous types, à travers le monde); demeure très largement incomplète avec seulement 41 expositions présentées entre 2011 et 2019 (alors qu'un recensement exhaustif correspondant à d'aussi vastes critères s'élèverait certainement à plusieurs centaines voire milliers d'expositions); et ne contient aucune exposition présentée au Québec. Ainsi, bien que leur travail donne un excellent aperçu du traitement de l'Anthropocène dans les expositions, il ne donne pas un juste portrait d'ensemble de cette situation. Lotte Isager, Line Vestergaard Knudsen, Ida Theilade, « A New Keyword in the Museum: Exhibiting the Anthropocene », *Museum & Society*, 2021, vol. 19, no. 1, p. 88-117. https://journals.le.ac.uk/index.php/mas/article/view/3585 Article complet : https://journals.le.ac.uk/index.php/mas/article/view/3585/3302

Voici la liste des 169 institutions artistiques au Québec consultées pour le recensement, réalisée à partir des bases de données de la Société des musées du Québec (SMQ), du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) et de l'Association des galeries d'art contemporain du Canada (AGAC) :

Tableau 0.5.1 Liste des 169 institutions artistiques au Québec consultées pour le recensement

BIENNALES / TRIENNALES / SYMPOSIUMS / FESTIVALS = 15 -Biennale d'art contemporain autochtone (BACA), lieux variés -Biennale de Montréal (BNL MTL), lieux variés, Montréal -Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières (BNSC), lieux variés -Festival Art Souterrain, lieux variés, Montréal -Manif d'art, Biennale de Québec, lieux variés, Québec et Lévis -Momenta Biennale de l'image, lieux variés, Montréal -Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe -Rencontre photographique du Kamouraska, Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska -Rencontres internationales de la photographie en Gaspésie, lieux variés -Symposium de sculptures et d'installations sur le lac Boivin, Centre d'essai en art actuel 3e impérial, Granby -Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue, lieux variés -Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul -Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi (SISEC), lieux variés, Chicoutimi, Saguenay -Triennale Banlieue, Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval, Laval -Triennale québécoise, Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Montréal
MONTRÉAL = 88 -Artexte, Montréal -Arsenal art contemporain, Montréal -Anteism Project Space, Montréal -Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal -Centre d'art actuel Dazibao, Montréal -Centre d'art autochtone Daphne, Montréal -Centre d'art Clark, Montréal -Centre d'art contemporain Diagonale, Montréal -Centre d'art contemporain Optica, Montréal -Centre d'art Occurrence, Montréal -Centre d'artistes Ada X, Montréal -Centre d'artistes Articule, Montréal -Centre d'artistes Circa art actuel, Montréal -Centre d'artistes Dare-Dare, Montréal -Centre d'artistes Eastern Bloc, Montréal -Centre d'artistes La Centrale Galerie Powerhouse, Montréal -Centre d'artistes L'Atelier Circulaire, Montréal -Centre d'artistes Oboro, Montréal -Centre de design de l'UQAM, Montréal -Centre de diffusion et d'expérimentation CDEx, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal -Centre de l'image contemporaine Vox, Montréal -Centre des arts actuels Skol, Montréal -Centre d'essai en art imprimé Arprim, Montréal -Centre d'exposition 1700 La Poste, Montréal -Centre d'exposition de l'Université de Montréal (CEUM), Montréal -Centre d'exposition Lethbridge, Montréal -Centre international d'art contemporain de Montréal (CIAC), Montréal -Centre Never Apart, Montréal -Centre Phi, Montréal -Centre Terre / Earth Centre, Age of Union, Montréal -Cinémathèque québécoise, Montréal -Cœur des sciences de l'UQAM, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal -Écomusée du fier monde, Montréal -Fondation Guido Molinari, Montréal -Fonderie Darling, Montréal -Galerie Art45, Montréal -Galerie Art Mûr, Montréal -Galerie AVE (Arts Visuels Émergents), Montréal -Galerie Antoine Ertaskiran, Montréal -Galerie Bradley Ertaskiran, Montréal -Galerie B-312, Montréal -Galerie Bernard, Montréal

-Galerie Blouin Division, Montréal
-Galerie C.O.A., Montréal
-Galerie d'art contemporain SBC, Montréal
-Galerie d'art d'Outremont (GAO), Montréal
-Galerie d'art Stewart Hall, Pointe-Claire, Montréal
-Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal
-Galerie d'Outremont, Bibliothèque Robert-Bourassa, Montréal
-Galerie Duran Mashaal, Montréal
-Galerie Ellephant, Montréal
-Galerie FOFA, Université Concordia, Montréal
-Galerie Hugues Charbonneau, Montréal
-Galerie La Castiglione, Montréal
-Galerie Lacerte, Montréal
-Galerie Laroche/Joncas, Montréal
-Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal
-Galerie McClure, Montréal
-Galerie Nicolas Robert, Montréal
-Galerie Parisian Laundry, Montréal
-Galerie Patrick Mikhail, Montréal
-Galerie Pierre-François Ouellette, Montréal
-Galerie Port-Maurice, Montréal
-Galerie Projet Casa, Montréal
-Galerie Projet Pangée, Montréal
-Galerie Shé:kon, Montréal
-Galerie Simon Blais, Montréal
-Galerie Ymuno, Montréal
-Galerie Youn, Montréal
-Galeries Bellemare Lambert, Montréal
-La Guilde, Montréal
-Maison de la culture Ahuntsic-Cartierville, Montréal
-Maison de la culture Claude-Léveillée, Montréal
-Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal
-Maison de la culture de Verdun, Montréal
-Maison de la culture Janine-Sutto, Montréal
-Maison de la culture Maisonneuve, Montréal
-Maison de la culture Marie-Uguay, Montréal
-Maison de la culture Mercier, Montréal
-Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, Montréal
-Maison de la culture Plateau-Mont-Royal, Montréal
-Maison de la culture Pointe-aux-Trembles, Montréal
-Maison de la culture Rosemont-Petite-Patrie, Montréal
-Maison de l'architecture du Québec (MAQ), Montréal
-Maison du développement durable, Montréal
-Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Montréal
-Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Montréal
-Musée McCord, Montréal

QUÉBEC = 11
-Centre d'artistes Engramme, Québec
-Centre d'artistes La Bande Vidéo, Québec
-Centre d'artistes La Chambre Blanche, Québec
-Centre d'artistes L'Œil de Poisson, Québec
-Centre d'artistes Regart, Lévis, Québec
-Centre d'artistes VU Photo, Québec
-Centre en art actuel Le Lieu, Québec
-Galerie 3, Québec
-Maisons du patrimoine, Québec
-Musée de la civilisation, Québec
-Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), Québec

GATINEAU = 8
-Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada (RCAANC), Gatineau
-Centre d'artistes Axenéo7, Gatineau
-Centre d'artistes Daïmôn, Gatineau
-Centre d'exposition Art-Image, Maison de la culture de Gatineau, Gatineau
-Centre d'exposition L'Imagier, Gatineau
-Espace Pierre-Debain, Gatineau
-Galerie Montcalm, Maison du citoyen, Gatineau
-Galerie UQO, Université du Québec en Outaouais (UQO), Gatineau

SHERBROOKE = 4
-Centre en art actuel Sporobole, Sherbrooke
-Galerie d'art Antoine-Sirois, Université de Sherbrooke, Sherbrooke
-Galerie d'art Foreman, Université Bishop's, Sherbrooke
-Musée des beaux-arts de Sherbrooke, Sherbrooke

RIMOUSKI = 3
-Centre d'artistes Caravansérail, Rimouski
-Galerie d'art Léonard-Parent, Rimouski
-Musée régional de Rimouski, Rimouski

TROIS-RIVIÈRES = 3
-Centre d'artistes Presse Papier, Trois-Rivières
-Centre d'exposition Raymond-Lasnier, Trois-Rivières
-Galerie d'art du Parc, Trois-Rivières

LONGUEUIL = 3
-Centre d'artistes Zocalo, Longueuil
-Centre d'exposition Plein Sud, Longueuil
-Maison de la culture de Longueuil, Longueuil

LAVAL = 2
-Centre d'artistes Verticale, Laval
-Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval, Laval

VICTORIAVILLE = 2
-Centre d'artistes Atoll, Victoriaville
-Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger, Victoriaville

SAGUENAY = 2
-Centre d'art actuel Bang, Chicoutimi, Saguenay
-Centre d'artistes Le Lobe, Chicoutimi, Saguenay

ALMA = 2
-Centre d'art actuel Langage Plus, Alma
-Centre Sagamie, Alma

ROUYN-NORANDA = 2
-Centre d'artistes L'Écart, Rouyn-Noranda
-Musée d'art de Rouyn-Noranda, Rouyn-Noranda

AUTRES = 24
-Centre d'art actuel DRAC, Drummondville
-Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska
-Centre d'artistes AdMare, Îles-de-la-Madeleine
-Centre d'artistes Boréal Art/Nature, Labelle
-Centre d'artistes Espaces F, Matane
-Centre d'artistes Praxis, Sainte-Thérèse
-Centre d'artistes Vaste et Vague, Carleton-sur-Mer
-Centre d'essai en art actuel 3e impérial, Granby
-Centre d'exposition d'Amos, Amos
-Centre d'exposition de Mont-Laurier, Mont-Laurier
-Centre d'exposition de Val-David, Val-David
-Centre d'exposition de Val-d'Or (Voart), Val-d'Or
-Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe
-Centre d'exposition Léo-Ayotte, Shawinigan
-Centre d'exposition Yvonne L. Bombardier, Valcourt
-Centre national d'exposition de Saguenay, Jonquière
-Fondation Grantham pour l'art et l'environnement, Saint-Edmond-de-Grantham
-Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, Baie-Saint-Paul
-Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU), Saint-Jérôme
-Musée d'art de Joliette, Joliette
-Musée de Charlevoix, La Malbaie
-Musée des beaux-arts de Mont-Saint-Hilaire, Mont-Saint-Hilaire
-Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup
-Vrille art actuel, La Pocatière

Voici la liste de critères des expositions recensées :

Tableau 0.5.2 Liste de critères des expositions recensées

CRITÈRES	PRÉCISIONS ET/OU JUSTIFICATIONS
Expositions, biennales, triennales, symposiums ou festivals	S'il s'agit d'une biennale, d'une triennale, d'un symposium ou d'un festival incluant plusieurs expositions, je n'ai pas recensé chaque exposition dans cet événement, mais l'événement global (ex. l'édition 2022) en tant que grande exposition collective.
Présentées au Québec	L'exposition peut avoir été produite/organisée par une institution qui n'est pas au Québec, mais doit avoir été présentée dans au moins une institution au Québec.
Présentées avant 2023	L'exposition doit avoir été présentée au Québec n'importe quand avant 2023.
Présentées principalement en présentiel et à l'intérieur	Pas d'expositions entièrement en ligne ou entièrement à l'extérieur, car présentent des formes/dynamiques trop variées et distinctes des expositions en présentiel et à l'intérieur.
Collectives (présentent les œuvres de plusieurs artistes)	L'exposition doit présenter le travail d'au moins deux artistes ou un collectif d'artistes. J'ai choisi de ne recenser que les expositions collectives : → Pour limiter/cerner/préciser mon recensement (inclure les expositions individuelles aurait mené à un recensement considérablement plus vaste et difficile à réaliser/analyser). → Parce que les expositions collectives contiennent des multitudes et constituent ainsi des objets au potentiel d'analyse encore plus riche que les expositions individuelles. → Parce que les expositions collectives et individuelles présentent des formes/dynamiques différentes; parce qu'en général les expositions collectives présentent un discours curatorial plus marqué et appuyé que les expositions individuelles (ces dernières ne présentant parfois que le discours de l'artiste et pas vraiment de discours curatorial); et parce que ma motivation première à faire un recensement était d'analyser les discours curatoriaux des expositions (et pas seulement des artistes) sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène.
Présentent exclusivement ou de manière significative de l'art actuel et/ou contemporain	En plus des expositions présentées dans des institutions artistiques, j'ai aussi inclus des expositions présentées dans des institutions qui ne sont pas principalement artistiques (ex. architecture, design, histoire, environnement, sciences) mais qui comportent une part significative d'art actuel et/ou contemporain (c'est-à-dire plusieurs œuvres centrales).
Portent directement ou indirectement sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène	DIRECTEMENT = L'exposition porte sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène; la crise écologique et/ou l'Anthropocène constituent le sujet central/principal, un thème récurrent ou un fil conducteur de l'exposition; ou encore, le texte curatorial accorde une place centrale à la crise écologique et/ou l'Anthropocène et les mentionne tels quels. INDIRECTEMENT = L'exposition porte sur au moins un enjeu/aspect majeur de la crise écologique et/ou de l'Anthropocène; la crise écologique et/ou l'Anthropocène constituent la trame de fond ou le contexte général de l'exposition; ou encore, le texte curatorial réfère beaucoup à la crise écologique et/ou l'Anthropocène sans les mentionner tels quels. L'inclusion des expositions portant indirectement sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène est essentielle pour assurer un recensement global et représentatif. La distinction (bien qu'en partie subjective) entre les expositions portant directement et indirectement sur ces sujets permet quant à elle un portrait plus précis et nuancé.

Voici des détails sur les informations et la mise en forme du recensement :

Tableau 0.5.3 Détails sur les informations et la mise en forme du recensement

EXEMPLES ISSUS DU RECENSEMENT

1 #2022

2 Land Back (6e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)

3 28 avril au 26 juin 2022, 10 lieux (Musée des beaux-arts de Sherbrooke, Galerie Art Mûr, Galerie d'art Stewart Hall, Maison de la culture de Verdun, La Guilde, Maison des Jésuites de Sillery, Musée McCord, Centre d'art autochtone Daphne, Galerie Laroche/Joncas, Galerie Shé:kon), Montréal, Sherbrooke et Québec, Québec, Canada, environ 63 artistes/collectifs, commissaire Michael Patten. Depuis des temps immémoriaux, les peuples autochtones ont préservé la biodiversité malgré la croissance continue de la population humaine. Peu après l'époque des premiers contacts avec les européens, les communautés autochtones ont été dépouillées de leurs terres ancestrales; le mouvement Land Back vise à restaurer la gouvernance et l'intendance du territoire pour un avenir durable. Si Land Back se veut un appel à action, un retour d'équité sur un territoire dérobé, il permet aussi de s'ouvrir à un certain questionnement. Comment pouvons-nous protéger au mieux la biodiversité, les terres et les eaux? La première étape serait de rendre la terre à ses protecteurs traditionnels et légitimes. La revalorisation des savoirs autochtones va au-delà des gestes symboliques de reconnaissance ou d'inclusion; elle vise à modifier de manière significative les pratiques et les structures.

4 → Exposition principale à Sherbrooke : https://www.baca.ca/expositions/land-back-musee-des-beaux-arts-de-sherbrooke/

→ Exposition principale à Montréal : https://www.baca.ca/expositions/land-back-art-mur/

→ Catalogue : https://www.baca.ca/publications/

5 Itération : 5 novembre au 23 décembre 2022, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada, 18 artistes.

6 → Exposition : https://www.expression.qc.ca/fr/expositions/archives/2022-2023/article/baca-saint-hyacinthe

#2020

Ce qui n'est plus pas encore

5 février au 4 avril 2020, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Julia Eilers Smith. S'attaquant à l'anxiété de la fin des temps devenue généralisée, l'exposition situe l'apocalypse non pas comme un événement à venir, mais comme une suite de crises déclenchées depuis longtemps et toujours en cours. En se détournant des scénarios habituels évoquant l'extinction planétaire, l'exposition suggère des reconfigurations de nos récits apocalyptiques en insistant sur le fait que la fin est plurielle; qu'elle survient et qu'elle a déjà eu lieu; et qu'elle se répartit inégalement dans le temps et l'espace. Selon le modèle biblique, l'apocalypse se fonde sur la révélation, une vision de fin des temps qui mène à un dévoilement. Dans l'exposition, ce sont les diverses manifestations qu'incarne cette révélation face à la catastrophe qui font l'objet d'une attention particulière, de même que la façon dont chacune offre une perspective sur les problèmes, conflits, dynamiques sociales et histoires qui, bien qu'omniprésents, demeurent invisibles. Si les lamentations courantes de l'apocalypse se basent sur un récit de fin du monde, ici les œuvres réunies évoquent la tâche de mener à leur conclusion logique les structures totalisantes axées sur l'extraction, l'oppression et la dépossession. Elles proposent des fins susceptibles d'entraîner la reformulation du sens des notions de cohésion sociale et d'agentivité politique. Les artistes de l'exposition sont engagé.e.s dans des formes d'imagination, de rassemblement et d'organisation qui émergent de divers processus d'effondrement, de fracture et de dissolution. Ils et elles révèlent, racontent et analysent les fins et vies futures produites par le capitalisme racial, le colonialisme d'implantation et la surexploitation. En combinant fiction et documentaire, les artistes dialoguent avec les conditions et contradictions du monde actuel; rapprochent, enregistrent et réorientent ses effets fragmentaires; et font émerger les potentielles vies post-apocalyptiques.

→ Exposition : http://ellengallery.concordia.ca/exposition/ce-qui-nest-plus-pas-encore/

→ Opuscule : https://e-artexte.ca/id/eprint/31919/1/GLBE_ITNLNY_Brochure_FR.pdf

→ Essai curatorial : http://ellengallery.concordia.ca/wp-content/uploads/2020/02/FR_ESSAY__ITNLNY_b.pdf

→ Pistes de réflexion : http://ellengallery.concordia.ca/piste-de-reflexion/ce-qui-nest-plus-pas-encore/

→ Événements : http://ellengallery.concordia.ca/evenement/ce-qui-nest-plus-pas-encore/

#2009

La vitesse et ses limites

20 mai au 8 novembre 2009, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaire Jeffrey Schnapp, coorganisé avec la Wolfsonian-Florida International University. L'exposition traite de la place prépondérante qu'occupe la vitesse dans la vie moderne, dans les domaines de l'art, de l'architecture, de l'urbanisme, des arts graphiques, de l'économie, et de la culture matérielle de l'ère industrielle et de celle de l'information. Elle souligne le centième anniversaire du futurisme italien, mouvement à qui l'on doit la célèbre déclaration parue dans son manifeste inaugural : « La splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. » Couvrant la période de 1900 à nos jours, le projet explore la toute-puissance et les limites du culte de la vitesse pratiqué à l'ère moderne, en s'articulant autour de cinq axes principaux : la circulation et le transport en commun; la construction et la préfabrication; l'efficience; la mesure et la représentation de la rapidité de mouvement; la relation entre le corps et l'esprit. Conçue dans une optique plus critique que commémorative, l'exposition se concentre sur un thème futuriste particulier pour en examiner les ramifications dans notre monde contemporain. Elle traite de choix compliqués et de conséquences complexes, de polarités, mais aussi de liens inextricables entre rapidité et lenteur. Plus de 240 objets, livres, photographies, affiches publicitaires, dessins d'architecture, publications et vidéos illustrent le discours sur la vitesse et reflètent à diverses échelles l'apologie de la vitesse et la dénonciation implicite de l'action délétère de la rapidité sur la vie contemporaine.

→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9014/7955/Vitesse_communique.pdf

→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2725/la-vitesse-et-ses-limites

→ Colloque : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2822/la-vitesse-et-ses-limites

→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34431/speed-limits

Itération : 17 septembre 2010 au 20 février 2011, Wolfsonian-Florida International University, Miami Beach, États-Unis.

→ Exposition : https://wolfsonian.org/whats-on/exhibitions+installations/2010/09/speed-limits.html

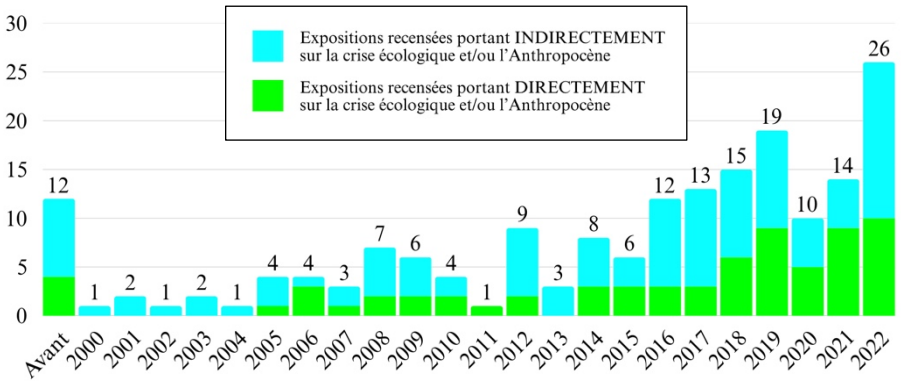
1	ANNÉE → Les expositions sont présentées de la plus récente à la moins récente, selon leur date d'ouverture. → Chaque nouvelle année est indiquée par une bande noire (#2022 jusqu'à #avant 2000).
2	TITRE → Le titre indiqué est celui en français. S'il n'y en a pas, alors le titre indiqué est celui en anglais. → Dans le cas des biennales/triennales/symposiums/festivals, le titre est suivi de l'édition et du nom de l'événement. → VERT = Exposition portant DIRECTEMENT sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène (voir Tableau 0.5.2) → BLEU = Exposition portant INDIRECTEMENT sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène (voir Tableau 0.5.2)
3	INFORMATIONS Surlignées en gris se trouvent les informations suivantes sur l'exposition : → Dates de présentation Du premier au dernier jour d'ouverture. → Lieu de présentation Si plusieurs lieux : ex. 3 lieux ([...], [...], [...]). Suivi de : ville(s), province (Québec), pays (Canada). → Nombre d'artistes et/ou de collectifs Ex. 1 collectif; 2 artistes; 10 artistes/collectifs; environ 80 artistes/collectifs; plus de 100 artistes/collectifs. Artistes = que des artistes individuels. Collectifs = que des collectifs. Artistes/collectifs = artistes ET collectifs. Les noms des artistes/collectifs ne sont pas indiqués (car souvent trop nombreux), mais facilement trouvables en ligne. → Commissaire d'exposition Plusieurs titres et spécifications possibles : ex. commissaire(s) [...]; co-commissaire [...]; commissaire adjoint [...]; en collaboration avec [...]; sous la direction de [...]; proposition de [...]; pas de commissaire (coordonné par [...]). Les titres sont ceux indiqués dans la documentation officielle de l'exposition. Si l'information n'était pas trouvable en ligne, j'ai contacté par courriel l'institution pour connaître le(s) commissaire(s), ou sinon le(s) responsable(s). → Présentateur et/ou organisateur Dans les cas où le lieu de présentation ne correspond pas à l'institution présentatrice et/ou organisatrice, il est aussi indiqué : ex. présenté par [..]; présenté dans le cadre de [...]; organisé par [...]; coorganisé avec [...].
4	RÉSUMÉ → Les textes qui accompagnent chaque exposition ne sont pas les miens. Il s'agit d'extraits ou d'assemblages d'extraits issus du texte curatorial (le texte de présentation de l'exposition rédigé habituellement par le commissaire), ou s'il n'y en a pas, du reste de la documentation officielle de l'exposition. Pour chaque exposition, j'ai parcouru l'ensemble de sa documentation, puis j'ai choisi les extraits qui me semblaient le mieux résumer son projet (ex. son sujet, sa thématique, son fil conducteur, son angle, son approche, son discours, son contexte, ses origines, ses inspirations, sa méthodologie, son organisation, sa structure). La longueur de l'extrait retenu est représentative de l'ampleur documentaire et discursive de l'exposition (et pas nécessairement de son ampleur physique). Pour faciliter et accélérer le repérage d'information, j'ai indiqué en vert les mots ou passages clés qui permettent de cerner la vision du commissaire et le propos de l'exposition.
5	SOURCES → Liens vers la documentation officielle de l'exposition, ou sinon vers d'autres sources crédibles de documentation. → Les sources sont très variées, j'ai indiqué celles que je jugeais les plus pertinentes : page web principale; microsite; texte/essai curatorial; liste des artistes; liste des œuvres; publication; catalogue; opuscule; dépliant; communiqué; entrevue; conversation; discussion; table ronde; conférence; colloque; événement lié; programmation; présentation; visite guidée; visite commentée; tour virtuel; vidéos/photos/images/affiche; ressources complémentaires; compte rendu. → Les hyperliens sont ceux que j'ai consultés au moment de faire le recensement en 2022-2023, mais ils peuvent avoir changé depuis ou ne plus fonctionner (les pages web des expositions temporaires sont souvent temporaires).
6	ITÉRATIONS → Si l'exposition a eu une ou plusieurs itérations/versions au Québec, dans le reste du Canada ou ailleurs dans le monde, surlignées en gris se trouvent les informations suivantes : dates; lieu si différent; nombre d'artistes et/ou de collectifs si différent; commissaire si différent; indication « extraits / version abrégée » si c'est le cas; résumé si différent; sources.

Voici des détails sur la répartition numérique et temporelle des expositions recensées – on y observe une hausse marquée et continue du nombre d'expositions depuis 2016, le creux de 2020-2021 étant attribuable à la fermeture des institutions et à l'annulation/report des expositions durant la pandémie de Covid-19 :

Tableau 0.5.4 Détails sur la répartition numérique et temporelle des expositions recensées

Institutions étudiées = 169
Expositions recensées au TOTAL = 183
Expositions recensées portant DIRECTEMENT sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène = 69
Expositions recensées portant INDIRECTEMENT sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène = 114

Répartition numérique et temporelle des expositions recensées



ANNÉE	Expositions recensées portant DIRECTEMENT sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène	Expositions recensées portant INDIRECTEMENT sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène	Expositions recensées au TOTAL
2022	10	16	26
2021	9	5	14
2020	5	5	10
2019	9	10	19
2018	6	9	15
2017	3	10	13
2016	3	9	12
2015	3	3	6
2014	3	5	8
2013	0	3	3
2012	2	7	9
2011	1	0	1
2010	2	2	4
2009	2	4	6
2008	2	5	7
2007	1	2	3
2006	3	1	4
2005	1	3	4
2004	0	1	1
2003	0	2	2
2002	0	1	1
2001	0	2	2
2000	0	1	1
Avant 2000	4	8	12
TOTAL	69	114	183

Voici quelques autres précisions importantes sur le recensement :

→ Les médiums des expositions n'ont pas constitué un critère de recensement : les expositions présentent tous les médiums (ex. dessin, peinture, sculpture, photographie, vidéo, installation, documentation).

→ L'ampleur des expositions n'a pas non plus constitué un critère de recensement, car la qualité d'une exposition ne réside pas dans sa superficie, son déploiement matériel ou son nombre d'œuvres/d'artistes, mais plutôt dans la pertinence et l'originalité de sa proposition curatoriale, et dans le potentiel de ses œuvres à stimuler une réflexion productive et critique sur la crise écologique et/ou l'Anthropocène : certaines expositions plus petites physiquement sont plus intéressantes que bien des expositions à grande échelle et présentent une ampleur documentaire et discursive bien plus riche. Ainsi, le recensement comprend des expositions de toutes les tailles, de 2 artistes à plus de 100 artistes, présentées dans des institutions de types et moyens variés (ex. musées, fondations, galeries universitaires, centres d'artistes, maisons de la culture), à travers l'ensemble de la province (en ville autant qu'en région). Ce large spectre d'inclusion rend aussi le recensement plus représentatif de l'écosystème de l'art écologique au Québec.

→ Le seul critère temporel des expositions recensées est d'avoir été présentées avant 2023 (les expositions les plus récentes datent de 2022 et l'exposition la moins récente remonte à 1987). Autrement dit : pour faire mon recensement, j'ai défini une borne temporelle de fin (2022), mais pas de borne temporelle de départ. Cette dernière a été déterminée par la disponibilité des archives web de chaque institution : certaines institutions présentent l'intégralité de leurs expositions passées, mais d'autres ne présentent qu'une partie de leurs expositions passées (ex. des 15, 10, 5 ou 2 dernières années). Cela signifie que le recensement ne comporte que les expositions qui se trouvaient sur les sites web des institutions au moment où je les ai consultés en 2022-2023[20]; cela signifie aussi, à l'inverse, que le recensement ne comporte pas les expositions qui n'ont jamais été archivées en ligne, ni celles qui ont déjà été archivées en ligne mais qui ont été retirées avant que je procède au recensement en 2022-2023.

→ Le recensement a été effectué entièrement en ligne : je n'ai pas consulté les archives physiques des 169 institutions étudiées. Rendre mon recensement davantage exhaustif exigerait de parcourir les archives physiques de ces institutions (en particulier celles d'Artexte, du Centre canadien d'architecture, de la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement, du centre d'artistes Boréal Art/Nature, et de la BAnQ).

[20] Et aussi quelques rares expositions que j'ai découvert par hasard au fil de mes recherches, qui n'ont pas été archivées sur le site web de leur institution, mais sur lesquelles j'ai trouvé de la documentation crédible ailleurs en ligne (ex. exposition *Femmes de parole et écologie*, 1988).

0.6 Méthodologie et structure du chapitre 1

Le premier chapitre de ce mémoire présente une **typologie d'approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale, réalisée à partir du recensement en Annexe**. Autrement dit, il s'agit d'une *analyse* du recensement en Annexe, qui étudie dans les expositions recensées les approches de la *justice environnementale*, qui prend la forme d'une *typologie critique*, et qui a été initiée par la question suivante : Comment la justice environnementale est-elle abordée dans les expositions artistiques, collectives, portant sur la crise écologique et l'Anthropocène, et présentées au Québec avant 2023?

Sur le plan méthodologique, pour répondre à cette question, j'ai : 1) analysé les discours de chacune des 183 expositions recensées (principalement leur texte curatorial, mais aussi le reste de leur documentation officielle); 2) identifié parmi ces 183 expositions celles qui traitent de justice environnementale (seulement 62, c'est-à-dire un tiers); puis 3) réparti ces 62 expositions parmi ces 8 types d'approches (qui constituent ma typologie d'approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale) :

Tableau 0.6 Typologie d'approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale

Types d'approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale	Nombre d'expositions qui adoptent ces approches (parmi les 183 expositions recensées)
Approches critiques du terme « Anthropocène »	2 expositions recensées
Approches critiques du concept d'extraction	4 expositions recensées
Approches critiques des systèmes politico-économiques à la source de la crise écologique	7 expositions recensées
Approches liées à l'écologie décoloniale	15 expositions recensées
Approches liées à l'écologie politique	17 expositions recensées
Approches narratives éco-critiques	11 expositions recensées
Approches liées à la géographie politique	24 expositions recensées
Approches qui font entendre des voix marginalisées dans le contexte de la crise écologique : → Perspectives autochtones sur la crise écologique → Perspectives féministes sur la crise écologique → Perspectives sur le racisme environnemental, l'environnementalisme intersectionnel et la convergence des luttes	 21 expositions recensées 11 expositions recensées 6 expositions recensées

Chacun de ces 8 types d'approches constitue une section du chapitre présentée selon la structure suivante : premièrement, une contextualisation et description sommaires de ce type d'approches; deuxièmement, un tableau indiquant les expositions recensées qui adoptent ce type d'approches; puis troisièmement, une analyse critique de la manière dont ces expositions emploient ce type d'approches.

Voici quelques autres précisions importantes sur la typologie :

→ Pourquoi avoir orienté l'analyse du recensement vers la justice environnementale? Parce qu'il s'agit du principe/objectif qui doit guider toute réflexion sur la crise écologique et l'Anthropocène aujourd'hui, et parce qu'il s'agit d'un concept en constante évolution auquel l'art a un grand potentiel de contribution.

→ Pourquoi avoir pris comme principal prisme d'analyse les discours curatoriaux? Parce que le discours curatorial est généralement le plus représentatif de l'écosystème discursif complexe et dynamique de l'exposition, dans lequel convergent, s'imbriquent et interagissent plusieurs types et niveaux de discours (principalement : le discours curatorial des commissaires/organisateurs/idéateurs, le discours artistique de chaque œuvre et artiste, le discours expographique, et le discours institutionnel). Autrement dit, le discours curatorial est généralement le meilleur indice du « discours de l'exposition », au sens où il y a habituellement une cohérence entre le discours curatorial et les autres discours dans l'exposition (c'est d'ailleurs pourquoi le texte curatorial fait souvent office de texte de présentation de l'exposition, et c'est pourquoi j'ai qualifié la typologie d'« approches artistiques et curatoriales », le discours curatorial annonçant habituellement un fil conducteur des discours de l'ensemble des œuvres exposées). Le discours curatorial situe aussi habituellement le cadre théorique, référentiel, conceptuel et/ou contextuel du projet.

→ Comment ont été définis les types d'approches de la typologie? À partir des approches récurrentes observées dans les expositions recensées, mais aussi à partir de recherches extensives sur le sujet de la justice environnementale, *au-delà* de la documentation des expositions (d'où les fréquentes citations de sources *extérieures* à celles mentionnées dans les expositions, tant dans la partie contextualisation que dans la partie analyse). C'est ce qui confère à ma typologie une caractéristique importante : son caractère critique. Ma typologie est une typologie *critique*, car elle ne fait pas que faire état des vastes manières dont est abordée la justice environnementale dans les expositions recensées, elle met en lumière à la fois *ce qui est fait et ce qui n'est pas fait* dans les expositions recensées, en inscrivant leur discours dans un contexte *extra-expositionnel*. C'est pour cette raison que certains types d'approches très peu ou pas employées dans les expositions recensées (ex. approches critiques du terme « Anthropocène » et du concept d'extraction; perspectives sur le racisme environnemental, l'environnementalisme intersectionnel et la convergence des luttes) se retrouvent quand même dans la typologie, car incontournables dans une réflexion sur la justice environnementale. Cela rend aussi cette typologie transposable à d'autres contextes d'analyse (i.e. l'analyse est spécifique au Québec, mais la typologie n'est pas spécifique au Québec).

→ Parmi les 183 expositions recensées, 62 expositions emploient au moins un type d'approches liées à la justice environnementale (certaines emploient plusieurs types, c'est pourquoi la somme des expositions du Tableau 0.6 résulte à plus de 62). Pour qu'une exposition soit considérée comme adoptant une approche liée à la justice environnementale, il ne suffit pas qu'une de ses œuvres aborde le sujet, il faut que la justice environnementale constitue un sujet récurrent ou significatif dans l'ensemble de l'exposition. À noter qu'il subsiste néanmoins une part de subjectivité dans l'exercice de juger si une exposition traite de justice environnementale, puis dans l'exercice d'identifier son ou ses approche(s) dominante(s) en ce sens.

0.7 Méthodologie et structure du chapitre 2

La suite du mémoire – c'est-à-dire les chapitres 2 et 3 – ne réfère plus directement au recensement; elle approfondit la réflexion sur la justice environnementale dans une perspective plus vaste et fondamentale.

Le deuxième chapitre prend la forme d'un long essai exploratoire ayant pour origine la question suivante : Qu'est-ce qui explique le **paradoxe psychologique du climat** (caractérisant la divergence croissante entre notre conscientisation et notre mobilisation environnementales) et comment l'art peut-il nous aider à surmonter ce paradoxe? Face à cette ambitieuse question est avancée et investiguée cette méta-hypothèse :

- la crise écologique est symptomatique d'une crise de la sensibilité, émanant d'une crise de l'attention, émanant d'une crise de l'habituation;

- nous avons donc la nécessité existentielle de nous défamiliariser de la crise écologique, ainsi que de nos habitudes (automatisation d'actions)[21] et habituations (disparition progressive de réactions)[22] autodestructrices cultivées par le système socio-économique croissanciste, militariste, patriarcal, néo-colonial, techno-féodal, phagocytaire et déshumanisant qu'est le capitalisme;

- et à cet effet, l'art offre un potentiel particulier résidant en sa capacité de défamiliarisation (la défamiliarisation étant une approche fondamentalement esthétique, en ce sens qu'elle cherche à « voir autrement » et à « changer notre regard » sur nous-même, les autres et le monde).

[21] Habitude : Automatisation d'une action par répétition. Disposition acquise, stable et relativement permanente.
Voir la définition dans le dictionnaire de l'American Psychological Association (APA) : https://dictionary.apa.org/habit
[22] Habituation : Diminution d'une réaction à un stimulus après exposition répétée. Inverse de la sensibilisation.
Voir la définition dans le dictionnaire de l'American Psychological Association (APA) : https://dictionary.apa.org/habituation

Ces thèses sont exposées simultanément tout au long du chapitre, à travers ce qui s'apparente à une enquête étudiant les liens inextricables entre esthétique, éthique, politique, technologie, communication, visibilité, violence, choc, fatigue, normalisation, mémoire, histoire, crise, catastrophe et progrès.

Le chapitre réfère abondamment à des événements d'actualité (qui peuvent avoir évolué depuis) afin de démontrer en quoi le prisme analytique de l'esthétique apporte une perspective originale, éclairante, constructive et essentielle sur notre monde de plus en plus complexe, rapide et imprévisible.

0.8 Méthodologie et structure du chapitre 3

Alors que le deuxième chapitre explore *pourquoi* et *à quoi* nous devons nous défamiliariser aujourd'hui, le troisième chapitre poursuit la réflexion en se concentrant cette fois sur la question du *comment*. Autrement dit, le deuxième chapitre opère une *contextualisation, conceptualisation et théorisation* préliminaires au troisième chapitre, qui rassemble et présente des pistes d'*opérationnalisation*.

Ainsi, le troisième chapitre propose la définition d'une nouvelle esthétique répondant aux défis d'une crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation : **l'esthétique écologique de la défamiliarisation**.

Pour penser cette nouvelle esthétique, le chapitre réunit une douzaine d'approches défamiliarisantes déjà employées, développées, conceptualisées ou théorisées par divers artistes, philosophes ou chercheurs, notamment : l'étrangisation, la singularisation, la distanciation, la déshabituation, la réinitialisation, la perspective réflexive, la perspective partielle, la perspective non-humaine, la perspective d'ensemble, l'attention polyphonique, l'imagination empathique, la sensibilité radicale et le « uncommon sense ».

Le chapitre vise à montrer comment plusieurs acteurs ont déjà réfléchi à la défamiliarisation, mais avec différents termes, dans différentes disciplines, et dans différents contextes – qui dans la plupart des cas ne sont pas directement liés à la conscientisation et mobilisation environnementales. C'est pourquoi, en plus de réunir ces approches défamiliarisantes (qui n'avaient peut-être pas été réunies auparavant), le chapitre les met en relation, souligne leurs similitudes et nuances, et surtout, les inscrit dans le contexte de l'Anthropocène, et plus précisément dans le contexte de la problématisation étayée dans le chapitre précédent, à savoir la crise écologique en tant que crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation.

À partir de l'ensemble des pistes de réflexion étudiées dans le mémoire, le chapitre se conclut en tentant de définir ce qui pourrait être qualifié d'une esthétique écologique de la défamiliarisation, en synthétisant : son cadre contextuel, conceptuel et théorique; ses approches; ses caractéristiques; ainsi que ses objectifs.

0.9 Sur l'interdisciplinarité

The climate crisis is also a crisis of culture, and thus of the imagination.
– Amitav Ghosh[23]

L'Anthropocène n'est pas encore officiellement reconnu comme nouvelle époque géologique par la Commission internationale de stratigraphie de l'Union internationale des sciences géologiques[24]; le concept continue à faire dissensus, des débats se poursuivant entre autres sur son idée même (est-ce une époque géologique ou un événement?), sur son qualificatif (voir la section 1.2 pour une liste de termes alternatifs proposés), sur sa mesure (quel est son marqueur géologique, son point stratotypique mondial, son « clou d'or »?), puis sur sa date de commencement (quand l'Anthropocène a-t-il débuté?).[25]

Cependant, depuis sa création par le biologiste Eugene Stoermer en 1980 et plus particulièrement depuis sa popularisation par le météorologue et chimiste de l'atmosphère Paul Josef Crutzen en 2000, ce concept ne cesse de gagner en popularité, étant de plus en plus cité, étudié, discuté et débattu, dans la littérature scientifique, mais aussi dans les médias de masse, en politique, dans le monde des arts et ailleurs. Ainsi, l'Anthropocène fait partie des rares concepts scientifiques à avoir dépassé le cadre de son domaine d'origine et s'être étendu à pratiquement tous les autres domaines, au point d'être considéré comme un nouveau mot-clé de l'univers muséal[26], en particulier des musées d'art[27]. Ce phénomène témoigne d'un intérêt grandissant des arts pour la science, observable depuis plusieurs années par, entre autres : un essor d'œuvres et d'expositions consacrées à l'Anthropocène et à la crise écologique (comme en atteste le recensement en Annexe); de plus en plus de programmations thématiques liées à l'écologie; l'apparition de premières institutions artistiques au mandat dédié à la relation entre l'art et l'environnement (par exemple, au Québec : la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement, ainsi que le Centre Terre d'Age of Union); et le développement de nouveaux champs de recherche, groupes de recherche et programmes d'études à la croisée des arts et sciences (ex. en humanités environnementales).

Si l'Anthropocène suscite une telle attention multidisciplinaire, c'est probablement parce que son enjeu est « de nature plus idéologique et politique que proprement scientifique »[28], comme l'écrit Yves Gingras

[23] Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, University of Chicago Press, 2016, p. 9. https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/G/bo22265507.html
[24] « The Anthropocene: Statement », International Union of Geological Sciences (IUGS), 20 mars 2024 : https://98ca4554-1361-4fb1-a4d8-a1bb16d032e6.filesusr.com/ugd/f1fc07_40d1a7ed58de458c9f8f24de5e739663.pdf?index=true
[25] « Working Group on the Anthropocene », IUGS-ICS-SQS : https://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene
[26] Lotte Isager, Line Vestergaard Knudsen, Ida Theilade, « A New Keyword in the Museum: Exhibiting the Anthropocene », *Museum & Society*, 2021, vol. 19, no. 1, p. 88-117. « [...] as a keyword, the Anthropocene is so much more than a scientific concept. » https://journals.le.ac.uk/index.php/mas/article/view/3585 + https://journals.le.ac.uk/index.php/mas/article/view/3585/3302
[27] *Ibid.* Dans cette étude, parmi 41 expositions muséales sur l'Anthropocène identifiées à travers le monde, 33 ont été organisées par des institutions artistiques : « it is evident that art institutions [...] have been far more occupied with the Anthropocene than the other museum types ».
[28] Yves Gingras, « L'Anthropocène : science ou convention? », Pour la science, 25 mai 2024. https://www.pourlascience.fr/sr/les-sciences-a-la-loupe/l-anthropocene-science-ou-convention-26442.php

(sociologue des sciences et professeur au Département d'histoire de l'UQAM). C'est aussi probablement parce que l'Anthropocène désigne « un point de non-retour et une remise en cause radicale de nos représentations du monde, notamment de la frontière entre nature et culture »[29]. Par exemple, comme l'explique Christophe Malaterre (professeur au Département de philosophie de l'UQAM) :

> Jusqu'à maintenant, on concevait l'histoire naturelle comme distincte de l'histoire humaine. Désormais, on ne peut plus faire d'histoire naturelle sans faire d'histoire humaine et on ne peut plus faire d'histoire humaine sans faire d'histoire naturelle, parce que le temps court et le temps long ont fusionné. Nous n'avons plus le choix d'être une force géologique parce que cela est déjà fait. Il faut donc nous tourner vers le futur et nous demander ce que nous pouvons faire pour que l'avenir se passe au mieux. Il faut que l'humanité démontre qu'elle est capable d'assumer la responsabilité qu'elle s'est assignée sans le vouloir.[30]

Comme le résume Michel Lamothe (un autre professeur de l'UQAM, cette fois au Département des sciences de la Terre et de l'atmosphère) : « Parler d'Anthropocène, c'est parler des changements climatiques, de notre effet sur les systèmes terrestres, de notre place sur la Terre. »[31]

À travers le projet *Art as Environment* (New Taipei City, depuis 2009), l'artiste, commissaire et activiste Mali Wu démontre en quoi « chaque problème environnemental est, à la base, un problème culturel ».[32] L'Anthropocène, la crise écologique et la culture sont indissociables : la crise écologique découle de la culture (de nos structures sociétales, de nos pratiques sociales, de nos modes de vie, de nos valeurs, de notre rapport à l'environnement); sa solution est donc une transformation *culturelle*.

La profondeur et le caractère systémique de la polycrise actuelle (voir section du mémoire 2.13) exige une pensée *complexe* (telle que décrite par Edgar Morin)[33]; une pensée *écologique* (telle que décrite par Timothy Morton)[34]; une pensée *holistique, systémique, interdisciplinaire*; qui « reconnaît les liens illimités qui existent au-delà du cadre » dans la perspective du concept anishinaabemowin *Ankosé (tout est relié)*.[35]

Pour toutes ces raisons, les différentes perspectives disciplinaires convoquées dans ce mémoire (art, philosophie, esthétique, éthique, axiologie, épistémologie, histoire, psychologie, sociologie, anthropologie, politologie, économie, écologie, géographie, géosciences) sont exigées par l'interdisciplinarité intrinsèque des (hyper)objets[36] culturels que sont la crise écologique et l'Anthropocène.

---

[29] « Anthropocène Monument », Les Abattoirs, Toulouse, 2014-2015 : https://www.lesabattoirs.org/Expositions/anthropocene-monument/
[30] « Sommes-nous vraiment entrés dans l'Anthropocène? », Actualités UQAM, 25 août 2023. https://actualites.uqam.ca/2023/sommes-nous-vraiment-entres-dans-lanthropocene/
[31] *Ibid.* https://actualites.uqam.ca/2023/sommes-nous-vraiment-entres-dans-lanthropocene/
[32] Mali Wu et Bamboo Curtain Studio, *Art as Environment*, depuis 2009 : https://www.visibleproject.org/project-4/art-as-environment/
[33] Nadia Lazzari Dodeler, Marie-Noëlle Albert et Diane-Gabrielle Tremblay, « Simplicité et complexité des crises à la lumière du paradigme de la complexité d'Edgar Morin », *Revue Interventions économiques*, no. 69, 2023. https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/23151
[34] Timothy Morton, *La Pensée écologique*, Zulma, 2019 [2010], 272 pages. https://www.zulma.fr/livre/la-pensee-ecologique/
[35] Le Musée des beaux-arts du Canada dit utiliser le concept *Ankosé* pour « guider la vision générale de l'institution dans toutes ses initiatives » : https://www.beaux-arts.ca/collection/a-propos-des-collections/voies-autochtones-et-decolonisation/ankose
[36] Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, 2013, 240 pages. https://www.upress.umn.edu/9780816689231/hyperobjects/

0.10 Sur la responsabilité

We are on a highway to climate hell with our foot on the accelerator. [...]
Our planet is fast approaching tipping points that will make climate chaos irreversible. [...]
We are getting dangerously close to the point of no return. [...]
Humanity has a choice: cooperate or perish.
It is either a Climate Solidarity Pact, or a Collective Suicide Pact. [...]

The deadly impacts of climate change are here and now.
Loss and damage can no longer be swept under the rug.
It is a moral imperative. It is a fundamental question of international solidarity and climate justice.
Those who contributed least to the climate crisis are reaping the whirlwind sown by others.
Many are blindsided by impacts for which they had no warning or means of preparation. [...]

The good news is that we know what to do
and we have the financial and technological tools to get the job done. [...]

Climate change is the defining issue of our age. It is the central challenge of our century.
It is unacceptable, outrageous and self-defeating to put it on the back burner.
Indeed, many of today's conflicts are linked with growing climate chaos. [...]
It is time for international solidarity across the board. [...]
A window of opportunity remains open, but only a narrow shaft of light remains.
The global climate fight will be won or lost in this crucial decade – on our watch.

– António Guterres, secrétaire général des Nations unies, à la COP27 en 2022[37]

Plusieurs reprochent à António Guterres son discours de plus en plus alarmiste sur la crise écologique. À ces critiques, ce dernier répond qu'en fait il faudrait accroître encore davantage l'urgence, et qu'il refusera d'édulcorer son langage apocalyptique tant que nous serons dans une situation d'urgence absolue pour l'humanité risquant d'engendrer des conséquences qui sont même « difficiles à imaginer ».[38]

Similairement, ce mémoire adopte un ton que certains qualifieraient d'alarmiste et militant : évidemment, « l'analyse proposée dans ce [mémoire] n'a rien de neutre, elle est engagée [...] à l'extrême, car la vérité est partielle et n'est accessible que si l'on prend parti »[39]. Mais en fait, ce ton est surtout réaliste et éthique, le seul à adopter dans la situation actuelle, car comme le distingue avec justesse Per Espen Stoknes (psychologue du climat, économiste, politicien et professeur à la BI Norwegian Business School à Oslo) : « It's not that scientists are alarmists – it's that the science itself is alarming. »[40]

---

[37] « Secretary-General's remarks to High-Level opening of COP27 », United Nations, 7 novembre 2022. https://www.un.org/sg/en/content/sg/statements/2022-11-07/secretary-generals-remarks-high-level-opening-of-cop27-delivered-scroll-down-for-all-english-version

[38] « UN chief warns 'we will be doomed' without historic climate pact », The Guardian, 4 novembre 2022. https://www.theguardian.com/environment/2022/nov/04/un-chief-antonio-guterres-climate-crisis-cop27

[39] Slavoj Žižek écrit cela à propos de son livre : Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], p. 11 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

[40] Per Espen Stoknes, *What We Think About When We Try Not To Think About Global Warming: Toward a New Psychology of Climate Action*, Chelsea Green Publishing, 2015, p. xviii. https://www.chelseagreen.com/product/what-we-think-about-when-we-try-not-to-think-about-global-warming/

L'urgence de la crise écologique est évidente. Mais, paradoxalement, il n'a jamais été aussi urgent de ralentir et de réfléchir. Comme on dit : quand vous êtes pressé, ne prenez pas de raccourci.

> [Slavoj Žižek :] La pression du "Il faut faire quelque chose" s'apparente ici à la compulsion superstitieuse amenant à gesticuler quand on observe un processus sur lequel on n'exerce aucune influence réelle. Nos actes ne sont-ils pas souvent de semblables gesticulations? Le vieil adage : "Ne vous contentez pas de parler, faites quelque chose!" est l'une des pires stupidités que l'on puisse proférer, même d'après les critères inférieurs du sens commun. [...] Peut-être le temps est-il venu de *prendre du recul, de réfléchir et de dire ce qu'il faut dire*. Souvent, il est vrai, nous parlons d'une chose au lieu de la faire; mais il nous arrive aussi de *faire des choses afin d'éviter d'en parler et d'y penser*. Comme de balancer 700 milliards de dollars pour résoudre un problème au lieu de s'interroger sur sa provenance. Une chose est sûre : dans la confusion régnante, il existe suffisamment de matière pour nous pousser à de sérieuses réflexions.[41]

Figure 0.10.1 Nicholas Galanin, *Shadow on the Land: an excavation and bush burial*, 2020.
https://www.biennaleofsydney.art/participants/nicholas-galanin/

Face à un système injuste, nous avons le devoir moral de ne pas accepter les choses comme elles sont. Et le seul moyen d'espérer une transformation fondamentale et structurelle (et non superficielle et éphémère) face à une injustice systémique est de développer une pensée *radicale* à son endroit.
Le terme « radical » provient du mot latin « *radix* » signifiant « racine » : ainsi, penser radicalement signifie simplement s'interroger sur l'origine, la source, « grasping things at the root »[42] (Angela Davis), « commencer à partir du commencement, encore et encore »[43] (Slavoj Žižek).

[41] Slavoj Žižek, *op. cit.*, p. 17 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660
[42] Paraphrase de cette citation de Marx : « To be radical is to grasp the root of the matter. But, for man, the root is man himself. » Angela Davis, « Let Us All Rise Together: Radical Perspectives on Empowerment for Afro-American Women » (1987), *Women, Culture, and Politics*, 1989.
[43] D'après Lénine. Slavoj Žižek, *op. cit.*, quatrième de couverture : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

Développer une pensée qui soit *à la fois radicale et complexe* est un équilibre difficile, car la pensée complexe/écologique/holistique/systémique/interdisciplinaire vient avec un piège : celui de la nuance. Une des raisons de la montée actuelle de l'extrême droite à travers le monde est qu'elle exprime clairement son message pendant que la gauche s'embarrasse de plus en plus de nuances jusqu'à se noyer dans sa confusion, sortant ainsi toujours perdante d'un contexte où le style fait malheureusement préséance sur le principe. Certaines nuances sont utiles, voire essentielles à des fins de distinction, de clarification, de compréhension, etc. Les nuances critiquables sont plutôt les nuances insignifiantes, improductives, hésitantes, peureuses, jargonnesques, sophistiquées, faussement vertueuses, de politesse, d'habitudes.

Dans un article sur le sujet, Kieran Healy (professeur de sociologie à l'Université Duke et chercheur à la Kenan Institute for Ethics) décrit des « pièges de la nuance » courants en sociologie et explique pourquoi ils doivent être évités pour des raisons de principe, d'esthétique et de stratégie :

> Nous sommes saturés de nuances. [...] Elle est si répandue et si bien établie qu'elle semble faire partie intégrante du paysage. [...] Peut-être que les universitaires du monde entier réclament davantage de nuance parce qu'elle est de moins en moins présente dans le monde. [...] Mais en réalité, il s'agit d'une mauvaise herbe nuisible et envahissante. [...]
>
> La nuance n'est pas une vertu d'une bonne théorie sociologique. Bien que souvent exigée et superficiellement attrayante, la nuance inhibe l'abstraction dont dépend une bonne théorie. [...] Qu'est-ce que l'abstraction ici? [...] [C'est] une façon de penser où « de nouvelles idées ou conceptions sont formées en considérant plusieurs objets ou idées et en omettant les caractéristiques qui les distinguent ». [Elle] consiste à écarter les détails, à se débarrasser des particularités. Nous partons d'une variété d'éléments ou d'événements différents et, en ignorant leurs différences, nous produisons des concepts abstraits [...] Ce type d'abstraction est au cœur de la théorie sociale. En procédant ainsi, nous produisons les concepts que nous utilisons pour faire des généralisations explicatives ou que nous utilisons pour établir des analogies [...]
>
> [La] qualité d'une abstraction théorique dépend en partie du caractère réel de l'idée qu'elle exprime, et cela relève de la découverte. S'il existait une recette, nous la suivrions tous. Comme l'a répondu Humphrey Lyttelton lorsqu'on lui a demandé où allait le jazz : « Si je savais où allait le jazz, j'y serais déjà. » [...] La théorie est fondée sur l'abstraction, l'abstraction signifie abandonner les détails au profit d'un peu de généralité, et donc les choses dans le monde sont toujours « plus compliquées que cela » – quelle que soit la valeur de « cela ». [...]
>
> [Comme] nous sommes amenés à cultiver un certain style lorsque nous élaborons une théorie, nous avons tout intérêt à développer un goût pour ce qui est intéressant (pour le public auquel s'adresse notre travail) plutôt qu'un goût pour la nuance au nom de la sophistication.[44]

[44] Kieran Healy, « Fuck Nuance », *Sociological Theory*, 2017, vol. 35, no. 2, p. 118-127. [traduction libre] https://kieranhealy.org/files/papers/fuck-nuance.pdf

Dans ce mémoire est avancée la nécessité d'une **esthétique écologique de la défamiliarisation** dans le contexte de la **crise écologique en tant que crise culturelle, crise sociale, crise de l'habituation, crise de l'attention, crise de la sensibilité, crise de la responsabilité et crise de l'imagination.**

Comme toute théorie, celle-ci demeure une croyance, présentant une grande part d'abstraction, et dont la véracité relève essentiellement de la découverte. Probablement, à travers mon élaboration de cette théorie se voulant à la fois simple, englobante et unificatrice, suis-je moi-même tombée dans le piège de la nuance : en visant l'exhaustion; en cherchant sans cesse à raffiner son cadre théorique, explicatif et justificatif; en souhaitant multiplier les niveaux d'analyse, inclure tous les aspects et considérer toutes les particularités; bref, en perdant des informations à force d'ajouter des détails. Mais comme l'indique Healy dans son article : de toute manière, il est impossible de générer un raisonnement « qui rendrait justice à toutes ces dimensions ou permettrait de les comparer ou de les relier de manière systématique ». Ainsi, l'important dans ce mémoire est que je mets sur la table de nouveaux outils, confectionnés pour agir sur le monde, et destinés à tous ceux et celles ayant la volonté de construire un monde post-croissance plus juste.

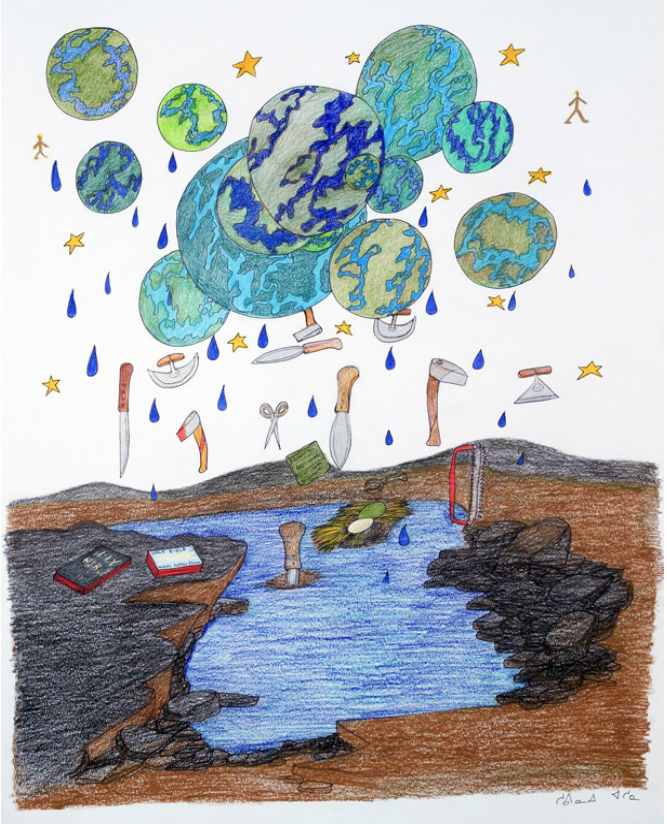


Figure 0.10.2 Shuvinai Ashoona, *Untitled (landscape with globes & tools)*, 2010.
https://marionscottgallery.com/work/untitled-landscape-with-globes-tools-2010-coloured-pencil-graphite-ink-on-paper-25-5-x-19-75-in/

CHAPITRE 1

TYPOLOGIE D'APPROCHES ARTISTIQUES ET CURATORIALES LIÉES À LA JUSTICE ENVIRONNEMENTALE

Whose crisis is this?

– Otobong Nkanga[1]

1.1 Présentation du chapitre

Dans ce chapitre sont étudiées des approches artistiques et curatoriales qui tendent vers la justice environnementale, un concept liant justice sociale et préoccupations environnementales. Dans ce mémoire, l'expression « justice environnementale » est employée en tant que concept pluriel, englobant entre autres les notions d'équité sociale, d'éthique environnementale et de justice climatique. La justice environnementale demeure encore difficile à conceptualiser en raison de son caractère polyphonique :

> [...] les acteurs qui se réclament de la justice environnementale n'emploient pas les mêmes mots, ou alors n'y mettent pas le même sens, et de manière générale s'abstiennent de les définir avec précision. [...] [Ce flou] s'explique en partie par l'absence de cadrage théorique solide et d'outils dont souffre la question des interrelations environnement-société [...] [Or,] cette faiblesse théorique [du concept de justice environnementale] fait aussi son intérêt, [...] parce qu'elle oblige à penser l'environnement dans ses dimensions [éthiques, juridiques, historiques,] sociales, politiques, économiques et culturelles, en relations avec de multiples acteurs, à différentes échelles et dans des contextes différents.[2]

Comme il sera démontré dans ce chapitre, l'art constitue un terrain propice pour mener une telle exploration interdisciplinaire de la justice environnementale et ainsi contribuer à sa conceptualisation. En ce sens, les expositions s'inscrivant dans cette famille d'approches curatoriales exposent en quoi la crise écologique est une crise sociale; explorent l'interconnexion des enjeux écologiques et sociaux; mettent en lumière les inégalités des causes et conséquences de la crise écologique; dénoncent des injustices environnementales; et/ou promeuvent une plus grande justice environnementale.

[1] Titre d'une œuvre de l'artiste Otobong Nkanga, utilisée sur la couverture du livre *Climate: Our Right to Breathe*, L'Internationale Online, K. Verlag, 2022, 336 pages. https://www.internationaleonline.org/programmes/our_many_europes/climate_our_right_to_breathe/

[2] « Comprendre et construire la justice environnementale », Annales de géographie, vol. 1-2, no. 665-666, 2009, p. 35-60. https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2009-1-page-35.htm?contenu=resume

1.2 Approches critiques du terme « Anthropocène »

Le terme « Anthropocène » fait l'objet de critiques en raison de sa construction sémantique, de sa conceptualisation et de son utilisation suggérant la responsabilité commune et homogène de toute l'humanité dans le désastre environnemental actuel, sans égard à ses véritables causes et responsables[3,4,5]. Dans son livre *Against the Anthropocene* (2017), T. J. Demos, professeur en culture visuelle à l'université de Californie à Santa Cruz, fait une analyse critique du terme en posant notamment la question :

> What ideological function does the word « Anthropocene » serve – terminologically as well as conceptually, politically, and visually – in relation to the current politics of ecology? [...] My argument, in brief, is that Anthropocene rhetoric – joining images and texts – frequently acts as a mechanism of universalization, albeit complexly mediated and distributed among various agents, which enables the military-state-corporate apparatus to disavow responsibility for the differentiated impacts of climate change, effectively obscuring the accountability behind the mounting eco-catastrophe and inadvertently making us all complicit in its destructive project.[6]

Dans ce contexte, plus de 80 alternatives ou réponses au terme ont été proposées[7] afin de désigner notre ère, notamment : *Capitalocene* (Andreas Malm, Jason W. Moore); *Oliganthropocene* (Erik Swyngedouw); *Urbanocene* (Geoffrey Brian West); *Technocene* (Hermínio Martins, Alf Hornborg); *Econocene* (Richard Norgaard, Nicholas Georgescu-Roegen); *Growthocene* (Ekaterina Chertkovskaya, Alexander Paulsson); *Pyrocene* (Stephen J. Pyne); *Homogenocene* (Michael Samways, Charles C. Mann); *Plantationocene* (Anna Tsing); *Wasteocene/Poubellocène* (Marco Armiero); *Anthrobscene* (Jussi Parikka); *Polemocene* (John Peter Antonacci); *Terracene* (Salar Mameni); *Necrocene* (Justin McBrien); *Eremocene* (Edward Osborne Wilson); *Manthropocene, Patriarcapitalocène, Androcène* (Sandrine Rousseau); *Eurocene* (Jairus Victor Grove); *Occidentalocène, Anglocène, Phagocène, Thermocène, Thanatocène, Agnotocène, Phronocène* (Jean-Baptiste Fressoz, Christophe Bonneuil); *Entropocène* et *Néguanthropocène* (Bernard Stiegler); *Proletarocene* (Salvage Collective); *Humilocene* (David Abram); *Sustainocene* (Daniel Nocera); *Symbiocene* (Glenn Albrecht); *Chthulucene* (Donna Haraway). Considérant que « le nom que nous donnons aux choses est important »[8], ces termes – plus justes, plus précis, soulignant ses points nodaux, révélant ses failles, ou encore se proposant comme contrepoids – sont des outils conceptuels qui permettent de remettre en question la thèse de l'Anthropocène en « appelant la violence par son nom »[9].

---

[3] « Who Has The Most Historical Responsibility for Climate Change? », The New York Times, 2021. https://www.nytimes.com/interactive/2021/11/12/climate/cop26-emissions-compensation.html
[4] « Just 100 companies responsible for 71% of global emissions », The Guardian, 2017. https://www.theguardian.com/sustainable-business/2017/jul/10/100-fossil-fuel-companies-investors-responsible-71-global-emissions-cdp-study-climate-change
[5] « The richest 1% globally emit more than twice that of the 50% poorest global population. » « Demographics of emissions », Nature Climate Change, vol. 12, no. 209, 2022. https://www.nature.com/articles/s41558-022-01325-5
[6] T. J. Demos, *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Sternberg Press, 2017, p. 18-19.
[7] Franciszek Chwalczyk, « Around the Anthropocene in Eighty Names – Considering the Urbanocene Proposition », Sustainability, vol. 12(11), no. 4458, 2020. https://www.mdpi.com/2071-1050/12/11/4458/htm
[8] « Names matter. What we call things matters. » T. J. Demos, *op. cit.*, p. 59. [traduction libre]
[9] « call violence by name » *Ibid.*, p. 60. [traduction libre]

Tableau 1.2 Expositions qui adoptent des approches critiques du terme « Anthropocène »

2022, *Le lendemain de l'incendie*, Centre des arts actuels Skol
2019, *Creative Kinship and Other Survivalist Tendencies*, Centre d'artistes Articule

Connaissant une effervescence dans le milieu des humanités environnementales à l'international, ce débat ne trouve toutefois pas écho dans les expositions recensées au Québec : une seule exposition utilise un terme alternatif à « Anthropocène » comme concept central. Il s'agit de l'exposition *Le lendemain de l'incendie* (Centre des arts actuels Skol, 2022), qui explore le pouvoir destructeur, contestataire et transformateur du feu dans le contexte du *Pyrocène* (Stephen J. Pyne, Joëlle Zask, Dalie Giroux). En référant à un essai[10] de Demos, le commissaire et artiste Steve Giasson écrit dans son texte curatorial :

> Demos brosse un portrait profondément troublant de la catastrophe environnementale qui embrase notre planète, au point de nous faire entrer dans [...] l'âge géologique du feu, [une] crise d'une ampleur inédite qui est aggravée, selon l'auteur, par une remontée des fascismes et une formidable capacité de déni. C'est dans ce contexte périlleux qu'a été conçue l'exposition.[11]

La seule exposition posant quant à elle un regard critique sur le terme « Anthropocène » en soi est *Creative Kinship and Other Survivalist Tendencies* (Centre d'artistes Articule, 2019), dans laquelle les commissaires Adrienne Huard (Anishinaabe) et Lindsay Nixon (Cree-Métis-Saulteaux) soulignent la notion de colonialité attachée à l'Anthropocène, dénoncent l'usage souvent superficiel du terme comme nouveau mot à la mode (« buzzword »), et s'interrogent sur « le sens de tout cela pour les personnes noires et autochtones, quand leurs communautés ont déjà affronté l'apocalypse environnementale, sociale, politique et culturelle causée par les guerres et l'asservissement occidental et colonial ».[12]

L'unique exposition employant « Anthropocène » dans son titre (*Anthropocène : la contemplation de la menace*, Maison Hamel-Bruneau, 2020) ne mène malheureusement pas de réflexion critique sur le terme. L'exposition *Apparaître – Disparaître* (Fondation Grantham pour l'art et l'environnement, 2019) se contente pour sa part de mentionner qu'il s'agit d'un concept discuté et débattu.

1.3 Approches critiques du concept d'extraction

Directement lié à l'Anthropocène, le concept d'extraction (tout comme celui d'exploitation) est central à certaines expositions qui explorent sa polysémie, englobant l'extraction *matérielle* des ressources naturelles, mais aussi l'extraction *cognitive, culturelle et identitaire* des populations vivant sur les

[10] T. J. Demos, « The Agency of Fire: Burning Aesthetics », e-flux Journal, no. 98, 2019. https://www.e-flux.com/journal/98/256882/the-agency-of-fire-burning-aesthetics/
[11] Steve Giasson, *Le lendemain de l'incendie*, Centre des arts actuels Skol, 2022 (texte curatorial). https://skol.ca/wp-content/uploads/2022/06/groupe_giasson_steve_20220823-4.pdf
[12] Adrienne Huard et Lindsey Nixon, « La création est un mécanisme de survie », Centre d'artistes Articule, 2019. http://archives.articule.org/2013-2020/?q=fr/article/la-creation-est-un-mechanisme-de-survie

territoires exploités.[13] Comme le résume la professeure en justice climatique Naomi Klein en conversation avec l'auteure et musicienne Leanne Betasamosake Simpson (Michi Saagiig Nishnaabeg) : « extraction isn't just about mining and drilling, *it's a mindset* – it's an approach to nature, to ideas, to people. [...] if there is one word that encapsulates the dominant economic vision, that is it. »[14] Simpson explique :

> *Colonialism and capitalism are based on extracting and assimilating.* [...] extracting is stealing – it is taking without consent, without thought, care or even knowledge of the impacts that extraction has on the other living things in that environment. [...] The alternative to extractivism is deep reciprocity. It's respect, it's relationship, it's responsibility, and it's local.[15]

Tableau 1.3 Expositions qui adoptent des approches critiques du concept d'extraction

2022, *Confluences*, Galerie d'art contemporain SBC
2021, *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2015, *World of Matter : Exposer l'écologie des ressources*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2012, *Mines au Sud, gaz au Nord : même dépossession*, Maison du développement durable

En ce sens, l'exposition *Confluences* (Galerie d'art contemporain SBC, 2022), qui s'intéresse notamment à l'héritage de la violence hydrocoloniale liant le Canada au Sud par le biais de projets extractifs et hydroélectriques, témoigne de « diverses formes d'extraction : extraction d'images, de connaissances, de minéraux et d'hydroélectricité ».[16] Autre exemple, l'exposition *World of Matter* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2015) réunit pour sa part des « projets visuels qui résultent d'enquêtes soutenues sur les écologies interreliées de l'extraction qui sont à l'œuvre de par le monde, de même que sur leur impact multiforme sur les vies et les systèmes humains et non humains ».[17]

1.4 Approches critiques des systèmes politico-économiques à la source de la crise écologique

Dans son livre *Capitalism in the Web of Life*[18], l'historien de l'environnement et professeur de sociologie Jason W. Moore soutient que les sources des turbulences mondiales actuelles ont une cause commune : le capitalisme en tant que mode d'organisation de la nature, de la richesse et du pouvoir. Quelques expositions recensées se penchent sur le sujet, explorant les impacts sociaux et environnementaux de divers systèmes et doctrines politico-économiques (capitalisme, néolibéralisme, mondialisation, etc.).

[13] Voir aussi les concepts d'« extraction coloniale » (assimilation) des peuples autochtones et de « cognitif d'extraction » (appropriation culturelle) des idées autochtones décrits par Leanne Betasamosake Simpson.
[14] Naomi Klein, « Dancing the World into Being: A Conversation with Idle No More's Leanne Simpson », Yes! Solutions Journalism Magazine, 2013. https://www.yesmagazine.org/social-justice/2013/03/06/dancing-the-world-into-being-a-conversation-with-idle-no-more-leanne-simpson
[15] *Ibid.*
[16] Gwynne Fulton, *Confluences*, Galerie d'art contemporain SBC, 2022. https://www.sbcgallery.ca/confluences
[17] Krista Lynes et Michèle Thériault, *World of Matter : Exposer l'écologie des ressources*, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2015. http://ellengallery.concordia.ca/exposition/world-of-matter/
[18] Jason W. Moore, *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*, Verso, 2015, 336 pages.

Tableau 1.4 Expositions qui adoptent des approches critiques des systèmes politico-économiques à la source de la crise écologique

2021, *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2021, *Pour un art de la décroissance ou l'art de ne pas faire grand-chose*, Centre d'artistes Regart
2020, *Vers un art de la décroissance*, Centre de diffusion et d'expérimentation CDEx, UQAM
2016, *Confortable insouciance*, Galerie Hugues Charbonneau
2016, *Au fil de l'histoire*, Centre d'art contemporain Diagonale
2015, *World of Matter : Exposer l'écologie des ressources*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2007, *1973 : désolé, plus d'essence*, Centre canadien d'architecture (CCA)

Comme le résume ce malheureux aphorisme : « It is profitable to let the world go to hell. »[19] Il n'est pas étonnant, alors, de constater « la conciliation difficile [impossible, en fait] entre le système capitaliste et les luttes écologiques »[20], tel que le pointe l'exposition *Confortable insouciance* (Galerie Hugues Charbonneau, 2016).

Devant la non-viabilité d'un système économique basé sur la croissance infinie, la chercheuse Ariane Daoust – dans les expositions-laboratoires *Pour un art de la décroissance* (Centre d'artistes Regart, 2021) et *Vers un art de la décroissance* (CDEx, 2020) – interroge les conditions de possibilité et de mise en actes d'alternatives à la croissance[21], incluant dans le champ de l'art : « Comment développer de nouvelles formes artistiques qui résistent à la croissance? Comment imaginer un art qui en fait moins, mais qui fait mieux; un art qui ralentit; un art en décroissance? »[22]

Dans le cas de l'exposition *Aller à, faire avec, passer pareil* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2021), Edith Brunette, François Lemieux et leurs collaborateurs mènent une vaste enquête multidisciplinaire sur nos conditions matérielles d'existence guidée par la question suivante : « Comment s'ancrer dans un monde colonisé par les dispositifs, temporalités et modes d'être de l'économie capitaliste? »[23] Leur projet s'articule autour du concept d'*habiter* et de la difficulté à « réinventer nos relations avec le monde tout en vivant sous la contrainte du capitalisme d'extraction, du colonialisme de peuplement qui perdure et la détérioration de l'environnement »[24]. Dans la publication qui accompagne le projet, on peut lire :

[19] Antony Loewenstein, *Disaster Capitalism: Making a Killing Out of Catastrophe*, Verso, 2017, 384 pages.
Extrait : https://truthout.org/articles/it-is-profitable-to-let-the-world-go-to-hell-will-capitalism-doom-the-planet/
[20] *Confortable insouciance*, Galerie Hugues Charbonneau, 2016. https://hugueschabonneau.com/confortable-insouciance/
[21] À cet effet, la chercheuse rappelle que « [la décroissance] est soutenue par un vaste mouvement planétaire qui souhaite changer de paradigme économique et revoir nos modes de vie de manière fondamentale en conciliant les contraintes environnementales avec la justice sociale ».
Ariane Daoust, *Vers un art de la décroissance*, CDEx, 2020. https://doctorat-arts.uqam.ca/babillard/ariane-daoust-vers-un-art-de-la-decroissance/
[22] Ariane Daoust, *Pour un art de la décroissance ou l'art de ne pas faire grand-chose*, Centre d'artistes Regart, 2021.
https://www.centreregart.org/decroissance/ / Voir aussi la programmation 2021-2023 du Centre d'artistes Regart consacrée à la décroissance : http://www.centreregart.org/programmation-3/
[23] Edith Brunette et François Lemieux, *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2021.
https://edithbrunette.net/fr/aller-a-faire-avec-passer-pareil/
[24] *Ibid.*

> La vie dans l'espace produit du capitalisme se fait au rythme de la traversée d'un continuum de dispositifs (tangibles ou non) de saisie de nos corps et de nos imaginaires, qui orientent, disposent, reproduisent, maintiennent ou mettent à l'arrêt les marchandises comme les êtres – notre passage dans ces dispositifs permettant l'extraction d'une valeur. [...] d'autres modes d'adhérence au monde sont possibles, qui passeraient par d'autres ancrages que ceux que nous offrent les structures extractives. [...] Comment se poser sans que cela ne passe par la possession?[25]

Pour leur part, les artistes de l'exposition *Au fil de l'histoire* (Centre d'art contemporain Diagonale, 2016) explorent le rôle de la Compagnie de la Baie d'Hudson (la plus ancienne compagnie au pays, fondée en 1670 pour la traite des fourrures) dans l'histoire canadienne et ses relations avec les communautés autochtones. En tissant des liens entre le passé et le présent, et entre l'histoire du capitalisme et celle du colonialisme, ils rappellent que « c'est par l'action d'une corporation que s'est d'abord organisée la colonisation du territoire, un fondement qui nous incite à observer sous une lumière différente les pratiques des multinationales d'aujourd'hui »[26].

1.5 Approches liées à l'écologie décoloniale

« The Anthropocene began with a massive colonial genocide. »[27] : Nicholas Mirzoeff résume en ces termes les recherches de Mark Maslin et Simon Lewis[28], qui indiquent que le seul point stratotypique mondial (PSM) répondant aux critères du début de l'Anthropocène est l'année 1610, où une chute du dioxyde de carbone atmosphérique a été observée, suite à la mort de plus de 90% des populations autochtones d'Amérique causée par l'arrivée des Européens sur le territoire depuis 1492.[29] Les deux professeurs expliquent que la connexion des deux hémisphères ainsi que les réseaux commerciaux mondiaux qui en ont résulté ont dès lors placé la Terre sur une nouvelle trajectoire de développement, passant par la traite transatlantique et l'esclavage de masse, et ayant ultimement mené au capitalisme. Dans son livre *Une écologie décoloniale* (2019), Malcom Ferdinand – docteur en science politique, ingénieur en environnement et chercheur au CNRS – souligne un autre point important, celui que, derrière sa prétention d'universalité, « la pensée environnementale [elle-même] s'est construite sur l'occultation des fondations coloniales, patriarcales et esclavagistes de la modernité ».[30] En effet :

---

[25] Edith Brunette et François Lemieux (dir.), *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, 2021, p. 9-10. https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=8568&menu=4

[26] Edward Cavanagh, cité par Anne-Marie St-Jean Aubre, *Au fil de l'histoire*, Centre d'art contemporain Diagonale, 2016. http://www.artdiagonale.org/20152016.html

[27] Nicholas Mirzoeff, « It's Not the Anthropocene, It's the White Supremacy Scene; or, The Geological Color Line », dans Richard Grusin (éd.), *After Extinction*, University of Minnesota Press, 2018, p. 138.

[28] Mark Maslin et Simon Lewis, « Why the Anthropocene began with European colonisation, mass slavery and the 'great dying' of the 16th century », The Conversation, 2020. https://theconversation.com/why-the-anthropocene-began-with-european-colonisation-mass-slavery-and-the-great-dying-of-the-16th-century-140661

[29] Mark Maslin, Simon Lewis, Chris Brierley et Alexander Koch, « European colonisation of the Americas killed 10% of world population and caused global cooling », The Conversation, 2019. https://theconversation.com/european-colonisation-of-the-americas-killed-10-of-world-population-and-caused-global-cooling-110549

[30] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale : penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Seuil, 2019, 464 pages.

> The growth of ecological science as an academic discipline is embedded within colonialism. [...] insights from what would become Western scientific ecology were used to justify social and environmental control, including dispossessing colonized peoples of their land and ways of life and discounting existing knowledge systems. This benefitted colonial industries such as rubber, sugar and forestry that were critical to the emergence of the modern world order and ongoing violence of a global economic system largely based on extraction.[31]

Tableau 1.5 Expositions qui adoptent des approches liées à l'écologie décoloniale

2022, *Land Back* (6e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2022, *Confluences*, Galerie d'art contemporain SBC
2022, *Cultiver l'humilité* (7e édition, Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe), Centre d'exposition Expression
2021, *Late Fall Exhibitions*, Galerie FOFA, Université Concordia
2021, *Quand la nature ressent* (17e édition, Momenta Biennale de l'image)
2021, *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2020, *Honorer nos affinités* (5e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2020, *Ce qui n'est plus pas encore*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2019, *Creative Kinship and Other Survivalist Tendencies*, Centre d'artistes Articule
2019, *Inside/Outside : Images du territoire dans la collection d'Artexte*, Artexte
2018, *Au cœur de la toundra*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2018, *Our Land*, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada
2016, *Au fil de l'histoire*, Centre d'art contemporain Diagonale
2015, *World of Matter : Exposer l'écologie des ressources*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2012, *Baliser le territoire* (1ère édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)

L'ensemble des expositions recensées adoptant des approches éco-décoloniales traitent (principalement ou notamment) de la *violence écologique coloniale*[32] – passée et présente – vécue par les communautés autochtones sur le territoire canadien. D'ailleurs, sur les 15 expositions identifiées, 12 présentent au moins un artiste autochtone et 7 sont organisées par au moins un commissaire autochtone.

Ces expositions procèdent toutes à la *première étape* de l'écologie décoloniale, qui consiste à reconnaître que « le colonialisme a conduit à l'euro-américanisme, à la dépossession, au racisme et à des déséquilibres de pouvoir permanents, incluant dans la manière dont la recherche écologique est produite et utilisée »[33].

Pour ce faire, de plus en plus d'expositions incluent une reconnaissance territoriale, soit une déclaration officielle de respect des habitants précoloniaux de la terre où se déroule l'activité. C'est le cas, par exemple, des commissaires de la 17e édition de Momenta Biennale de l'image (*Quand la nature ressent*, 2021), qui y consacrent une pleine page dans l'opuscule de l'événement, dont voici un extrait :

[31] « Decoloniality and anti-oppressive practices for a more ethical ecology », Nature Ecology & Evolution, vol. 5, 2021, p. 1205. https://www.nature.com/articles/s41559-021-01460-w
[32] *Colonial ecological violence* : terme conceptualisé par J. M. Bacon dans « Settler colonialism as eco-social structure and the production of colonial ecological violence », Environmental Sociology, vol. 5, no. 1, 2019, p. 59-69. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/23251042.2018.1474725
[33] « Decoloniality and anti-oppressive practices for a more ethical ecology », *op. cit.*, p. 1205. [traduction libre]

> Nous souhaitons rappeler que les expositions de Momenta se déroulent sur des territoires volés et non cédés de la nation Kanien'kehá:ka. Ces terres et cours d'eau ont longtemps servi de lieu de rencontre à de nombreuses nations, y compris les Kanien'kehá:ka (Mohawks) de la Confédération Haudenosaunee, les Hurons / Wendats, les Abénaquis et les Anishinaabeg (Algonquins).
>
> Ces terres sont aussi de nos jours le domicile de peuples autochtones de partout dans le monde, qui s'y rassemblent magnifiquement. Tiohtià:ke / Mooniyang / Montréal a une histoire coloniale bien ancrée qui persiste aujourd'hui de multiples façons; nous sommes solidaires des nations autochtones qui se sont battues pour protéger leur souveraineté et le territoire au fil des années.
>
> [...] La présente édition de la biennale, qui porte sur la nature, vise à honorer la terre, l'eau, l'air et la multitude de relations qu'ils alimentent. Nous sommes reconnaissant·e·s envers les gardien·ne·s du territoire, dont les bons soins continuent de porter ces relations; [et] envers les nombreux·euses artistes autochtones avec qui nous avons été en conversation pendant l'élaboration de la biennale.
>
> [...] La biennale a le privilège de pouvoir travailler et présenter sur ce territoire; en tant que commissaires, nous reconnaissons ce privilège.[34]

Dans leur texte d'introduction de la 5e Biennale d'art contemporain autochtone (*Honorer nos affinités*, 2020), les commissaires rudi aker (Wolastoqiyik) et Faye Mullen (Anishinaabe) écrivent pour leur part que « dans un endroit comme l'Île de la Tortue, en tant qu'Autochtones, nos ontologies ont été éprouvées, ont subi les violences de contact, la colonisation, l'assimilation, le génocide et l'écocide »[35], ce qui nous invite à réfléchir aux liens entre génocide et écocide, en plus de souligner l'effacement colonial des systèmes de pensée autochtones.

En ce sens, la plupart des expositions identifiées procèdent aussi à la *deuxième étape* de l'écologie décoloniale, qui consiste à « s'engager dans la décolonialité, c'est-à-dire à défaire activement les systèmes et modes de pensée du colonialisme »[36].

Les œuvres qui y sont présentées rejettent les conceptions extractivistes et partagent au contraire des connaissances qui nourrissent une réciprocité positive avec la nature. Les expositions engagées dans la décolonialité cherchent entre autres à réparer les préjudices du colonialisme, en réhabilitant des connaissances et pratiques traditionnelles qui ont été écartées, ou encore en participant à des processus de justice réparatrice visant, par exemple, la restitution des terres.

---

[34] Stefanie Hessler, Camille Georgeson-Usher, Maude Johnson, Himali Singh Soin, « Reconnaissance territoriale / Land Acknowledgment », *Quand la nature ressent* (17e édition, Momenta Biennale de l'image), 2021, p. 4 (opuscule). https://momentabiennale.com/wp-content/uploads/2021/09/MOMENTA-2021-Programme-pour-le-web-Final-doubles-pages-v02.pdf

[35] Les commissaires écrivent aussi que « l'État continue de sous-évaluer la crise génocidaire + écocidaire, un stratagème explicite visant l'effacement, l'assimilation et l'éradication de nos proches ». rudi aker et Faye Mullen, *Honorer nos affinités* (5e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA), 2020. https://www.baca.ca/expositions/honorer-nos-affinites/la-guilde/

[36] « Decoloniality and anti-oppressive practices for a more ethical ecology », *op. cit.*, p. 1205. [traduction libre]

L'exposition la plus éloquente à ce sujet est *Land Back* (6e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, 2022), qui – comme le mouvement du même nom – se veut « un appel à l'action visant à restaurer la gouvernance et l'intendance des territoires autochtones pour un avenir durable »[37]. Comme l'écrit Michael Patten (Zagime Anishinabek) au début de son texte curatorial, la revalorisation des savoirs autochtones nécessite – au-delà des gestes symboliques de reconnaissance ou d'inclusion – une profonde modification des pratiques et des structures :

> Depuis des temps immémoriaux, les peuples autochtones ont préservé la biodiversité [...] Comment pouvons-nous protéger au mieux la biodiversité, les terres et les eaux? La première étape serait de rendre la terre à ses protecteurs traditionnels et légitimes.[38]

Le commissaire explique l'étendue du mouvement lié à la biennale, les différentes significations que les artistes autochtones accordent à leurs gestes de réappropriation, et en quoi les œuvres exposées sont des symboles de force et de résistance :

> Le mouvement Land Back ne s'arrête pas à la possession du territoire, il s'agit aussi de la réclamation d'une culture et d'une éducation longtemps réprimées, étouffées, tues. [...] [Ainsi,] certains artistes présentés se réapproprient des techniques ancestrales comme acte de perpétuation, d'hommage ou de résistance.[39] [...] Le motif du roc trace un fil d'Ariane entre les pratiques de plusieurs artistes, [se posant] comme un marqueur de sens, mais aussi de territoire; sorte de point de rencontre et d'appui pour ces peuples dépossédés de leurs territoires ancestraux. Le roc est solide, mais il peut être fragmenté.[40]

Figure 1.5 Catalogue de la biennale *Land Back* (Éditions Art Mûr, 2022) et vue de l'exposition (Expression, 2022).
Source 1 : https://www.baca.ca/publications/ Source 2 : https://www.baca.ca/expositions/land-back/expression/

[37] Michael Patten, *Land Back* (6e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA), 2022. https://www.baca.ca/expositions/land-back/art-mur/
[38] *Ibid.* https://www.baca.ca/expositions/land-back/art-mur/
[39] *Ibid.* https://www.baca.ca/expositions/land-back/galerie-dart-stewart-hall/
[40] *Ibid.* https://www.baca.ca/expositions/land-back/art-mur/

Les artistes de l'exposition *Au cœur de la toundra* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2018) s'engagent eux aussi dans la décolonialité, en mettant en évidence leur *souveraineté visuelle*, telle que conceptualisée par l'historienne visuelle Jolene Rickard (Tuscarora). Comme l'expliquent les commissaires :

> Alors que la fabrication d'images était, et demeure, un puissant outil du colonialisme, la lutte pour la représentation joue un rôle vital dans les pratiques décoloniales. [Les Autochtones] ont souvent été dépeints par les artistes coloniaux comme naïfs, enfantins, et en besoin désespéré de « sauveurs » européens. [...] Les artistes contemporains [de l'exposition] ripostent à ces récits en créant des œuvres qui confrontent et déconstruisent le regard colonial tout en articulant les valeurs et les traditions autochtones.[41]

1.6 Approches liées à l'écologie politique

L'écologie politique se fonde sur le caractère indissociable d'une réflexion sur la nature à travers le prisme de préoccupations éthico-politiques plus larges, telles que le non-respect des droits humains, la répression politique, la pauvreté, le racisme et la violence coloniale : elle « exige de s'engager face aux inégalités de notre présent néocolonial »[42]. Ainsi, les courants de l'écologie politique appellent à une profonde transformation des modèles économiques et sociaux actuels, et proposent des avenues et outils pour parvenir à un modèle de développement soutenable assurant les besoins de tous.

Tableau 1.6 Expositions qui adoptent des approches liées à l'écologie politique

2022, *Confluences*, Galerie d'art contemporain SBC
2022, *Land Back* (6e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2021, *Pour un art de la décroissance ou l'art de ne pas faire grand-chose*, Centre d'artistes Regart
2021, *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2020, *Le travail en soi*, Centre d'exposition L'Imagier
2020, *Honorer nos affinités* (5e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2020, *Vers un art de la décroissance*, Centre de diffusion et d'expérimentation CDEx, UQAM
2017, *2046, ta ville demain*, Musée régional de Rimouski
2016, *Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne*, Centre canadien d'architecture (CCA)
2016, *Grève de l'art?*, Centre des arts actuels Skol
2016, *BPLTC III : Contrôle alimentaire*, Centre d'artistes Eastern Bloc
2015, *Le long du pipeline*, Maison du développement durable
2015, *World of Matter : Exposer l'écologie des ressources*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2012, *Mines au Sud, gaz au Nord : même dépossession*, Maison du développement durable
2011, *Experimental Geography*, Centre en art actuel Sporobole et Galerie d'art Foreman, Université Bishop's
2008, *Actions : comment s'approprier la ville*, Centre canadien d'architecture (CCA)
2005, *Débraye : voiture à controverse*, Fonderie Darling

[41] Heather Igloliorte, Amy Prouty, Charissa von Harringa, *« At Home We Belong » : engagements décoloniaux en Arctique circumpolaire*, essai curatorial accompagnant l'exposition *Au cœur de la toundra*, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2018, p. 11 (livret). https://e-artexte.ca/id/eprint/29900/1/201809_Tundra_Brochure_FR_final.pdf

[42] T. J. Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Sternberg Press, 2016, p. 17. [traduction libre]

Les expositions qui adoptent des approches relevant de l'écologie politique prennent diverses formes, mais interrogent toutes de manière critique les relations nature-société. Les artistes qui y participent empruntent régulièrement des méthodologies extra-disciplinaires (ex. journalisme, enquête, démarches juridiques, militantisme politique) pour identifier, critiquer ou réagir aux injustices de la crise écologique.

Certaines expositions se penchent sur les rapports de pouvoir qui régissent la distribution et l'accès aux ressources. Troisième volet d'une programmation sur le thème des biopolitiques, l'exposition *BPLTC III : Contrôle alimentaire* (Centre d'artistes Eastern Bloc, 2016) examine par exemple le partage et le non-partage des ressources alimentaires, écologiques et naturelles mondiales. Dans le cas de l'exposition *World of Matter : Exposer l'écologie des ressources* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2015), le groupe interdisciplinaire de praticiens et théoriciens du visuel World of Matter cherche à développer des « nouvelles formes de représentation faisant passer les débats concernant les ressources naturelles d'un domaine gouverné par les lois du marché à des plateformes ouvertes au discours public et engagé »[43]. Leurs projets – des installations constituées d'entrevues, témoignages, récits, vidéos, documents, cartes et textes – sont des analyses documentaires critiques résultant de vastes enquêtes. L'exposition s'est ouverte avec un très pertinent colloque de deux jours à l'Université Concordia au cours duquel une vingtaine d'intervenants d'horizons divers (art contemporain, ethnographie, études des médias, études critiques de l'environnement, des sciences et des technologies) ont travaillé à « élaborer les bases argumentatives fondamentales nécessaires afin de résister [aux dynamiques de l'extraction et de l'exploitation, ainsi qu'à identifier des interventions pouvant] assurer la défense de la terre, du droit au travail, de la survie et de la diversité des espèces dans une ère de mondialisation »[44]. L'événement démontrait l'importance d'une réflexion pragmatique et multidisciplinaire devant l'ampleur et la complexité des sujets abordés.

D'autres expositions attirent notre attention sur les aspects juridiques de la crise et les luttes pour le respect des droits humains et non-humains. Dans *Mines au Sud, gaz au Nord : même dépossession* (Maison du développement durable, 2012), deux photojournalistes partagent des mobilisations citoyennes au Guatemala et au Québec qui, devant l'impunité des compagnies minières et gazières, réclament une criminalisation de la destruction environnementale, ainsi que le respect des droits et la consultation des communautés subissant les impacts environnementaux, économiques, sanitaires et légaux de ces industries. Exposant elle aussi les parallèles entre des luttes au Sud et au Nord, l'exposition *Confluences* (Galerie d'art contemporain SBC, 2022) se penche sur les droits de la nature, en particulier ceux des

[43] Krista Lynes et Michèle Thériault, *World of Matter : Exposer l'écologie des ressources*, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2015. http://ellengallery.concordia.ca/exposition/world-of-matter/
[44] *Ibid.* http://ellengallery.concordia.ca/evenement/dans-le-cadre-de-world-of-matter-exposer-lecologie-des-ressources/?evenement=dans-le-cadre-de-world-of-matter-exposer-lecologie-des-ressources

rivières, considérant que « les droits fluviaux sont un mécanisme stratégique pour conférer une protection aux rivières et aux communautés qui les défendent et en dépendent »[45]. Les œuvres qui y sont présentées explorent « [ce que signifie] pour les rivières de participer aux processus de justice légale et réparatrice, [les façons dont celles-ci témoignent] des histoires de conflit et de colonisation, et [les] stratégies d'écoute [que nous pouvons] développer pour entendre ce qui s'exprime à travers leurs langages pluriels »[46].

La plupart des expositions ne se limitent pas à faire connaître des mobilisations passées ou présentes; elles incitent ou procèdent elles-mêmes à une mobilisation du public. C'est le cas par exemple de l'exposition *Actions : comment s'approprier la ville* (CCA, 2008), dans laquelle sont partagées 99 actions créatives d'artistes et d'architectes qui – en revisitant des activités à priori banales telles que le jardinage, le recyclage, le jeu ou la marche – confrontent les normes, voire défient la loi, avec pour objectif de critiquer les modes de production et de consommation urbains. L'exposition encourage les spectateurs à faire de même, soit à « [s'emparer] de l'espace urbain pour le destiner à de nouveaux usages, [...] l'engagement individuel [contribuant] à façonner la ville et [suscitant] celui des autres résidents »[47]. S'articulant également autour d'enjeux urbains, le projet communautaire *2046, ta ville demain* (Musée régional de Rimouski, 2017) a pour sa part pris la forme d'un forum public au cours duquel les citoyens du Bas-Saint-Laurent étaient invités, par le biais de la création artistique, à réfléchir à l'avenir de la ville de Rimouski en l'imaginant dans 30 ans. Abordant notamment la gestion des ressources et du territoire, l'aménagement urbain, les modes de transport et la protection de l'environnement, la vingtaine de projets réalisés par les 168 participants ont ensuite été présentés dans le cadre d'une exposition au Musée régional de Rimouski.

Figure 1.6.1 Vue de l'exposition *Actions : comment s'approprier la ville* (Centre canadien d'architecture, 2008) et capture d'écran du site web du projet, où sont documentées les actions présentées dans l'exposition.
Source 1 : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2689/actions-comment-sapproprier-la-ville
Source 2 : https://www.cca.qc.ca/actions/fr

[45] Gwynne Fulton, *Confluences*, Galerie d'art contemporain SBC, 2022. https://www.sbcgallery.ca/confluences
[46] *Ibid.*
[47] Mirko Zardini et Giovanna Borasi, *Actions : comment s'approprier la ville*, Centre canadien d'architecture (CCA), 2008. https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2689/actions-comment-sapproprier-la-ville

Plusieurs expositions pointent la nécessité de prendre position vis-à-vis des enjeux d'actualité. Prenons par exemple l'exposition photographique *Le long du pipeline* (Maison du développement durable, 2015), qui s'oppose au projet d'oléoduc Énergie Est de TransCanada et dénonce les dangers qu'il ferait peser sur les communautés et les écosystèmes situés le long de son tracé de plus de 4600 kilomètres.

Certaines expositions affirment aussi leur engagement en s'associant à des groupes environnementalistes militants. Dans le cas de *Le long du pipeline*, l'exposition a été présentée par la Maison du développement durable en partenariat avec Greenpeace, Équiterre, Environmental Defence et le Conseil des Canadiens. Cherchant habituellement à étendre la visée pragmatique de l'exposition, de telles initiatives peuvent néanmoins, dans certains cas, s'apparenter à de l'écoblanchiment (*greenwashing*).

La 6e Biennale d'art contemporain autochtone (*Land Back*, 2022) et les initiatives de la chercheuse Ariane Daoust (*Pour un art de la décroissance*, 2021 et *Vers un art de la décroissance*, 2020) illustrent quant à elles des expositions s'inscrivant directement dans la continuité de mouvements sociaux, respectivement le mouvement Land Back et le mouvement décroissanciste.

Enfin, *Grève de l'art?* (Centre des arts actuels Skol, 2016) est une des rares expositions à interroger en elle-même l'agentivité politique de l'art et des artistes. Ariane Daoust (qui refuse le titre de *commissaire*) avait pour l'occasion transformé l'espace d'exposition de Skol en centre de documentation où l'art, absent, faisait plutôt place à des textes disposés sur les tables et les murs.

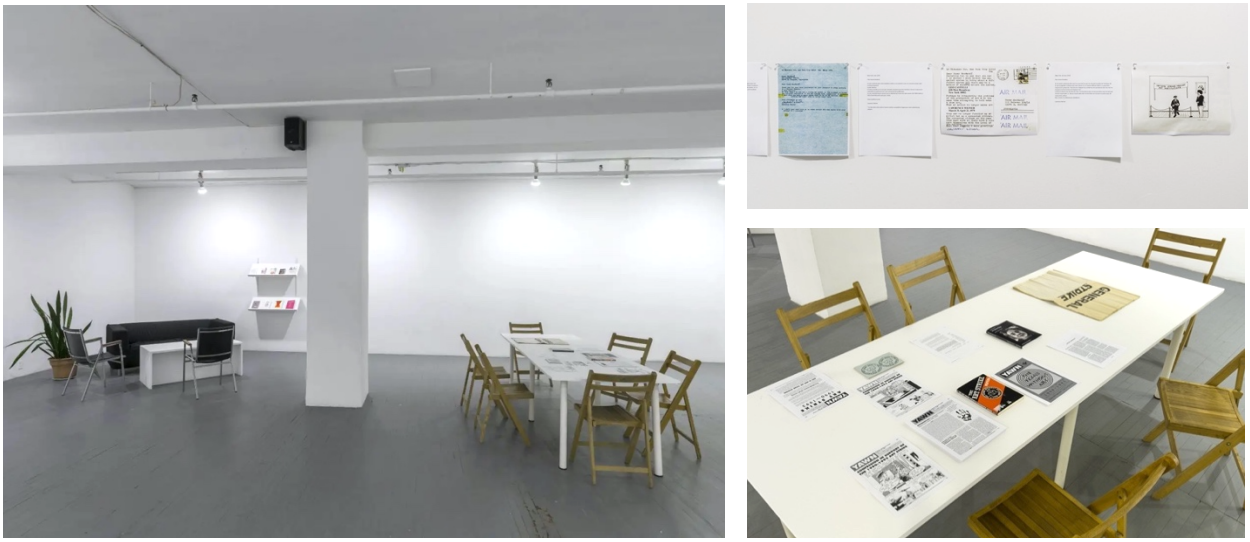


Figure 1.6.2 Vues de l'exposition *Grève de l'art?* (Centre des arts actuels Skol, 2016).
Source 1 : https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/467591/les-paradoxes-d-un-art-souhaitant-disparaitre
Source 2 et 3 : https://skol.ca/programmation/ariane-daoust-greve-de-lart/

Le livret disponible en ligne inclut, entre autres, un texte de la chercheuse, des appels (depuis les années 1970) à une grève de l'art, ainsi que des réactions à cette idée. On peut y lire qu'une grève de l'art « a pour but premier [d'amener les artistes] à réfléchir deux fois avant de poser le geste de *produire*. Elle ne constitue pas une incitation à ne rien faire, mais plutôt à faire autre chose. »[48]

Dans son appel à une telle grève en 1974, Gustav Metzger soutient que « le refus du travail est l'arme principale des travailleurs s'opposant au système [et que] les artistes peuvent utiliser cette même arme [pour faire tomber le système de l'art] »[49]; propos qui font écho à ceux, près de 20 ans plus tard, du collectif YAWN : « Interdisons l'art et la révolution suivra : le refus de l'activité créatrice est la dernière arme qui reste aux humains. »[50]

Pourtant, comme l'écrit lui-même le collectif YAWN dans son appel à une grève de 1990 à 1993 : « La grève de l'art échouera pour plusieurs raisons, dont la première est que c'est une mauvaise idée. »[51] La majorité des artistes ayant été invités à participer à une telle initiative abondent d'ailleurs en ce sens et mettent en doute – avec raison – le potentiel subversif, voire la pertinence tout court, d'une grève de l'art. La réponse de l'historienne de l'art Lucy R. Lippard à l'appel de Goran Đorđević en 1979 est représentative du scepticisme et des contre-arguments exprimés par la plupart des artistes à ce sujet :

> [...] plutôt que de faire la grève, j'emploie toute mon énergie à contre-attaquer en travaillant autour, en dehors et contre le système de l'art, et en le laissant payer pour mes tentatives de le subvertir. [...] je place mon espoir dans l'action, l'organisation, le réseautage, plutôt que dans la création de vides qui, je le crains, resteraient invisibles.[52]

Le théoricien Alexander Koch, qui étudie la question, critique par surcroît le fait que les gestes de résistance, d'abstention et de refus – devenus à la mode en art – soient bien souvent des gestes vides : « Il ne suffit pas de résister. Il faut savoir pourquoi, et contre quoi, on résiste. »[53] Les artistes appelant à une grève « critiquent [l'assujettissement de l'art] à l'économie marchande [et] à un système qui détermine ses modalités d'apparition et de consommation »[54] : or, le monde de l'art ne fait pas exception, les autres domaines de la société (incluant le secteur de l'éducation, pour ne nommer que celui-là) étant tout aussi gangrénés par les valeurs capitalistes de compétitivité, de performance, de productivité et de croissance.

---

[48] Ariane Daoust, *Grève de l'art?*, Centre des arts actuels Skol, 2016, p. 2 (livret). https://skol.ca/wp-content/uploads/2015/06/Gre%CC%80ve-de-lart__livret.pdf
[49] *Ibid.*, p. 5 (livret).
[50] *Ibid.*, p. 21 (livret).
[51] *Ibid.*, p. 20 (livret).
[52] *Ibid.*, p. 18 (livret).
[53] *Ibid.*, p. 27 (livret).
[54] *Ibid.*, p. 4 (livret).

C'est pourquoi, comme le résume un des artistes dans le livret, « pour changer le système de l'art, il faut changer le système mondial »[55]. À ce titre, Ariane Daoust souligne que les réflexions sur les grèves de l'art partagées dans l'exposition peuvent être entendues, dans un contexte plus large et actuel, comme un appel à la décroissance, « idée [visant] à pulvériser l'idéologie dominante du toujours plus qui, de toute évidence, nous mène droit au mur. »[56]

Ainsi, par un procédé tout à fait paradoxal et contre-intuitif passant par une absence d'art et l'idée d'une grève de l'art, le projet d'Ariane Daoust nous amène habilement à interroger le rôle de l'artiste et le potentiel de l'art dans les circonstances socio-économiques actuelles. L'exposition soulève des questions fondamentales sur ce qu'est un art critique, engagé, activiste, militant et politique : « Pourquoi avons-nous encore besoin d'art? Quelles sont nos attentes envers lui aujourd'hui? L'art [...] peut-il avoir un effet dans la réalité? Que peut l'art? »[57]

1.7 Approches narratives éco-critiques

Tableau 1.7 Expositions qui adoptent des approches narratives éco-critiques

2021, *Récits naturels*, Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU)
2020, *Ce qui n'est plus pas encore*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2019, *Inside/Outside : Images du territoire dans la collection d'Artexte*, Artexte
2018, *Par la forêt*, Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU)
2017, *Géopoétique*, Galerie d'art Stewart Hall
2016, *Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne*, Centre canadien d'architecture (CCA)
2016, *Au fil de l'histoire*, Centre d'art contemporain Diagonale
2014, *Storytelling* (2e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2013, *Débarcadères*, Galerie d'art contemporain SBC
2009, *Grandeur nature : peinture et photographie des paysages américains et canadiens de 1860 à 1918*, MBAM
2007, *1973 : désolé, plus d'essence*, Centre canadien d'architecture (CCA)

Certaines expositions recensées accordent une place centrale au récit et explorent différentes approches narratives pour apporter des perspectives critiques sur la crise écologique. En partageant des récits tenus sous silence, écartés, méconnus, ou contestés, elles apportent de nouveaux éclairages sur l'histoire du territoire, sur notre rapport à celui-ci et, par conséquent, sur nous-mêmes, car comme l'explique bien la commissaire Aseman Sabet, « nos manières de penser et de mettre en image la nature agissent comme autant de reflets de nos identités culturelles, communautaires [et] sociales »[58] :

[55] *Ibid.*, p. 10 (livret).
[56] *Ibid.*, p. 4 (livret).
[57] *Ibid.*, p. 4 (livret).
[58] Aseman Sabet, *Récits naturels*, Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU), 2021. https://www.maclau.ca/fr/programmation/les-evenements/recits-naturels/

> Que ce soit à travers des mots, des formes ou des images, nos façons de raconter la nature, d'en décrire la force, la complexité ou la fragilité, sont le plus souvent teintées par nos ancrages culturels, par notre rapport au territoire et, plus largement, par nos valeurs. Les manières dont nous articulons la nature à l'histoire révèlent ainsi des modes de pensée, des croyances ou des enjeux sociaux que l'on souhaite désamorcer ou, au contraire, disséminer afin d'engager la réflexion. On peut alors s'interroger à savoir comment nos représentations de la nature [...] informent l'histoire, celle établie autant que ses contre-récits. Et comment, en retour, nos écritures et expressions plurielles de l'histoire, celle de la nature autant que celle de notre monde – réel ou imaginé, individuel ou collectif –, modulent notre regard et nos actions sur les écosystèmes dans la mesure où ceux-ci sont toujours plus affectés par l'humain.[59]

Organisée par Aseman Sabet au Musée d'art contemporain des Laurentides, l'exposition *Récits naturels* (2021) examine des stratégies de mise en fiction (ex. récits mythologiques, mystiques et surnaturels) ainsi que leur influence sur notre sensibilité au vivant et notre compréhension de la notion d'*histoire naturelle*. Son volet précédent, l'exposition *Par la forêt* (2018), porte spécifiquement sur la mythologie associée à la forêt laurentienne : les artistes participants ont été invités à déployer le potentiel symbolique de cet écosystème sylvestre de plus de 10 000 ans – un des plus anciens de la planète –, comme Domingo Cisneros (Tepehuane) l'avait fait avec son *Bestiaire laurentien* (1987), point de départ de l'exposition.

Devant la fréquente cohabitation, aujourd'hui, entre vérité et fiction, ainsi que « le besoin humain de bâtir une mythologie pour donner du sens au monde »[60], *Storytelling* (2e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, 2014) rappelle quant à elle la place prépondérante des mythes, contes et légendes dans les cultures autochtones, et leur rôle ancestral dans la perpétuation des savoirs oraux. En référant à des recherches en neurosciences sur le sujet[61], le commissaire Michael Patten (Zagime Anishinabek) souligne l'efficacité de ces approches narratives en tant que moyens de communication et outils pédagogiques, et déplore le fait que cette méthode d'enseignement soit ignorée dans notre monde où seule la connaissance « rationnelle, irréfutable et objective »[62] est considérée :

> Le *storytelling*, à l'inverse de la pédagogie européenne conventionnelle, laisse le savoir indéfini et sujet à l'interprétation et donc, promeut un contexte idéal pour le changement. [...] [Cette approche] ouvre la porte à une compréhension d'un savoir différent [...] qui rend compte de notre subjectivité et qui permet d'appréhender notre environnement pour s'ouvrir aux autres. [...] Il s'agit précisément de ce que les artistes inclus dans [la biennale] tentent d'encourager : que l'on s'intéresse aux histoires qui nous sont racontées et qu'en retour, nous devenions plus attentifs à notre environnement, à nos expériences et aux autres.[63]

---

[59] *Ibid.* (feuillet d'exposition). https://www.maclau.ca/media/1584/feuillet_textedesalle_recitsnat.pdf
[60] Michael Patten, *Storytelling* (2e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA), 2014. https://www.baca.ca/expositions/storytelling/art-mur/
[61] Annie Murphy Paul, « Your Brain on Fiction », The New York Times, 2012. https://www.nytimes.com/2012/03/18/opinion/sunday/the-neuroscience-of-your-brain-on-fiction.html
[62] Michael Patten, *op. cit.*
[63] *Ibid.*

Figure 1.7.1 Vue de l'exposition *Storytelling* (Galerie d'art Stewart Hall, 2014), avec à l'avant-plan l'œuvre *Beyond Redemption* (Adrian Stimson, 2010). Source : https://www.baca.ca/expositions/storytelling/galerie-dart-stewart-hall/

Abordant elle aussi les modes de narration autochtones (dans ce cas-ci, inuits), l'exposition *Débarcadères* (Galerie d'art contemporain SBC, 2013) commissariée par Sarah Watson étudie « les récits – tant historiques que contemporains – servant à fonder diverses affirmations de souveraineté sur les populations, les histoires, le territoire et les ressources du Nord »[64]. En faisant dialoguer des versions de l'histoire ouvertement discordantes et polarisées, l'exposition cherche à ébranler les récits dominants (considérés comme « officiels ») du Nord entretenus par ses visiteurs du Sud, ainsi qu'à « contester les modalités à travers lesquelles les futures histoires du Nord seront articulées »[65]. Le propos du projet est d'autant plus d'actualité aujourd'hui considérant la convoitise internationale grandissante pour l'Arctique et ses ressources en hydrocarbures, dont l'exploitation se voit facilitée par le réchauffement climatique.

La plupart des expositions recensées adoptant des approches narratives éco-critiques tissent des liens entre l'histoire environnementale, industrielle et coloniale du territoire connu sous le nom de Canada et la construction de l'identité canadienne. Le meilleur exemple à cet égard est la vaste et fascinante exposition *Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne* (CCA, 2016), présentée sous le commissariat de Mirko Zardini à l'occasion du 150e anniversaire de la Confédération canadienne. L'exposition confronte nos idées reçues sur la relation souvent idéalisée du Canada avec la nature, en explorant les visions conflictuelles et contradictoires que le pays entretient vis-à-vis son immense territoire, en particulier ses régions sauvages. Elle met en lumière la façon dont les politiques

[64] Sarah Watson, *Débarcadères*, Galerie d'art contemporain SBC, 2013. https://www.sbcgallery.ca/dbarcadres
[65] *Ibid.*

gouvernementales ont alimenté au fil des décennies le mythe de l'infinité des ressources et du progrès, et nous fait découvrir « une histoire faite d'erreurs, de violence, d'accidents, de drames – l'histoire d'un saccage justifié par la nature-utile et camouflé par la nature-sublime »[66], comme le résume la chercheuse Virginie Maris dans son analyse du projet. Le parcours narratif de l'exposition couvre six thèmes référant chacun à des désastres écologiques : l'échec du projet moderne; l'exploitation des ressources dans les territoires nordiques; la contamination nucléaire; la pollution de l'eau et de l'air; la pêche industrielle; et les opérations forestières.

> Les récits de l'exposition racontent l'histoire de la relation du Canada avec le territoire depuis 1945 pour mettre au jour les liens complexes entre les différents acteurs, les mythes culturels, le contexte juridique, l'évolution des idées sur les risques environnementaux, l'engagement autochtone dans le développement et l'impact du mouvement environnementaliste. [...] [Le projet] va au-delà de l'exposition documentaire ou historique, en ayant recours à une multitude d'éléments pour créer des récits entrecroisés portés par des voix multiples [...][67]

Ces voix incluent notamment des environnementalistes, activistes, architectes, urbanistes, paysagistes, photographes et artistes qui, ensemble, font un examen magistral de l'évolution – sur plus d'un demi-siècle – du rapport entre la société moderne et la nature. L'exposition a donné lieu à une riche publication ainsi qu'à une foisonnante programmation de films, séminaires et conférences (disponibles en ligne).[68]

Figure 1.7.2 Vues de l'exposition *Le temps presse* (Centre canadien d'architecture, 2016).
Source 1 : https://revuecaptures.org/article-dune-publication/le-temps-presse
Source 2 : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/39571/le-temps-presse

[66] Virginie Maris, « Le temps presse : les contrechants d'une histoire environnementale du Canada », Captures, vol. 2, no. 1, 2017. https://revuecaptures.org/article-dune-publication/le-temps-presse
[67] Mirko Zardini, *Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne*, Centre canadien d'architecture (CCA), 2016 (communiqué de presse). https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9918/8930/CCA_Le_temps_presse_-_FR.pdf
[68] *Ibid.* https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/39571/le-temps-presse

1.8 Approches liées à la géographie politique

Nous ne sommes pas tous égaux devant la crise écologique, qui agit à la fois comme multiplicateur et intensificateur d'inégalités. Les pays les plus vulnérables face aux changements climatiques sont majoritairement ceux qui émettent le moins de CO2 par habitant[69]; autrement dit, les populations les plus affectées par la crise sont celles y contribuant le moins[70]. Ce paradoxe pointe le fardeau inéquitable et disproportionné des dommages et risques environnementaux porté par certaines populations[71] – le plus souvent défavorisées[72], racisées[73], et situées dans ce que le géographe Thom Davies désigne comme des *géographies toxiques*[74]. Dans ces lieux particuliers se tissent des liens entre *violence lente*[75] (Rob Nixon) et *violence structurelle* (Johan Galtung). Les personnes vivant par exemple dans des camps de réfugiés, dans des zones de contamination radioactive, ou à proximité d'infrastructures pétrochimiques, usines, fonderies ou décharges sont surexposées à de multiples contaminants, et sont conséquemment plus à risque, à long terme, de développer des problèmes de santé et d'avoir une espérance de vie plus faible.

> In contrast with the sensational, spectacle-driven messaging that impels public activism today, [...] slow violence, because it is so readily ignored by a hard-charging capitalism, exacerbates the vulnerability of ecosystems and of people who are poor [and] disempowered, [...] while fueling social conflicts that arise from desperation as life-sustaining conditions erode.[76]

La violence lente persiste en raison de ses récits qui « ne comptent pas », car « invisibles »[77] : or, plusieurs artistes travaillent à rendre visible cette violence bien réelle.

Les expositions recensées qui adoptent des approches liées à la géographie politique mettent en relief la distribution spatiale inégale des impacts de la crise écologique et attirent notre attention sur des enjeux environnementaux, sociaux et sanitaires propres à certains contextes géographiques. Elles explorent les

[69] « Les pays les plus vulnérables au changement climatique sont ceux qui émettent le moins de CO2 », Le Grand Continent, 2022. https://legrandcontinent.eu/fr/2022/09/23/les-pays-les-plus-vulnerables-au-changement-climatique-sont-ceux-qui-emettent-le-moins-de-co2/
[70] « A Core Question at COP27: Who Will Pay for Climate Change? », The New York Times, 2022. https://www.nytimes.com/interactive/2022/11/06/climate/cop27-climate-change-loss-damage.html
[71] Voir en particulier les sections sur le racisme environnemental, les injustices de distribution et les inégalités d'exposition (p. 9, 17-19) : *Rapport – Pour une justice environnementale québécoise : réalités, arguments, pistes d'action*, Fondation David Suzuki, 2022, 56 pages. https://fr.davidsuzuki.org/publication-scientifique/rapport-pour-une-justice-environnementale-quebecoise-realites-arguments-pistes-daction/
[72] « Why Climate Change and Poverty Are Inextricably Linked », Global Citizen, 2020. https://www.globalcitizen.org/en/content/climate-change-is-connected-to-poverty/
[73] « Unequal Impact: The Deep Links Between Racism and Climate Change », Yale Environment 360, Yale School of the Environment, 2020. https://e360.yale.edu/features/unequal-impact-the-deep-links-between-inequality-and-climate-change
[74] Thom Davies, « Slow violence and toxic geographies: Out of sight to whom? », EPC: Politics and Space, vol. 40, no. 2, 2019. https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2399654419841063
[75] Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2013, 368 pages. https://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674072343
[76] *Ibid.*
[77] « The unseen "slow violence" », BBC Future, 2021. https://www.bbc.com/future/article/20210127-the-invisible-impact-of-slow-violence

préoccupations et problématiques particulières des communautés vivant dans les régions polaires, le Sud global, les mégapoles, les villes industrielles, les milieux riverains et les endroits insulaires.

Tableau 1.8 Expositions qui adoptent des approches liées à la géographie politique

2022, *Confluences*, Galerie d'art contemporain SBC
2021, *Nos recommencements* (10e édition, Rencontre photographique du Kamouraska), Centre d'art de Kamouraska
2021, *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2020, *Le travail en soi*, Centre d'exposition L'Imagier
2020, *Breathing*, Galerie B-312
2019, *Nunatsiavut : la beauté de notre territoire*, La Guilde
2018, *Anticosti*, Maison du développement durable
2018, *Au cœur de la toundra*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2018, *L'idée du territoire : une exploration des collections*, Centre d'exposition de l'Université de Montréal (CEUM)
2017, *Le Grand Nord*, Galerie La Castiglione
2016, *Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne*, Centre canadien d'architecture (CCA)
2015, *Le long du pipeline*, Maison du développement durable
2015, *World of Matter : Exposer l'écologie des ressources*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2014, *Septentrional – art et nordicité*, Centre d'art actuel Bang
2013, *Débarcadères*, Galerie d'art contemporain SBC
2012, *Mines au Sud, gaz au Nord : même dépossession*, Maison du développement durable
2011, *Experimental Geography*, Centre en art actuel Sporobole et Galerie d'art Foreman, Université Bishop's
2010, *Trajets : comment la mobilité des fruits, des idées et des architectures recompose notre environnement*, CCA
2010, *Antarctica, espace(s) de fragilité*, Galerie d'art du Parc
2007, *1973 : désolé, plus d'essence*, Centre canadien d'architecture (CCA)
2005, *Au milieu des choses*, Centre d'artistes Espaces F
2004, *Poissons (collage)*, Centre d'artistes Espaces F
1997, *Mines de rien*, Centre d'artistes L'Écart
1993, *Terre minée* (2e édition, Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue)

Parmi ces expositions, on remarque un intérêt notable pour les enjeux du Nord et de l'Arctique (particulièrement le Nord du Canada[78]), où l'augmentation de température plus de deux fois plus importante que partout ailleurs sur la planète entraîne des impacts accrus sur les populations[79] et les écosystèmes. Prenons l'exemple de *Nunatsiavut : la beauté de notre territoire* (La Guilde, 2019), commissariée par la professeure en histoire de l'art Heather Igloliorte (Inuk, Nunatsiavut) et réunissant une vingtaine d'artistes originaires du Nunatsiavut, région inuit du Labrador; leurs œuvres traduisent leur rapport au territoire et soulignent la beauté de ce dernier, pour nous inciter à la préserver avant qu'elle ne soit davantage compromise. Le projet *Le Grand Nord* (Galerie La Castiglione, 2017) traite quant à lui des liens entre précarisation climatique et humaine, nous rappelant à quel point les territoires nordiques, malgré leur immensité, sont fragiles, complexes, et jouent un rôle déterminant dans l'équilibre planétaire.

[78] « Chapitre 6 : Nord du Canada », *Le Canada dans un climat en changement : Rapport sur les perspectives régionales*, Ressources naturelles Canada, Gouvernement du Canada, 2021. https://changingclimate.ca/regional-perspectives/fr/chapitre/6-0/

[79] « Cette situation compromet, dans cette région, les moyens de subsistance, la culture autochtone, les relations sociales, la sécurité alimentaire, la santé, le bien-être de la population et un mode de vie qui existe depuis des générations. » Communiqué de presse, Ressources naturelles Canada, Gouvernement du Canada, 2022. https://www.canada.ca/fr/ressources-naturelles-canada/nouvelles/2022/11/le-canada-rend-public-un-nouveau-rapport-qui-fait-etat-des-impacts-des-changements-climatiques-dans-le-nord-canadien-et-des-mesures-dadaptation-en-.html

Plusieurs expositions portent sur les problèmes et défis spécifiques de certaines régions du Québec. C'est le cas d'*Anticosti* (Maison du développement durable, 2018), qui soulève les difficultés sociales, économiques et environnementales auxquelles l'île se trouve encore confrontée, malgré la fin officielle de son exploitation pétrolière en 2017. Un autre exemple est le projet *Poissons (collages)* (Centre d'artistes Espaces F, 2004), une incursion documentaire auprès des communautés gaspésiennes et terre-neuviennes vivant des pêches, touchées par la quasi-disparition des poissons de fond. Présenté l'année suivante au même lieu d'exposition, le projet *Au milieu des choses* porte un regard critique sur le développement de l'Est-du-Québec en tant que région ressources, puis sur la désuétude des modèles traditionnels de développement territorial. Dans la même veine, *Mines de rien* (Centre d'artistes L'Écart, 1997) et *Terre minée* (Centre d'exposition de Val-d'Or, 1993) interrogent le passé, le présent et l'avenir de la réalité minière en Abitibi-Témiscamingue – partie intégrante du patrimoine de cette région –, et documentent l'impact majeur de cette industrie sur le paysage et la vie environnante. Enfin, le projet *Aller à, faire avec, passer pareil* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2021) s'intéresse à plusieurs infrastructures et entreprises industrielles et étatiques et leurs marques laissées dans le territoire de la province : l'exposition et la publication abordent notamment les cas de l'exploitation minière à Thetford Mines dans l'anciennement nommée « MRC de l'Amiante »; la carrière de calcaire devenue dépotoir devenu le Parc Frédéric-Back à Montréal; la centrale nucléaire en décommission Gentilly-2 à Bécancour; et l'accident ferroviaire de Lac-Mégantic, dévastée par l'explosion et l'incendie d'un convoi de 72 wagons-citernes de pétrole brut.

La pollution atmosphérique[80] et les îlots de chaleur[81] engendrés par le réchauffement climatique sont de plus en plus ressentis dans les grandes villes, entraînant avec eux des risques importants pour la santé. L'exposition *Breathing* (Galerie B-312, 2020) explore ces effets de la crise dans les milieux urbains, avec des œuvres soulevant une similitude entre la propagation rampante du smog – qui affecte la Chine depuis plus de deux décennies – et celle du techno-capitalisme mondial.[82] La commissaire Yan Zhou ainsi que les dix artistes chinois et canadiens dressent également un parallèle entre les difficultés respiratoires causées par le smog et le sentiment d'étouffement causé par la répression politique et sociale au pays. Cette analogie n'est pas sans rappeler l'usage de l'expression « I can't breathe »[83] – slogan du mouvement Black Lives Matter – dans les manifestations contre les violences policières aux États-Unis, mais aussi pour dénoncer le racisme environnemental et pointer la nécessité d'un environnementalisme intersectionnel.

[80] « A Declaration on Climate Change and Health », American Lung Association, 2021. https://www.lung.org/policy-advocacy/healthy-air-campaign/healthy-air-resources/a-declaration-on-climate-change-and-health
[81] « Étouffer en ville », CBC News, 2022. https://newsinteractives.cbc.ca/features/2022/ilots-chaleur-urbains/
[82] Yan Zhou, *Breathing*, Galerie B-312, 2020. https://www.galerieb312.ca/programmation/breathing
[83] « Why 'I can't breathe' is resonating with environmental justice activists », NBC News, 2020. https://www.nbcnews.com/science/environment/why-i-can-t-breathe-resonating-environmental-justice-activists-n1228561

Les bouleversements climatiques constituent aujourd'hui une des principales causes de migration, et pourraient forcer plus de 200 millions de personnes à quitter leur région ou pays d'ici 2050, principalement en Afrique, en Asie et en Amérique latine.[84] Les déplacés climatiques sont toutefois confrontés à une prolifération d'*environnements hostiles*[85] alimentée par les discours populistes et xénophobes[86]. Chercheur spécialisé en *Border Forensics*, Lorenzo Pezzani dénonce à cet égard la nature omniprésente, diffuse, envahissante et raciale des frontières contemporaines : « [...] les environnements hostiles n'infiltrent pas seulement nos vies sociales, mais pénètrent également nos corps, brouillant la distinction même entre un intérieur et un extérieur que notre peau nous donne l'illusion de maintenir »[87]. S'ensuit ce que l'anthropologue Ghassan Hage qualifie de « régime d'apartheid mondial » :

> Deux réalités distinctes coexistent dans le même espace mondial : d'une part, un monde dans lequel une classe ouvrière transnationale aux allures de « tiers-monde » est amenée à penser que les frontières nationales sont exceptionnellement importantes et difficiles à franchir; et d'autre part, un autre monde vécu comme ouvert par les classes supérieures majoritairement blanches.[88]

Ce constat résonne avec les réflexions apportées par les artistes Edith Brunette et François Lemieux dans la publication accompagnant leur exposition *Aller à, faire avec, passer pareil* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2021), où sont dénoncées cette ségrégation socio-spatiale, l'approche extractive des politiques migratoires, et les lois régissant la (dés-)intégration sociale (terme de Hage) des migrants – des êtres invisibilisés souvent traités comme des déchets, « inutiles », « sans valeur », « en excès ».

En plaçant la question de l'habiter au cœur de leur projet, Brunette et Lemieux nous rappellent aussi, comme Pezzani, que « ce qui est en jeu est non seulement la liberté de se déplacer, mais aussi la liberté de s'installer et de rester sur place »[89] :

> La question de l'habiter [...] ne se pose pas de la même façon pour tout le monde. [...] [Pour certains], l'extranéité au sol se prolonge dans une extranéité au monde – un monde qui leur est refusé.[90] [...] Autour [des migrants] se déploient des politiques que les gouvernements et les médias osent parfois qualifier d'« accueil », mais [qui ne sont que] la simple perpétuation de pratiques d'extraction. [...] [Les États veulent] la main-d'œuvre bon marché que fournissent ces

[84] « Plus de 200 millions de réfugiés climatiques d'ici 2050 », Le Devoir, 2021. https://www.ledevoir.com/environnement/631863/les-changements-climatiques-pourraient-engendrer-la-migration-de-216-millions-de-personnes-d-ici-2050
[85] Lorenzo Pezzani, « Hostile Environments », e-flux Architecture, 2020. https://www.e-flux.com/architecture/at-the-border/325761/hostile-environments/
[86] Voir à cet effet : « Under Pressure. Museums in Times of Xenophobia and Climate Emergency », CIMAM Annual Conference, 2021. https://cimam.org/cimam-annual-conference/annual-conference-2021-poland/under-pressure-museums-in-times-of-xenophobia-and-climate-emergency/
[87] Lorenzo Pezzani, *op. cit.* [traduction libre]
[88] Ghassan Hage, *Is Racism an Environmental Threat?*, Polity Press, 2017, p. 38. Paraphrasé par Lorenzo Pezzani, *op. cit.* [traduction libre]
[89] Lorenzo Pezzani, *op. cit.* [traduction libre]
[90] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale : penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Seuil, 2019, p. 92-99.

> individus, mais [ne veulent] pas d'*eux*.[91] [...] Les frontières, tout comme la propriété, sont les fruits âpres d'un travail d'écriture du monde. [...] les puissants de ce monde en modulent les usages possibles et impossibles, creusant une géographie adaptée à leurs besoins [...] [et] reproduisant les inégalités entre centres/sommets protégés et marges/bas-fonds sacrifiés.[92]

Mais alors, « où va-t-on lorsqu'on ne peut plus aller nulle part, lorsque l'espace se referme sur soi? »[93] : à cette question, Brunette et Lemieux soulignent – comme le titre de leur projet – la nécessité de

> [...] *passer pareil*, en dépit des obstacles placés sur le chemin (ou du chemin lui-même), barrières et autres interdictions qui soustraient aux sens toute une partie du territoire et de ses institutions. En dépit, également, des mots d'ordre qui clôturent les possibles « parce que c'est ainsi et qu'il ne saurait en être autrement ».[94]

À l'opposé du concept d'environnement hostile, leur projet s'inscrit dans la réflexion suivante : « Comment se saisir d'une exposition comme d'une occasion de *faire milieu* – c'est-à-dire de créer une communauté – en faisant de la création un geste d'hospitalité? »[95] Face à l'hostilité accrue de notre monde de plus en plus divisé et divisant, ils nous pressent à donner forme à des pratiques de solidarité; à concevoir de nouveaux instruments (para-)juridiques pour défendre les populations vulnérables; et à développer des outils méthodologiques pour combattre les tendances nationalistes et discriminatoires.

Figure 1.8.1 Publication et vue de l'exposition *Aller à, faire avec, passer pareil* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2021).
Source 1 : https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=8568&menu=4
Source 2 : http://ellengallery.concordia.ca/evenement/aller-a-faire-avec-passer-pareil/
Source 3 : http://ellengallery.concordia.ca/exposition/aller-a-faire-avec-passer-pareil/

[91] Marisa Berry Méndez, « Déplacement et discrimination : le travail des personnes migrantes au Canada », dans : Edith Brunette et François Lemieux (dir.), *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, 2021, p. 47-63.
[92] Edith Brunette et François Lemieux, *ibid.*, p. 12-17. https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=8568&menu=4
[93] Question posée dans leur projet *Lits de Procuste*, présenté dans l'exposition : https://www.lesatelierscasgrain.org/brunette-lemieux
[94] Edith Brunette et François Lemieux, *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2021 (communiqué de presse). http://ellengallery.concordia.ca/wp-content/uploads/2021/02/Communique_ALLER-%C3%80_FR_ANG_-finale_hiver-2021_FR-final.pdf
[95] Edith Brunette et François Lemieux (dir.), *Aller à, faire avec, passer pareil*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, 2021, p. 10. https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=8568&menu=4

Alors que le thème de la migration est le plus souvent étudié dans ses dimensions sociales et identitaires, l'exposition *Trajets* (CCA, 2010) l'explore quant à elle dans une autre perspective : celle des impacts tangibles de diverses migrations (de gens, de choses, d'idées) sur l'environnement. Plus précisément,

> [...] l'exposition analyse les transformations provoquées par l'augmentation des mouvements mondiaux, [en s'attachant] en particulier aux changements physiques provoqués par les échanges qui affectent les paramètres environnementaux, architecturaux et géopolitiques. [...] Les [quinze] récits présentés [...] soulèvent plusieurs questions : comment les effets de la règlementation et des frontières déterminent notre façon de comprendre le paysage; comment les déplacements de collectivités se répercutent sur la configuration des bâtiments et des villes; et comment le croisement d'influences disparates donne lieu à des innovations architecturales inattendues.[96]

Chaque récit illustre – à partir d'un lieu et d'un moment particulier – un des sujets suivants reliés à la mobilité : régulation, orientation, caractérisation, alternance, traduction, transfert, ajustement, structuration, provenance, ubiquité, réinvention, convergence, compétence, valeur, dérive. La commissaire Giovanna Borasi explique avoir « volontairement privilégié des [récits] marginaux pour pouvoir plus facilement en dégager une thématique »[97], une stratégie ludique et accessible qui permettrait aux visiteurs, au-delà du caractère possiblement anecdotique des récits, de tisser des liens entre ceux-ci, et ainsi de mieux comprendre la complexité avec laquelle se construisent nos environnements.

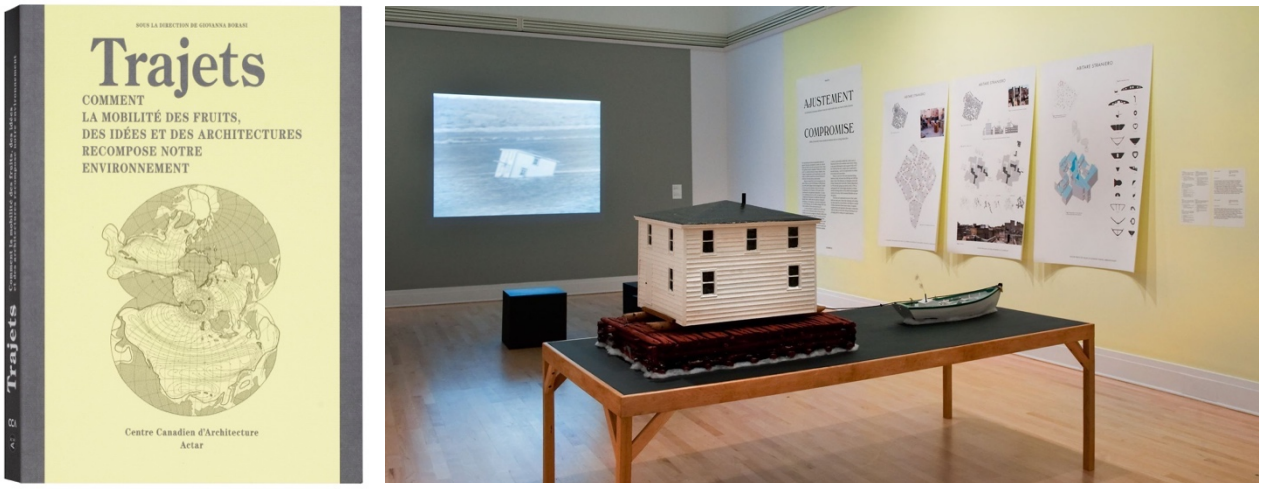


Figure 1.8.2 Publication et vue de l'exposition *Trajets* (Centre canadien d'architecture, 2010).
Source 1 : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34434/trajets-comment-la-mobilite-des-fruits-des-idees-et-des-architectures-recompose-notre-environnement
Source 2 : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/3053/trajets-comment-la-mobilite-des-fruits-des-idees-et-des-architectures-recompose-notre-environnement

[96] Giovanna Borasi, *Trajets : comment la mobilité des fruits, des idées et des architectures recompose notre environnement*, Centre canadien d'architecture (CCA), 2010 (communiqué de presse). https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9244/8239/Trajets_communique.pdf
[97] « Trajets : architectures de parcours », Voir, 2010. https://voir.ca/voir-la-vie/art-de-vivre/2010/10/28/trajets-architectures-de-parcours/

Ainsi, *Aller à, faire avec, passer pareil* et *Trajets* sont deux exemples d'expositions qui nous invitent – par des approches distinctes – à reconsidérer les notions de frontière, de mobilité et de migration.

Sur le plan géopolitique, un autre aspect majeur de la crise écologique réside dans l'interdépendance entre les changements climatiques, la raréfaction des ressources (pétrole, eau, terres arables), la dépendance aux combustibles fossiles, l'aggravation des tensions, et la multiplication des conflits[98]. Néanmoins, aucune exposition recensée ne se consacre au sujet, ni à celui des impacts environnementaux des guerres[99].

1.9 Approches qui font entendre des voix marginalisées dans le contexte de la crise écologique

La crise écologique affecte de manière disproportionnée les communautés autochtones, les femmes, et les personnes racisées[100]; ces personnes sont sujettes à une plus grande vulnérabilité[101] face aux changements climatiques en raison de facteurs historiques, sociaux, économiques, politiques et géographiques. Comme le résume la philosophe de l'environnement Virginie Maris, cela s'explique par le fait que :
« [...] la crise environnementale actuelle, que le jargon scientifico-technique renomme pudiquement « Anthropocène », est celle de la triple domination colonialiste, patriarcale et anthropocentrique de l'homme blanc. C'est donc vers les sans-voix de cette suprématie qu'il faudrait tendre l'oreille. »[102]
Les expositions recensées adoptant des approches en ce sens rendent visibles et font entendre des groupes historiquement marginalisés afin de mieux comprendre les relations entre la dégradation de l'environnement et la marginalisation sociale, faire connaître leurs luttes pour une plus grande justice environnementale, et partager leurs perspectives indispensables sur la crise écologique. Ainsi, aux trois points suivants seront explorés : des perspectives autochtones sur la crise écologique (1.10); des perspectives féministes sur la crise écologique (1.11); et des perspectives sur le racisme environnemental, l'environnementalisme intersectionnel et la convergence des luttes (1.12).

1.10 Perspectives autochtones sur la crise écologique

Les Autochtones (au Canada : les Premières Nations, les Inuits et les Métis) sont particulièrement sensibles aux impacts de la crise écologique compte tenu de leur relation étroite au territoire, au cœur de

[98] « Comment le changement climatique aggrave le risque de guerre », The Conversation, 2022. https://theconversation.com/comment-le-changement-climatique-aggrave-le-risque-de-guerre-189583
[99] « A 'Silent Victim': How Nature Becomes a Casualty of War », The New York Times, 2022. https://www.nytimes.com/2022/04/13/science/war-environmental-impact-ukraine.html
[100] L'expression « personnes racisées » désigne les « personnes touchées par le racisme et la discrimination » (Dictionnaire Le Robert).
[101] Laurie Gagnon-Bouchard, « La vulnérabilité face aux changements climatiques », Spirale, no. 278, 2022, p. 42-45. https://www.erudit.org/fr/revues/spirale/2022-n278-spirale06800/97844ac/
[102] Virginie Maris, « Le temps presse : les contrechants d'une histoire environnementale du Canada », Captures, vol. 2, no. 1, 2017. https://revuecaptures.org/article-dune-publication/le-temps-presse

leur identité, de leur culture et de leur mode de vie.[103] Développés depuis des temps immémoriaux, les savoirs autochtones continuent aujourd'hui à évoluer, vivants, dynamiques et plus que jamais d'actualité dans le contexte de la crise écologique, constituant un apport essentiel aux efforts d'étude, de compréhension, d'atténuation et d'adaptation aux changements climatiques.

En ce sens, plusieurs des expositions recensées font plus que simplement inclure ou donner la parole à des commissaires et artistes autochtones. Plus largement, elles soulignent la nécessité de les écouter; de respecter leurs droits; de développer de nouvelles méthodologies et approches collaboratives respectueuses de leur autodétermination; et d'intégrer – conjointement avec les connaissances scientifiques – les systèmes de savoirs autochtones dans les recherches, discussions et processus décisionnels liés à la crise écologique.

Tableau 1.10 Expositions qui partagent des perspectives autochtones sur la crise écologique

2022, *Fragilité entrelacée*, La Guilde
2022, *Cultiver l'humilité* (7e édition, Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe), Centre d'exposition Expression
2022, *Avec les saisons*, Galerie McClure
2022, *Land Back* (6e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2021, *Horizon*, La Guilde
2020, *Honorer nos affinités* (5e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2019, *Nunatsiavut : la beauté de notre territoire*, La Guilde
2019, *L'écho de la terre*, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada
2019, *Creative Kinship and Other Survivalist Tendencies*, Centre d'artistes Articule
2019, *Inside/Outside : Images du territoire dans la collection d'Artexte*, Artexte
2018, *Au cœur de la toundra*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2018, *Our Land*, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada
2018, *L'idée du territoire : une exploration des collections*, Centre d'exposition de l'Université de Montréal (CEUM)
2017, *Le Grand Nord*, Galerie La Castiglione
2016, *Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne*, Centre canadien d'architecture (CCA)
2016, *La force de l'esprit*, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada
2016, *Au fil de l'histoire*, Centre d'art contemporain Diagonale
2014, *Storytelling* (2e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2013, *Débarcadères*, Galerie d'art contemporain SBC
2013, *Nouvelle vision du Nord*, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada
2012, *Baliser le territoire* (1ère édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)

Parmi les 21 expositions identifiées ci-dessus, 11 sont organisées par au moins un commissaire autochtone et plusieurs présentent exclusivement des artistes autochtones. La majorité des expositions ont été présentées dans des institutions ou événements au mandat consacré à l'art autochtone (La Guilde;

[103] Cette situation s'ajoute aux répercussions du colonialisme, à la marginalisation, à la discrimination, et aux nombreuses inégalités socioéconomiques et sanitaires que subissent déjà ces communautés. *Changements climatiques et santé des Autochtones du Canada*, Centre de collaboration nationale de la santé autochtone (CCNSA), 2022, 68 pages. https://www.ccnsa.ca/525/Changements_climatiques_et_sant%C3%A9_des_Autochtones_du_Canada.nccih?id=10367

Biennale d'art contemporain autochtone; Centre d'art autochtone de Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada). La première occurrence d'une exposition artistique collective au Québec présentant de façon significative des perspectives autochtones sur la crise écologique remonte seulement à 2012 lors de la 1ère édition de la Biennale d'art contemporain autochtone (*Baliser le territoire*), ce qui est très récent considérant l'importance fondamentale de ces perspectives sur le sujet.

Les expositions font état de différents sujets (certains abordés dans les approches précédentes), incluant : le rapport particulier des artistes autochtones à la nature, leurs préoccupations face à la crise écologique, et les impacts de celle-ci sur leur mode de vie (ex. *Fragilité entrelacée*; *Avec les saisons*; *Nunatsiavut*; *La force de l'esprit*); le rôle fondamental des récits dans les cultures autochtones (ex. *Storytelling*; *Débarcadères*); les conséquences de la colonisation et ses liens avec la crise écologique (ex. *Au fil de l'histoire*; *Creative Kinship*; *Cultiver l'humilité*); le militantisme autochtone pour la protection de la biodiversité, la reconnaissance des droits des Autochtones, et le rétablissement de la souveraineté autochtone sur les territoires traditionnels non cédés (ex. *Land Back*; *Le temps presse*; *L'écho de la terre*).

Plusieurs expositions font se côtoyer des œuvres historiques et contemporaines, ou présentent des œuvres se situant elles-mêmes entre tradition et modernité (notamment *Horizon*; *Avec les saisons*; *Nunatsiavut*; *L'écho de la terre*; *Débarcadères*; *Nouvelle vision du Nord*). C'est le cas par exemple d'*Horizon* (La Guilde, 2021), qui explore la polysémie du terme *horizon* (la ligne d'horizon, le futur, les possibles, etc.) avec des œuvres qui agissent comme « médiateurs entre le passé, le présent et l'avenir [et où] les artistes naviguent avec aisance entre leur héritage culturel et la culture contemporaine »[104].

D'autres expositions créent pour leur part un dialogue entre perspectives autochtones et allochtones, comme dans *L'idée du territoire* (CEUM, 2018) et *Inside/Outside* (Artexte, 2019), où sont présentées les visions d'artistes autochtones, colons et migrants sur le Nord et le territoire connu sous le nom de Canada.

Malgré une reconnaissance grandissante, les perspectives autochtones sont encore trop souvent tenues à l'écart de l'élaboration des politiques environnementales en raison, entre autres, du manque de méthodologies permettant la rencontre de différents systèmes de savoirs et de visions du monde. Or, les expositions partageant les systèmes de connaissances et de valeurs autochtones démontrent à quel point ceux-ci sont cruciaux dans la discussion sur l'Anthropocène et la crise écologique, et insistent sur l'importance de leur revalorisation, non seulement pour les communautés autochtones, mais aussi non autochtones, à l'échelle nationale et mondiale. L'exposition *Fragilité entrelacée* (La Guilde, 2022), par

[104] *Horizon*, La Guilde, 2021. https://laguilde.com/blogs/expositions/horizon

exemple, souligne la pertinence du concept central d'interdépendance – caractérisé par l'appartenance des humains à la terre et non l'inverse – pour contrecarrer notre mentalité anthropocentriste basée sur l'appropriation, la possession, l'exploitation, l'extraction et la consommation; les œuvres qui y sont présentées nous rappellent que « notre propre fragilité est toujours entrelacée avec celle de la nature, et [mettent] en évidence notre dépendance à celle-ci comme moyen de nous sensibiliser aux répercussions des changements climatiques »[105].

L'exposition *Baliser le territoire* (1ère édition, Biennale d'art contemporain autochtone, 2012) adresse les problématiques indissociables du langage, du territoire et du pouvoir, car comme l'écrit la commissaire et artiste Nadia Myre (Kitigan Zibi Anishinaabe) :

> [...] étudier la question du langage dans un contexte colonial sous-entend indubitablement la question du territoire. [...] Le langage vit à travers la dénomination de lieux, et la mémoire de ces lieux demeure vivante grâce au langage – ensemble, ils sont source de culture. Qu'advient-il d'un peuple qui a été coupé de sa langue [et] de son territoire? [...] De quelle manière exprimer la culture lorsque nous avons oublié (ou jamais connu) les mots nous permettant de lire et de comprendre le paysage? [...] Chaque artiste participant à l'exposition emploie une stratégie différente pour baliser leur territoire, repousser l'assimilation et contrer l'oubli.[106]

D'autres expositions luttent elles aussi contre l'invisibilisation et l'effacement progressif des langues autochtones, en faisant usage de celles-ci dans leurs textes : c'est le cas de l'exposition *Au cœur de la toundra* / ᐊᖏᑦᓂᓪᑕᐊᓐᓂᓪ ᓄᓇᑐᐊᓐᓇᓂᓪ (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2018), dont l'ensemble des textes sont traduits en inuktitut (incluant l'essai curatorial et l'opuscule)[107]; les biennales *Land Back* (BACA, 2022) et *Honorer nos affinités* (BACA, 2020), dont les catalogues trilingues sont en français, anglais, et mohawk (kanienké:ha)[108]; ou encore l'exposition *Cultiver l'humilité* (Orange, 2022), qui inclut aussi un titre en abénakis (*M8jagen piwihozw8gan*)[109]. Ces efforts de résistance soulèvent à quel point les langues, plus que de simples outils de communication, sont des *systèmes culturels* (Clifford Geertz) dont le vocabulaire et la structure « intègrent et transmettent des connaissances sur l'environnement, les traditions vivantes, les histoires et les relations »[110], d'où l'importance de leur préservation.

---

[105] *Fragilité entrelacée*, La Guilde, 2022. https://laguilde.com/blogs/expositions/fragilite-entrelacee
[106] Nadia Myre, *Baliser le territoire* (1ère édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA), 2012, p. 4 (livret). https://artmur.com/wp-content/uploads/brochures/vol7_numero3.pdf
[107] Heather Igloliorte, Amy Prouty, Charissa von Harringa, *Au cœur de la toundra*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, 2018. http://ellengallery.concordia.ca/exposition/%e1%90%8a%e1%95%99%e1%91%96%e1%93%82%e1%91%a6-%e1%91%95%e1%92%aa%e1%90%83%e1%93%90%e1%93%82%e1%91%a6-%e1%93%84%e1%93%87%e1%91%90%e1%90%83%e1%93%90%e1%93%87%e1%93%82%e1%91%a6-au-coeur-de-la-toundra/
[108] Publications de la Biennale d'art contemporain autochtone (BACA), Éditions Art Mûr : https://www.baca.ca/publications/
[109] Voir l'explication du titre en abénakis par le traducteur Philippe Charland : http://eliseannelaplante.com/expos
[110] Heather Igloliorte, Amy Prouty, Charissa von Harringa, *« At Home We Belong » : engagements décoloniaux en Arctique circumpolaire*, essai curatorial accompagnant l'exposition *Au cœur de la toundra*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, 2018, p. 6 (livret). https://e-artexte.ca/id/eprint/29900/1/201809_Tundra_Brochure_FR_final.pdf

Certaines expositions se concentrent sur les perspectives de communautés autochtones spécifiques. Les expositions *Nunatsiavut* (La Guilde, 2019), *Horizon* (La Guilde, 2021) et *Avec les saisons* (Galerie McClure, 2022) se consacrent ainsi exclusivement aux perspectives d'artistes Inuits, qui – en raison de l'emplacement géographique de leurs territoires – voient leur mode de vie intimement lié à la terre, la mer et la glace particulièrement perturbé par les changements climatiques.

À l'inverse, d'autres expositions attirent notre attention sur les liens qui unissent les communautés autochtones à travers le monde et la convergence de leurs luttes, entre autres pour la protection de la biodiversité. La biennale *Honorer nos affinités* (BACA, 2020) explore différentes dimensions de la notion d'affinité, notamment sa dimension identitaire, car comme l'expliquent les commissaires David Garneau (Métis), Faye Mullen (Anishinaabe) et rudi aker (Wolastoqiyik) :

> [...] la parenté est non seulement une modalité relationnelle, mais aussi une façon d'être et de penser. [...] L'identité autochtone est internationale et unit des peuples originaires de territoires différents, mais partageant néanmoins la même vision du monde et de l'expérience coloniale. Le nom Autochtone est associé à la lutte menée à travers le monde pour restaurer le droit naturel, ce qui comprend la fin du colonialisme, du patriarcat, du capitalisme prédateur, du racisme, et de la dégradation de l'environnement. Les peuples autochtones réinstaurent les pratiques non coloniales et les adaptent à l'époque actuelle et à leur territoire propre.[111]

L'exposition *Au cœur de la toundra* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2018) met elle aussi en relief les points de vue partagés et préoccupations communes d'artistes autochtones, cette fois originaires du Nord circumpolaire. Tel que décrit par les commissaires Heather Igloliorte (Inuk), Amy Prouty et Charissa von Harringa, ces artistes Inuits et Samis (provenant du Canada, de Finlande, de Suède, de Norvège, du Groenland et d'Alaska) partagent une pensée et une esthétique décoloniales centrées sur la terre :

> [Les artistes de l'exposition] sont unis par leur désir de protéger les écologies nordiques, les langues, les savoirs et les peuples, et par celui d'offrir une résistance aux effets nocifs des changements climatiques, de l'extraction des ressources minières et des hydrocarbures, de l'expansion industrielle et de la concurrence transnationale. Ainsi, ils affirment leur souveraineté esthétique et culturelle et leur lien à ce que les Inuits appellent *nuna* (terre) : la toundra et la taïga, ainsi que les eaux et la glace de rive desquelles plusieurs peuples circumpolaires dépendent. [...] [Leurs œuvres] invitent les visiteurs à considérer les relations entre les savoirs écrits et incarnés, l'humour et la résilience, l'innovation et la pérennité, la souveraineté et l'autodétermination, ainsi que notre responsabilité collective dans la préservation de la vie et des territoires nordiques.[112]

---

[111] David Garneau, Faye Mullen, rudi aker, *Honorer nos affinités* (5e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA), 2020. David Garneau précise qu'en plus de constituer le thème central de la biennale, la notion d'affinité guide aussi son organisation : les commissaires ont demandé à certains artistes d'inviter d'autres gens avec qui ils ont des affinités (membres de la communauté, mentorés, proches) à exposer avec eux; une manière d'« élargir le cercle » et de redistribuer la gouvernance du commissariat dans une perspective non coloniale. https://www.baca.ca/expositions/honorer-nos-affinites/la-guilde/

[112] Heather Igloliorte, Amy Prouty, Charissa von Harringa, *op. cit.*, p. 4 et 9 (livret).

1.11 Perspectives féministes sur la crise écologique

La crise écologique amplifie les inégalités de genre[113], les femmes étant plus vulnérables aux effets des changements climatiques en raison de facteurs sociaux, culturels et économiques.[114] Qui plus est, malgré leur plus grande préoccupation[115] et implication[116] vis-à-vis l'environnement, leurs voix demeurent largement minoritaires dans les négociations climatiques à l'échelle nationale et internationale.

Le principe de base de l'analyse écoféministe est que la crise écologique est « l'effet inévitable d'une culture patriarcale capitaliste eurocentrique fondée [...] sur la domination des femmes et la domination de la Nature "en tant que féminine" »[117].

Ainsi, à l'encontre de ce qui est parfois qualifié d'*Androcène* (et ses variantes *Androcapitalocène*, *Patriarcapitalocène*, *Man-made Anthropocene*, *Manthropocene*)[118], de nouvelles propositions émergent en faveur d'un *Gynocène* – par exemple dans un manifeste de l'artiste Alexandra Pirici et de la commissaire Raluca Voinea en 2015 – excluant toutes les expressions et formes institutionnalisées de violence du patriarcat, et promouvant un système de valeurs favorisant « la complémentarité plutôt que l'antagonisme; les résolutions de paix plutôt que le militarisme; [...] la construction plutôt que la destruction »[119].

Les écoféminismes réfèrent à une multitude d'approches, parmi lesquelles : la philosophie écoféministe, qui explore les liens entre la domination injustifiée des femmes, des animaux et de la nature; l'éthique écoféministe, qui met l'accent sur les valeurs morales et l'intelligence émotionnelle; la symbolique écoféministe, qui tisse des parallèles entre la femme et la terre; ou encore l'activisme écoféministe, qui désigne les luttes anti-extractivistes menées par les femmes à travers le monde.

Dans tous les cas, les expositions adoptant une approche écoféministe pointent en quoi la crise écologique est une crise genrée, et soulignent l'importance des perspectives féministes vis-à-vis la crise écologique.

---

[113] Balgis Osman-Elasha, « Les femmes dans le contexte des changements climatiques », Chronique ONU, Nations Unies, 2012. https://www.un.org/fr/chronicle/article/le-femmes-dans-le-contexte-des-changements-climatiques
[114] « Why Women », Women's Earth & Climate Action Network (WECAN). https://www.wecaninternational.org/why-women
[115] « Gender Differences in Public Understanding of Climate Change », Yale Program on Climate Change Communication, Yale University, 2018. https://climatecommunication.yale.edu/publications/gender-differences-in-public-understanding-of-climate-change/
[116] « L'action climatique a-t-elle un genre? », Unpointcinq, 2021. https://unpointcinq.ca/comprendre/action-climatique-et-stereotypes-de-genre/
[117] Ariel Salleh, *Ecofeminism as Politics: Nature, Marx and the Postmodern*, Zed Books, 1997, p. 12-13. [traduction libre]
[118] « Androcène », *Nouvelles questions féministes*, Éditions Antipodes, vol. 40, no. 2, 2021, 202 pages. https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2021-2.htm
[119] Alexandra Pirici et Raluca Voinea, *Manifesto for the Gynecene – Sketch of a New Geological Era*, 2015. [traduction libre] https://ro.tranzit.org/file/MANIFESTO-for-the-Gynecene.pdf

Tableau 1.11 Expositions qui partagent des perspectives féministes sur la crise écologique

2022, *Elles déploient des paysages*, Vieux Presbytère de Deschambault
2022, *Ciels racines*, Centre d'essai en art imprimé Arprim
2020, *Le travail en soi*, Centre d'exposition L'Imagier
2019, *Terra Sapiens*, Centre Never Apart
2019, *Altérations fécondes + Témoin(s)*, Centre d'exposition de Val-David
2018, *The Dollhouse at the End of the World*, Galerie Ymuno
2017, *Écologies / Ecologies*, Galerie AVE (Arts Visuels Émergents)
2017, *Les Fleurs animales*, Centre d'artistes L'Écart
2016, *Water*, Centre Never Apart
2013, *Pourvu qu'il pleuve + Limen*, Centre d'exposition de Val-David
1988, *Femmes de parole et écologie*, Maison de la culture Côte-des-Neiges

Toutes les expositions identifiées (à l'exception de *Terra Sapiens*) sont commissariées/coordonnées par des femmes et présentent exclusivement des artistes femmes.

Figure 1.11.1 Vues de l'exposition *Femmes de parole et écologie* (Maison de la culture Côte-des-Neiges, 1988).
Source 1 : https://www.erudit.org/fr/revues/etc/1988-v1-n4-etc1082787/964ac/
Source 2 : https://diffusion.banq.qc.ca/pdfjs-1.6.210-dist_banq/web/pdf.php/aTVbOKmLyb2HXdxHR6VGHw.pdf

Pionnière à tous les égards, l'exposition *Femmes de parole et écologie* (Maison de la culture Côte-des-Neiges, 1988) est non seulement la première exposition artistique collective au Québec à présenter des perspectives d'artistes femmes sur la crise écologique (la seconde occurrence identifiée n'arrivant que 25 ans plus tard), mais également la première parmi toutes les expositions recensées à aborder *directement* la crise écologique, et par surcroît avec ardeur, comme le laissent entendre ses comptes rendus :

> Devant des lendemains de plus en plus incertains, au risque même de la survie de l'humanité et face aux menaces constantes faites à l'environnement, le comité Art et Femme de l'AFDU (Association des femmes diplômées des universités, Montréal) a orienté l'exposition autour du thème de l'écologie.[120] [...] Plus que des paroles, ce sont de véritables cris que lancent [ces artistes femmes] face à l'inquiétant problème du fragile équilibre de la nature.[121]

[120] Manon Regimbald, « Échos de femmes de parole et écologie », ETC, vol. 1, no. 4, été 1988, p. 42-44. https://www.erudit.org/fr/revues/etc/1988-v1-n4-etc1082787/964ac/
[121] Magella Paradis, « Alerte à la bombe... écologique », Le Soleil, Québec, 9 juillet 1988, p. 9. https://diffusion.banq.qc.ca/pdfjs-1.6.210-dist_banq/web/pdf.php/aTVbOKmLyb2HXdxHR6VGHw.pdf

Organisée par l'AFDU Montréal, commissariée par Monique Langlois et Nycole Paquin en collaboration avec Suzanne Trudel, présentant les œuvres de 11 artistes femmes, et ayant connu plusieurs itérations ailleurs au Québec, l'exposition est aussi avant-gardiste dans son désir de « briser le mur du silence et favoriser une meilleure intégration de la pratique des artistes femmes en art contemporain »[122].

La majorité des expositions identifiées proposent des points de vue poétiques sur le paysage et la nature. On y remarque d'ailleurs de nombreuses références à la littérature écrite par des femmes, les expositions *Les Fleurs animales*, *Écologies / Ecologies* et *Ciels racines* s'inspirant respectivement des autrices Emily Dickinson, Virginia Woolf et Anne Hébert, en plus de référer à l'historienne de l'art féministe Lucy Lippard et à la philosophe Jane Bennett.

Au niveau des thèmes abordés, on observe une récurrence du végétal, des plantes, des fleurs, et du jardin. C'est le cas de *Ciels racines* (Centre d'essai en art imprimé Arprim, 2022), décrit par la commissaire Anne-Marie Proulx comme « un jardin composé par treize femmes, artistes, autrices, amies, mères, et filles » où le jardin, plus que motif de représentation, devient « un lieu d'amitiés, de transmission et d'enracinement, une occasion de partage de temps et d'espaces, de formes et d'idées »[123].

Exemple d'exposition se situant dans la philosophie écoféministe, *Les Fleurs animales* (Centre d'artistes L'Écart, 2017) présente des œuvres déstabilisantes utilisant la satire, la métaphore, la métamorphose, l'imitation et le renversement afin de résister – comme l'écrit la commissaire et artiste Cynthia Girard-Renard – « contre la réification de l'expérience des femmes, de la nature végétale, minérale et animale : le corps du monde »[124]. Cette réification, qui est habilement dénoncée dans l'exposition, s'opère entre autres sur le plan linguistique[125], alors que :

> [...] l'exploitation de la nature et des animaux est justifiée en les *féminisant* (et non en les *masculinisant*); et l'exploitation des femmes est justifiée en les *animalisant* (et non en les *humanisant*) et en les *naturalisant* (et non en les "*culturalisant*"). [...] Dans un contexte patriarcal, [ce langage a] pour fonction de dévaloriser les femmes, les animaux et la nature d'une manière qui renforce les dominations injustifiées de ces trois groupes.[126]

---

[122] Manon Regimbald, *op. cit.*
[123] Anne-Marie Proulx, *Ciels racines*, Centre d'essai en art imprimé Arprim, 2022. https://www.arprim.org/programmation/2021-2022/425-anne-marie-proulx.html
[124] Cynthia Girard-Renard, *Les Fleurs animales*, Centre d'artistes L'Écart, 2017. https://lecart.org/fr/programmation/les-fleurs-animales/
[125] « Donald Trump Calling Women Pigs and More: A Brief History », Vanity Fair, 19 novembre 2025. « Bloomberg reporter Catherine Lucey was asking [the President a question about Jeffrey Epstein] when he leaned toward her, pointed his finger, and said: "Quiet. Quiet, piggy." » https://www.vanityfair.com/news/story/donald-trump-miss-piggy?srsltid=AfmBOooLrrrjeUPVtp8V3lfCQ42cuhToIC2Ru7A8zbi7cc2TCFZ6_Ree
[126] « Feminist Environmental Philosophy » (3.3. Linguistic Perspectives), Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2015. [traduction libre] https://plato.stanford.edu/entries/feminism-environmental/#LinPer

La plupart des expositions promeuvent une éthique écoféministe du *care* (du soin, de la sollicitude, de l'attention) envers le vivant et mettent de l'avant des valeurs perdues ou sous-estimées dans l'éthique occidentale dominante, comme en témoigne la fréquente utilisation des termes *sensibilité*, *écoute*, *partage* et *dialogue* dans la description des œuvres et pratiques exposées. L'émotion y occupe souvent une place centrale, par exemple dans l'exposition *Écologie / Ecologies* (Galerie AVE, 2017) où les trois artistes femmes « s'intéressent aux multiples façons d'émouvoir et d'être émues par le naturel »[127]. Pour sa part, le commissaire et artiste Damian Siqueiros explique que l'exposition *Terra Sapiens* (Centre Never Apart, 2019) « s'inspire des femmes, du regard féminin (*female gaze*), et de ce qui est considéré comme des valeurs féminines dans notre société, notamment la compassion et l'empathie »[128].

Cette « douceur féminine » parfois caricaturale et encarcanante ne caractérise toutefois pas toutes les expositions. On le constate en comparant par exemple *Terra Sapiens* (Centre Never Apart, 2019) et *The Dollhouse at the End of the World* (Galerie Ymuno, 2018), qui adoptent des tons aux antipodes et démontrent ainsi l'étendue de l'approche féministe : la première exposition propose une vision de l'avenir positive et optimiste portée par un lyrisme écoféministe apaisant, tandis qu'à l'inverse, le collectif de cinq artistes femmes Incubator for Phantom Pregnancies (IFPP)[129] propose une immersion dans une maison de poupée sinistre et chaotique, métaphore de notre monde au bord de l'apocalypse environnementale.

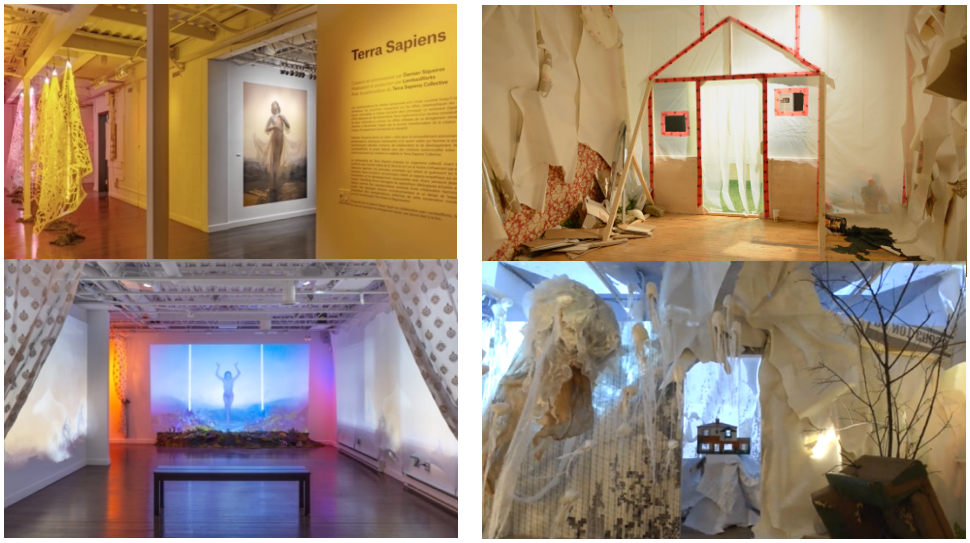


Figure 1.11.2
Vues des expositions *Terra Sapiens* (Centre Never Apart, 2019) et *The Dollhouse at the End of the World* (Galerie Ymuno, 2018).

Source 1 : https://vimeo.com/460994640/93d2fff22c

Source 2 : https://incubatorforphantompregnancies.tumblr.com/dollhouse

[127] Marie-Charlotte Carrier et Joséphine Rivard, *Écologies / Ecologies*, Galerie AVE (Arts Visuels Émergents), 2017. https://mariecharlottecarrier.com/ecologies
[128] « Terra Sapiens: Dialogues for Change », visite guidée de l'exposition *Terra Sapiens*, Centre Never Apart, 2019. Extrait de 26:40 à 29:05 [traduction libre] : https://vimeo.com/342318641
[129] Les artistes du IFPP ne cachent pas leur cynisme en expliquant le titre de leur collectif, qui dresse un parallèle entre la désillusion vécue par des mères et des militantes environnementales : « *Phantom Pregnancy* (grossesse fantôme) : une affection où le corps croit qu'il porte la gestation d'une nouvelle vie; une attente illusoire, l'envie que quelque chose d'autre advienne. *Incubator* (incubateur) : où nous accueillons et cultivons ces illusions. » IFPP, *The Dollhouse at the End of the World*, Centre d'artistes La Centrale Galerie Powerhouse, 2019. https://www.lacentrale.org/programmation/the-dollhouse-at-the-end-of-the-world/

Enfin, les expositions *Cultiver l'humilité* (2022), *Jardin & compost* (2022), *Matières à relations* (2021), *Espaces élémentaires* (2016) et *Seconde nature* (2009) sont organisées par des femmes et présentent exclusivement des artistes femmes, mais ne proposent pas de perspectives écoféministes particulières.

1.12 Perspectives sur le racisme environnemental, l'environnementalisme intersectionnel et la convergence des luttes

Tableau 1.12 Expositions qui partagent des perspectives sur le racisme environnemental, l'environnementalisme intersectionnel et la convergence des luttes

2022, *Confluences*, Galerie d'art contemporain SBC
2020, *Le travail en soi*, Centre d'exposition L'Imagier
2020, *Honorer nos affinités* (5e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
2019, *Creative Kinship and Other Survivalist Tendencies*, Centre d'artistes Articule
2018, *Au cœur de la toundra*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
2012, *Mines au Sud, gaz au Nord : même dépossession*, Maison du développement durable

Dans son livre *A Billion Black Anthropocenes or None*, la professeure de géographie inhumaine Kathryn Yusoff relie l'histoire raciste de la « géologie blanche » à celle du colonialisme, des déplacements forcés, de l'esclavage, de l'extractivisme et de la crise environnementale globale, et dénonce ainsi la « cécité raciale volontaire » de l'Anthropocène, en expliquant notamment que

> [...] the post-racial "we" of the Anthropocene does not acknowledge black and brown death as the precondition of every Anthropocene origin story. [...] "Black Anthropocenes" subtend White Geology as a material stratum. [...] Geology is a mode of accumulation on one hand, and of dispossession on the other, depending on which side of the "geologic color line" you end up on.[130]

Ce racisme environnemental – qui partage donc ses racines avec celles de l'Anthropocène – est toujours actuel, les effets néfastes de la crise écologique étant disproportionnellement ressentis par les communautés racisées.[131] De plus, comme le rapporte la sociologue de l'environnement Dorceta E. Taylor, les organisations environnementales et les groupes écologistes sont encore aujourd'hui peu diversifiés et peu inclusifs[132], ce, alors que les personnes PANDC/BIPOC[133] sont les plus préoccupées par les changements climatiques[134]. Malgré cette situation et l'importance de ces sujets, il n'a été repéré

[130] Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, University of Minnesota Press, 2018, 130 pages.
Les trois extraits proviennent, dans l'ordre, du chapitre 3 (« The Inhumanities »), de la préface, et du chapitre 2 (« Geology, Race, and Matter ») : https://manifold.umn.edu/projects/a-billion-black-anthropocenes-or-none
[131] « Racial Disparities and Climate Change », Princeton Student Climate Initiative, Princeton University, 2020. https://psci.princeton.edu/tips/2020/8/15/racial-disparities-and-climate-change
[132] « How Green Groups Became So White and What to Do About It », Yale Environment 360, Yale School of the Environment, 2018. https://e360.yale.edu/features/how-green-groups-became-so-white-and-what-to-do-about-it
[133] PANDC (personnes autochtones, noires et de couleur) / BIPOC (Black, Indigenous, and People of Color)
[134] « Which racial/ethnic groups care most about climate change? », Yale Program on Climate Change Communication, Yale University et George Mason University, 2020. https://climatecommunication.yale.edu/publications/race-and-climate-change/

aucune exposition artistique collective présentée au Québec qui soit consacrée au racisme environnemental ou aux perspectives d'artistes racisé.e.s (autres qu'autochtones) sur la crise écologique.

L'environnementalisme intersectionnel constitue aussi un sujet très peu présent dans les expositions recensées. Inspirée du concept d'intersectionnalité[135], cette version inclusive[136] de l'environnementalisme

> [...] identifie les façons dont les injustices commises à l'encontre des communautés marginalisées et de la terre sont interconnectées [...] [car comme le souligne l'activiste et éco-communicatrice Leah Thomas : le climat et la justice sociale] sont tous deux affectés par des systèmes d'oppression similaires qui dégradent et exploitent à la fois les personnes et la planète.[137]

Or, bien que quelques expositions s'inscrivent dans l'esprit d'un environnementalisme intersectionnel, l'expression « intersectionnalité / intersectionnel » n'est utilisée dans aucun texte curatorial, et aucune exposition n'explore précisément le sujet (ex. répercussions particulières de la crise écologique sur les femmes autochtones, les femmes noires, les femmes immigrantes). Une des seules expositions à en traiter (indirectement) est *Le travail en soi* (Centre d'exposition L'Imagier, 2020) qui – par son exploration critique du système de production néolibéral dans une perspective écologique et socio-culturelle, ainsi que par le partage d'expériences diasporiques d'ouvriers.ères et travailleurs.euses agricoles immigrants.es – « souligne la pratique (invisibilisée) des femmes, notamment celles racisées »[138].

Alors que le racisme environnemental et l'environnementalisme intersectionnel sont quasi absents des expositions recensées, la convergence des luttes y est pour sa part davantage abordée. Les expositions qui traitent de ce sujet soulignent la résilience et la résistance communes de certaines communautés dans le contexte de la crise écologique, et/ou promeuvent la réunion de certains mouvements (ex. anti-capitalisme, anti-colonialisme, anti-racisme, féminisme) partageant l'objectif de changer la macropolitique écocidaire.

Comme il a été abordé précédemment (1.10), les expositions *Au cœur de la toundra* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2018) et *Honorer nos affinités* (BACA, 2020) soulignent les liens qui unissent les communautés autochtones à travers le monde. Dans le texte curatorial de cette dernière, le commissaire et artiste David Garneau (Métis) va d'ailleurs plus loin, en élargissant la notion de solidarité autochtone :

---

[135] L'intersectionnalité a entre autres été conceptualisée par la juriste Kimberlé Williams Crenshaw en 1989 pour désigner spécifiquement l'intersection entre le sexisme et le racisme subis par les femmes afro-américaines. Le sens du terme s'est depuis élargi pour englober le croisement de plusieurs formes d'oppressions/discriminations. Voir : « Yale Experts Explain Intersectionality and Climate Change », Yale Sustainability, Yale University, 2022. https://sustainability.yale.edu/explainers/yale-experts-explain-intersectionality-and-climate-change

[136] « L'écologisme sera inclusif ou ne sera pas », dans le dossier « Vies noires, espaces verts », Beside, no. 8, 2020. https://beside.media/fr/dossier/vies-noires-espaces-verts/entrevue-leah-thomas/

[137] Leah Thomas, « Climate Justice is Social Justice », World War Zero, 2020. [traduction libre] https://worldwarzero.com/magazine/2020/07/climate-justice-is-social-justice/

[138] Nuria Carton de Grammont, *Le travail en soi*, Centre d'exposition L'Imagier, 2020, p. 5 (livret). https://limagier.qc.ca/wp-content/uploads/2020/08/Le-travail-en-soi-Limagier_FR_compressed.pdf

> S'identifier consciemment comme Autochtone signifie [...] [aussi être] solidaire de tous les peuples non colonialistes du territoire maintenant connu comme le Canada. L'autochtonisme constitue une identité politique lorsqu'il est choisi plutôt qu'imposé par décret. L'endosser représente la reconnaissance du fait que nous ne sommes pas seulement façonnés par nos propres communautés, mais aussi par une nation coloniale et par notre résistance collective à celle-ci.[139]

Cette solidarité entre peuples non colonialistes est également au cœur de l'exposition *Creative Kinship and Other Survivalist Tendencies* (Centre d'artistes Articule, 2019), dans laquelle les commissaires Adrienne Huard (Anishinaabe) et Lindsay Nixon (Cree-Métis-Saulteaux) mettent l'accent sur les traumatismes et défis partagés par les personnes noires et autochtones, qui

> [...] ont vu leur monde s'effondrer et ont assisté à l'implémentation d'un système aliénant et écœurant qui a complètement détruit notre intimité avec toutes Créations. [...] [Le titre de l'exposition] « Creative Kinship » [« parenté créative »] résume l'intimité, la solidarité et la survie mutuelle trouvées par les créateurs.trices à travers plusieurs formes de collaboration.[140]

Enfin, les expositions *Confluences* (Galerie d'art contemporain SBC, 2022) et *Mines au Sud, gaz au Nord : même dépossession* (Maison du développement durable, 2012) font quant à elles ressortir la convergence de luttes menées dans les hémisphères Nord et Sud. Dans le cas de *Confluences*, le titre de l'exposition est une habile métaphore illustrant à la fois la rencontre de cours d'eau, d'artistes (québécois, chiliens, colombiens) et de luttes pour l'eau menées par des communautés des deux côtés de l'équateur :

> Le titre de l'exposition rend hommage à Tio'tià:ke, le nom [mohawk] de Montréal qui signifie « là où les courants se rencontrent ». Elle met en scène la rencontre de la Cautín, de l'Atrato, de la Magdalena/Yuma et de la Columbia sur la plus grande île de l'archipel d'Hochelaga située près du confluent du fleuve Saint-Laurent et de la rivière des Outaouais. Cette rencontre de rivières provenant de contextes cosmopolitiques différents est une provocation pour un dialogue continu entre les artistes autochtones et non autochtones, les masses d'eau et les organismes juridiques qui travaillent à la revendication des droits du fleuve Saint-Laurent.[141]

Face aux critiques de la convergence des luttes (mettant en garde contre leur affaiblissement par perte de singularité)[142], l'exposition soulève la pertinence d'une réflexion plus approfondie sur la notion de cosmopolitisme, notamment dans son sens primaire supposant que les individus, en tant que « citoyens du monde », ont le devoir de se comporter comme membres de la communauté mondiale, sans nier leur particularité; un concept qui trouve une actualité renouvelée dans le contexte de la crise écologique.[143]

---

[139] David Garneau, Faye Mullen, rudi aker, *Honorer nos affinités* (5e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA), 2020. https://www.baca.ca/expositions/honorer-nos-affinites/la-guilde/

[140] Adrienne Huard et Lindsay Nixon, *Creative Kinship and Other Survivalist Tendencies*, Centre d'artistes Articule, 2019. http://archives.articule.org/2013-2020/?q=fr/projects/creative-kinship-and-other-survivalist-tendencies

[141] Gwynne Fulton, *Confluences*, Galerie d'art contemporain SBC, 2022. https://www.sbcgallery.ca/confluences

[142] Le philosophe Miguel Benasayag, par exemple, résume une partie de ces critiques en estimant que la quête de convergence affaiblit les luttes en leur faisant perdre leur singularité, alors que « c'est en restant dans sa singularité qu'on trouve l'universalité et qu'on trouve des liens ». « Convergence des luttes, grève générale, intersectionnalité : petit lexique des causes mêlées », Radio France, 2018. https://www.radiofrance.fr/franceculture/convergence-des-luttes-greve-generale-intersectionnalite-petit-lexique-des-causes-melees-6320558

[143] Sur les notions de cosmopolitisme et cosmopolitiques, voir les travaux d'Isabelle Stengers et Bruno Latour. « L'apocalypse de Gaïa : la cosmopolitique pour l'Anthropocène de Bruno Latour », Natures Sciences Sociétés, vol. 28, no. 3-4, 2020, p. 314-322.

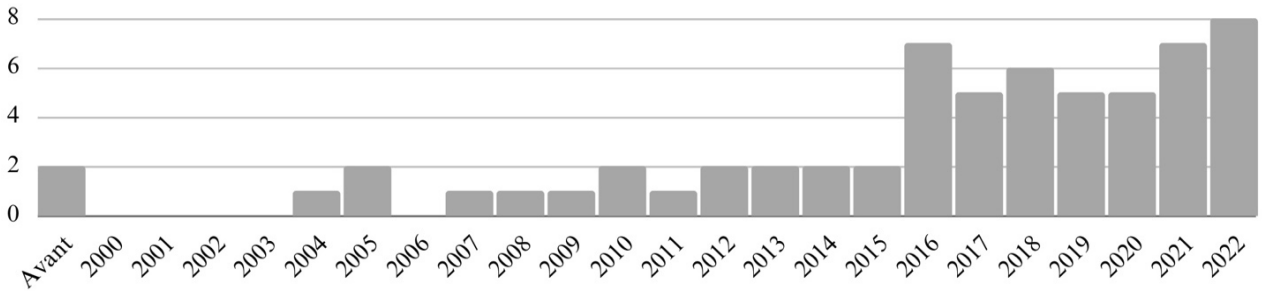
À cet effet, le projet *Confluences* – comme la théorie de l'acteur-réseau (ANT) – « met en lumière la façon dont les humains et les non-humains [ici, des cours d'eau] de nationalités multiples développent des liens les uns avec les autres afin de créer des structures de réseau qui soutiennent le cosmopolitisme »[144].

Figure 1.12 Vues de l'exposition *Confluences* (Galerie d'art contemporain SBC, 2022).
Source : https://www.sbcgallery.ca/confluences

1.13 Portrait statistique des expositions recensées liées à la justice environnementale

Parmi l'ensemble des 183 expositions recensées, seulement 62 expositions (environ 33%, soit un tiers) adoptent au moins une approche curatoriale liée à la justice environnementale. On remarque une hausse du nombre d'expositions adoptant ce type d'approches depuis 2016. Entre 5 et 8 expositions adoptant ce type d'approches ont été présentées chaque année de 2016 à 2022, ce qui dénote une certaine constance.

Figure 1.13 Répartition numérique et temporelle des 62 expositions (parmi les 183 expositions recensées) adoptant au moins une approche curatoriale liée à la justice environnementale



[144] Hiro Saito, « An Actor-Network Theory of Cosmopolitanism », Sociological Theory, vol. 29, no. 2, 2011, p. 124-149. [traduction libre] https://www.jstor.org/stable/23076374

CHAPITRE 2

LA DÉFAMILIARISATION FACE À LA CRISE ÉCOLOGIQUE EN TANT QUE CRISE DE LA SENSIBLITÉ, DE L'ATTENTION ET DE L'HABITUATION

One of the biggest obstacles to making a start on climate change is that it has become a clich" before it has even been understood.

– Tim Flannery[1]

2.1 Présentation du chapitre

Dans ce chapitre est avancée la triple hypothèse suivante :

1) **Le *paradoxe psychologique du climat* – caractérisant la divergence croissante entre conscientisation et mobilisation environnementales – repose sur une *crise de la sensibilité*, qui repose sur une *crise de l'attention*, qui repose sur une *crise de l'habituation*;**
2) **donc, pour surmonter ce paradoxe, *il faut nous défamiliariser de la crise écologique*;**
3) **et en ce sens, l'art offre un potentiel particulier résidant en sa capacité de *défamiliarisation*.**

Ces trois points seront étudiés simultanément tout au long de ce chapitre et du suivant. Ainsi, la suite de ce mémoire explorera notamment : les liens entre esthétique, éthique, politique, technologie, communication, histoire, mémoire, regard, image, violence, choc et conscientisation environnementale; en quoi la crise écologique est à la fois une crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation; comment différentes normalisations et fatigues affectent notre perception de la crise écologique, et conséquemment, notre compréhension et réaction à celle-ci; les défis et objectifs d'une défamiliarisation vis-à-vis la crise écologique; et le rôle et le potentiel particuliers de l'art par rapport au paradoxe psychologique du climat.

N. B. : Ce texte est à considérer comme un essai interdisciplinaire sur la nécessité et le potentiel de la défamiliarisation par l'art dans le contexte de la crise écologique et de l'Anthropocène. Les multiples références à des domaines extra-artistiques sont exigées par la nature interdisciplinaire des sujets abordés.

[1] Tim Flannery, *The Weather Makers: How Man Is Changing the Climate and What It Means for Life on Earth*, Grove Press, 2007 [2005], p. 8.

2.2 Le paradoxe psychologique du climat (Per Espen Stoknes) et l'échec de la communication climatique conventionnelle

Je vois le bien, je l'approuve, et je fais le mal.
– Ovide, Les Métamorphoses (VII, 20), 1er siècle

Il y a depuis longtemps un consensus scientifique sur la réalité du réchauffement climatique et son origine attribuable à l'activité humaine[2]; les causes, les conséquences, l'ampleur et la gravité de la crise écologique n'ont jamais été aussi bien documentées et mesurées[3]; nous savons ce que nous devrions faire et nous avons les outils pour le faire[4]. Pourtant, il subsiste à l'échelle planétaire une inertie individuelle et collective – voire souvent même un recul – vis-à-vis la crise écologique : la majorité des États ne respectent pas leurs engagements environnementaux déjà insuffisants[5]; les changements climatiques ne figurent pas parmi les priorités de la majorité des gens[6], même s'ils en sont préoccupés[7]; pire encore, il y a depuis plusieurs années une diminution de l'intérêt et du soutien populaire pour des politiques climatiques ambitieuses et efficaces[8]; on assiste même à une progression du déni climatique[9].

La *psychologie du climat* est un champ de recherche émergent en psychologie qui s'intéresse « aux émotions et aux processus sociaux et mentaux ayant contribué à la crise écologique, ainsi qu'à nos réponses (individuelles et collectives) et à nos processus d'adaptation à celle-ci »[10]. Déjà en 2001, le philosophe et professeur d'éthique Jonathan Glover indiquait la nécessité d'investir davantage la voie de la psychologie pour comprendre et agir face aux racines, non seulement de la crise écologique, mais plus largement de nos comportements contradictoires, dangereux, violents et autodestructeurs, afin d'éviter de perpétuelles catastrophes dans le contexte d'un développement technologique inédit et inarrêtable :

---

[2] En 2004, suite à son analyse de 928 résumés d'articles scientifiques sur les changements climatiques publiés entre 1993 et 2003, l'historienne des sciences Naomi Oreskes a conclu qu'aucun ne remettait en cause le consensus défini par le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC). Naomi Oreskes, « The Scientific Consensus on Climate Change », *Science*, 2004, vol. 306, no. 5702, p. 1686. https://www.science.org/doi/10.1126/science.1103618

[3] GIEC, « AR6 Synthesis Report: Climate Change 2023 », 2023. https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-cycle/

[4] « [...] nous disposons de plusieurs solutions réalistes et efficaces pour réduire les émissions de gaz à effet de serre et pour nous adapter au changement climatique d'origine humaine – et ces solutions sont aujourd'hui à portée de main. » GIEC, « Communiqué de presse sur le Rapport de synthèse », 2023. https://www.ipcc.ch/report/ar6/syr/downloads/press/IPCC_AR6_SYR_PressRelease_fr.pdf

[5] « Landmark U.N. Study Warns of Widespread Failure to Meet Climate Goals », Time, 2023. https://time.com/6312030/un-warns-of-failure-to-meet-climate-goals/

[6] Selon un sondage pancanadien réalisé en octobre 2025 par Nanos pour l'Université d'Ottawa : « Les Canadiens sont nettement plus enclins à privilégier la croissance économique par rapport à l'environnement. Près de trois Canadiens sur cinq estiment que la croissance et la création d'emplois devraient être la priorité absolue, même si cela doit avoir des conséquences néfastes sur l'environnement. » [traduction libre], p. 3 : https://nanos.co/wp-content/uploads/2025/11/2025-2933-Positive-Energy-Oct-Omni-Populated-report-FINAL.pdf

[7] « Changements climatiques : pourquoi notre cerveau nous pousse-t-il à nier l'évidence? », Radio-Canada, 2018. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1139396/changements-climatiques-cerveau-negation-evidence

[8] Per Espen Stoknes, « Rethinking climate communications and the "psychological climate paradox" », *Energy Research & Social Science*, 2014, vol. 1, p. 161-170. https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2214629614000218

[9] « Le déni climatique gagne du terrain », Radio-Canada, 2023. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1986031/changement-climat-phenomene-feux

[10] Climate Psychology Alliance, « What is Climate Psychology? » [traduction libre] https://www.climatepsychologyalliance.org/index.php/component/content/article/what-is-climate-psychology?catid=12&Itemid=101

> [Jonathan Glover :] To avoid further disasters, we need political restraint on a world scale. But politics is not the whole story. We have experienced the result of technology in the service of the destructive side of human psychology. Something needs to be done about this fatal combination. The means for expressing cruelty and carrying out mass killing have been fully developed. It is too late to stop the technology. *It is to the psychology that we should now turn.*[11]

Le psychologue et économiste Per Espen Stoknes est un de ceux qui étudie ce décalage divergent entre conscientisation et mobilisation environnementales, qu'il qualifie de **paradoxe psychologique du climat** :

> [Per Espen Stoknes :] The [psychological] climate paradox is easily evident. The scientific data and measurements about climate change and global warming are getting stronger and stronger. [...] Still, people in many countries seem to care less and less – particularly in wealthy petroleum-based economies such as the United States, Canada, Australia, and Norway. [...] We have the solutions we need to fix climate change [...] *[but] the public and political will is lacking.*[12]

Dans son livre *What We Think About When We Try Not To Think About Global Warming: Toward a New Psychology of Climate Action* (2015), Stoknes démontre pourquoi la compréhension des réactions humaines (individuelles et sociales) aux changements climatiques est aussi importante que la compréhension des changements climatiques en soi :

> We know that climate science facts are getting more solidly documented and disturbing year by year. We also know that most people either don't believe in or do not act upon those facts. It forces the simple question: *Why?*[13] Why does knowing more mean believing – and doing – less?[14]

À cette question – posée par tous les psychologues de l'environnement, dont le cofondateur du Climate Psychology Alliance Paul Hoggett, selon qui « notre indifférence collective face à l'escalade des risques liés aux changements climatiques et à la destruction de l'environnement est l'un des plus grands mystères de notre époque »[15] –, Stoknes répond que ce qui nous empêche de passer à l'action sont essentiellement des barrières mentales[16] et qu'en ce sens, la crise écologique est avant tout un défi *culturel* :

---

[11] Jonathan Glover, *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven, 2001, p. 144.
[12] Per Espen Stoknes, *What We Think About When We Try Not To Think About Global Warming: Toward a New Psychology of Climate Action*, Chelsea Green Publishing, 2015, p. xviii.
[13] *Ibid.*, p. 3.
[14] *Ibid.*, site web de l'éditeur. https://www.chelseagreen.com/product/what-we-think-about-when-we-try-not-to-think-about-global-warming/
[15] « Our collective indifference to the escalating risks posed by climate change and environmental destruction is one of the greatest mysteries of our age. » Paul Hoggett (éd.), *Climate Psychology: On Indifference to Disaster*, Palgrave Macmillan, 2019, p. 1-19. [traduction libre] https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-11741-2_1
[16] De nombreux concepts issus de la psychologie, de la sociologie et de la philosophie sont utilisés pour étudier les mécanismes de défense et autres réactions contre-productives vis-à-vis la crise écologique. Parmi eux figurent, par gradation : distanciation (face à une menace en apparence indirecte, diffuse et lointaine dans l'espace et le temps), évitement, impression d'impuissance (devant l'énormité et la complexité de la crise), déresponsabilisation, justification par comparaison, sentiment d'hypocrisie, dissonance cognitive, inférence motivée, biais de confirmation, aveuglement volontaire, syndrome de l'autruche, climatoscepticisme, déni (silencieux), dénialisme (bruyant), négation, conspirationnisme, etc.

> [Per Espen Stoknes :] [...] the lack of effective climate response is due not to a lack of facts or technology or policy solutions, but to "softer", psychological reasons.[17] [...] That means climate change isn't an individual, technical, or environmental problem. It's a *cultural challenge*. [...] large-scale systemic changes only come about *when enough minds have changed.*[18]

L'état de stagnation actuel serait notamment attribuable à notre insuccès à communiquer adéquatement et efficacement au grand public la science et les enjeux liés à la crise écologique. D'un côté, le jargon scientifique des articles et rapports sur la crise écologique est pour les non-spécialistes de plus en plus inaccessible, abstrait et aride[19], au point de nécessiter des résumés de résumés à l'intention des décideurs. De l'autre, le traitement médiatique de la crise écologique demeure insuffisant et insignifiant, car mal cerné[20]; beaucoup de chroniqueurs aux capacités limitées de vulgarisation et de journalistes contraints à un cadre formaté ne participent qu'à inonder le public de données et de statistiques incompréhensibles, inquiétantes, culpabilisantes et paralysantes; les images illustrant les articles de presse à thématique environnementale relèvent souvent du cliché, voire induisent en erreur[21]; et certains médias biaisés présentent une couverture mensongère colportant des factoïdes et alimentant le climatoscepticisme[22]. Quant à elles, les actions directes de désobéissance civile des groupes environnementaux militants (notamment l'« éco-vandalisme » d'œuvres d'art) demeurent souvent mal comprises[23], au point d'être considérées contre-productives par certains, malgré l'attention médiatique qu'elles suscitent.

Bref – mis à part quelques cas explorant des approches communicationnelles alternatives[24] –, la communication climatique conventionnelle et ses habituels discours scientifiques, médiatiques et militants peinent de plus en plus à rejoindre la population, et éprouvent encore plus de difficulté à se renouveler, au point d'être devenus, selon Stoknes, une partie du problème :

---

[17] Per Espen Stoknes, *What We Think About When We Try Not To Think About Global Warming: Toward a New Psychology of Climate Action*, Chelsea Green Publishing, 2015, p. xi.
[18] *Ibid.*, p. 92.
[19] « Climat : les rapports du GIEC sont-ils incompréhensibles? », Le Monde, 2015. https://www.lemonde.fr/cop21/article/2015/10/12/climat-les-rapports-du-giec-sont-ils-incomprehensibles_4787969_4527432.html
[20] « Les médias canadiens invités à mieux couvrir la crise climatique », Le Devoir, 2019. https://www.ledevoir.com/environnement/557121/medias-la-crise-climatique-cree-une-urgence-mediatique
[21] Pensons par exemple aux articles sur la canicule accompagnés de photos joyeuses de plages, de piscines et de jeux d'eau, détournant l'attention à la fois des causes et des conséquences de ce type d'événements. « Le journalisme au-delà des clichés caniculaires », Le Devoir, 2022. https://www.ledevoir.com/culture/medias/736245/medias-le-journalisme-au-dela-des-cliches-caniculaires
[22] « Conservative media bias is inflating American climate denial and polarization », The Guardian, 2016. https://www.theguardian.com/environment/climate-consensus-97-per-cent/2016/sep/06/conservative-media-bias-is-inflating-american-climate-denial-and-polarization
[23] « Deux ados armés de sauce tomate nous inquiètent plus que les bombes à retardement climatiques enclenchées par les multinationales », Le Monde, 2022. https://www.lemonde.fr/planete/article/2022/11/06/defense-de-l-environnement-deux-ados-armes-de-sauce-tomate-nous-inquietent-plus-que-les-multinationales-qui-enclenchent-des-bombes-a-retardement-climatiques_6148680_3244.html
[24] Au Québec, soulignons entre autres les efforts déployés par la plateforme *Carbone* de Radio-Canada, l'émission radiophonique *Feu vert*, le média *Unpointcinq*, le magazine *Beside*, ainsi que la vitrine numérique *Global Goodness*. Ces différentes initiatives de vulgarisation des enjeux environnementaux au Québec et ailleurs développent des approches innovantes de la communication climatique axées sur le journalisme de solutions, la diffusion de nouvelles positives, le partage d'histoires motivantes et inspirantes, ou encore la proposition de pistes d'action et d'engagement concrètes et accessibles.

> [Per Espen Stoknes :] [...] those who have tried to convey the alarming facts and motivate action have – often without realizing it – failed us.[25] [...] rational people like climate scientists, public servants, and environmentalists [are] trying the same experiment on the public again and again – each time with yet more facts and, each time, for some weird reason, expecting a different outcome. But inadvertently, conventional climate communications have triggered more distancing, not increased concern and priority. So climate change enlightenment was fun while it lasted [...] But it is now limp and dead. So dead, in fact, that it is moving backward.[26] [...] there is ample criticism of the default information deficit approach taken by conventional climate communication in the literature. *But there is much less knowledge as to which alternative climate communication strategies are applicable and effective in different cultural contexts.*[27] [...] The alternative to continuing pushing what doesn't work is: Try something else![28]

En ce sens, Stoknes et ses collègues proposent des pistes de solutions[29], mais surtout, appellent à *repenser radicalement la manière de communiquer la crise écologique*, et plus largement, à *développer de nouvelles stratégies au potentiel susceptible de surmonter le paradoxe psychologique du climat.*

Contrairement à la majorité des écrits sur l'écologie, les livres de Timothy Morton (philosophe et professeur à l'Université Rice) – *Being Ecological* (2018)[30], par exemple – ne contiennent presque pas de données scientifiques. Morton a pris cette décision sachant que, si ces données « nous aident en partie à comprendre la crise, elle participent aussi, par leur déversement [...], à notre incapacité à agir »[31] :

> [Timothy Morton :] Nous vivons dans un dépotoir d'informations. Les médias sont envahis de données brutes, que le spectateur ou le lecteur aura la charge d'interpréter pour en faire des faits. [...] La plupart des discours écologiques ne se posent pas vraiment la question de savoir *comment parler, comment communiquer, comment écouter,* aussi, les gens à qui l'on parle. Ils se contentent de déverser une quantité astronomique de données inquiétantes, ce qui suscite beaucoup d'anxiété et de culpabilité. Dans ces conditions, il n'est pas si étonnant que beaucoup de gens ne s'intéressent pas au discours écologique. *Parler ne suffit pas, les idées ne s'imposent pas d'emblée. Il faut prendre en compte les innombrables effets secondaires de ce que nous disons.*[32]

---

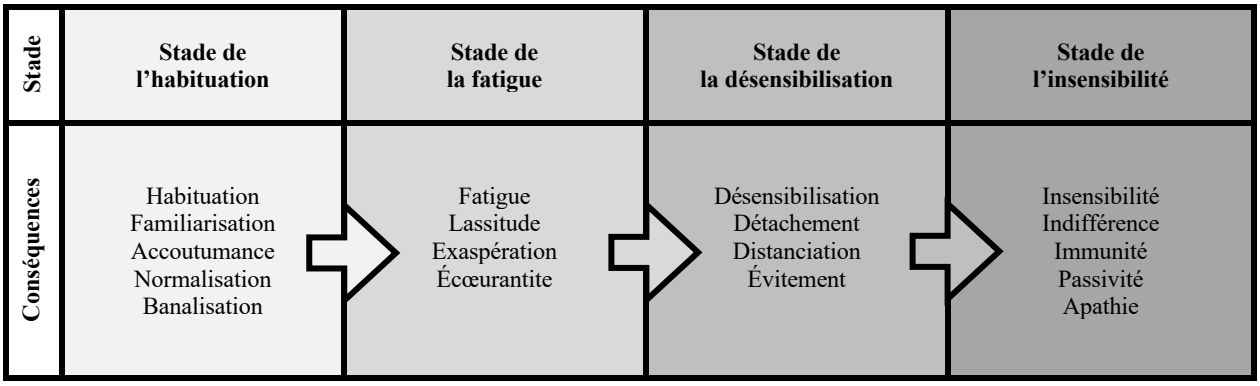
[25] Per Espen Stoknes, *What We Think About When We Try Not To Think About Global Warming: Toward a New Psychology of Climate Action*, Chelsea Green Publishing, 2015, p. xix.
[26] *Ibid.*, p. 3-4.
[27] Per Espen Stoknes, « Rethinking climate communications and the "psychological climate paradox" », *Energy Research & Social Science*, 2014, vol. 1, p. 161-170. https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2214629614000218
[28] Per Espen Stoknes, *What We Think About When We Try Not To Think About Global Warming: Toward a New Psychology of Climate Action*, Chelsea Green Publishing, 2015, p. xx.
[29] Stoknes identifie cinq défenses intérieures qui empêchent l'action (*5 «D» : distance, doom, dissonance, denial, identity*) et propose autant d'approches solutionnistes pour les renverser (*5 «S» : social, supportive, simple, signal, story*). Per Espen Stoknes, « Comment transformer notre fatigue du discours apocalyptique sur le réchauffement climatique en action pour le résoudre », TED Conference, New York, 2017. https://www.ted.com/talks/per_espen_stoknes_how_to_transform_apocalypse_fatigue_into_action_on_global_warming/transcript
[30] Timothy Morton, *Being Ecological*, Pelican Books, 2018, 240 pages. https://www.penguinrandomhouse.ca/books/563183/a-pelican-introduction-being-ecological-by-timothy-morton/9780241274231
[31] « Timothy Morton : l'écologie au-delà de la catastrophe », Philosophie Magazine, 21 octobre 2021. https://www.philomag.com/articles/timothy-morton-lecologie-au-dela-de-la-catastrophe
[32] « Timothy Morton : "Vous n'avez pas besoin de devenir écologique, vous l'êtes déjà" », Philosophie Magazine, 21 octobre 2021. https://www.philomag.com/articles/timothy-morton-vous-navez-pas-besoin-de-devenir-ecologique-vous-letes-deja

2.3 L'écofatigue (ou fatigue climatique) et le piège de l'habituation

Le plus dangereux effet secondaire d'une communication inadéquate de la crise écologique est l'**écofatigue** (ou **fatigue climatique**, « climate fatigue » en anglais)[33]. En 2023, près d'un tiers des Québécois déclaraient être fatigués d'entendre parler des changements climatiques[34], une hausse également observée à l'échelle internationale[35]. La progression de cette fatigue est inquiétante considérant que « ***l'écofatigue accentue le sentiment d'indifférence face au changement climatique*** »[36].

Ce constat est révélateur de ce que j'appellerai le **piège de l'habituation**[37], qui dans le contexte de la conscientisation environnementale pourrait se résumer par la séquence suivante :

Figure 2.3 Piège de l'habituation face à la crise écologique[38]



Comme il est illustré dans le schéma simplifié ci-haut, une habituation (autrement dit, une familiarisation) vis-à-vis les discours sur la crise écologique est susceptible d'induire une suite de réactions conduisant à une insensibilité à ces discours. En d'autres termes, la communication climatique et autres formes de discours sur la crise écologique *alimentant une **familiarisation** à la crise écologique* risquent de mener non pas à une plus grande *conscience* environnementale, mais à une forme paradoxale d'*inconscience*

---

[33] En anglais, les expressions *climate fatigue* et *apocalypse fatigue* sont à tort souvent utilisées comme synonymes, malgré leur distinction. Il en va de même pour les notions souvent confondues d'*écofatigue* et d'*écoanxiété*, qui, bien qu'elles soient liées, désignent des réalités différentes.

[34] *Baromètre de l'action climatique 2023 : Disposition des Québécoises et des Québécois envers les défis climatiques*, Rapport réalisé par le Groupe de recherche sur la communication marketing climatique de l'Université Laval en collaboration avec le média Unpointcinq, 2023. https://unpointcinq.ca/barometre-de-laction-climatique-2023/

[35] « La plus récente enquête annuelle du Reuters Institute, le Digital News Report 2023, montre qu'une proportion grandissante de citoyens évitent de suivre les nouvelles [en raison d'une fatigue informationnelle liée notamment à l'actualité climatique]. » Étienne Leblanc, « Comment prévenir la fatigue climatique? », Radio-Canada, 2023. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2010569/fatigue-changements-climatiques-medias-

[36] *Baromètre de la consommation responsable 2023*, Observatoire de la consommation responsable (OCR), ESG UQAM, 2023. https://ocresponsable.com/barometre-2023/

[37] « Habituation : 1. (didactique) Fait de s'habituer à quelque chose. 2. (psychologie) Disparition progressive de réponse à un stimulus répété régulièrement sans changement. » Dictionnaire en ligne Le Robert, 2024. https://dictionnaire.lerobert.com/definition/habituation

[38] Figure non scientifique destinée à aider à la compréhension de mon raisonnement, basée entre autres sur les observations et les résultats du *Baromètre de l'action climatique 2023* (Université Laval et Unpointcinq) et du *Baromètre de la consommation responsable 2023* (ESG UQAM).

environnementale. Dans ce contexte, *le défi de la **défamiliarisation** est d'éviter (ou de sortir de) cette réaction en chaîne induite par le piège de l'habituation.* Le stade de l'insensibilité est-il irréversible une fois atteint? Non. Il suffit, – dans les mots du romancier et anthropologue Amitav Ghosh, puis comme nous le verrons dans la suite de ce mémoire – « *to take care of our gaze in a time of "great blindness"* »[39].

On dit souvent que l'art permet de voir autrement. Mais voir quoi autrement? Et autrement comment? Quel sens acquiert aujourd'hui, dans le contexte de la crise écologique et de l'Anthropocène, cette expression galvaudée? En quoi et de quelle manière l'art permet-il, au juste, de « ***voir autrement*** »?

> [Anthony Leiserowitz, directeur du Yale Program on Climate Change Communication :] The science is clear: the threat of global warming requires system-level change, fast. Fortunately, we do not lack a supply of solutions, ranging from technological innovation to government policies. *What we lack is public demand for these solutions and the political will to enact them.*[40]

La crise écologique ne constituera pas une priorité politique tant qu'il n'y aura pas une forte demande de la population pour des mesures vis-à-vis celle-ci. Mais si notre volonté est vraiment « d'améliorer notre sort »[41], pourquoi la crise écologique ne constitue-t-elle pas une priorité pour plus de gens?[42] Comment faire pour que nous voyions collectivement la crise écologique comme *la priorité qu'elle constitue?* Comment faire saisir aux détenteurs du pouvoir que l'urgence climatique n'est pas une urgence *procrastinable?* Comment faire réaliser à tous ceux qui ne croient pas en la réalité ou l'urgence de la crise écologique que toutes les priorités que nous pourrions avoir sont *indissociablement liées à notre action vis-à-vis cette crise?* Comment réfléchir collectivement à la crise écologique quand la majorité d'entre nous *ne sont pas, ou ne sont plus, ni intéressés, ni réceptifs, à ce sujet?* Comment sortir de nos habituations néfastes qui emprisonnent notre esprit, empoisonnent notre jugement, puis nous font devenir *un danger pour nous-même et pour les autres?* Comment réellement et durablement intéresser ou réintéresser le public à la crise écologique, lui faire comprendre qu'elle nous concerne tous, et qu'elle constitue *notre responsabilité commune la plus fondamentale?* Comment, dans notre climat d'écofatigue généralisée, *redonner sa pertinence et son sens à la lutte écologiste?* Comment avons-nous pu devenir indifférents à une *menace existentielle?* Pourquoi le nouveau paradigme de la crise environnementale globale ne parvient-il pas, par lui seul, à *supplanter et renverser le paradigme capitaliste?*

---

[39] « In a time of "great blindness" (Amitav Ghosh, *The Great Derangement*, University of Chicago Press, 2016) we are all summoned to question our sense of responsibility and our ability to "take care of our gaze", no one excluded. » « Post-Water », Museo Nazionale della Montagna, 2018. https://www.museomontagna.org/en/events/post-water-exhibition-museomontagna/

[40] Anthony Leiserowitz, « Building Public and Political Will for Climate Action », Yale Program on Climate Change Communication, 22 octobre 2019. https://climatecommunication.yale.edu/publications/building-public-and-political-will-for-climate-action/

[41] « Discussion : Le peuple a-t-il toujours raison? », Pénélope, Radio-Canada, 19 août 2024. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/penelope/segments/rattrapage/1831395/discussion-peuple-a-t-il-toujours-raison

[42] « Why some Americans do not see urgency on climate change », Pew Research Center, 9 août 2023. https://www.pewresearch.org/science/2023/08/09/why-some-americans-do-not-see-urgency-on-climate-change/

2.4 L'habituation comme pharmakon et l'hypothèse d'une crise de l'habituation : le réalisme capitaliste (Mark Fisher), la banalité du mal (Hannah Arendt) et la déresponsabilisation (Günther Anders)

On ne naît pas capitaliste, on le devient.

L'habituation est utile et même essentielle dans beaucoup de contextes (ex. apprentissage, adaptation). Mais bien que sensée nous aider et nous protéger (en nous permettant entre autres de mieux remarquer les nouveaux dangers potentiels), l'habituation peut aussi, paradoxalement, devenir elle-même *problématique*, voire particulièrement *dangereuse* lorsqu'elle entraîne progressivement : une déconnexion vis-à-vis nos gestes, leur sens et leur portée; une diminution de la pensée autonome, critique et créative; une dissipation de notre capacité d'observation, d'analyse, de questionnement et de réflexion; puis une amnésie, au sens d'un oubli de ce qui était « avant » ou de ce qui pourrait être « autre », un peu comme si elle nous installait à notre insu des œillères présentistes. L'habituation peut alors rapidement nous plonger dans un confort abrutissant et débilitant, devenir une dépendance asservissante, puis enclencher un processus d'aliénation.

S'habituer à une communauté de sorte à s'y sentir chez-soi et y développer une appartenance est *sain*; mais s'y habituer au point d'envisager sa manière de voir et de penser comme unique et indéniable, puis au point d'oublier le monde qui existe à l'extérieur de celle-ci, devient problématique. S'habituer aux systèmes, aux structures et au fonctionnement de la société de manière à pouvoir y naviguer au quotidien est *nécessaire*; mais s'y habituer au point de les percevoir comme naturels, évidents, hors du temps et allant de soi, puis au point d'en oublier leurs origines et leurs implications, devient problématique. S'habituer aux guerres, aux crises sociales et à la crise écologique de façon à tout de même parvenir à s'endormir le soir est *normal*; mais s'y habituer au point de ne plus les considérer comme des crises, de ne plus s'en préoccuper, puis de les ignorer, devient problématique.

L'ambivalence du phénomène d'habituation s'apparente à l'indétermination du concept de **pharmakon**. Comme l'explique la spécialiste en anthropologie médicale, sociale et culturelle Asha Persson, « le sens ambivalent du mot grec original pour 'médicament' – *'phármakon'* – indique le potentiel du médicament à agir aussi bien comme *remède* que comme *poison* »[43]. Puisque ce terme signifie *à la fois l'un et l'autre*, il ne peut être déterminé comme étant *entièrement l'un ou l'autre*. C'est ce qui en fait un outil conceptuel intéressant pour réfléchir à des objets aux effets contradictoires étant « – tour à tour ou simultanément –

[43] Asha Persson, « Incorporating Pharmakon: HIV, Medicine, and Body Shape Change », *Body & Society*, 10(4), 2004, p. 45-67. [traduction libre] https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1357034X04047855

bénéfiques et maléfiques »[44], favorables et néfastes, avantages et préjudices, nécessités et inconvénients, solutions et problèmes, etc. « [The] pharmakon is a *dissident concept of philosophy [that] thrives in the state of nonagreement* : [...] [it] refuses to be translated as either poison or remedy, [...] [it is at the same time] the cure and the illness, [...] it necessarily carries both properties, [...] [and] choosing only one of its meanings leaves the concept incomplete. »[45] Par exemple, ont été décrits comme pharmakon : l'écriture (par le philosophe Jacques Derrida), l'interprétation (par le philosophe Gianni Vattimo), ou encore l'addiction (par le psychologue, anthropologue et épistémologue Gregory Bateson).

L'habituation – et particulièrement, dans le cas qui nous intéresse, *l'habituation à la crise écologique* – semble aussi pouvoir être considérée comme pharmakon. Usant de métaphores médicales, Derrida écrit que le pharmakon « s'introduit dans le corps du discours avec toute son ambivalence »[46], et Vattimo, qu'il est « comme un virus [...] qui affecte tout ce avec quoi il entre en contact »[47]. Dans son roman *Mille secrets mille dangers* (2021), l'écrivain et professeur de littérature à l'université McGill Alain Farah considère la fiction comme pharmakon; or, on constate que s'habituer est aussi bien souvent se créer sa fiction, son illusion, son piège. Ainsi pourrait-on dire, en empruntant ces extraits d'une analyse[48] du livre, que vivre dans l'habituation (à la crise écologique) – comme s'abandonner à la fiction –, c'est se mettre « à fonctionner en circuit fermé et non ouvert, [puis] à ne plus échanger avec son environnement comme il conviendrait »; c'est « fuir la réalité du monde, [...] [se] mettre à l'abri de la vérité, [...] [et rester] prisonnier [...] du déni »; c'est un piège dont le « [répit momentané,] paraissant guérir ou soulager, [...] ne fait que cacher le problème [et] le tenir à distance, autant que faire se peut »; c'est une illusion qui, « [si elle aide] à survivre, [...] [empêche] de vivre ». Dans le même esprit, Bateson pointe que l'alcool joue un rôle curatif pour l'alcoolique qui n'a pas encore commencé à se sevrer[49] – tout comme l'habituation ne constitue souvent qu'un échappatoire anesthésique temporaire.

Comme le souligne Tali Sharot, professeure en psychologie et en neurosciences cognitives à l'University College de Londres : « Just because we are used to something doesn't make it OK. »[50] Que se passe-t-il lorsque nous nous habituons aux poisons, aux dangers, aux crises? Le journaliste Piotr Smolar parle d'une

---

[44] Jacques Derrida, « La pharmacie de Platon », *Platon : Phèdre*, Paris, GF, 1989, p. 264. Première parution dans *Tel quel*, no. 31-32, 1968.
[45] Forensic Architecture (ed.), *Forensis: The Architecture of Public Truth*, Sternberg Press, 2014, p. 382 (Lexique). https://content.forensic-architecture.org/wp-content/uploads/2019/05/Forensis-interior-FINAL.pdf
[46] Jacques Derrida, « La pharmacie de Platon », *Platon : Phèdre*, Paris, GF, 1989, p. 264. Première parution dans *Tel quel*, no. 31-32, 1968.
[47] Gianni Vattimo, « The Age of Interpretation », dans : Santiago Zabala (éd.), Richard Rorty et Gianni Vattimo, *The Future of Religion*, Columbia University Press, 2005, p. 45. [traduction libre]
[48] Jean-Michel Gouvard, « *Mille secrets mille dangers* d'Alain Farah. Fictions, identités, protocoles », Fabula (Colloques), 1er mars 2023 (communication réalisée le 25 novembre 2022 à la bibliothèque de l'UFR de langue française de la Faculté des Lettres de Sorbonne-Université, dans le cadre du programme *Lectures sur le fil*). https://www.fabula.org/colloques/document9100.php
[49] Gregory Bateson, *Steps to an ecology of mind*, Ballantine Books, 1972, p. 317. Voir aussi : Gregory Bateson, « The Cybernetics of "Self": A Theory of Alcoholism », Psychiatry: Journal for the study of interpersonal processes, février 1971, vol. 34, p. 1-18.
[50] Tali Sharot, « Just because we are used to something doesn't make it OK », British Psychological Society, The Psychologist, 5 février 2024. https://www.bps.org.uk/psychologist/just-because-we-are-used-something-doesnt-make-it-ok

« mithridatisation de la société »[51], en référence au roi Mithridate qui pensait pouvoir développer une insensibilité à certains poisons à force d'en consommer à petites doses. Mais cette métaphore convient plus ou moins, car contrairement à Mithridate qui ingérait consciemment du poison dans le but d'y développer une résistance, le problème est plutôt *la confusion entre remède et poison, et conséquemment, l'ingestion inconsciente de poison.* Quoiqu'il en soit, cette technique a été prouvée inefficace, le fait d'ingérer des doses croissantes de produits toxiques ne conduisant en définitive qu'à s'intoxiquer.

Parlant d'intoxication : sous-jacente à notre habituation à la crise écologique est, évidemment, notre **habituation au capitalisme**, qui n'est pas seulement le système socio-économique dominant, mais aussi, et surtout, l'**idéologie hégémonique**, c'est-à-dire, l'ensemble des normes et préceptes imposés par la classe dominante via ses institutions étatiques et adaptés aux intérêts politico-économiques de celle-ci :

> Une idéologie est *un système prédéfini d'idées, aussi appelées catégories, à partir desquelles la réalité est analysée* [...] Une idéologie est souvent *la dimension culturelle d'une institution sociale ou d'un système de pouvoir.* Une idéologie dominante est *diffuse et omniprésente, mais généralement invisible pour celle ou celui qui la partage, du fait même que cette idéologie fonde la façon de voir le monde.*[52]

Cela rappelle cet extrait par lequel l'écrivain David Foster Wallace débute son texte *This is Water* (2005) :

> There are these two young fish swimming along and they happen to meet an older fish swimming the other way, who nods at them and says "Morning, boys. How's the water?" And the two young fish swim on for a bit, and then eventually one of them looks over at the other and goes: *"What the hell is water?"*[53]

Dans son livre *L'immatériel : connaissance, valeur capital* (2003), André Gorz (philosophe et important théoricien de l'écologie politique et de la décroissance) traite du **capitalisme cognitif** (aussi appelé l'économie du savoir, l'économie de la connaissance, ou l'économie de l'immatériel) – une nouvelle phase du capitalisme qui aurait commencé depuis les années 1990 :

> [André Gorz :] *Le capitalisme cognitif est le mode par lequel le capitalisme se perpétue lorsque ses catégories ont perdu leur pertinence.* Il se perpétue en utilisant une ressource abondante, l'intelligence humaine, pour produire de la rareté. Cette production de rareté dans une situation d'abondance potentielle consiste à *ériger des obstacles à la circulation et à la mise en commun des connaissances.* [...]

[51] Piotr Smolar, « Présidentielle américaine : la surenchère extrémiste de Donald Trump », Le Monde, 17 octobre 2024. https://www.lemonde.fr/idees/article/2024/10/17/l-extremisme-final-de-donald-trump-a-l-approche-de-la-presidentielle-americaine_6353941_3232.html
[52] « Idéologie », Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Id%C3%A9ologie
[53] David Foster Wallace, *This is Water*, 2005. https://fs.blog/david-foster-wallace-this-is-water/

> *Le capital et la science se servent l'un de l'autre* dans la poursuite de leurs buts respectifs qui, quoique différents, ont beaucoup en commun. L'un et l'autre poursuivent la pure puissance au sens aristotélicien sans autre but qu'elle-même. L'un et l'autre sont indifférents à toute fin, à tout besoin déterminés, car rien ne vaut la puissance indéterminée de l'argent, d'une part, de la connaissance théorétique, d'autre part, capables de toutes les déterminations puisqu'elles les refusent toutes. L'un et l'autre se verrouillent par les techniques désubjectivantes du calcul contre la possibilité du retour réflexif sur soi. Mais l'alliance du capital et de la science présente depuis peu des fissures. Car s'il n'est pas question pour le capital de s'émanciper de sa dépendance vis-à-vis de la science, la perspective s'ouvre à la science de pouvoir s'émanciper du capitalisme.[54]

Beaucoup de chercheurs ont étudié le capitalisme cognitif et continuent aujourd'hui de le théoriser. Mentionnons à ce titre le vaste projet interdisciplinaire « *Psychopathologies of Cognitive Capitalism* », dirigé par Warren Neidich (artiste en « neuroaesthetics » et professeur à la Weißensee Kunsthochschule Berlin) et ayant donné lieu, depuis 2012, à plusieurs grandes conférences et ouvrages collaboratifs[55] auxquels ont participé plusieurs dizaines de chercheurs d'horizons divers cherchant à développer des outils d'analyse et de résistance aux nouvelles réalités du **neurocapitalisme**.

Parmi les principaux collaborateurs de ce projet : Mark Fisher (1968-2017) – écrivain, philosophe et enseignant au Département de cultures visuelles de Goldsmiths, University of London – qui dans son livre *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (2009)[56] questionnait déjà le **réalisme capitaliste**. Ce concept de Fisher réfère à cette « idée généralement répandue que le capitalisme est non seulement le seul système politique et économique viable, mais aussi qu'il est même impossible d'imaginer une alternative cohérente à celui-ci »[57], à cette « atmosphère généralisée [...] qui agit comme une sorte de frontière invisible contraignant la pensée et l'action », à cette « *logique capitaliste* » qui est devenue la « *logique culturelle de notre époque* »[58]. Fisher explique que le réalisme capitaliste « informe tous les domaines de l'expérience contemporaine » : en délimitant les limites de la vie politique et sociale; en conditionnant l'économie, le travail, l'éducation et la production culturelle; et en affectant significativement la pensée publique et la santé mentale, jusqu'aux façons de résister. En résulte aujourd'hui une « ontologie des affaires » dans laquelle les buts et les objectifs sont compris exclusivement en termes d'affaires. En ce sens, l'ouvrage de Fisher est une vive critique du capitalisme comme « système clos sur lui-même et

---

[54] André Gorz, *L'immatériel : connaissance, valeur, capital*, Galilée, 2003, 152 pages.
https://www.babelio.com/livres/Gorz-Limmateriel--Connaissance-valeur-et-capital/117730

[55] Warren Neidich et Arne De Boever (ed.), *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism (Part One)*, Archive Books, 2013, 272 pages.
Warren Neidich (ed.), *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism (Part Two)*, Archive Books, 2014, 374 pages.
Warren Neidich (ed.), *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism (Part Three)*, Archive Books, 2018, 512 pages.
https://www.archivebooks.org/the-psychopathologies-of-cognitive-capitalism-part-one/
https://www.archivebooks.org/the-psychopathologies-of-cognitive-capitalism-part-two/
https://www.archivebooks.org/the-psychopathologies-of-cognitive-capitalism-part-three/

[56] Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, Zero Books, 2009, 81 pages.
https://www.collectiveinkbooks.com/zer0-books/our-books/capitalist-realism-new-edition

[57] Mark Fisher, *Le Réalisme capitaliste : N'y a-t-il aucune alternative?*, Entremonde, 2018 [2009], p. 10.
https://entremonde.net/le-realisme-capitaliste

[58] *Ibid.*, p. 25. https://entremonde.net/le-realisme-capitaliste

soi-disant indépassable »[59] et comme cadre idéologique se présentant lui-même comme *post-historique* et *post-politique*, écartant la question de l'abolition du capitalisme de toute considération politique, et éliminant en même temps toute possibilité de concevoir des formes alternatives de structures sociales :

> Selon Fisher, dans une ère postsoviétique, le capitalisme incontrôlé a été capable de recadrer l'histoire en un récit capitaliste pour lequel le néolibéralisme serait le résultat d'une *progression naturelle de l'histoire* et incarnerait même le *point culminant du développement humain.* [...]
>
> Le réalisme capitaliste n'affirme pas que le capitalisme est un système parfait, mais postule qu'il est *le seul système pouvant fonctionner d'une façon compatible avec la nature humaine et les lois régissant l'économie.* Si l'on part de l'idée que les désirs humains innés ne sont compatibles qu'avec le capitalisme, tout autre système qui ne repose pas sur l'accumulation personnelle de richesse et de capital est considéré comme contraire à la nature humaine et, par extension, impossible à mettre en œuvre. [...] [C'est en raison du réalisme capitaliste que] l'idée d'*anticapitalisme* n'agit plus comme l'antithèse du capitalisme. [...] [De] nombreux mouvements anticapitalistes [ne visent plus] la fin du capitalisme, mais plutôt à atténuer ses pires effets [...]
>
> L'aspect « réalisme » du réalisme capitaliste ([nommé en référence au] réalisme socialiste), est basé sur la distinction de Jacques Lacan entre le réel et les réalités, [le réalisme capitaliste référant à une conception idéologique du monde qui rejette les faits qui se situent en dehors de son interprétation.] Fisher postule *qu'un appel au réel [(ex. la crise écologique)] qui est supprimé par le réalisme capitaliste* peut commencer à déconstruire l'omniprésence de l'idéologie.[60]

La « continuité persistante et catastrophique du statu quo capitaliste » (voir point 2.15) a beaucoup à voir avec le réalisme capitaliste... mais aussi, très probablement, avec la **théorie mimétique**. L'imitation (ou mimétisme) – en tant que *mécanisme fondamental de l'apprentissage, et donc, de la culture* – est étudiée depuis longtemps et dans des domaines variés pour expliquer un grand nombre de phénomènes. Dans l'extrait suivant, le sociologue Frédéric Lenoir expose certains principes de base du *mimétisme comportemental et émotionnel*... ainsi que le revers de notre tendance naturelle à « *faire comme tout le monde* », à chercher la reconnaissance de nos congénères, et à vouloir s'intégrer socialement :

> *[Nous] passons notre vie à imiter les désirs des autres* : l'enfant, pour être reconnu par ses parents, va avoir les mêmes désirs que ses parents; l'adolescent, pour être reconnu par ses copains, va avoir les mêmes désirs que ses copains; le jeune adulte, pour être reconnu par son patron, va avoir les mêmes désirs que son patron. [...] [La plupart des gens choisissent leur métier en fonction de leur] conditionnement social, culturel et familial [...] [Or,] nous sommes une version appauvrie de nous parce que nous imitons les autres : c'est le nivellement qui est lié à une sorte de *standardisation de la culture mondiale, qui fait que tout le monde se ressemble, que tout le monde aspire à la même chose et au même mode de vie* [...] [Beaucoup de gens] n'y pensent même pas [...], n'ont même pas en tête l'idée, la proposition ou la possibilité de changer de mode de vie, de vivre autrement selon des valeurs qui leur correspondraient mieux. [...]

[59] *Ibid.* https://www.leslibraires.ca/livres/le-realisme-capitaliste-mark-fisher-9782940426447.html
[60] « *Le Réalisme capitaliste : N'y a-t-il aucune alternative?* », Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_R%C3%A9alisme_capitaliste._N%27y_a-t-il_aucune_alternative_%3F

> [Tant que nous n'avons pas fait un travail personnel] d'introspection, d'observation de soi et de conscientisation, *[nous vivons] de manière spontanée dans le mimétisme, l'imitation et le désir d'être reconnu.* [...] *C'est le mode de fonctionnement par défaut des individus*, [...] c'est notre cerveau humain qui fonctionne comme ça : le striatum fonctionne par besoin de reconnaissance, et *on trouve la reconnaissance en imitant les autres.* [...] *Il faut sortir de cet automatisme du cerveau [et] rendre conscients un certain nombre de processus inconscients* [...] [C'est ce travail qui nous permettrait] d'aller dans le sens de qui nous sommes profondément. [...] Nous ne sommes pas nous-mêmes au sens où nous ne sommes pas l'individu singulier que nous sommes, mais nous essayons d'être celui que les autres voudraient voir. [...]
>
> *Il ne faut pas confondre l'individualisation avec l'individuation* : l'individualisation est une société individualiste dans laquelle chacun vit pour soi au détriment du bien commun et du vivre-ensemble, alors que l'individuation est la connaissance authentique de soi qui fait émerger [...] notre être profond, et c'est parce que nous serons pleinement nous-mêmes que nous saurons mieux nous relier aux autres. [...] C'est pourquoi Socrate disait que le fondement de la vie morale est la connaissance de soi.[61]

Le philosophe, anthropologue, théologien et historien René Girard (1923-2015) développe sa théorie du **désir mimétique** dans les années 1960, alors qu'il est professeur de littérature aux États-Unis : celle-ci émane d'ailleurs d'une analyse littéraire (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961) qui s'étendra plus tard à une analyse anthropologique (*La Violence et le Sacré*, 1972) axée sur les mythes fondateurs, les rites sacrificiels, les phénomènes de violence collective et de persécution, et le concept de bouc émissaire. Le postulat du désir mimétique est que « *nous désirons toujours selon le désir de l'autre* » : apparaît ainsi la dimension *conflictuelle* de l'imitation, alors que les protagonistes développent une *rivalité mimétique*, produisant une *violence mimétique*, conduisant à une *crise mimétique*, dont la seule issue est la désignation d'une *victime émissaire*. Autrement dit, pour Girard, le *désir* est le lien entre l'imitation et la violence : imitant le désir lui-même, il est infini, sans sujet et sans objet, ce qui entraîne une concurrence symétrique sans fin, insoluble par elle-même. On retrouve à nouveau, comme dans les explications précédentes de Lenoir, le problème de l'*indistinction progressive*, alors que, comme le souligne Girard, « plus les gens deviennent *indifférenciés*, plus il est facile de décider que n'importe lequel d'entre eux est coupable »[62] :

> [Le professeur Justin Smith-Ruiu au sujet de la théorie à Girard :] Desire for what the other person has brings about a situation in which individuals in a community grow more similar to one another over time in a process of competition-cum-emulation. Such dual-natured social encounters, more precisely, are typical of people who are socially more or less equal. [...] Among neighbors, the object of desire itself is eventually forgotten in the course of this process, and at the end the competitors stand in relation to one another as "doubles": *neither recalls what that thing is that the other had and that he or she wanted, and each has become undifferentiable from the other*.[63]

[61] « Entrevue avec le sociologue et philosophe Frédéric Lenoir », Les idées folles, Radio-Canada, 6 mars 2025. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/les-idees-folles/episodes/950823/rattrapage-du-6-mars-2025-est-ce-possible-de-changer-de-vie-et-de-personnalite
[62] René Girard, *Les origines de la culture*, Desclée de Brouwer, 2004, p. 82.
[63] Justin Smith-Ruiu, « Who Is René Girard? And Why Does Silicon Valley Care? », The Hinternet, 3 janvier 2021. https://www.the-hinternet.com/p/who-is-ren-girard

Fondamentale à la compréhension de tout comportement humain pour les uns, chancelante pour les autres, la populaire théorie du désir mimétique de Girard fait l'objet d'interprétations et d'opinions diverses. Mais ce qui est le plus intéressant de cette théorie est la fascination qu'elle suscite dans la Silicon Valley, et particulièrement chez l'un de ses plus illustres représentants, Peter Thiel. Pour rappel : Thiel – dont le surnom d'informateur du FBI est curieusement « Le Philosophe » – est un entrepreneur multimilliardaire; investisseur précoce de Facebook et LinkedIn; co-fondateur de PayPal; fondateur de la société de mégadonnées Palantir Technologies; investisseur dans le Seasteading Institute visant à créer des îles artificielles; investisseur dans la Methuselah Foundation visant à lutter contre le vieillissement humain; initiateur du projet Enhanced Games encourageant le dopage des athlètes; plus grand donateur du Singularity Institute for Artificial Intelligence préparant la singularité technologique; fervent opposant à « l'idéologie de l'inévitabilité de la mort »; proche du mouvement néoréactionnaire prônant le remplacement de la démocratie par un système de gouvernance entrepreneurial... et proche conseiller de J. D. Vance et Donald Trump depuis 2016.[64] Thiel a aussi créé la Fondation Thiel, dont un des principaux projets est Imitatio, un projet visant à « élargir l'audience de la théorie mimétique [de Girard], améliorer l'application de ses idées, et favoriser la transformation qui découle d'une nouvelle vision du monde »[65].

Les objectifs du projet Imitatio ainsi que l'origine et la raison de cet engouement de plusieurs figures de la Silicon Valley pour la pensée à Girard ne sont pas clairs, et peuvent sembler étranges à ceux qui voient surtout dans la théorie à Girard *des outils pour critiquer l'instrumentalisation du désir mimétique à des fins capitalistes par les politiciens populistes et les géants de la tech.* De même, considérant son rôle clé dans le techno-fascisme émergent, il est difficile de ne pas percevoir de paradoxe et d'hypocrisie dans les propos de Thiel lorsqu'il raconte dans une entrevue de 2011 pour Imitatio qu'il souhaite – par la diffusion de la pensée girardienne – aider à « cultiver des relations saines, constructives et non compétitives », développer « un futur rempli de mimesis positif plus que négatif », et inciter les gens à se tourner « vers des formes de transcendance salutaires et non artificielles ».[66] Justin Smith-Ruiu, professeur d'histoire et de philosophie des sciences à l'Université Paris Cité, interroge lui aussi ce phénomène :

> Although [...] René Girard has many Silicon Valley disciples, surely the most notable of them is the venture capitalist [...] Peter Thiel. A student of Girard's while at Stanford in the late 1980s, Thiel would go on to report, in several interviews [...] that Girard is his greatest intellectual inspiration. He is in the habit of recommending Girard's [books] to others in the tech industry. [...] For Girard, *everything is imitation.* [...] As a general theory of human culture, one feels bound to raise some objections. [...] But whatever has money behind it will inevitably have intelligent-

[64] « Peter Thiel, l'homme qui voulait achever la démocratie », Usbek & Rica, 17 juillet 2018. https://usbeketrica.com/fr/article/peter-thiel-l-homme-qui-voulait-achever-la-democratie
[65] « About Imitatio », Imitatio. [traduction libre] https://www.imitatio.org/about-imitatio
[66] « Peter Thiel on René Girard », ImitatioVideo, YouTube, 4 janvier 2011. [traduction libre] https://www.youtube.com/watch?v=esk7W9Jowtc

> looking people at least pretending to take it seriously, and with the foundation of the Imitatio Project by the Thiel Foundation [...], the study and promotion of Girardian mimetic theory is by now a solid edifice in the intellectual landscape of California. [...] There are different kinds of theorist, of course, [but it is] somewhat a shame that the everything-explainers, the hammerers for whom all is nail, should be the ones so consistently to capture the popular imagination. [...] Peter Thiel [...] appears intent on coming out somewhere at the top of the phallocratic order, and in any case has explicitly stated that the aspirations of liberal democracy towards freedom and equality for all should rightly be seen as a thing of the past. In his demotic glosses on Girard, the venture capitalist also seems happy to promote the Girardian version of Catholicism as a clerical institution ideally suited to the newly emerging techno-feudalist order.[67]

Au début des années 1960, – en même temps que Girard introduit le concept de désir mimétique – la politologue Hannah Arendt introduit elle aussi un concept controversé, celui de la **banalité du mal**. Elle le développe dans son ouvrage *Eichmann à Jérusalem : Rapport sur la banalité du mal* (1963), après avoir couvert, en tant qu'envoyée spéciale du New Yorker, le procès du lieutenant-colonel nazi Adolf Eichman, durant lequel ce dernier ne projette pas l'impression attendue d'un criminel de guerre :

> Lors de son procès, Eichmann, qu'on pense être une bête furieuse et qui devrait laisser une forte impression, montre plutôt l'image d'un petit fonctionnaire médiocre [et insignifiant], ce qui fait dire à Arendt que *le mal ne réside pas dans l'extraordinaire mais dans les petites choses, une quotidienneté à commettre les crimes les plus graves.* [...] [En ce sens, Arendt développe dans son livre] l'idée qu'Eichmann n'est ni un criminel né, ni un malade mental, mais *un simple rouage d'une machine bureaucratique aveugle, dont les commis ont perdu toute idée d'éthique. N'entendant plus l'impératif catégorique, ceux-ci ont obéi aveuglement aux règlements et aux lois promulguées par un gouvernement légalement élu.* C'est la raison pour laquelle Eichmann pouvait affirmer en toute tranquillité qu'il n'était jamais sorti de la légalité du Troisième Reich. Pour Arendt, Eichmann est ainsi *un banal fonctionnaire parmi des milliers d'autres* [...], qui vit et agit comme un être banal, [qui ne se perçoit pas lui-même comme un monstre, et qui n'est pas non plus perçu comme un monstre] par ceux qui l'entouraient durant le régime nazi. En revanche, [...] *comment le régime nazi a pu banaliser, rendre acceptable, [et] faire entrer dans la morale commune des actes monstrueux : [c'est] cette question [qui] doit être posée.*[68]

Le concept de banalité du mal ne minimise en rien les crimes commis et ne disculpe aucunement leurs auteurs. *Penser est une responsabilité personnelle* : or, Eichmann demeure coupable parce qu'il a pris la décision *d'arrêter de penser. L'« absence de pensée »*[69] n'est pas une fatalité, au contraire, c'est le choix de la *démission*; de même qu'obéir à des ordres, c'est les soutenir. Et c'est pourquoi Arendt considère la pensée comme le meilleur rempart contre le « totalitarianisme »[70] – la dictature ne s'exerçant pas seulement dans la sphère politique, mais dans toutes les sphères, incluant la sphère privée et intime.

---

[67] Justin Smith-Ruiu, « Who Is René Girard? And Why Does Silicon Valley Care? », The Hinternet, 3 janvier 2021. https://www.the-hinternet.com/p/who-is-ren-girard

[68] « Banalité du mal » et « Eichmann à Jérusalem », Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Banalit%C3%A9_du_mal + https://fr.wikipedia.org/wiki/Eichmann_%C3%A0_J%C3%A9rusalem

[69] Aurore Mréjen, « Absence de pensée et responsabilité chez Hannah Arendt : à propos d'Eichmann », Raison publique : la revue des humanités politiques, 1er mai 2021 [6 mai 2013]. https://raison-publique.fr/1867/

[70] Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, 3 volumes, Harcourt Brace & Co., New York, 1951.

Comme elle l'explique dans *Idéologie et terreur* : « l'essence des régimes totalitaires réside dans la terreur [...], [qui réduit] les hommes à n'être que des rouages de ces processus [...] »[71] (voir points 2.5 à 2.7).

En tant, par exemple, que fonctionnaires, ouvriers, policiers, soldats ou encore simples consommateurs, nous sommes tous aujourd'hui – que nous le voulions ou non, et évidemment, à des degrés très divers – complices du projet destructif de l'appareil militaro-industrialo-étatique du « capitalisme du désastre »[72]. Allumez la télévision, le monde vous apparaîtra « magiquement »; éteignez la radio, la guerre s'arrêtera « magiquement »; allez au magasin, les objets se renouvelleront « magiquement »; mettez vos vidanges au chemin, elles disparaîtront « magiquement ».[73] Tel que résumé par le slogan publicitaire de Kodak en 1888 : « *You press the button, we do the rest. (Unless you prefer to do the rest yourself.) No previous knowledge of photography is necessary.* »[74] Plusieurs d'entre nous passerons notre vie entière sans jamais savoir – voire sans jamais se demander – d'où vient ce que nous consommons, où va ce dont nous nous débarrassons, quel est l'impact direct et indirect de ce que nous faisons, et quelles sont les implications de nos « *routines de sens* »[75]. Une **déconnexion** ritualisée avec le réel qui nous a chacun à notre manière transformés en automates capitalistes, en exécutants de la catastrophe, en « coupables sans culpabilité »[76], selon l'expression du philosophe Günther Anders (qui fut d'ailleurs un moment le conjoint d'Arendt) :

> [Günther Anders, *La menace nucléaire*[77] :] Aucun des employés qui appuient sur les boutons (en supposant que de tels employés soient encore utiles) ne se rend plus compte qu'il fait quelque chose; et *puisque le lieu d'où l'on déclenche et le lieu où l'on souffre ne coïncident plus, puisque la cause et l'effet sont séparés l'un de l'autre, personne ne voit plus ce qu'il fait.*
>
> [Le philosophe Stéphane Legrand au sujet d'*Hiroshima est partout*[78] de Günther Anders :] « [...] nos outils, et au premier chef nos armes, décident à notre place – en fonction des principes qu'ils incarnent – de la manière dont nous nous comportons vis-à-vis de nos semblables. L'aveuglement de ceux qui président à nos destinées et la collusion entre logiques économiques et industrie de la guerre sont autant de symptômes d'une *"technicisation de notre être"* qui nous condamne au rôle de simples rouages. Les conséquences de ce mécanisme dépassent jusqu'à notre imagination : que nous travaillions comme fabricants de croissants, d'ogives, de livres ou de médicaments, *nous avons désappris à nous préoccuper des conséquences plausibles de ce à quoi, activement ou*

[71] Stéphane Legrand, « *Hiroshima est partout* de Günther Anders et *Idéologie et terreur* d'Hannah Arendt : coupables sans culpabilité », Le Monde, 27 novembre 2008. https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/11/27/hiroshima-est-partout-de-gunther-anders-et-ideologie-et-terreur-d-hannah-arendt_1123738_3260.html
[72] En référence à : Naomi Klein, *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, Knopf, 2007, 662 pages.
[73] Voir : Simon Paré-Poupart, *Ordures! Journal d'un vidangeur*, Lux, 2024, 144 pages. https://luxediteur.com/catalogue/ordures/
[74] « You press the button, we do the rest », Wikipédia : https://en.wikipedia.org/wiki/You_Press_the_Button,_We_Do_the_Rest
[75] Expression empruntée à l'historienne Sophie Wahnich dans : « Sophie Wahnich : La démocratie est-elle un mythe? », Comprendre et agir, YouTube, 1er février 2024. https://www.youtube.com/watch?v=I4V5tsBLwBw
[76] Stéphane Legrand, « *Hiroshima est partout* de Günther Anders et *Idéologie et terreur* d'Hannah Arendt : coupables sans culpabilité », Le Monde, 27 novembre 2008. https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/11/27/hiroshima-est-partout-de-gunther-anders-et-ideologie-et-terreur-d-hannah-arendt_1123738_3260.html
[77] Günther Anders, *La menace nucléaire*, Héros-Limite, 2024 [réunit des textes écrits entre 1958 et 1967], 352 pages. https://heros-limite.com/livres/la-menace-nucleaire/
[78] Günther Anders, *Hiroshima est partout*, Seuil, 2008 [1982], 528 pages. https://www.seuil.com/ouvrage/hiroshima-est-partout-g-nther-anders/9782020611220

passivement, nous collaborons. De sorte que "nous fermons les yeux sur l'objet et l'objectif de notre travail, et nous sommes prêts à vivre de la préparation de la fin du monde". [...]

Cette ***crise moderne de la responsabilité***, Arendt en a trouvé le représentant exemplaire chez Adolf Eichmann. Or, à cette figure de la banalité du mal, Günther Anders nous permet d'en opposer une autre : le major Claude Eatherly, pilote texan de l'American Air Force, auteur du signal de départ pour les attaques d'Hiroshima et Nagasaki. En 1959, [Anders] avait entamé une correspondance avec lui, qui forme le cœur du livre *Hiroshima est partout*. Peu après la fin de la guerre, Eatherly, *"le premier coupable sans culpabilité de l'âge atomique"*, avait commencé à apercevoir en rêve les corps calcinés des milliers de victimes de la bombe, puis à développer une forte culpabilité, un comportement erratique, marqué par deux tentatives de suicide, et pour lequel il fut interné [...] Anders s'adresse à lui comme au symbole d'une *nouvelle forme de culpabilité qui, un jour ou l'autre, nous concernera tous : être devenus les coupables de ce dont nous ne saurions être responsables, être des "innocents coupables".* [...] Nous sommes parfaitement conscients de la possibilité, sinon de l'inéluctabilité du pire, mais *nous consacrons toute notre énergie et notre inventivité à oublier ce savoir : nous vivons "l'âge de l'incapacité à avoir peur".*[79]

Figure 2.4 À gauche : Ancienne publicité de Kodak, incluant le slogan de 1888, « You press the button, we do the rest. » Au centre : Le film *The Zone of Interest* (Jonathan Glazer, 2023) exprime bien le concept de la banalité du mal chez Hannah Arendt. L'œuvre fait ressentir les atrocités des camps de concentration nazis sans jamais les montrer, séparées par un simple mur de la villa paradisiaque où vivent paisiblement le commandant d'Auschwitz Rudolf Höss et sa famille. À droite : La série *Severance* (Dan Erickson, 2022) exprime bien les idées de déconnexion et de déresponsabilisation causées par la technicisation de l'être chez Günther Anders. L'œuvre questionne notre environnement de travail moderne en explorant notamment les enjeux de la dissociation cognitive, ainsi que ce que l'anthropologue David Graeber appelle les « bullshit jobs »[80] entraînant une aliénation, une dépossession et une « démission intérieure ». La directrice de la photographie québécoise Jessica Lee Gagné s'est beaucoup inspirée des œuvres de la photographe Lynne Cohen.
Source 1 : https://en.wikipedia.org/wiki/You_Press_the_Button,_We_Do_the_Rest
Source 2 : https://a24films.com/films/the-zone-of-interest
Source 3 : https://www.youtube.com/watch?v=xEQP4VVuyrY

[79] Stéphane Legrand, « *Hiroshima est partout* de Günther Anders et *Idéologie et terreur* d'Hannah Arendt : coupables sans culpabilité », Le Monde, 27 novembre 2008. https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/11/27/hiroshima-est-partout-de-gunther-anders-et-ideologie-et-terreur-d-hannah-arendt_1123738_3260.html
[80] David Graeber, *Bullshit Jobs: A Theory*, Simon & Schuster, 2018, 368 pages. https://www.simonandschuster.com/books/Bullshit-Jobs/David-Graeber/9781501143342

Ce qui a été abordé depuis le début de ce point mène à émettre l'hypothèse d'une **crise de l'habituation**, dans la mesure où l'*habituation* – qui est en soi un mécanisme naturel non problématique destiné à nous aider à survivre – est paradoxalement devenue par son instrumentalisation capitaliste un comportement dangereux nous conduisant tout droit vers l'annihilation collective. (Nous pourrions d'ailleurs dire la même chose de l'*imitation*, le capitalisme techno-fasciste surfant sur la vague infinie du désir mimétique.)

Le *réalisme capitaliste* (Mark Fisher), sa *banalité du mal* (Hannah Arendt) et sa *technicisation* progressive de nos vies (Günther Anders) ont entraîné : une *indifférenciation mimétique*, une *déconnexion systématique avec le réel*, une *démission massive de la pensée*, puis une *déresponsabilisation généralisée*.

En ce sens, la « crise de l'habituation » revient à désigner la « *crise de la responsabilité* ». Et c'est pour cette raison que nous nous retrouvons aujourd'hui dans une situation si complexe, difficile et étrange, à devoir lutter contre certaines de nos tendances naturelles, contre – comme l'indique Slavoj Žižek[81] – « nos propres mécanismes d'évitement et d'aveuglement qui nous conduisent à inventer des remèdes ne faisant qu'aggraver la crise »... ce qui nous ramène aussi à *l'habituation à la crise écologique comme pharmakon.*

> [Josep Maria Antentas, professeur de sociologie à l'université autonome de Barcelone :] The concept of crisis is derived from the Greek verb *krino* that means to "separate", "choose", "judge", or "decide". [...] [Its] different meanings in ancient Greece all somehow suggested [...] a moment of truth and decision – its medical Hippocratic meaning being the one that historically prevailed, referring to the *critical moment when illness could get worse and lead to death or could ease off and lead to recovery.* Crisis was, in that sense, a *turning point with opposing possible outcomes.* [...] In its contemporary conventional uses in politics and social sciences, crisis no longer refers to this turning point towards different dénouements, but rather a moment when a given situation worsens. Crisis thus merely describes the *opposite pathological state to the normal.* But the fact is that ***the normality of capitalism is already pathological***, first because it regularly leads to crises, and second because it creates everyday suffering and inequality.[82]

Pour demeurer dans le lexique médical : un autre indice d'une crise de l'habituation est la multitude de **fatigues** théorisées par différents chercheurs dans différentes disciplines, qui caractérisent autant de **symptômes de la normalité pathologique du capitalisme** ayant transformé la société contemporaine en **« société de la fatigue »**[83]. Ces fatigues – qui affectent une part grandissante de la population – réfèrent le plus souvent à un *épuisement psychique* ou une *lassitude morale*.

Plusieurs de ces fatigues seront étudiées dans les pages qui suivent, notamment :

---

[81] Slavoj Žižek, *Vivre la fin des temps*, Flammarion, 2011, 592 pages. https://editions.flammarion.com/vivre-la-fin-des-temps/9782081249479
[82] Josep Maria Antentas, « Notes on corona crisis and temporality », *Dialectical Anthropology*, 7 septembre 2020, vol. 44, no. 3, p. 315-318. https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7475023/
[83] « Le marché de l'attention, c'est la société de la fatigue. » Bruno Patino, *La civilisation du poisson rouge : petit traité sur le marché de l'attention*, Grasset, 2019, 184 pages. https://www.grasset.fr/livre/la-civilisation-du-poisson-rouge-9782246819295/

→ Fatigue du choc *(Shock fatigue)*
→ Fatigue de l'image *(Image fatigue)*
→ Fatigue attentionnelle *(Attention fatigue)*
→ Fatigue médiatique *(Media fatigue)*
→ Fatigue informationnelle *(News fatigue)*
→ Fatigue des crises *(Crises fatigue)*
→ Fatigue de la guerre *(War fatigue)*
→ Fatigue de l'apocalypse *(Apocalypse fatigue)*
→ Fatigue de la compassion *(Compassion fatigue)*
→ Fatigue de la culpabilité *(Guilt fatigue)*
→ Fatigue de la démocratie *(Democracy fatigue)*
→ Écofatigue ou fatigue climatique *(Climate fatigue)*

Au cœur de la crise de l'habituation se trouve le problème que ***nous avons normalisé ce qui ne devrait jamais être normalisé.*** **Il est donc de notre responsabilité de nous défamiliariser avec le capitalisme, sa pensée aliénante et phagocytante, son sens commun inventé et sa vision trompeuse du progrès.**

> [Francesca Albanese, rapporteuse spéciale des Nations Unies sur les territoires palestiniens occupés, en conversation avec Yanis Varoufakis en février 2025 :] I learned this year never to ask « what can happen worse than this », because the moment I say that, something worse happens. [...] But I want to say something I tell everyone: *The reality in Palestine epitomises old, current, and probably future injustices. This is the world naked. This is the world in terms of human relations.* Do we want to continue with it? Because if the answer is « yes, I don't care », well, sooner or later it will touch us, and I expect sooner than later, because all injustices are connected: economic injustices, environmental injustices, etc. And therefore, I think that *Palestine today is a test for what we want to do next and be next.* So staying silent and inactive should not be an option. And remember that justice starts at home. [...] The economic and financial matrix that underpins the occupation – with all the crimes that are a part of it – would not be possible without the contribution of each of us. And when I say each of us, I mean it.[84]

2.5 La normalisation de la pensée d'extrême droite par l'instrumentalisation de la fenêtre d'Overton

Tweedledum and Tweedledee / They're throwing knives into the tree
Two big bags of dead man's bones / Got their noses to the grindstones
Trustin' their fate to the hands of God / They pass by so silently

They're lying low and they're makin' hay / They seem determined to go all the way
They're making a voyage to the sun / They've got a parade permit and a police escort
They're living in a happy harmony / "What's good for you is good for me"

One is a lowdown, sorry old man / The other will stab you where you stand

– Bob Dylan[85]

[84] « Yanis Varoufakis and Francesca Albanese on Israel, Palestine and Genocide », DiEM25, YouTube, 3 février 2025. Extrait à partir de 22:22 : https://www.youtube.com/watch?v=COidT0KGkgw
[85] Extraits des paroles de la chanson *Tweedledee & Tweedledum*, Bob Dylan, 2001. https://www.bobdylan.com/songs/tweedle-dee-tweedle-dum/

La militante écologiste Greta Thunberg interroge la dissension au sujet de la crise écologique, en pointant avec justesse que celle-ci ne devrait pas soulever des guerres politiques partisanes, mais plutôt constituer *une préoccupation sociétale évidente relevant du simple* ***sens commun*** (« That's not politics [...] That's just common sense. [...] something that should be obvious for everyone to care about. »)[86] Et bien qu'elle ait entièrement raison, il subsiste néanmoins ce paradoxe qui fait que « *c'est là un problème réellement politique, celui de la lutte à mener pour définir* ***les coordonnées apolitiques élémentaires de nos vies.*** »[87]

Partout à travers le monde – et particulièrement en Europe (France, Royaume-Uni, Allemagne, Italie, Grèce, Belgique, Pays-Bas, Suède, Finlande, Autriche, Hongrie, Bulgarie, Slovaquie, etc.) – progresse la pensée d'extrême droite, comme on le constate à la montée de ses scores électoraux. L'économiste, chercheur au CNRS et à l'EHESS et directeur de la revue *Recherches internationales* Michel Rogalski dresse le portrait de la situation, en soulignant les points communs de l'ensemble de ces droitisations :

> Aujourd'hui, l'extrême droite *s'empare le plus souvent du pouvoir par la voie électorale.* [...] Quel que soit son visage, l'extrême droite, presque toujours xénophobe, se nourrit des peurs, des frustrations et des précarités générées et alimentées par la crise. Elle progresse sur des sociétés fragilisées dont les repères et les valeurs sont heurtés. [...] En quelques décennies, l'extrême droite a réussi à sortir d'un ghetto politique où elle avait été cantonnée et à imposer ses thèmes de prédilection dans le débat politique. Sa montée en puissance a accompagné ce qu'on a appelé le virage à droite des sociétés dont les droites *se sont radicalisées au point de se rapprocher des formes les plus extrêmes.* [...] Montée des égoïsmes, repli individuel, abandon des acquis sociaux, recul des solidarités, refus des différences, recherche de boucs émissaires, traduiront le déplacement du curseur idéologique. [...] Partout, ces mouvements, surfant sur l'air du temps, ont su [...] utiliser les techniques les plus modernes de la communication de masse [...]. Selon les pays et les situations, les thèmes seront simplifiés et caricaturés par des leaders qui ne s'embarrasseront pas de complexité et chercheront avant tout à déstabiliser le système politique en présentant ses élites comme incompétentes, corrompues, complices de forces obscures menaçant l'intérêt national et insensibles aux besoins du peuple. [...] L'idéologie de l'extrême droite est finalement assez simple : il faut préserver. Qu'il s'agisse de la race, de la nation ou de la civilisation face au « barbare » qui est aux portes ou déjà à demeure; ou bien des valeurs ancestrales menacées – travail, famille, religion –, de l'ordre établi bousculé par toute évolution de société. Il faut défendre tout cela *parce qu'on s'est persuadé que c'était ce qu'il y avait de meilleur, donc de supérieur aux autres.* Il faudra même lutter contre la science si elle en vient à contredire nos convictions profondes, notamment religieuses. Le recours à l'affrontement, à la tension, voire à la guerre, ou la construction de dangers, de menaces ou d'ennemis, seront systématiquement recherchés pour entretenir une cohésion sociale ou communautaire contre « les autres ». On comprend combien *ces « idées », ces phobies ou ces croyances rentrent en totale opposition avec toute avancée progressiste porteuse de valeurs de solidarité et de progrès.*[88]

---

[86] « Greta Thunberg: 'The climate crisis is a social crisis' », Big Issue, 19 avril 2021. https://www.bigissue.com/news/environment/greta-thunberg-the-climate-crisis-is-a-social-crisis/

[87] Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], p. 23 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

[88] Michel Rogalski, « L'extrême droite s'enracine dans le monde », *Recherches internationales*, 2022, vol. 3, no. 124, p. 35-39. https://shs.cairn.info/revue-recherches-internationales-2022-3-page-35?lang=fr

Et avec cette progression de la pensée d'extrême droite viennent aussi *sa normalisation et sa banalisation*, visibles notamment par le fait que ses partisans affichent leurs convictions de manière *de plus en plus décomplexée.* En Allemagne, par exemple, la professeure de sociologie à l'Université de Montréal Barbara Thériault témoigne d'« une situation grave », « jamais vue depuis le milieu du siècle dernier », une partie croissante de la population se montrant « *tolérante* face aux propos extrémistes », voire « *ouvertement* raciste », le « racisme décomplexé » faisant « partie de la *culture quotidienne* », et des politiciens tenant des propos anti-immigration « avec *fierté* ».[89] Face à l'histoire de leur pays, de plus en plus d'Allemands se disent « *fatigués du sentiment de culpabilité* »[90]. Dans ce contexte, l'écrivain Édouard Louis, comme Thunberg, soulève lui aussi comment la réalité est maintenant fréquemment distorsionnée, détournée, manipulée, en s'inquiétant de la « contamination de nos cerveaux » par l'extrême droite et en expliquant pourquoi en France (comme ailleurs...), « *'intellectuel de droite' reste un oxymore, une impossibilité* »[91] :

> [L'extrême droite] est profondément bête, [...] souvent dans l'erreur [et] dans la contradiction totale [...] [Être] d'extrême droite, c'est être moins intelligent que les autres, c'est avoir un problème de compréhension de la réalité. Penser que le droit des femmes ou que les migrants sont un problème pour la société, *c'est avoir une incapacité à comprendre le monde, son fonctionnement, sa vérité, sa réalité, c'est être incapable de comprendre la violence.* [...] [C'est se battre] pour l'extrême néolibéralisme ou l'extrême racisme, [...] [c'est l'inverse d'une lutte pour l'extrême émancipation], l'extrême égalité, [...] l'extrême liberté, [...] l'extrême bonheur dans la vie des individus [...] Et si le récit médiatique nous installait dans une torpeur qui nous empêchait d'agir et de nous mobiliser? [...] Qu'est-ce qu'on voit? Qu'est-ce qu'on ne voit pas? À qui on donne la parole? [...] [Ce sont] des questions politiques extrêmement importantes [qui soulignent] l'importance du récit et de ce qu'on raconte. [...] *on vit dans un monde où l'extrême droite fascine.* [...] [Un phénomène] d'hyperprésence, d'hyperpublicité [de l'extrême droite] se produit partout, *comme si au fond l'extrême droite avait gagné la bataille des cerveaux, qu'elle avait réussi à contaminer nos cerveaux.* [...] La montée de l'extrême droite aujourd'hui à laquelle on assiste [vient de décennies] d'histoire politique, pendant lesquelles la gauche s'est de plus en plus déplacée vers la droite, [...] et c'est [cette] révolution conservatrice [...] qui a fait monter l'extrême droite, et qui fait qu'aujourd'hui elle est aussi puissante. [...] [En France,] quand l'extrême droite a pour la première fois fait un score [...] [de plus de 10%] au début des années 1980, [le pays] était sous le choc [...] Et aujourd'hui, quand l'extrême droite fait [plus de 30%] [...], on se dit [seulement] qu'on espère qu'elle ne va pas passer. *Qu'est-ce qui s'est passé? Pourquoi notre étonnement a disparu?* [Ce qui a rendu tout ça possible,] ce n'est pas [seulement] une figure ou un discours qui séduit, [...] c'est [aussi] une histoire beaucoup plus longue, [...] et je pense que c'est là-dedans que la gauche doit aller chercher pour essayer de renverser cette logique mortifère.[92]

---

[89] « Une victoire de l'extrême droite en Allemagne : Entrevue avec Barbara Thériault », Tout Terrain, Radio-Canada, 8 septembre 2024. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-terrain/episodes/946119/rattrapage-dimanche-8-septembre-2024

[90] « L'Allemagne face à un passé dérangeant », Tout terrain, Radio-Canada, 4 mai 2025. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-terrain/segments/rattrapage/2061347/allemagne-face-a-un-passe-derangeant-reportage-raphael-bouvier-auclair

[91] Édouard Louis et Geoffroy de Lagasnerie, « Manifeste pour une contre-offensive intellectuelle et politique », Le Monde, 27 septembre 2015. https://blogs.mediapart.fr/geoffroy-de-lagasnerie/blog/260915/manifeste-pour-une-contre-offensive-intellectuelle-et-politique

[92] « Les réflexions politiques de l'écrivain Édouard Louis » (segment de 3:45 à 13:30), Le pouvoir des mots, Radio-Canada, 25 juin 2024. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/le-pouvoir-des-mots/segments/rattrapage/1791856/rencontre-entre-marie-louise-arsenault-et-edouard-louis

Aux États-Unis aussi semble survenir une disparition progressive de l'étonnement face à la radicalisation des discours anti-écologiques, climatodénialistes, technocapitalistes, accélérationnistes, antiféministes, anti-immigration, racistes, suprémacistes, néofascistes, néoréactionnaires, ultra-conservateurs et religieux (e/acc, NRx, Dark Enlightenment, Dark MAGA, Proud Boys, alt-right, évangélisme intégriste chrétien, Heritage Foundation, America First Policy Institute, Projet 2025, etc.). Une disparition progressive de l'étonnement, aussi, face au président Donald Trump – qui agit pourtant d'une manière de plus en plus absurde, débridée et dangereuse – et de son utilisation ostensible de la grammaire d'extrême droite résumée précédemment par Rogalski (consistant à manipuler l'information, instrumentaliser la colère et exploiter les peurs). La situation est résumée ainsi par le journaliste Piotr Smolar dans le journal Le Monde : « [...] Trump multiplie les propos [mensongers,] outranciers et extrémistes. Plus d'ambiguïtés ni de provocations travesties en traits d'humour. La rhétorique trumpiste, instillée depuis [près d'une décennie], a conduit à *une accoutumance générale sur fond de lassitude.* »[93] Devant ce constat et à l'aube de son second mandat s'annonçant « plus extrémiste que jamais »[94], il convient alors de se demander :

Pourquoi les électeurs de Trump continuent-ils à le supporter malgré sa radicalisation progressive? Essentiellement à cause de l'habituation, et aussi beaucoup à cause de l'« ignorance rationnelle », selon des chercheurs en psychologie politique et en d'autres disciplines de l'université de Californie à Berkeley :

> [...] [In politics, perception is everything, and Trump] has established his image as the leader who is cleaning up Washington and the savior of the common person so convincingly that none of his supporters are looking beyond that to see that, in fact, many of the things he's doing are exactly the opposite. [...] for many voters, support for Trump – or any leader – is a more *passive choice* that takes shape in a subrational sphere. [...] political opinion [is] shaped by a force that is almost prosaic: *an apathetic lack of awareness.* [...] people are partisan. [...] Many people follow a political party as they would a football team [...] Values may be less important in shaping allegiance than family tradition or the shared identity and social pressures of a community. [...] political scientists call it *"rational ignorance"*. [...] [People aren't] paying much attention to the details. [...] relatively few people actually tune in. In fact, people often don't understand politics or policy well at all. [...] many voters don't grasp even the basic character of Republicans and Democrats. [...] Such basic misconceptions can amplify Democrat-Republican tensions, driving politics that may be guided *more by dislike of the other team than reasoned evaluation of issues.* [...] When a popular leader continually employs division and misinformation to promote his goals, loyalists can drift from democratic standards – and from fact-based reality. [...] *psychological processes called "habituation" and "escalation of commitment" bind the followers to their leader* [...] [Many researchers observe] a loyalty to Trump that is so intense, and so unshakeable, that it exerts a cult-like gravity. Every time a person stays after one of [Trump's] infractions, it's harder for them to pull out the next time. They have an increasing set of commitments, and if they pulled

[93] Piotr Smolar, « Présidentielle américaine : la surenchère extrémiste de Donald Trump », Le Monde, 17 octobre 2024. https://www.lemonde.fr/idees/article/2024/10/17/l-extremisme-final-de-donald-trump-a-l-approche-de-la-presidentielle-americaine_6353941_3232.html

[94] Piotr Smolar, « Trump appears more extremist than ever in final campaign stretch », Le Monde, 17 octobre 2024. https://www.lemonde.fr/en/opinion/article/2024/10/17/trump-appears-more-extremist-than-ever-in-final-campaign-stretch_6729651_23.html

> out, they'd have to say to themselves: *'Was I stupid before? Was I blind?' It's much easier and more cognitively consistent to stay in* [...][95]

Pourquoi semble-t-il y avoir de moins en moins de résistance à Trump alors qu'il est de plus en plus extrémiste? Essentiellement à cause de l'habituation, et aussi beaucoup à cause du désappointement des résistants, selon les professeures de science politique Lisa Mueller et Mitchell Brown :

> While [...] Trump's 2016 win sparked shock, outrage and massive protests, the response to his 2024 victory has been more muted. [...] There's still plenty of resistance to Trump across the country, but little mass mobilization. [...] This time, *Democratic voters [...] were just as disappointed, but less shocked* [...] So they didn't have the same acute trigger to rush to the barricades that they did the first time [...] It's very likely that there is some disillusionment with activism. [...] one big factor is what cognitive psychologists call habituation. When you first see something unexpected, it's really jarring and you react strongly [...] *But the more you see and normalize something that was unexpected, the more habituated you become to it.*[96]

Puis, comme se demandait déjà en 2017 David B. Feldman, psychologue et professeur à l'université Santa Clara : « *Will we all just get used to Trump?* » Probablement, sauf si nous luttons contre l'habituation :

> [Feldman :] [...] if you throw a frog suddenly into a pot of boiling water, it will jump to safety. But, if you continuously turn up the temperature, *the frog will allow you to cook it to death.* It simply gets used to the increasing heat. In a [...] tweet occasioned by the political heat generated by Trump's first days in office [in 2017], his counselor Kellyanne Conway wrote: *"Get used to it."*[97] [(que l'on peut rapprocher du tweet *"Let that sink in."*[98] publié par Elon Musk après son achat du réseau social Twitter en 2022, puis à nouveau[99] après la réélection de Trump en 2024)]. That's exactly what might happen. Unlike past administrations that took controversial actions occasionally, with enough time between for the public to recover, *the current White House does so continuously* [...] *Such repeated events create the perfect conditions for habituation to occur.* [...] when large numbers of people "tune out", this is detrimental to the goal of an informed citizenry that a thriving democracy requires. [...] *We become inured, numb, and apathetic awfully easily.* [...] Unlike frogs, we have values, convictions, and ideals that, although too often easily set aside, we're capable of using to animate and enliven our behavior. But values are conscious in a way that habituation is not. In order to act according to our deepest beliefs, we have to do so intentionally. This involves *consciously resisting our genetically programmed urge to tune out, to hunker down, and to ignore the prevailing political discourse.*[100]

---

[95] Edward Lempinen, « Despite drift toward authoritarianism, Trump voters stays loyal. Why? », UC Berkeley Research, 7 décembre 2020. https://vcresearch.berkeley.edu/news/despite-drift-toward-authoritarianism-trump-voters-stay-loyal-why

[96] Sareen Habeshian, « The Resistance goes quiet », Axios, 24 novembre 2024. https://www.axios.com/2024/11/24/resistance-trump-protests-womens-march

[97] Kellyanne Conway, X, 28 janvier 2017. https://x.com/KellyannePolls/status/825358733945475073

[98] Elon Musk, X, 26 octobre 2022. Voir : « The 13 tweets that tell the story of Elon Musk's turbulent first year at Twitter (or X) », The Guardian, 21 octobre 2023. https://www.theguardian.com/technology/2023/oct/21/let-that-sink-in-the-13-tweets-that-tell-the-story-of-elon-musks-turbulent-first-year-at-twitter-or-x

[99] Elon Musk, X, 6 novembre 2024 (lendemain de l'élection présidentielle américaine). https://x.com/elonmusk/status/1854034776815972649

[100] David B. Feldman, « Will we all just get used to Trump? Habituation, apathy, and America's future », Psychology Today, 2 février 2017. https://www.psychologytoday.com/intl/blog/supersurvivors/201702/will-we-all-just-get-used-trump

Car l'habituation à l'administration trumpiste est aussi celle à un système beaucoup plus vaste et insidieux ayant permis l'avènement récent de *l'« Âge de la Broligarchie » (Age of Broligarchy)*, pour reprendre l'expression utilisée par la journaliste Natalia Antelava (co-fondatrice et rédactrice en chef de Coda Story) dans un article paru au lendemain de la réélection de Trump, en novembre 2024 :

> Over the past decade, the interplay of oligarchic alliances, disinformation, abuse of technology, and selective violence have all eaten away at the foundations of all societies. These interconnected trends, often obscured by the noise of our news cycle, are part of a larger authoritarian web that is enveloping the globe, and polarizing our communities from within. [...] *Trump's win is a win for oligarchs, autocrats and their patrons of all shapes and shades everywhere.* [...] the Broligarchs of Silicon Valley have not just grabbed untold riches, they've created products that none of us can or want to live without [...] [and now,] as the power and the ubiquity of digital services grow, so does the power of the men behind the monopolies that have built the digital architecture of our lives. [...] *It's not Donald Trump, it's the Peter Thiel, Jeff Bezos and Elon Musk of the world who will be making up the new rules that will govern our lives. These men, who have accumulated unprecedented wealth, will now be able to translate it into unprecedented political power. And they got it democratically.* [...] The global authoritarian playbook is effective because it is so simple. One of its core rules is: use the tools of democracy until you can make them obsolete.[101]

Dans un autre article pessimiste intitulé « *The death of truth was by design* » paru en janvier 2025, Antelava revient plus en détails sur les racines de cet âge broligarchique, en expliquant comment les réseaux sociaux sont devenus « *l'infrastructure de l'autoritarisme* », et en citant Maria Ressa (journaliste, co-fondatrice et directrice générale de Rappler et prix Nobel de la paix) sur le fait que « les géants de la tech ont créé un monde où les faits ne veulent plus rien dire, *parfait pour l'émergence de dictateurs* » :

> [Antelava :] [...] [The] very first step towards a society in which facts matter and truth has value, is admitting that *the destruction of truth wasn't an accident – it was by design.* [...] For years, Silicon Valley's tech moguls have *systematically engineered* a world where truth is optional, equity and justice are expendable, and facts are toxic waste. [...] Tech pioneer Judy Estrin frames the problem in stark infrastructural terms: "Digital platforms mix 'digital water' and 'sewage' in the same pipes, polluting our information systems and undermining the foundations of our culture, our public health, our economy and our democracy."[102] *This pollution [is] a feature, not a bug.* [...] For years, we've [...] [treated] platforms as mere conduits *rather than active architects of our political reality.* The entire debate around content moderation appears in retrospect to have been a carefully crafted distraction [...] that kept us focused on individual pieces of content *rather than the systemic nature of the problem.* [...]
>
> By abandoning civic responsibility, while disingenuously claiming to be acting in the interests of free speech, Zuckerberg and Musk aren't so much transforming their platforms as finally being honest about what these platforms have always been: engines of engagement designed to maximize profit and power, regardless of societal cost. The real shift isn't in their behavior, it's in

[101] Natalia Antelava, « The Age of Broligarchy », Coda Story, 7 novembre 2024. https://www.codastory.com/oligarchy/the-age-of-broligarchy/
[102] Judy Estrin, « Stop Drinking from the Toilet! The faucet isn't much better: digital sewage polluting our information pipes is making us sick », Coda Story, 10 septembre 2024. https://www.codastory.com/authoritarian-tech/stop-drinking-from-the-toilet/

> *our belated recognition that no meaningful conversation about democracy can exclude the role of the broligarchy in shaping our information ecosystem.* [...] Tech moguls who once felt pressured to champion openness and truth are now racing to shed any pretense of responsibility. [...] Just as gun manufacturers claim they bear no responsibility for how their products are used, platform owners insist they're merely providing neutral spaces for free expression – all while their algorithms *amplify lies and fuel society's most self-destructive impulses. And we are all complicit.* [...] *Every scroll, every share, every moment of attention we give is a choice.*[103]

Puis, dans un autre article paru un mois plus tard en février 2025, Antelava poursuit encore sa réflexion en s'attardant cette fois à la **fenêtre d'Overton** (aussi connue comme la fenêtre de discours), « an American political science concept [...] [and] Western analytical [theory] [...] that describes the range of policies and ideas a society considers acceptable at any given time ». La journaliste y explique en quoi « *what began as a [once-academic] framework for understanding social change became a blueprint for engineering it* », autrement dit, comment le concept analytique de la fenêtre d'Overton a été sciemment transformé par la droite politique en *une méthode de recalibrage durable de l'imaginaire politique collectif* consistant à *repousser graduellement les frontières de ce que nous considérons acceptable*, de sorte à permettre la *normalisation progressive de sa pensée la plus extrême* chez chacun d'entre nous, partisan ou non. Comme quoi *est la conséquence d'un design systémique planifié* non seulement l'effritement de la vérité (tel que décrit dans l'extrait précédent), mais aussi la **normalisation de la pensée d'extrême droite** :

> Donald Trump is the master of this approach, [...] mechanically adding the profanity at the end of each phrase like a full stop. [...] [When he suggests to purchase] Greenland [...] [or] to "take over" Gaza and turn it into "the Riviera of the Middle East", [...] *the actual feasibility becomes secondary to the act of introducing previously unthinkable concepts into mainstream conversation.* [...] From Joe Rogan to Tucker Carlson [to Elon Musk], [...] they're deliberately expanding what's politically possible. [...] The shift manifests across every domain of power. Inside federal agencies, tech executives now make decisions once reserved for career civil servants, normalizing private control of public functions. [...] Even humanitarian aid, long seen as a moral imperative, is being recast as a form of dependency that needs to be eliminated. [...]
>
> [Trump's] political methodology isn't about achieving specific outcomes, but about continuously expanding the boundaries of acceptable discourse. Each provocative statement serves as a strategic instrument, deliberately designed to *recalibrate social and political norms.* [...] The genius of this approach lies in its *relentlessness.* By consistently proposing ideas that initially seem outrageous, extreme positions gradually become reference points for future discussions. Each controversial statement doesn't just distract from previous controversies; it fundamentally *reshapes the [collective perception and] political imagination.* The goal is not immediate implementation but permanent transformation – *moving the entire conceptual framework of what society considers possible.* [...] This *systematic normalization of the extreme* is a core tenet of the authoritarian playbook – a calculated strategy of gradually expanding what society will tolerate, inch by inch, controversy by controversy. *The goal is not just to push boundaries, but to exhaust resistance, to make the previously unimaginable seem not just possible, but inevitable.* [...]

[103] Natalia Antelava, « The death of truth was by design », Coda Story, 14 janvier 2025. https://www.codastory.com/disinformation/the-death-of-truth-was-by-design/

> As transactional relationships replace values-based alliances, as oligarchic control displaces democratic institutions, *as the unthinkable becomes routine* – the transformation of our societies isn't happening by accident. [...] *In the end, we are all unwitting participants in this grand narrative shift, our perceptions subtly recalibrated by the very forces that seek to reshape our understanding of what is possible, acceptable, and true. And whether we are shocked by those in power or find ourselves applauding them, we are simultaneously the observers and the changed.*[104]

Dans ce contexte : Où est la résistance? Où est l'alternative? Où est la gauche?[105] Comme le fait remarquer Rogalski, « s'interroger sur les succès de [la droite] ne peut se faire sans questionner l'affaiblissement de [la gauche] », et à ce sujet il écrit que « *l'absence de vraies réponses de la part de la gauche, au programme peu audible car insuffisamment différencié de celui de la droite [...], [a] favorisé l'illusion d'un système pipé dont il fallait sortir par l'extrême droite.* »[106] Face à ce que plusieurs décrivent comme une *« fatigue de la démocratie » (democracy fatigue)*[107], la gauche doit donc se réinventer de manière à contrer notre résignation actuelle à la *fausse alternative* – qui est en fait un *cercle vicieux*[108] – entre le centre droit et l'extrême droite, « entre les centristes totalitaires et les néofascistes »[109], « entre un "capitalisme socialiste" et un "capitalisme autoritaire" »[110], entre « Tweedledee et Tweedledum »[111].

2.6 L'accélérationnisme efficace et les stratégies « flood the zone » et « shock and awe »

Trump is an idiot, but don't underestimate how good he is at that.

– Naomi Klein[112]

---

[104] Natalia Antelava, « Shattering the Overton Window », Coda Story, 7 février 2025. https://www.codastory.com/polarization/shattering-the-overton-window/

[105] Aux États-Unis, l'opposition démocrate est « submergée, paralysée et mal organisée », les plus grands rassemblements contestataires face à l'administration Trump demeurant ceux du sénateur et élu indépendant Bernie Sanders. Yanik Dumont Baron, « Analyse : Mais où est l'opposition démocrate? », Radio-Canada Info, 15 mars 2025. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2148094/opposition-democrate-dumont-baron

[106] Michel Rogalski, « L'extrême droite s'enracine dans le monde », *Recherches internationales*, 2022, vol. 3, no. 124, p. 35-39. https://shs.cairn.info/revue-recherches-internationales-2022-3-page-35?lang=fr

[107] Carlos Garcia-Rivero (ed.), *Democracy Fatigue*, CEU Press, 2023, 286 pages. https://www.aup.nl/en/book/9789633866399/democracy-fatigue
+ Wesley Menard Chaput, *Democratic Apathy: Exploring the Roots of Millennial Democratic Fatigue*, Master's thesis, Harvard Extension School, 2020, 91 pages. https://dash.harvard.edu/server/api/core/bitstreams/ec0d04b7-b969-4b73-9e1c-521ec1b28fb8/content
+ Jacques Rupnik, « From Democracy Fatigue to Populist Backlash », dans Magdalena Gora et Katarzyna Zielinska (ed.), *Democracy, State and Society*, Jagiellonian University Press, 2011, p. 95-104. https://www.cambridge.org/core/books/abs/democracy-state-and-society/from-democracy-fatigue-to-populist-backlash/DF7F8F8A4E0C984C16318EB63143E79F

[108] Yanis Varoufakis en 2025, au sujet de la situation politique en Grèce : « [On one side, you have the fascists, and on] the other side, you have the radicalized totalitarian centrists who succeeded in retaining their relevance as the only bulwark against the fascists. How did they do that? With policies that deepen the crisis that fuels fascism. And that's their claim, their own claim, to be the only bulwark against fascism. This is the definition of a perfect viscious circle that fuels totalitarianism. Like Tweedledum and Tweedledee, the radicalized totalitarian centrists, and the radicalized neofascists, they are sucking the air out of democracy, "making totalitarianism great again". Every variety of it. » Yanis Varoufakis, « WTF happened to Europe? », DiEM25 event, 7 mars 2025. Extrait à 2:33 : https://www.youtube.com/watch?v=rXJKE45eeNM

[109] *Ibid.*

[110] « À ceux qui se résignent à l'alternative entre un capitalisme "socialiste" à l'occidentale et un capitalisme "autoritaire" à l'asiatique, Žižek rappelle qu'il existe une autre voie [...] » : Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], 256 pages. https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

[111] Yanis Varoufakis, *op. cit.*

[112] « Interview: Naomi Klein: 'Trump is an idiot, but don't underestimate how good he is at that' », The Guardian, 11 juin 2017. https://www.theguardian.com/books/2017/jun/11/naomi-klein-donald-trump-no-is-not-enough-interview

« Move fast and break things. Unless you are breaking stuff, you are not moving fast enough. »[113] Cette directive principale de Mark Zuckerberg à son équipe à leurs débuts est devenue la devise interne de Facebook et a contribué à forger la philosophie dominante de la Big Tech et autres géants du numérique.

Aujourd'hui, elle trouve un nouveau sens inquiétant, encapsulant en quelque sorte la droitisation[114] progressive de la Silicon Valley, mais surtout, ***la prédominance de la pensée accélérationniste de droite*** chez les leaders GAFAM qui ont soutenu Trump dans sa réélection[115] et qui étaient au premier rang de sa seconde inauguration[116], autant que chez les plus éminentes figures de la nouvelle oligarchie trumpiste[117] (dont plusieurs, comme le vice-président J. D. Vance, Elon Musk et Peter Thiel[118], sont aussi très influencés par le mouvement néoréactionnaire monarchiste NRx[119] / Dark Enlightenment[120] et sa figure de proue, Curtis Yarvin[121]). À l'extrême opposé de la décroissance, et à la différence de ce que promeut par exemple la Déclaration de Montréal pour un développement éthique et responsable de l'intelligence artificielle (UdeM-Mila)[122], **l'accélérationnisme efficace (effective accelerationism = e/acc)**[123] (à ne pas confondre avec l'accélérationnisme de gauche[124] ni l'altruisme efficace[125]) est un mouvement techno-utopique visant l'accélération et l'intensification sans limites du capitalisme, afin de maximiser le progrès technologique, et particulièrement le développement non-réglementé de l'intelligence artificielle générale. Ses partisans (comprenant des technosolutionnistes, cornucopianistes, singularitaristes, expansionnistes et transhumanistes) considèrent « la croissance intensive des technologies comme le remède par excellence aux maux qui affligent l'humanité, [dont] le "wokisme", [qu'ils érigent] en ennemi de la prospérité »[126].

---

[113] « Mark Zuckerberg: Moving fast and breaking things », Business Insider, 14 octobre 2010. https://www.businessinsider.com/mark-zuckerberg-2010-10
[114] « The rise of techno-authoritarianism », The Atlantic, 30 janvier 2024. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2024/03/facebook-meta-silicon-valley-politics/677168/
[115] « These tech leaders donated to Trump. Now they're out billions of dollars », CNN, 9 avril 2025. https://edition.cnn.com/2025/04/09/tech/tech-leaders-supported-trump-lost-money-dg/index.html
[116] « The Big Tech takeover of american politics », The New Yorker, 24 janvier 2025. https://www.newyorker.com/news/fault-lines/the-big-tech-takeover-of-american-politics
[117] Valérie Boisclair, « Pour Donald Trump, politique, pétrole et IA vont de pair », Radio-Canada Info, 9 février 2025. https://ici.radio-canada.ca/info/long-format/2067106/donald-trump-petrole-intelligence-artificielle
[118] Roger Burrows (Professor in Global Inequalities, University of Bristol), « NRx: A Brief Guide for the Perplexed », Platform, 18 novembre 2024. https://www.platformspace.net/home/nrx-a-brief-guide-for-the-perplexed
[119] Fabien Benoit, « NRx, le mouvement néo-réac monarchiste de la Silicon Valley », Usbek & Rica, 30 novembre 2018. https://usbeketrica.com/fr/article/nrx-neo-reactionnaire-monarchiste-silicon-valley
[120] Roger Burrows, « On Neoreaction, and other romantic delusions », The Sociological Review, 29 septembre 2018. https://thesociologicalreview.org/projects/undisciplining/talks-discussions-and-debates/on-neoreaction/
[121] Arnaud Miranda, « Curtis Yarvin, la néoréaction au cœur du projet trumpiste », Centre de recherches politiques de Sciences Po (CEVIPOF), 24 mars 2025. https://www.sciencespo.fr/cevipof/fr/actualites/curtis-yarvin-accelerationniste-de-la-decadence/
[122] Présentée pour la première fois en 2017, cette déclaration a été conçue par l'Université de Montréal avec le soutien de l'Institut québécois d'intelligence artificielle Mila dans le but de poser des principes éthiques et responsables au développement de l'intelligence artificielle : https://declarationmontreal-iaresponsable.com/a-propos/
[123] Andy Beckett, « Accelerationism: how a fringe philosophy predicted the future we live in », The Guardian, 11 mai 2017. https://www.theguardian.com/world/2017/may/11/accelerationism-how-a-fringe-philosophy-predicted-the-future-we-live-in
[124] « Accélérationnisme : à vos Marx, prêts, foncez! », Usbek & Rica, 17 décembre 2017. https://usbeketrica.com/fr/article/accelerationnisme-a-vos-marx-prets-foncez + Manifeste de Nick Srnicek et Alex Williams (2013) : https://www.multitudes.net/manifeste-accelerationniste/
[125] « The Introduction to Effective Altruism Handbook », Effective Altruism Forum : https://forum.effectivealtruism.org/handbook
[126] Valérie Boisclair, « Pour Donald Trump, politique, pétrole et IA vont de pair », Radio-Canada Info, 9 février 2025. https://ici.radio-canada.ca/info/long-format/2067106/donald-trump-petrole-intelligence-artificielle

La vision du monde de l'accélérationnisme efficace est résumée dans le ***Manifeste techno-optimiste***[127] (2023) du programmeur, investisseur et milliardaire Marc Andreessen, « one of Silicon Valley's most prominent and influential venture capitalists »[128] et très proche conseiller de Trump (affirmant « passer la moitié de son temps à l'aider à Mar-a-Lago »[129]). Andreessen y identifie parmi ses principales sources d'inspiration l'écrivain italien Filippo Tommaso Marinetti, co-auteur du ***Manifeste fasciste*** (1919) et fondateur du **futurisme**, un mouvement artistique du début du 20e siècle, proche du fascisme mussolinien, qui exaltait l'amour de la vitesse, la beauté des machines et la nécessité de la violence, avec une fascination particulière pour la guerre, les usines et les voitures, puis dans sa forme tardive d'aéro-esthétique, pour la course au ciel et à l'espace – des intérêts tout autant partagés par les accélérationnistes. Andreessen va jusqu'à paraphraser dans son manifeste le ***Manifeste du futurisme*** (1909) de Marinetti : « *Il n'y a pas de chef-d'œuvre qui ne possède un caractère agressif. La technologie doit être un assaut violent contre les forces de l'inconnu, pour les forcer à s'incliner devant l'homme.* »[130] Voici d'autres extraits du manifeste d'Andreessen qui synthétisent les aspirations des accélérationnistes, ce à quoi ils s'opposent, ainsi que les similarités entre leur vision du monde et celle des futuristes :

> [We, Techno-Optimists, believe] that *human wants and needs are infinite.* [...] [We] believe that societies [...] grow or die. We believe *growth is progress* [...] We believe in *accelerationism*, the conscious and deliberate propulsion of technological development [...] We believe *Artificial Intelligence is our alchemy, our Philosopher's Stone,* [...] *a universal problem solver.* [...]
>
> Combine technology and markets and you get what Nick Land has termed the *techno-capital machine, the engine of perpetual material creation, growth, and abundance.* [...] We believe there is no inherent conflict between the techno-capital machine and the natural environment. [...] We believe technology is the solution to environmental degradation and crisis. [...] We believe markets [...] are how we take care of people we don't know. [...] We believe there is no conflict between capitalist profits and a social welfare system that protects the vulnerable. [...]
>
> We believe national strength of liberal democracies flows from economic strength (financial power), cultural strength (soft power), and military strength (hard power). [These strengths] flow from technological strength. A technologically strong America is a force for good in a dangerous world. [...] Our enemies are not bad people – but rather *bad ideas* [...], many derived from Communism [...] Our present society has been subjected to a mass demoralization campaign for six decades – against technology and against life – under varying names like *"existential risk", "sustainability", "social responsibility", "trust and safety", "tech ethics", "risk management"* [...] [Our ennemies are] the *Precautionary Principle* [...] *deceleration [and] de-growth* [...]

[127] « The Techno-Optimist Manifesto », Marc Andreessen, 16 octobre 2023 : https://a16z.com/the-techno-optimist-manifesto/
[128] « The world according to Marc Andreessen », Wired, 30 janvier 2025. https://www.wired.com/story/uncanny-valley-podcast-11-marc-andreessen/
[129] « Marc Andreessen says half of his time goes to helping Trump at Mar-a-Lago », Fortune, 11 décembre 2024. https://fortune.com/2024/12/11/marc-andreessen-half-time-florida-trump-business-policies/
[130] Marinetti, *Manifeste du futurisme*, 1909 : « There is no longer beauty except in the struggle. No more masterpieces without an aggressive character. Poetry must be a violent assault against the unknown forces in order to overcome them and prostrate them before men. » Andreessen, *Manifeste techno-optimiste*, 2023 : « Beauty exists only in struggle. There is no masterpiece that has not an aggressive character. Technology must be a violent assault on the forces of the unknown, to force them to bow before man. » [traduction libre]

> We believe in the *romance of technology*, of industry. The *eros* of the train, the car, the electric light, the skyscraper. And the microchip, the neural network, the rocket, the split atom. [...] We believe that we are, have been, and will always be the *masters of technology*, not mastered by technology. [...] We are not victims, we are *conquerors*. [...] [We] believe in *overcoming nature*. We are not primitives [...] We are the *apex predator* [...] We believe in adventure [and] conquering dragons [...] [We believe in] *Technological Supermen* [...] We believe in ambition, aggression, persistence, relentlessness – strength. [...] We believe in *competition*, because we believe in evolution. [...] We believe extrinsic motivations – wealth, fame, revenge – are fine as far as they go. [...] We believe the techno-capital machine is not anti-human – in fact, it may be the *most pro-human thing* there is. [...] We believe the global population can quite easily expand to 50 billion people or more, and then far beyond that *as we ultimately settle other planets.* [...] We believe the ultimate mission of technology is to advance life both on Earth and *in the stars.*[131]

Le « portail vers les étoiles » des accélérationnistes a un nom : *Stargate*, un mégaprojet de plus de 500 milliards de dollars d'ici 2029 visant à faire des États-Unis le chef de file mondial de l'IA[132], annoncé par Trump le 21 janvier 2025[133] et considéré par plusieurs comme le nouveau Projet Manhattan[134]. Or, contrairement à ce que prétendent les accélérationnistes, l'IA ne réglera pas la crise écologique, elle l'accélère considérablement, comme l'explique l'informaticienne graduée de l'UQAM Sasha Luccioni.[135] En effet, l'entraînement et l'utilisation de l'IA ont un impact environnemental immense, nécessitant des quantités inimaginables d'électricité et d'eau[136] pour alimenter en continu et refroidir les serveurs de ses centres de données, quantités qui augmentent de manière exponentielle au fur et à mesure que sont développés des modèles et outils de plus en plus puissants et énergivores (sans compter la colossale infrastructure matérielle nécessitée par cette industrie et les déchets informatiques produits par celle-ci).[137] Sam Altman, PDG d'OpenAI, co-créateur de l'agent conversationnel ChatGPT et principal acteur du projet Stargate, affirmait lui-même en 2024 que la prochaine vague des systèmes d'IA consommera beaucoup plus d'énergie que prévu.[138] Et c'est en ce sens que Trump, dès son retour à la présidence, « a déclaré par décret l'urgence énergétique nationale, [...] [se donnant] la latitude nécessaire pour augmenter la production d'énergies fossiles polluantes, comme le pétrole, le gaz naturel et le charbon » :

---

[131] « The Techno-Optimist Manifesto », Marc Andreessen, 16 octobre 2023 : https://a16z.com/the-techno-optimist-manifesto/

[132] Comme l'explique le professeur Jonathan Durand Folco : « Le projet Stargate [...] vise trois objectifs : garantir l'adhésion des élites économiques et de l'industrie numérique; restaurer une "souveraineté technologique" face à la Chine, afin de réduire sa dépendance aux semi-conducteurs et autres composants, en s'engageant dans une course à l'IA analogue à la "course à l'espace" d'autrefois; et créer des milliers d'emplois aux États-Unis pour susciter l'adhésion d'une partie de la classe ouvrière. » Jonathan Durand Folco, « Bienvenue à l'ère du techno-fascisme », Le Devoir, 27 janvier 2025. https://www.ledevoir.com/opinion/idees/836341/idees-bienvenue-ere-techno-fascisme

[133] The White House, X, 21 janvier 2025 : https://x.com/WhiteHouse/status/1881851205523271913

[134] Sam Ashworth-Hayes, « America's $500bn Manhattan Project is an effort to make humanity obsolete », The Telegraph, 23 janvier 2025. https://www.telegraph.co.uk/business/2025/01/23/america-stargate-project-effort-make-humanity-obselete/

[135] « L'intelligence artificielle accélère la crise climatique, signale l'experte Sasha Luccioni », La Presse, 15 septembre 2024. https://www.lapresse.ca/affaires/techno/2024-09-15/l-intelligence-artificielle-accelere-la-crise-climatique-signale-l-experte-sasha-luccioni.php

[136] La demande d'électricité pour les centres de données devrait plus que doubler d'ici 2030. « Intelligence artificielle : la consommation d'énergie et d'eau des centres de données jugée affolante », Le Figaro, 4 février 2025. https://www.lefigaro.fr/conjoncture/intelligence-artificielle-la-consommation-d-energie-et-d-eau-des-centres-de-donnees-est-jugee-affolante-20250204

[137] Mariana Mazzucato (professeure à UCL), « The ugly truth behind ChatGPT: AI is guzzling resources at planet-eating rates », The Guardian, 30 mai 2024. https://www.theguardian.com/commentisfree/article/2024/may/30/ugly-truth-ai-chatgpt-guzzling-resources-environment

[138] Rapport : *Artificial Intelligence Threats to Climate Change*, Climate Action Against Disinformation (CAAD), 7 mars 2024, 16 pages. Citation à la page 2 : https://foe.org/wp-content/uploads/2024/03/AI_Climate_Disinfo_v6_031224.pdf

> [Jonathan Durand Folco, professeur à l'École d'innovation sociale de l'Université Saint-Paul :] Les géants du numérique *ont laissé tomber leurs objectifs de carboneutralité parce qu'ils sont dans une course pour croître, croître, croître.* [...] [Ils] ont tout simplement abandonné [...] Depuis qu'ils se sont lancés dans la course à l'IA, *ils ne tentent même plus d'avoir l'air "vert".*
>
> [Valérie Boisclair, journaliste spécialisée en environnement :] Mues par des intérêts communs [d'accroître le plus possible la production d'énergie], l'administration Trump et [les plus puissantes industries de la Big Tech] marchent main dans la main. [...] ***[Une convergence entre] politique, pétrole et IA*** *[qui] pourrait compromettre non seulement la lutte contre les changements climatiques, mais aussi la démocratie aux États-Unis.*[139]

La déréglementation de l'IA et la déclaration d'une urgence énergétique nationale ne sont que quelques-uns des *plus de 140 décrets présidentiels* (dont plusieurs illégaux[140]) signés par Trump depuis son retour à la Maison-Blanche. Parmi ceux-ci figurent aussi : le retrait des États-Unis de l'Accord de Paris sur le climat, de l'Organisation mondiale de la santé et du Conseil des droits de l'homme de l'ONU; la suspension de l'aide au développement international (le budget de l'USAID représentant moins de 1% du budget du gouvernement des États-Unis, mais 40% de l'aide humanitaire mondiale)[141]; la suspension du financement de l'Agence de l'ONU pour les réfugiés palestiniens (UNRWA); la révision de la participation et du soutien des États-Unis à l'UNESCO et à toutes les organisations internationales; la mise sur pied du Département de l'Efficacité gouvernementale (DOGE); l'abolition des programmes de diversité, équité, inclusion et accessibilité (DEIA); l'affirmation de la « vérité biologique face à l'extrémisme de l'idéologie du genre »; la restauration d'une « version véritable et saine de l'histoire américaine »; le rétablissement de la peine de mort; l'assouplissement du contrôle des armes à feu; la révision de dénominations géographiques; l'annulation des politiques climatiques de l'administration Biden; la réduction des réglementations environnementales; la mise sur pied d'un Conseil national pour la domination énergétique; l'accélération de l'exploitation des ressources pétrolières et minières; et la revigoration de la « belle et propre » industrie du charbon.[142] Suppression massive en ligne de données scientifiques sur l'environnement, la santé et autres contenus jugés « idéologiquement problématiques »[143]; compressions, censure et terreur généralisée dans les universités[144]; coupes budgétaires et vagues de licenciements massives au sein des agences fédérales, notamment à l'Agence américaine d'observation

[139] Valérie Boisclair, « Pour Donald Trump, politique, pétrole et IA vont de pair », Radio-Canada Info, 9 février 2025. https://ici.radio-canada.ca/info/long-format/2067106/donald-trump-petrole-intelligence-artificielle
[140] « [...] [violating] both the Constitution and several US laws. » : Marjorie Cohn, « Trump's Blitz on Immigration Aimed to Overwhelm », Truthout, 23 janvier 2025. https://truthout.org/articles/trumps-blitz-on-immigration-aimed-to-overwhelm-heres-what-you-need-to-know/
[141] « Pourquoi Trump veut-il couper l'aide étrangère et quelles conséquences cela aurait-il? », Radio-Canada Info, 7 février 2025. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2138592/usaid-agence-developpement-international-etats-unis-elon-musk
[142] « Voici tous les décrets signés par Donald Trump », Radio-Canada, 14 avril 2025. https://ici.radio-canada.ca/info/2025/decrets-trump-president-immigration-economie/
[143] « Terreur chez les scientifiques américains : Trump est littéralement en train d'effacer notre travail », Usbek & Rica, 22 mars 2025. https://usbeketrica.com/fr/article/terreur-chez-les-scientifiques-americains-trump-est-litteralement-en-train-d-effacer-notre-travail
[144] « Une conférence de la Dre Joanne Liu annulée par l'Université de New York », Radio-Canada Info, 27 mars 2025. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2150976/conference-joanne-liu-annulation-universite-new-york

océanique et atmosphérique (NOAA), principale agence pour le climat au pays[145]; et plan de déportation massive de migrants et suspension de l'approbation de nouveaux réfugiés[146] : la situation aux États-Unis est décrite par plusieurs comme une purge[147] ciblant particulièrement les personnes LGBTQIA2+, les migrants, les réfugiés, les fonctionnaires, les scientifiques, le milieu académique et le milieu culturel (pour la purge culturelle, voir point 2.21). Plus précisément, comme l'explique à nouveau le professeur Jonathan Durand Folco dans le même article cité plus haut : « On assiste à cette tentative de purger la fonction publique fédérale américaine de l'ensemble des personnes qui pourraient agir comme des *contre-pouvoirs potentiels* et de les remplacer par des gens qui vont être fidèles et loyaux au président. »[148]

Ce feu roulant de décrets présidentiels signés par Trump s'inscrit dans une stratégie politique reconnue appelée ***« flood-the-zone strategy »***[149] et préconisée par Steve Bannon, stratège politique d'extrême droite, directeur de la campagne de Trump en 2016, Conseiller de Trump en 2017... et aussi fervent partisan du mouvement néoréactionnaire NRx / Dark Enlightenment[150] (mentionné au début du point). Comme son nom l'indique, la stratégie consiste à saturer les journalistes, adversaires politiques et rivaux internationaux de déclarations tonitruantes – « multiples, simultanées et sans rapport les unes avec les autres » – afin de les déboussoler, déstabiliser et paralyser, pour ultimement les rendre « [incapables] de répondre et d'éteindre les polémiques déclenchées ».[151] Autrement dit, une « stratégie de submersion » qui, par un « déluge d'événements » et d'« outrances en cascades », provoque un « effet de noyade ».[152]

En 2018, Bannon explique qu'il s'agit à la base d'une stratégie de communication : « The Democrats don't matter. The real opposition is the media. And the way to deal with them is to *flood the zone with shit.* »[153] En 2019, il précise la méthode : « Tout ce que nous avons à faire, c'est d'inonder la zone. Chaque jour, nous les frappons avec trois choses. Ils vont se jeter sur l'une d'entre elles et nous ferons tout ce que nous voulons. Bang, bang, bang! Ces gens-là ne pourront jamais, jamais s'en remettre. Mais il faut

[145] « Aux États-Unis, des centaines d'employés de l'agence pour le climat (NOAA) sont licenciés en un jour », Usbek & Rica, 28 février 2025. https://usbeketrica.com/fr/observations/aux-etats-unis-des-centaines-d-employes-de-l-agence-pour-le-climat-noaa-sont-licencies-en-un-jour
[146] « 'One million.' The private goal driving Trump's push for mass deportations », The Washington Post, 12 avril 2025. https://www.washingtonpost.com/immigration/2025/04/12/one-million-deportations-goal/
[147] « Aux États-Unis, les archivistes du web luttent contre la censure trumpienne », Usbek & Rica, 1er mars 2025. https://usbeketrica.com/fr/article/aux-etats-unis-les-archivistes-du-web-luttent-contre-la-censure-trumpienne
[148] Valérie Boisclair, « Pour Donald Trump, politique, pétrole et IA vont de pair », Radio-Canada Info, 9 février 2025. https://ici.radio-canada.ca/info/long-format/2067106/donald-trump-petrole-intelligence-artificielle
[149] « Trump's 'Flood the Zone' Strategy Leaves Opponents Gasping in Outrage », The New York Times, 28 janvier 2025. https://www.nytimes.com/2025/01/28/us/politics/trump-policy-blitz.html
[150] « What Steve Bannon Wants You to Read: President Trump's strategic adviser is elevating a once-obscure network of political thinkers », Politico Magazine, 7 février 2017. https://www.politico.com/magazine/story/2017/02/steve-bannon-books-reading-list-214745/
[151] « Inonder la zone : chez Donald Trump, une hyperactivité antiwoke pour déboussoler l'opposition », Le Figaro, 11 février 2025. https://www.lefigaro.fr/international/inonder-la-zone-chez-donald-trump-une-hyperactivite-antiwoke-pour-deboussoler-l-opposition-20250211
[152] « Derrière les outrances de Donald Trump, la stratégie populiste d'inonder la zone », Huffpost, 6 février 2025. https://www.huffingtonpost.fr/international/article/derriere-les-outrances-de-donald-trump-la-strategie-populiste-d-inonder-la-zone_245852.html
[153] « This infamous Steve Bannon quote is key to understanding America's crazy politics », CNN Business, 16 novembre 2021. https://edition.cnn.com/2021/11/16/media/steve-bannon-reliable-sources/index.html

que le projectile initial parte rapidement. »[154] Puis, en janvier 2025, il se réjouit des premières semaines du second mandat de Trump en fanfaronnant : « I think you see the culmination of a lot of work we've done, and you see the kind of what I call flood-the-zone days of thunder. And it couldn't be better. It couldn't be a better time to be alive in the spring of this great effort. »[155]

La stratégie *« flood the zone »* adoptée par l'administration Trump s'apparente à une autre, appelée ***« shock and awe »***. Il s'agit d'une stratégie militaire s'appuyant sur la doctrine de la domination rapide, développée spécifiquement pour l'armée américaine par l'Université de la Défense nationale des États-Unis, et introduite par ses principaux concepteurs Harlan Ullman et James Wade dans une publication[156] de 1996. En bref, elle vise à *« contrôler la volonté, les perceptions et la compréhension de l'adversaire afin de le rendre incapable d'agir, et encore moins de réagir »* (dans le sens de résister, de s'opposer, d'affronter, de lutter); elle s'effectue par différentes techniques (« nier, détruire, choquer, décontenancer, paralyser »... ce qui n'est pas sans rappeler les conseils de Roy Cohn au jeune Trump[157]); doit être « rapide » et « globale »; et « peut être réalisée par un plus petit groupe que l'opposition, à condition d'un avantage décisif en matière de technologie ».[158] Plus précisément, tel que décrit par ses concepteurs :

> [Ullman et Wade, 1996 :] The aim of Rapid Dominance is to affect the will, perception, and understanding of the adversary to fit or respond to our strategic policy ends through imposing a regime of Shock and Awe. [...] The goal of Rapid Dominance will be to *destroy or so confound the will to resist that an adversary will have no alternative except to accept our strategic aims and military objectives.* To achieve this outcome, Rapid Dominance must control the operational environment and through that dominance, *control what the adversary perceives, understands, and knows, as well as control or regulate what is not perceived, understood, or known.* [...]
>
> In Rapid Dominance, "rapid" means the ability to move quickly before an adversary can react. [...] "Dominance" means the ability to affect and dominate an adversary's will both physically and psychologically. Physical dominance includes the ability to destroy, disarm, disrupt, neutralize, and render impotent. Psychological dominance means the ability to destroy, defeat, and neuter the will of an adversary to resist; or convince the adversary to accept our terms and aims short of using force. [...] Rapid Dominance must be all-encompassing. It will require the means to anticipate and to counter all opposing moves. *It will involve the capability to deny an opponent things of critical value, and to convey the unmistakable message that unconditional compliance is the only available recourse.* [...]

[154] « Bang, bang, bang! : la rafale d'actions au cœur de la stratégie de Donald Trump », Radio-Canada Info, 14 février 2025. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2139978/donald-trump-president-decrets
[155] « Steve Bannon : Broligarchs vs Populism, The New York Times, 31 janvier 2025. Extrait à 4:55 : https://www.nytimes.com/video/opinion/100000009960953/steve-bannon-broligarchs-vs-populism.html
[156] Harlan K. Ullman, James P. Wade *et al.*, *Shock and Awe: Achieving Rapid Dominance*, Institute for National Strategic Studies, National Defense University, Washington, 1996, 175 pages. http://www.dodccrp.org/files/Ullman_Shock.pdf
[157] Voir le film biographique *The Apprentice* (2024) du réalisateur Ali Abbasi : https://www.youtube.com/watch?v=0tXEN0WNJUg
[158] Ullman et Wade, *op. cit.*, p. xxviii-xxix. http://www.dodccrp.org/files/Ullman_Shock.pdf

> The principal mechanism for achieving this dominance is through imposing sufficient conditions of "Shock and Awe" on the adversary to convince or compel it to accept our strategic aims and military objectives. Clearly, *deception, confusion, misinformation, and disinformation, perhaps in massive amounts, must be employed. The key objective of Rapid Dominance is to impose this overwhelming level of Shock and Awe against an adversary on an immediate or sufficiently timely basis to paralyze its will to carry on.* In crude terms, Rapid Dominance would seize control of the environment and paralyze or so overload an adversary's perceptions and understanding of events so that the enemy would be incapable of resistance [...][159]

Presque trente ans après sa conceptualisation, cette tactique militaire semble aussi être devenue une stratégie politique, caractérisant les actions du gouvernement trumpiste à l'endroit de toute opposition, divergence et critique de sa vision politique, incluant celle provenant de sa propre population. Elle semble aujourd'hui servir à faire des Américains (et du monde...) « une *tabula rasa idéologique*, les survivants de leur propre mort symbolique, prêts à accepter le nouvel ordre »[160], à « détruire la personnalité [du citoyen] en lui administrant des chocs divers afin d'obtenir une *page blanche* sur laquelle on pourrait écrire une nouvelle personnalité »[161], à la manière des expériences de manipulation et de reconditionnement de l'esprit (ou « lavages de cerveau ») menées dans le cadre du Projet MK-Ultra de la CIA, dans les années 1950 et 1960, entre autres à l'Institut Allan Memorial à Montréal (abritant aujourd'hui le département de psychiatrie de l'Université McGill), et effectuées sur des personnes non-consentantes et maintenues dans l'ignorance quant à la nature des protocoles administrés. Autrement dit, « c'est comme s'ils essayaient de faire une chirurgie au cerveau, [sans expérience et] avec un marteau-piqueur. »[162]

Il est intéressant, à ce titre, de constater que dès la conceptualisation de leur stratégie, Ullman, Wade et leurs collègues interrogeaient déjà la possibilité d'une utilisation de la doctrine de la domination rapide et de la stratégie « shock and awe » dans des opérations autres que la guerre :

> [Ullman et Wade, 1996 :] [...] any future set of defense choices may be inexorably linked to and dependent on this profound, ongoing change in the commercial sector and in learning to harness private sector advances in technology-related products. [...] These structural realities are exciting and offer a major opportunity for real revolution and change if we are able and daring enough to exploit them. [...] For the moment, we view Rapid Dominance in the formation stage and not as a final product. [...] Rapid Dominance, if realized as defined in this paper, would advance the military revolution to new levels and possibly new dimensions. [...]

---

[159] *Ibid.*, p. xi-xxvii. http://www.dodccrp.org/files/Ullman_Shock.pdf
[160] Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], p. 24-27 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660
[161] « Naomi Klein, *La Stratégie du choc : la montée d'un capitalisme du désastre*, 2007 », Section « Thèse du livre », Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Strat%C3%A9gie_du_choc
[162] D'après une citation de John Donahue de l'Université Harvard, expert en matière d'allocation de fonds publics : « Musk et son équipe n'ont aucune expérience dans la gestion de la main-d'œuvre fédérale. C'est comme s'ils essayaient de faire une chirurgie au cerveau avec un marteau-piqueur. » : « Elon Musk étend ses tentacules dans l'administration publique américaine », Radio-Canada Info, 8 février 2025. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2138950/elon-musk-fonction-publique-doge-trump

> *What utility (if any) does Rapid Dominance and its application of Shock and Awe imply for Operations Other Than War (OOTW)?* Where might Rapid Dominance apply in OOTW, where would it not, and where might it offer mixed benefits? [...] what are the political implications of Rapid Dominance in both broad and specific applications and *could this lead to a form of political deterrence to underwrite future U.S. policy? Would this political deterrence prove acceptable to allies and to our own public?*[163]

En français, la stratégie « shock and awe » est traduite par « choc et effroi » ou « choc et stupeur ». Mais l'effroi et la stupeur décrivent des états différents, tous les deux provoqués par la stratégie. C'est pourquoi le terme anglais « awe » est plus juste et nuancé, réunissant en un mot une gamme d'émotions. En psychologie, **l'awe est décrit comme « une combinaison de surprise et de peur »[164], « un étonnement mêlé de crainte et de révérence »[165]**. Et c'est cette dyade précise et particulière qui est recherchée :

> [Ullman et Wade, 1996 :] Theoretically, the magnitude of Shock and Awe Rapid Dominance seeks to impose (in extreme cases) is the *non-nuclear equivalent of the impact that the atomic weapons dropped on Hiroshima and Nagasaki had on the Japanese* [...], prepared for suicidal resistance until both nuclear bombs were used. The impact of those weapons was sufficient to transform both the mindset of the average Japanese citizen and the outlook of the leadership through this condition of Shock and Awe. The Japanese *simply could not comprehend the destructive power carried by a single airplane.* This incomprehension produced a state of awe.[166]

2.7 L'avènement d'un sublime techno-politique

La politique américaine a tellement fusionné avec le sublime technologique que sa puissance a maintenant beaucoup à voir avec les effets spéciaux.

– David E. Nye (1994)[167]

En histoire de l'art, on pourrait dire que l'awe est l'émotion associable au **concept esthétique du sublime**. Ce concept a connu, au fil des siècles, plusieurs théorisations et interprétations différentes. Cela est probablement dû au fait que, comme l'écrit David E. Nye, « les expériences sublimes sont des *configurations émotionnelles qui émergent de nouvelles conditions sociales et technologiques*, et chaque nouvelle configuration, dans une certaine mesure, ébranle et déplace les versions plus anciennes. »[168]

---

[163] Harlan K. Ullman, James P. Wade *et al.*, *op. cit.*, p. x-xxiv. http://www.dodccrp.org/files/Ullman_Shock.pdf
[164] Robert Plutchik, « The Nature of Emotions », *American Scientist*, 16 juillet 2001. Voir la roue des émotions de Plutchik (Figure 6) : https://web.archive.org/web/20010716082847/http://americanscientist.org/articles/01articles/Plutchik.html
[165] Dacher Keltner et Jonathan Haidt, « Approaching awe: a moral, spiritual, and aesthetic emotion », *Cognition and Emotion*, 2003, no. 17, vol. 2, p. 297-314. https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Ffaculty.virginia.edu%2Fhaidtlab%2Farticles%2Fkeltner.haidt.2003.approaching-awe.pub028.pdf
[166] Harlan K. Ullman, James P. Wade *et al.*, *op. cit.*, p. xxvi. http://www.dodccrp.org/files/Ullman_Shock.pdf
[167] David E. Nye, *American Technological Sublime*, MIT Press, 1994, p. 277. Citation extraite de : Michaël Crevoisier, « Les transformations technologiques du sublime », Philosophique, no. 24, 2021. [traduction libre] https://journals.openedition.org/philosophique/1603
[168] *Ibid.* [traduction libre] https://mitpress.mit.edu/9780262640343/american-technological-sublime/

Dans sa première étude connue – datant du 1er siècle[169] –, le sublime est décrit comme une *approche rhétorique comparable à la foudre*, caractérisée entre autres par l'éclat de ses images, sa force dévastatrice et son puissant effet provoquant la crainte et la vénération. Au début du 18e siècle, le sublime est essentiellement associé à la nature et à la beauté. Mais en 1757, dans ce qui est considéré le premier texte d'esthétique[170], le jeune philosophe de 19 ans Edmund Burke s'intéresse dans une perspective empirique aux *effets psycho-physiologiques* du beau et du sublime, puis propose une *réinterprétation radicale du concept du sublime en l'opposant pour la première fois au beau* : le sublime n'est ni un degré ni une forme du beau, mais *son concept antithétique, aux sources et effets contraires.* Est beau ce qui a une esthétique plaisante, ce qui est bien fait, petit, inoffensif et fragile. À l'inverse, le sublime naît de l'obscurité, de la grandeur, du pouvoir et de l'indéfinissable; c'est une esthétique de la rudesse, de la violence et de la soudaineté. Est source de sublime ce qui est terrible et propre à exciter les idées de la douleur et du danger; ce qui provoque à la fois la peur et l'attirance, *une tension de l'esprit qui l'emplit tout entier et l'empêche de raisonner.* Si nous maintenons un sentiment de maîtrise face à ce qui est beau, le sublime inverse ce rapport de force : le sublime a un *pouvoir* sur l'humain et *peut* le détruire; il provoque une *crainte de la mort*, mais aussi un *frisson de plaisir pervers*, par la contemplation d'un danger *juste assez lointain* pour ne pas nous menacer directement. Dans les années qui suivent (1764[171] et 1790[172]), le philosophe Emmanuel Kant identifie deux types de sublime (dynamique et mathématique), puis ajoute que le sublime est sans limite et sans forme : *il dépasse les limites de la compréhension de l'esprit et celles de l'imagination*; il est une puissance écrasante qui produit un sentiment d'admiration et de respect, semblable au sentiment éprouvé au pied d'une montagne ou au-dessus d'une mer déchaînée.

Ces dernières décennies, plusieurs chercheurs ont réactualisé le concept du sublime en étudiant ses manifestations contemporaines. La plupart d'entre elles gravitent autour d'un **« sublime technologique »** référant aux nouvelles expériences du sublime émergeant principalement avec la révolution industrielle puis plus tard avec la révolution numérique, donc environ de la fin du 18e siècle jusqu'à aujourd'hui. L'expression « sublime technologique » est apparue pour la première fois en 1965[173], puis a depuis été

[169] Auteur incertain (attribué à Pseudo-Longin), *Peri hypsous (Du sublime/Sur le sublime/Traité du sublime)*, 1er siècle après Jésus-Christ. https://www.payot-rivages.fr/rivages/livre/du-sublime-9782869307001

[170] Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, 1757. https://www.vrin.fr/livre/9782711621989/recherche-philosophique-sur-lorigine-de-nos-idees-du-sublime-et-du-beau

[171] Emmanuel Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, 1764. https://www.vrin.fr/livre/9782711604227/observations-sur-le-sentiment-du-beau-et-du-sublime

[172] Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, 1790. https://www.vrin.fr/livre/9782081366664/critique-de-la-faculte-de-juger

[173] L'expression « technological sublime » apparaît pour la première fois dans : Perry Miller, *The Life of the Mind in America from the Revolution to the Civil War*, Harcourt, 1965. La même année, elle est conceptualisée pour la première fois dans : Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford University Press, 1965. Le concept est ensuite développé dans les ouvrages phares suivants : John F. Kasson, *Civilizing the Machine: Technology and Republican Values in America*, Penguin Books Australia, 1977 + Mario Costa, *Il sublime tecnologico (Le sublime technologique)*, Edisud, 1990 + David E. Nye, *American Technological Sublime*, MIT Press, 1994 + Vincent Mosco, *The Digital Sublime: Myth, Power, and Cyberspace*, MIT Press, 2004. Voir : Michaël Crevoisier, « Les transformations technologiques du sublime », Philosophique, no. 24, 2021. https://journals.openedition.org/philosophique/1603

conceptualisée par de nombreux auteurs qui ont décliné ses formes les plus diverses liées aux nouvelles inventions technologiques ayant profondément captivé, subjugué et modifié la conscience collective. Parmi ces formes, mentionnons (sans ordre particulier) : le sublime mécanique, machinique, électrique, industriel, métropolitain, architectural, ferroviaire, naval, aéronautique, astronautique, astronomique, spatial, militaire, atomique, consumériste, télécommunicationnel, numérique, électronique, informatique, internétique, nuagique, algorithmique, robotique, artificiel, virtuel, etc.

Pendant la *révolution industrielle*, les machines commencent à être perçues comme « tout aussi dangereuses que les forces de la nature » et à susciter « une combinaison écrasante de crainte et de révérence », de nombreux travailleurs étant littéralement « engloutis dans les rouages de ces nouveaux mastodontes mécaniques monstrueux ».[174]

Pendant la *révolution numérique*, l'expérience du sublime technologique se transforme radicalement avec la miniaturisation continue des appareils, et surtout, avec l'apparition de nouvelles inventions (comme l'internet ou, ces dernières années, l'IA) qui deviennent incontournables, car généralisées, mais dont *la majorité des gens – encore aujourd'hui – perçoivent à tort comme « abstraites », « sans forme », « immatérielles » et « illimitées », les utilisant quotidiennement en ignorant leur fonctionnement et leurs implications* humaines (ex. travail du clic[175]), environnementales (ex. pollution numérique[176], déchets électroniques[177], industrie extractive[178]), énergétiques (ex. crise énergétique[179]), infrastructurelles (ex. centres de données[180]) et politiques[181].

Le sublime technologique acquiert ainsi dans une vaste proportion de l'imaginaire collectif un côté *surnaturel, mystique, magique.*

[174] Jennifer Daryl Slack et John Macgregor Wise, *Culture and Technology: A Primer*, New York, Peter Lang, 2005, 248 pages. [traduction libre]
[175] Callum Cant, James Muldoon et Mark Graham, *Feeding the Machine: The Hidden Human Labor Powering AI*, Bloomsbury, 2024, 288 pages. https://www.bloomsbury.com/us/feeding-the-machine-9781639734979/ + Article des trois auteurs du livre : https://www.latimes.com/opinion/story/2024-07-12/artificial-intelligence-workers-labor-feeding-the-machine
[176] « Impact environnemental du numérique : l'inquiétant boom à venir », The Conversation, 6 février 2025. https://theconversation.com/impact-environnemental-du-numerique-linquietant-boom-a-venir-247118
[177] « E-waste challenges of generative artificial intelligence », Nature Computational Science, 28 octobre 2024. https://www.nature.com/articles/s43588-024-00712-6
[178] « Interview : "On va extraire autant de métaux dans les trente prochaines années que ce que l'humanité a extrait jusqu'à présent" », Libération, 19 juin 2023. https://www.liberation.fr/economie/economie-numerique/on-va-extraire-autant-de-metaux-dans-les-trente-prochaines-annees-que-ce-que-lhumanite-a-extrait-jusqua-present-20230619_HYXE2PGMN5EOLJERPPPO43E24E/
[179] « Comment faire face à la crise de l'énergie de l'IA? », The Conversation, 28 novembre 2024. https://theconversation.com/comment-faire-face-a-la-crise-de-lenergie-de-lia-244533
[180] « La face sombre des centres de données », Radio-Canada, 5 avril 2025. https://ici.radio-canada.ca/recit-numerique/12404/centres-donnees-energie-decouverte
[181] « We Mapped DOGE's Silicon Valley and Corporate Connections », Wired, 28 mars 2025. https://www.wired.com/story/elon-musk-doge-silicon-valley-corporate-connections/

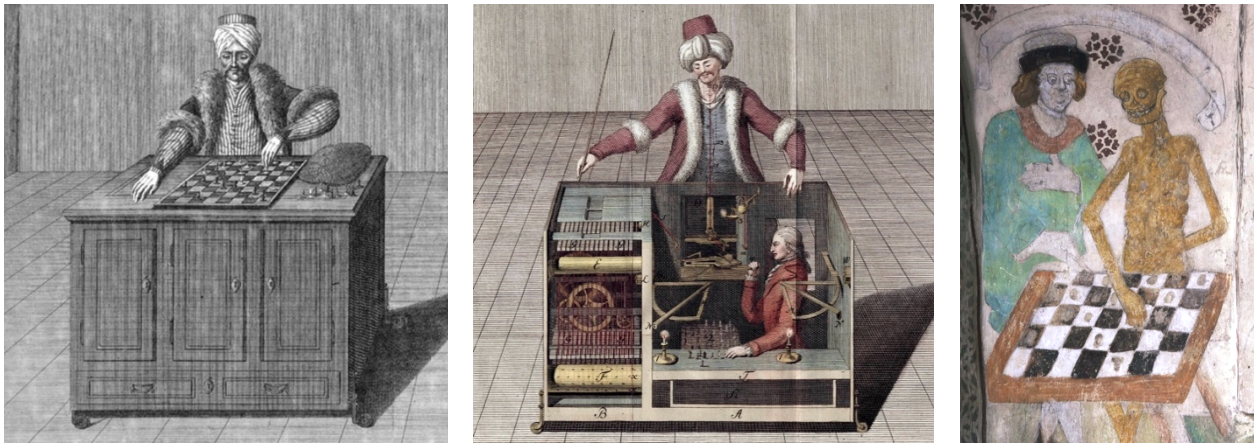


Figure 2.7.1 À gauche et au centre : *L'automate joueur d'échecs*, une célèbre mystification de la fin du 18e siècle, est souvent évoquée en rapport avec l'industrie de l'IA : plusieurs considèrent par exemple cette technologie comme « le nouveau Turc mécanique »[182], et ses travailleurs du clic, comme « les humains cachés dans la machine »[183]. À droite : *La mort jouant aux échecs (Döden spelar schack)*, une œuvre de l'artiste suédois médiéval Albertus Pictor, peinte sur les murs de l'église Täby près de Stockholm vers 1480. Sur le ruban au-dessus des personnages était auparavant lisible : « Je te mets en échec et mat. » L'œuvre a inspiré la célèbre scène du film *Le Septième Sceau* (Bergman, 1957).
Source 1 et 2 : https://fr.wikipedia.org/wiki/Turc_m%C3%A9canique
Source 3 : https://en.wikipedia.org/wiki/Death_playing_chess

Cette représentation ***fictive, fabuleuse et idéalisée*** des nouvelles technologies a beaucoup intéressé Vincent Mosco (1948-2024), professeur de sociologie à l'université Carleton puis Queen's, qui soulignait l'importance d'observer notre monde numérique « avec les deux yeux, c'est-à-dire le comprendre à la fois culturellement et matériellement. »[184] Dans son livre *The Digital Sublime: Myth, Power, and Cyberspace* (2004), il interroge notre *croyance particulière* dans les technologies numériques et dans le cyberespace, en explorant les (souvent fausses) ***promesses*** et la ***mythologisation*** (du temps, de l'espace et du pouvoir) construits par ceux-ci : « Les mythes ne sont pas seulement des mensonges réfutables, mais des histoires qui nous élèvent *hors de la banalité du quotidien, vers la possibilité du sublime.* »[185]

Considérant que la mythologie est « l'ensemble des *mythes propres à un peuple*, créés autour d'un phénomène social, d'un thème ou d'une doctrine »[186], il semble pertinent de mettre en relation la théorie de mythologisation numérique de Mosco avec celle d'un autre grand penseur du sublime technologique, le professeur en American Studies David E. Nye, qui dans son livre *American Technological Sublime* (1994) trace l'histoire d'un ***sublime technologique proprement américain***. En effet, une foi collective et

[182] « The Mechanical Turk: AI Marvel or Parlor Trick? », Encyclopaedia Britannica, 21 mai 2021. https://www.britannica.com/story/the-mechanical-turk-ai-marvel-or-parlor-trick
[183] « Les travailleurs du clic, ces humains cachés dans les machines », Radio France, 13 février 2017. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-vie-numerique/les-travailleurs-du-clic-ces-humains-caches-dans-les-machines-4016850
[184] Vincent Mosco, *The Digital Sublime: Myth, Power, and Cyberspace*, MIT Press, 2004, 230 pages. https://mitpress.mit.edu/9780262633291/the-digital-sublime/
[185] *Ibid.* https://mitpress.mit.edu/9780262633291/the-digital-sublime/
[186] « Mythologie », Dictionnaire en ligne Larousse : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythologie/53637

patriotique dans la puissance de la technologie américaine s'est exprimée tout au long de l'évolution de celle-ci, de ses voitures, à ses gratte-ciel, à la bombe atomique, à la conquête spatiale, à la conquête lunaire, à l'ordinateur portable, au téléphone intelligent, à – aujourd'hui – la course à l'IA et la conquête martienne (pour ne nommer que ces quelques exemples) : « Technology has long played a central role in the formation of *Americans' sense of selfhood.* [...] Americans have, for better or worse, derived unity from *the common feeling of awe inspired by large-scale applications of technological prowess.* »[187]
En 2021, le philosophe Michaël Crevoisier revenait sur des points essentiels de cet ouvrage de Nye, en soulignant la clairvoyance de son analyse, formulée dans les années 1990 mais plus que jamais actuelle :

> L'ouvrage de Nye [...] brosse un panorama d'environ un siècle et demi [...] où se dessine en une même figure une histoire de l'Amérique et la transformation de l'expérience du sublime. [...] Nye définit le sublime technologique comme proprement américain dans une perspective explicitement durkheimienne : il s'agit d'une *émotion sociale* véhiculant l'idée au principe de l'unité de la nation. [...] cette méthode apparaît cohérente avec la volonté de saisir le sublime comme une construction sociale concernant les masses, « ***a popular sublime*** » [...] En ce sens, la valeur théorique du propos de Nye relève davantage de l'esthétique politique avec comme gain principal d'avoir mis au jour « *le sublime technologique comme une catégorie de l'expérience politique américaine* ». [...] [À] la revendication du caractère populaire de l'expérience du sublime [s'ajoute un autre] déplacement en regard de la conception européenne du sublime : *l'héroïsme sublime n'est plus moral mais technologique, incarné par l'ingénieur et l'inventeur.* [...]
>
> Nye thématise le sublime de la fin du 20e siècle, avec un certain pessimisme. Il identifie dans l'avènement du *sublime consumériste* une dérive qualifiée de postmoderne : ***le public a pris l'habitude d'un spectacle mélangeant les différents types de sublime, dans une surenchère où s'autonomise l'effet sublime****, comme si cet effet devenait lui-même l'objet du spectacle, sans considération pour l'invention technologique et l'événement social qui en rendent l'expérience possible.* Cette synthèse du sublime apparaît à la fois comme l'aboutissement du sublime technologique américain et son achèvement en autre chose, témoignant d'une transformation de la réalité politique des États-Unis. En effet, [...] le sublime consumériste se trouve bien dans la continuité de l'histoire que Nye a établie et qu'il résume ainsi : « *l'histoire du sublime technologique est celle du passage de la parole au spectacle, de l'individu à la foule, de la nature à la machine, de la substance à l'image électrique* » [...] *Le sujet s'est également métamorphosé :* ***de participant politique, il est devenu spectateur consommateur****.*
>
> En conclusion de l'ouvrage, [...] [Nye] déduit un point crucial concernant l'articulation entre sublime et technologie : c'est l'innovation technologique qui est la condition de la transformation de l'expérience du sublime, mais c'est aussi parce que les Américains désirent de nouvelles expériences du sublime qu'il y a des innovations technologiques, avec l'idée centrale selon laquelle « *la logique du sublime technologique exige que chaque objet dépasse ses précurseurs* ». [...] *il est clair qu'il y a là une impasse, autant pour la poursuite de la construction de la nation américaine que pour l'expérience du sublime, car dans l'absence d'une émotion transcendant l'individu,* ***c'est le règne de l'irrationalité qui s'annonce****.*[188]

[187] David E. Nye, *American Technological Sublime*, MIT Press, 1994, 384 pages. https://mitpress.mit.edu/9780262640343/american-technological-sublime/
[188] Michaël Crevoisier, « Les transformations technologiques du sublime », Philosophique, no. 24, 2021. https://journals.openedition.org/philosophique/1603

Un autre concept aidant à comprendre le sublime technologique contemporain est celui de *flux* : le flot incessant, vibrionnant, omnicanal et omniprésent des mèmes viraux, des gifs animés, des vidéos TikTok, des reels Instagram, des stories Facebook, des shorts YouTube, des jeux vidéo, des séries, des films, des bandes-annonces, des publicités, des bulletins de nouvelles, des médias d'information et des réseaux sociaux, qui forme et informe le fil de nos vies modernes, et qui se trouve dorénavant exponentiellement exacerbé par l'essor de l'IA. Dans notre « situation techno-anthropologique actuelle » sont ainsi devenus indissociables le ***sublime algorithmique***[189] et l'esthétique du flux. L'***esthétique du flux technologique*** a été conceptualisée par le philosophe de l'art et des médias Mario Costa (1936-2023) dans un ouvrage de 2010[190], comme extension de l'*esthétique de la communication technologique* qu'il avait conceptualisée dans un ouvrage de 1999[191], et où il faisait déjà le constat que « le médium a pulvérisé le message ».

> [Mario Costa, *Art contemporain et esthétique du flux*, 2010 :] [...] [La] communication par l'image a développé une tendance de plus en plus radicale à ***communiquer les images elles-mêmes plutôt que leur réalité extra-médiatique de référence*** [...] ***Ce qui est communiqué n'a plus de sens : l'important est le flux communicatif***, qui ne tend qu'à s'étendre, en tant que flux [...] [Nous] ne sommes plus dans aucune culture, mais dans un « bloc communicant » technologique qui existe en dehors de nous et qui prévaut sur nous et nos projets. [...] [La] forme, catégorie forte de l'esthétique traditionnelle, cède la place à l'informe, à l'aléatoire, à l'éphémère, au transitoire, à l'incontrôlable, c'est-à-dire à l'advenue du flux et de l'événement, à tel point que l'œuvre d'art du futur consistera de plus en plus en l'esthétisation de flux néo-technologiques [...][192]

> [Actes du Colloque international *Artmedia X : Éthique, esthétique et communication technologique dans l'art contemporain ou le destin du sens*, co-organisé par Mario Costa à Paris en 2008, dans le cadre d'Artmedia[193] (1985-2009), le premier et plus important projet scientifique consacré à la relation techno-science/art/philosophie/esthétique, initié par Mario Costa :]
> À l'époque [...] du flux événementiel, de la propagation des hypermédias [et] du sublime technologique, *« le* ***mouvement général de déshumanisation*** *est un fait désormais en voie d'accomplissement »* (Costa). [...] Il est alors opportun de reproposer la question de l'éthique, et il est tout aussi nécessaire de partir de loin [...], [de] repenser l'humain à partir de la complexité des problèmes qui touchent à l'épuisement de l'humanisme.[194]

---

[189] Morgan G. Ames, « Deconstructing the algorithmic sublime », Big Data & Society, vol. 5, no. 1, 29 mai 2018. https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2053951718779194

[190] Mario Costa, *Arte contemporanea ed estetica del flusso (Art contemporain et esthétique du flux)*, Mercurio Cardo Edizioni, Verceil, 2010, 152 pages. https://www.unisob.na.it/universita/sot/materiali/20110208.pdf

[191] Mario Costa, *L'estetica della comunicazione. Come il medium ha polverizzato il messaggio. Sull'uso estetico della simultaneità a distanza (L'esthétique de la communication. Comment le médium a pulvérisé le message. Sur l'utilisation esthétique de la simultanéité à distance)*, Castelvecchi Editore, Rome, 1999, 192 pages. https://www.lafeltrinelli.it/estetica-della-comunicazione-come-medium-libro-mario-costa/e/9788882101183?inventoryId=54735942&queryId=4bf0123b6e8ea1949e69a6506d3bfe64

[192] Mario Costa, *Arte contemporanea ed estetica del flusso*, *op.cit*. p. 141 [traduction libre de l'italien : je pense que les extraits, sauf la dernière phrase, sont ceux du philosophe Vincenzo Cuomo qui paraphrase Costa] https://www.foglidarte.it/fogli-freschi-di-stampa/71-estetica-costa.html

[193] « Fondé en 1985 à l'Université de Salerne, Artmedia a été pendant plus de deux décennies une référence pour de nombreux chercheurs et artistes de renommée internationale et a contribué à l'intérêt culturel croissant pour l'esthétique des médias, l'esthétique des réseaux et leurs implications éthiques et anthropologiques. » [traduction libre] : « Artmedia », Wikipédia : https://en.wikipedia.org/wiki/Artmedia

[194] Mario Costa et Fred Forest (co-organisateurs) *et al.*, *Actes du Colloque international Artmedia X : Éthique, esthétique et communication technologique dans l'art contemporain ou le destin du sens*, Artmedia, L'Harmattan, Collection « Les médias en actes », 2011, 316 pages. https://www.editions-harmattan.fr/catalogue/livre/artmedia-x/40999 + https://www.harmatheque.com/article/le_sommeil_evenementiel23732

[Extrait de la conférence *L'imaginaire technologique*, tenue dans le cadre du projet Artmedia en 1984 :] ***Toute notre existence future se jouera au carrefour entre technologie et imagination.***[195]

Au dernier chapitre de ce long mouvement historique de déshumanisation par la technologie : **l'IA**, qui, bien que naissante, accélère, amplifie et merdifie (voir point 2.10) déjà exponentiellement le flux du « bloc communicant » (Costa) – précisément dans le sens de la stratégie de Steve Bannon analysée au point précédent (voir point 2.6) : « The real opposition is the media. And the way to deal with them is to flood the [world] with shit. »[196]

Dans son livre *Resisting AI: An Anti-fascist Approach to Artificial Intelligence*[197] (2022), Dan McQuillan (lecturer in Creative and Social Computing, Goldsmiths, University of London) nous prévient : « If we don't pay attention, AI will lead to an increasing amplified series of harms. »[198]

Car contrairement à ce que prétendent ses plus grands investisseurs, et de la même manière qu'il s'est réalisé exactement l'inverse des promesses utopiques du World Wide Web et des réseaux sociaux (comme « grand projet humaniste de partage » qui allait tous nous élever collectivement), l'IA ne va pas « sauver le monde », ni « réduire les inégalités », ni « régler la crise écologique », ni « diminuer notre tâche de travail », et certainement pas nous rendre plus créatifs, empathiques, sensibles et humains. Comme le résume clairement le philosophe Bernard Stiegler : « Ce n'est pas la technique qui est toxique en soi, c'est notre incapacité à la socialiser correctement. »[199]

Ainsi, hormis ses bénéfices dans certains domaines extrêmement précis (ex. médecine prédictive), l'IA est plutôt une nouvelle arme de destruction massive (en référence au livre *Weapons of Math Destruction* de l'experte en science des données Cathy O'Neil qui milite pour prévenir les dérives de conception et d'utilisation des modèles algorithmiques)[200]; l'infrastructure et l'esthétique du techno-fascisme émergent (en référence à la journaliste Natalia Antelava qui qualifie les réseaux sociaux d'« infrastructure de l'autoritarisme » dans un article cité au point 2.5)[201]; l'ultime « sugarcoat » de la catastrophe capitaliste.

---

[195] Conférence *L'immaginario tecnologico (L'imaginaire technologique)*, Museo del Sannio, Benevento, Italie, 1984. [traduction libre] https://en.wikipedia.org/wiki/Artmedia#cite_note-4

[196] Bannon : « The Democrats don't matter. The real opposition is the media. And the way to deal with them is to flood the zone with shit. » : « This infamous Steve Bannon quote is key to understanding America's crazy politics », CNN Business, 16 novembre 2021. https://edition.cnn.com/2021/11/16/media/steve-bannon-reliable-sources/index.html

[197] Dan McQuillan, *Resisting AI: An Anti-fascist Approach to Artificial Intelligence*, Bristol University Press, 2022, 190 pages. https://bristoluniversitypress.co.uk/resisting-ai

[198] « Dr. Dan McQuillan: Resisting AI », Machine Learning Street Talk, YouTube, 20 mars 2023. Extrait à 0:20 : https://www.youtube.com/watch?v=P1j3VoKBxbc

[199] « Michel Serres, Bernard Stiegler : moteurs de recherche », Philosophie Magazine, 22 août 2012. https://www.philomag.com/articles/michel-serres-bernard-stiegler-moteurs-de-recherche

[200] Cathy O'Neil, *Weapons of Math Destruction: How Big Data increases inequality and threatens democracy*, Penguin Random House, 2017, 259 pages. https://www.penguinrandomhouse.com/books/241363/weapons-of-math-destruction-by-cathy-oneil/

[201] Natalia Antelava, « The death of truth was by design », Coda Story, 14 janvier 2025. https://www.codastory.com/disinformation/the-death-of-truth-was-by-design/

Figure 2.7.2 Image de gauche : Utilisation du filtre de « ghiblification » d'OpenAI par l'armée israélienne le 30 mars 2025. Image de droite : Après avoir qualifié le premier ministre Justin Trudeau de « gouverneur du grand État du Canada », Trump partage une image générée par IA le représentant admirant les Rocheuses... ou plutôt le mont Cervin en Suisse.[202] L'image évoque d'ailleurs la célèbre œuvre *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818) du peintre romantique Caspar David Friedrich, souvent utilisée pour illustrer le concept du sublime burkien.
Source 1 : https://x.com/IDF/status/1906379841500254515
Source 2 : https://truthsocial.com/@realDonaldTrump/posts/113591029172090604

Un exemple encapsulant plusieurs enjeux posés par la production d'images par l'IA (impacts sur l'environnement, conséquences sur les artistes, non-respect des droits d'auteurs, usage propagandiste, fabrication et propagation de la désinformation, etc.) est celui de l'armée israélienne qui, pour adoucir son image, a employé en mars 2025 le nouveau filtre d'OpenAI transformant « magiquement » n'importe quelle image dans le style du studio d'animation japonais Ghibli, participant ainsi au phénomène viral en cours de « ghiblification » du web. Le filtre a été conçu sans l'implication ou l'accord du fondateur du studio (et pacifiste) Hayao Miyazaki, qui déjà en 2016 s'opposait fermement à l'usage de l'IA en art, affirmant : « I would never wish to incorporate this technology into my work at all. I strongly feel that this is an insult to life itself. »[203] Ainsi, comme le résume le journaliste Ahmed Shihab-Eldin : « How obscene that the same military machinery Miyazaki spent his career condemning through his films, is now bastardizing his aesthetic to sanitize its own violence. As if a war crime, repainted in pastels, ceases to be a war crime. »[204] Ajoutons que la production d'images par l'IA est extrêmement énergivore (Sam Altman,

[202] Mylène Crête, « Donald Trump qualifie Justin Trudeau de gouverneur de l'État du Canada », La Presse, 10 décembre 2024. https://www.lapresse.ca/actualites/politique/2024-12-10/boutade-sur-le-reseau-truth-social/donald-trump-qualifie-justin-trudeau-de-gouverneur-de-l-etat-du-canada.php
[203] « Israeli army's use of Studio Ghibli AI photo trend draws backlash », France 24, 3 avril 2025. https://www.france24.com/en/tv-shows/truth-or-fake/20250403-israeli-army-s-use-of-studio-ghibli-ai-photo-trend-draws-backlash
[204] Ahmed Shihab-Eldin, X, 1er avril 2025, extrait à 1:40. Source : *Ibid.*

en réaction au phénomène : « It's super fun seeing people love images in ChatGPT, but our Graphics Processing Units are melting... »[205]), alors que l'œuvre entière de Miyazaki est empreinte d'un profond message écologiste. Ce post de l'armée israélienne (cumulant plus de 30 millions de vues) incarne en quelque sorte l'itération récente de « Islamic State of Cat »[206] (2014-2015), un compte Twitter à présent suspendu sur lequel était partagé – surfant sur la frénésie du web pour les chats – des photos de combattants de l'État islamique posant avec des chatons, accompagnés de jeux de mots humoristiques. Le compte a notamment été dénoncé par... The Times of Israel, dans lequel on pouvait lire en 2016, bouclant la boucle de l'hypocrisie : « Jihadis use kittens to lure new recruits. [...] [Tech] gurus from Silicon Valley are being recruited to help fight the terror group's propaganda. »[207] Dans ces deux cas, l'armée israélienne et l'État islamique emploient le même procédé d'instrumentalisation morbide de la mignonnerie visant à se constituer une image sympathique auprès du public et à détourner l'attention de leurs crimes.

Autre exemple notoire d'une utilisation propagandiste de l'IA : celle de l'administration Trump[208], qui a très rapidement et stratégiquement intégré ce nouvel outil au cœur de son arsenal communicationnel de désinformation[209], et qui diffuse des images et vidéos générées artificiellement dénigrant ses adversaires (ex. Kamala Harris)[210], semant le doute[211] (ex. sur la taille des foules démocrates)[212], induisant en erreur (ex. Swifties for Trump)[213], ou encore, cultivant une vision héroïque et romantisée du président (ex. en quarterback)[214]. Des publications qui ne visent pas toutes à être crues, et qui consistent surtout en des mèmes provocatifs et distrayants, alimentant quotidiennement le *spectacle politico-médiatique* trumpiste :

> [Joe Berkowitz, auteur :] Through the use of AI, [...] Trump's team can make himself be or do anything. [...] [But] most people likely understood these images as what they are: *high-tech, low-effort shitposting.* [...] Content like that seems to energize the base, who generate plenty of similar images on their own, and gives everyone else something relatively innocuous to roll their eyes at or mock. It is, in other words, *a great way to keep people distracted from his policies.*[215]

---

[205] Sam Altman, X, 27 mars 2025. https://x.com/sama/status/1905296867145154688
[206] Matt Cornell, « What kind of animal is the ISIS cat? », In Media Res, MediaCommons, 8 avril 2016. https://mediacommons.org/imr/2016/03/28/what-kind-animal-isis-cat
[207] « Jihadis use kittens to lure new recruits », The Times of Israel, 26 mai 2016. https://www.timesofisrael.com/jihadis-use-kittens-to-lure-new-recruits/
[208] Kyle Chayka, « Donald Trump's AI Propaganda », The New Yorker, 5 mars 2025. https://www.newyorker.com/culture/infinite-scroll/donald-trumps-ai-propaganda
[209] Nick Robins-Early, « Disinformation reimagined: how AI could erode democracy in the 2024 US elections », The Guardian, 19 juillet 2023. https://www.theguardian.com/us-news/2023/jul/19/ai-generated-disinformation-us-elections
[210] Donald Trump, X, 18 août 2024. https://x.com/realDonaldTrump/status/1825138139502878806
[211] « Bernie Sanders statement on Trump laying groundwork for election denial », Bernie Sanders, X, 13 août 2024. https://x.com/BernieSanders/status/1823415687387189395
[212] « Trump falsely claims a crowd photo from Harris' campaign rally in Detroit was created using AI », Associated Press, 12 août 2024. https://apnews.com/article/trump-harris-detroit-crowd-size-photo-ff54a66d8e3197c90068ba94847297cf
[213] Donald Trump, Truth Social, 18 août 2024. https://truthsocial.com/@realDonaldTrump/posts/112984762512136574
[214] Donald Trump, Truth Social, 20 octobre 2024. https://truthsocial.com/@realDonaldTrump/posts/113342482885865449
[215] Joe Berkowitz, « AI is now a crucial tool in Trump's image-management arsenal », Fast Company, 24 octobre 2024. https://www.fastcompany.com/91215377/ai-is-now-a-crucial-tool-in-trumps-image-management-arsenal

> [Brendan Nyhan, professeur en science politique au Darmouth College :] One thing AI in particular is good at doing is *taking ideas or claims being made in text and turning them into metaphorical representations.* [...] Many of these AI images [...] [are] shared as jokes or parodies, [...] aimed at an audience of people who are already Trump fans. That's in keeping with Trump's long history of resharing crude memes, bestowing belittling nicknames, and making jokes at his rivals' expenses. These images serve the function of *reminding people which side they're on.*[216]
>
> [Sophia Smith Galer, journaliste :] If you are outraged by Trump's use of AI and deepfakes, don't be – *that's exactly what he wants.* [...] [His invented images] aren't meant to be believed: [...] this is him trying to be funny [...], he just craves the attention. [...] Posts like this aren't about genuinely persuading audiences [...]; it's about ensuring the intravenous drip of content into his supporters' [online groups and conversations] never runs dry. Trump has also always been a *wind-up merchant.* [...] [He knows that] rage-baiting will amplify his content on Truth Social's and X's algorithms, and garner coverage in the mainstream media. [...] Trump's AI posts are best understood not as outright misinformation – intended to be taken at face value – but as *part of the same intoxicating mix of real and false information that has always characterised his rhetoric.*[217]

De la même manière que le capitalisme de plateforme exploite la vulnérabilité psychologique des utilisateurs des réseaux sociaux (voir l'économie de l'attention au point 2.10), l'administration Trump exploite la vulnérabilité psychologique de la population américaine (et d'ailleurs...), entre autres par une *instrumentalisation du sentiment sublime* qui les rend particulièrement influençables, et donc manipulables. Car le sentiment sublime nous place dans *un état de suspension, une tension éthico-esthétique, un équilibre moral précaire* où il devient très facile de tomber dans l'envoûtement de la « terreur délicieuse » (« delightful horror », comme l'appelait le théoricien du sublime Edmund Burke) et d'en rester *subjugué.* C'est précisément *parce que nous sommes constamment plongés dans un état d'étonnement sublime* que « plus rien ne nous étonne », comme le chante Tiken Jah Fakoly[218].

> [Edmund Burke, 1757 :] [...] *astonishment is that state of the soul in which all its motions are suspended*, with some degree of *horror* [...] No passion so effectually robs the mind of all its powers of acting and reasoning as *fear.* [...] [Thus,] *terror* is in all cases whatsoever, either more openly or latently, the *ruling principle of the sublime.*[219]

Le principe directeur du sublime est la terreur, et il n'y a rien de plus convaincant que la peur : or, **l'industrie trumpiste de la peur carbure aux dangers imaginaires**, transmuttant dans l'esprit collectif les insignifiances en menaces, et les vraies menaces en insignifiances.

---

[216] Brendan Nyhan, « How AI-generated memes are changing the 2024 election », NPR, 30 août 2024. https://www.npr.org/2024/08/30/nx-s1-5087913/donald-trump-artificial-intelligence-memes-deepfakes-taylor-swift

[217] Sophia Smith Galer, « If you are outraged by Trump's use of AI and deepfakes, don't be – that's exactly what he wants », The Guardian, 22 août 2024. https://www.theguardian.com/commentisfree/article/2024/aug/22/outraged-donald-trump-artificial-intelligence-deepfakes-taylor-swift

[218] Tiken Jah Fakoly, « Plus rien ne m'étonne (Acoustic Version) », YouTube, 2024. https://www.youtube.com/watch?v=W4duEZlXBd4

[219] Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757. Extrait issu de : Simon Morley, « A Short History of the Sublime », The MIT Press Reader, 22 mars 2021. https://thereader.mitpress.mit.edu/a-short-history-of-the-sublime/

Ainsi prolifère un sentiment sublime généralisé vis-à-vis l'avenir, une peur existentielle partagée[220] (« United States of Fear »[221], pour reprendre l'expression du journaliste Isaac Stanley-Becker), mais aux orientations antagoniques : pendant que certains craignent les conséquences sociales et environnementales dévastatrices d'un capitalisme accéléré et intensifié... d'autres craignent à l'inverse le déraillement ou contrecarrement de ce système capitaliste « salvateur », ainsi qu'un « grand remplacement » et autres théories complotistes d'extrême droite.

Un antagonisme qui est en réalité un leurre, considérant qu'il émane *du même problème dont nous sommes tous victimes* : le **techno-fascisme**, nous conduisant, le pied sur l'accélérateur, vers une sixième extinction massive... tout en parvenant à faire croire à de plus en plus de gens qu'il nous conduit vers un avenir meilleur, vers une abondance éternellement croissante, « *vers l'infini et plus loin encore* »[222].

> [Jonathan Durand Folco, professeur à l'École d'innovation sociale de l'Université Saint-Paul :] *Le mouvement Make America Great Again (MAGA) et ses liens avec la Silicon Valley ont fait naître* [...] *la troisième phase du capitalisme algorithmique qui s'amorce aujourd'hui : le techno-fascisme.* [...]
>
> Cette expression peut paraître rigolote ou exagérée, mais elle n'a jamais été aussi près de la réalité. L'arrivée au pouvoir de Donald Trump avec un mandat autoritaire et ultra-conservateur aligné sur le Projet 2025, le virage à droite des milliardaires et dirigeants des GAFAM qui célèbrent l'arrivée du nouveau président, le décret annulant la réglementation de l'IA, le financement du projet Stargate [...] : ***tout cela participe d'un même mouvement.***
>
> Cela mène à une crise profonde de la démocratie libérale, jumelée à une mutation du capitalisme algorithmique, qui n'a plus besoin de son vernis démocratique et inclusif pour fonctionner. [...] Ces hommes hyperinfluents rejettent l'égalité et la démocratie au nom d'une approche technocratique où le PDG remplace le philosophe roi. *Une vision nostalgique des États-Unis cohabite avec une vision inspirée de la science-fiction et de la conquête sur Mars.* [...] *L'essor de la personnalité autoritaire se conjugue à la concentration inédite du pouvoir économique, politique, technologique et médiatique,* à un discours antimigrant décomplexé et à une attitude de conquête. [...]
>
> Comme le notait Wilhelm Reich en 1933 : « Le fascisme n'est pas, comme on a tendance à le croire, un mouvement purement réactionnaire, mais il se présente comme un amalgame d'émotions révolutionnaires et de concepts sociaux réactionnaires. »[223]

---

[220] Les expressions « climat délétère », « peur généralisée » ou encore « terreur existentielle » sont employés dans d'innombrables articles et reportages depuis la réélection de Trump pour décrire la situation actuelle aux États-Unis. Exemple : « Universités sous la pression de Trump : 'On a instauré un climat de peur' », Le téléjournal, Radio-Canada, 27 mars 2025. https://ici.radio-canada.ca/tele/le-telejournal-avec-celine-galipeau/site/segments/reportage/2030413/pro-palestinien-manifestation-universite-liberte

[221] « [Fear] is the dominant emotion of Trump's second term. » : Isaac Stanley-Becker, « The United States of Fear », The Atlantic, 24 mars 2025. https://www.theatlantic.com/politics/archive/2025/03/united-states-trump-fear/682159/

[222] Devise du space ranger Buzz Lightyear dans *Toy Story* : https://fr.wikipedia.org/wiki/Buzz_l%27%C3%89clair

[223] Jonathan Durand Folco, « Bienvenue à l'ère du techno-fascisme », Le Devoir, 27 janvier 2025. https://www.ledevoir.com/opinion/idees/836341/idees-bienvenue-ere-techno-fascisme

Les éléments soulevés jusqu'ici, particulièrement :

→ l'instrumentalisation de la fenêtre d'Overton pour normaliser la pensée d'extrême droite;
→ la prédominance de la pensée accélérationniste efficace de droite au sein de la broligarchie trumpiste;
→ le déploiement des stratégies médiatico-politico-militaires « flood the zone » et « shock and awe »;
→ l'américanité particulière du sublime technologique;
→ les promesses et la mythologisation du sublime numérique;
→ l'esthétique du flux inhérente au sublime algorithmique;
→ le mouvement général de déshumanisation par la technologie;
→ le développement de l'IA comme outil de propagande;
→ et la transformation du capitalisme en sa dernière phase du techno-fascisme;

... semblent dessiner les contours d'un nouveau sublime – un **sublime techno-politique** – *amalgamant des caractéristiques de plusieurs sublimes* théorisés au fil de l'histoire (surtout le sublime rhétorique, psycho-physiologique, dynamique, mathématique, spatial, astronautique, atomique, militaire, consumériste, numérique, algorithmique, robotique, artificiel, virtuel et populaire) et *émanant d'une instrumentalisation (passant surtout par le cyberespace) de la peur (particulièrement celle de la mort) à des fins politiques* :

> [Sheldon Solomon, psychologue américain et professeur au Skidmore College, en 2019 :] The secret to Trump's success? It's sheer existential dread [...] Authoritarian populist leaders thrive on the fear of death [...] [And] studies confirm that ***mortal terror amplifies support for Trump.*** [...]
>
> In a recent experiment, American participants were asked: "Please describe the emotions that the thought of your own death arouses in you" [...] Moments later, those who had been asked to contemplate their mortality reported more negative attitudes towards immigrants, greater opposition to a mosque being built in their neighbourhood, and a greater likelihood of voting for Donald Trump for president. What could possibly explain these findings?
>
> In *The Denial of Death* (1973), cultural anthropologist Ernest Becker argued that [...] [people are] highly motivated to maintain faith in their cultural worldviews [(ex. religious or national identity)] as a psychological bulwark against existential dread. [...] Becker then argued that because cultural worldviews are essentially symbolic, they can never completely overcome the terror of death. *There is always residual death anxiety, a "rumble of panic" underneath everything. This free-floating panic settles on to those we regard as different to ourselves, as possible threats.* Having assumed material form, this fear can at least be managed: in our minds these people become repositories of evil. They are then denigrated, demonised, dehumanised and, in some cases, destroyed. [...]
>
> Experiments carried out under the rubric of "terror management theory" – the framework I and my fellow researchers used for understanding these behaviours – corroborate Becker's account. They illuminate *the existential underpinnings of hostility and disdain toward designated outgroups.* After being reminded of their mortality, [...] Americans advocated using nuclear, chemical and biological weapons against countries that posed no direct threat to the US. But how can these ideas help explain why death reminders increase support for Trump?

> The German sociologist Max Weber theorised that *in times of historical upheaval, when existential anxieties are salient, people embrace charismatic political leaders.* In 1951, moral philosopher Eric Hoffer [...] added that *the primary impetus for populist movements is economic and psychological insecurity* [...] Authoritarian populist leaders, Hoffer argued, need not be intelligent or original. Rather, the primary qualifications "seem to be: audacity and a joy in defiance; an iron will; a fanatical conviction that he is in possession of the one and only truth; faith in his destiny and luck; a capacity for passionate hatred; contempt for the present; a cunning estimate of human nature; a delight in symbols (spectacles and ceremonials); the arrogant gesture; the complete disregard of the opinion of others; the singlehanded defiance of the world; [and] some deliberate misrepresentation of facts". They transform followers' fears into rage and righteous indignation directed toward designated outgroups for political purposes. [...]
>
> It is important to acknowledge that support for Trump in the US, and similarly rightwing, anti-immigrant, anti-Muslim populist movements in Europe, is *not solely* a defensive reaction to mortal terror. A host of complex political, economic, psychological and cultural considerations contribute to one's political predilections. However, the fact that fleeting death reminders have a *potent effect* on political preferences conflicts with the democratic ideal that electoral outcomes result from rational deliberation. Perhaps the best approach to fortifying those democratic ideals is to monitor, expose and oppose efforts by all candidates to *exploit existential anxieties for personal and political gain.* When politicians claim we should vote for them because they are uniquely qualified or divinely ordained to eradicate evil, we should actively combat the inclination to allow mortal terror, rather than cogent assessments of candidates' qualifications and positions on issues of importance, to determine our choices. Fearmongering mendacity would then become an electoral liability, rather than a potent political advantage.[224]

Bien que « la frénésie qui agite le Bureau oval [puisse] sembler chaotique, [...] [Trump et son entourage, loin de s'éparpiller, sont] en train de mettre en place une stratégie réfléchie »[225]. En effet, Trump et ses congénères ne sont pas de simples agents du chaos, mais plutôt des *architectes du techno-fascisme* déployant une « stratégie du chaos » et aussi ce qu'on pourrait appeler une **« stratégie de la sublimité »** (liant ma conceptualisation du sublime techno-politique à l'analyse du psychologue Sheldon Solomon ci-haut). L'approche de Trump est « performative » : elle vise à « maîtriser le récit médiatique »[226] afin de diriger ou détourner l'attention, puis de maintenir et cultiver une « impression de puissance »[227]. Comme le résume Bannon : « *This is not about persuasion. This is about disorientation.* »[228]

---

[224] Sheldon Solomon, « The secret to Trump's success? It's sheer existential dread », The Guardian, 23 novembre 2019. https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/nov/23/secret-trump-success-existential-dread-populist-death

[225] Marie-Violette Bernard, « Submerger pour mieux régner : la stratégie du chaos de Donald Trump pour paralyser ses adversaires », France Info, 15 février 2025. https://www.francetvinfo.fr/monde/usa/presidentielle/donald-trump/submerger-pour-mieux-regner-la-strategie-du-chaos-de-donald-trump-pour-paralyser-ses-adversaires_7068422.html

[226] Jérôme Viala-Gaudefroy, docteur en civilisation américaine et spécialiste de la rhétorique présidentielle : « [Le] chaos engendré par les controverses incessantes permet [à Trump] de *maîtriser le récit médiatique* [...] *[Sa rhétorique] consiste à choquer tous les jours*, pour que l'attention se focalise sur une polémique et pas autre chose. [...] Certains de [ses décrets] sont *performatifs*, [...] [avec] une forte dimension symbolique : nommer ou renommer les choses [est, pour Trump,] l'expression de sa surpuissance. » Issu de : *Ibid.*

[227] Ezra Klein, journaliste spécialisé en politique et économie américaine : « [...] Trump peut impressionner et faire peur, mais le plus important est de ne pas le croire [...] [Il] veut faire croire qu'il fait ce qu'il veut, partant du principe que *si vous faites croire aux gens que quelque chose est vrai, vous augmentez les chances que cela le devienne.* Mais ses seuls vrais pouvoirs sont ceux de la présidence, et ils ne lui permettent pas de réécrire la Constitution. [Pour l'instant,] *l'impression de puissance* de Trump demeure. » Issu de : Maxime Dhuin, « Derrière les outrances de Donald Trump, la stratégie populiste d'inonder la zone », Huffpost, 6 février 2025. https://www.huffingtonpost.fr/international/article/derriere-les-outrances-de-donald-trump-la-strategie-populiste-d-inonder-la-zone_245852.html

[228] « This infamous Steve Bannon quote is key to understanding America's crazy politics », CNN Business, 16 novembre 2021. https://edition.cnn.com/2021/11/16/media/steve-bannon-reliable-sources/index.html

Le danger étant que : lorsque maintenus dans un état de *non-savoir* et de *non-curiosité*, nous ne questionnons pas l'origine de ce que nous voyons et n'avons d'autre choix qu'une confiance aveugle en « les ombres de la caverne »[229] :

> [Joe Berkowitz, auteur :] Trump has always sold his supporters a fantasy. *In the era of AI, it's a fantasy they no longer have to imagine. And for many of them, it certainly beats reality.*[230]
>
> [Georges Bataille, philosophe, au sujet de la sublimité des textes mystiques :] [...] *[When] the self is forced to remain in intolerable non-knowledge, [there is] no other way out than ecstasy.*[231]

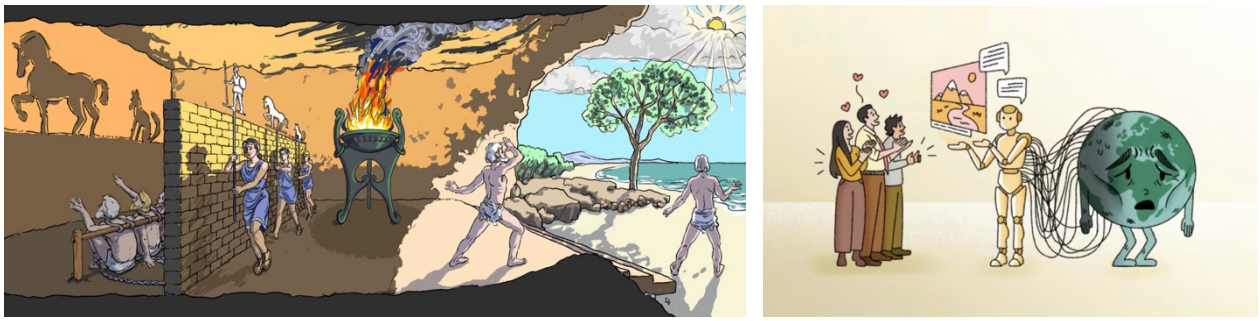


Figure 2.7.3 À gauche : une illustration schématisant l'allégorie de la caverne (exposée par Platon dans *La République*). À droite : une illustration synthétisant certains problèmes de l'IA (artiste : Nurjannah Suhaimi).
Source 1 : https://fr.wikipedia.org/wiki/All%C3%A9gorie_de_la_caverne
Source 2 : https://www.channelnewsasia.com/today/big-read/generative-ai-environmental-impact-energy-water-5042011

En faisant miroiter le mythe capitaliste de son éclat le plus aveuglant, le nouveau gouvernement américain opère une inquiétante contre-sublimation freudienne, faisant des pulsions les plus violentes des comportements socialement acceptables, et propulsant la fenêtre d'Overton vers un affolant inconnu. Mais Trump et ses princes de la tech ne sont ni alchimistes, ni devins, ni divins[232] : ils sont des « **magiciens sans magie** »[233] (comme le Magicien d'Oz)[234] dont le plus grand pouvoir est celui qu'on leur donne.

---

[229] En référence à l'allégorie de la caverne de Platon. Voir à ce titre le texte de Susan Sontag, « In Plato's Cave », *On Photography*, New York, Delta Books, 1977, p. 3-24 : https://openlab.citytech.cuny.edu/chengphotoarth1100f2019/files/2018/02/Susan-Sontag-In-Platos-Cave.pdf

[230] Joe Berkowitz, « AI is now a crucial tool in Trump's image-management arsenal », Fast Company, 24 octobre 2024. https://www.fastcompany.com/91215377/ai-is-now-a-crucial-tool-in-trumps-image-management-arsenal

[231] « [...] Carl Jung explored through his study of mystical and alchemical texts the connotations of sublimity in its earlier sense. [...] The dissident surrealist Georges Bataille also sought a way to express in modern terms the experiences described in traditional mystical texts. [...] [He] declared that in such documents we witness the recording of moments when the self is forced to "remain in intolerable non-knowledge, which has no other way out than ecstasy." » Extrait issu de : Simon Morley, « A Short History of the Sublime », The MIT Press Reader, 22 mars 2021. https://thereader.mitpress.mit.edu/a-short-history-of-the-sublime/

[232] « 'I was saved by God to make America great again', Trump says in inauguration speech », CTV News, 20 janvier 2025. https://www.ctvnews.ca/video/2025/01/20/i-was-saved-by-god-to-make-america-great-again-trump-says-in-inauguration-speech/

[233] Salman Rushdie : « In the end, ceasing to be children, we all become magicians without magic, exposed conjurers, with only our simple humanity to get us through. » (Salman Rushdie, *Step Across This Line: Collected Nonfiction, 1992-2002*, Knopf, 2002, p. 30.) Citation avec laquelle le professeur de sociologie et théoricien du sublime numérique Vincent Mosco (cité précédemment) clôt son livre : *The Digital Sublime: Myth, Power, and Cyberspace*, MIT Press, 2004, p. 184. https://mitpress.mit.edu/9780262633291/the-digital-sublime/

[234] « *Wicked* (2024): Elphaba Realizes The Wizard Has No Real Power », YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=OwLRjc8c9CU
+ Analyse sociocritique des films *Wicked* (2024, 2025) par les écrivains India Desjardins et Alain Farah, Radio-Canada, Pénélope, 25 novembre 2025 : https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/penelope/segments/rattrapage/2235462/discussion-sur-wicked-avec-india-desjardins-et-alain-farah

Suite à la réélection de Trump le 5 novembre 2024, l'historien canado-américain Timothy Naftali a dit à ses collègues de CNN : « *Les gens ont oublié, et cela est inquiétant pour un historien.* » (voir 2.15 et 2.21) Mais peut-être qu'au cœur du problème se trouve aussi ce fait, résumé par un autre commentateur le même soir : « *Trump a compris que les gens ne veulent pas comprendre.* » Et cela explique probablement pourquoi, dans cette « **victoire du bruit blanc** »[235], nous sommes devenus « notre propre pire ennemi »[236].

Figure 2.7.4 Nicholas Galanin, *White Noise: American Prayer Rug*, 2018.
L'artiste multidisciplinaire Nicholas Galanin (Lingít/Unangaŝ) au sujet de son œuvre : « *White Noise* refers to a steady droning tones used to mask or obliterate unwanted sounds, an active dissociation occurring when a signal is gone or lost. Titled for the sources of American political power and media who produce constant noise in support of xenophobia. The work points to whiteness as a construct used throughout the world to obliterate voices and rights of cultures regardless of complexion. Calling attention to white noise as a source of increasing intolerance and hate in the United States as politicians, media, and citizens attempt to mask and obliterate the reality of America's genocidal past and racist present. The white noise referenced is produced by a kind of whiteness based on more than complexion. This white noise is based on capital, blind belief and faith in itself, and fear of everything outside the lines it uses to enforce inclusion or exclusion. The *American Prayer Rug* is hung on a wall in place of flat screen televisions, as the image accompanying the droning sound we use to distract us from our own suffering, from love, from land, from water, from connection; there is no space for prayer, only noise. »
https://www.craftinamerica.org/object/nicholas-galanin-white-noise-american-prayer-rug-2018/
https://www.pbs.org/video/nicholas-galanin-white-noise-american-prayer-rug-hronfq/

[235] Natalia Antelava, « Why Noise Won », LinkedIn, 25 février 2025.
https://www.linkedin.com/pulse/why-noise-won-day-after-tomorrow-issue-1-natalia-antelava-ia9ve
[236] « We may be our own worst enemy. » Harlan K. Ullman, James P. Wade *et al.*, *op. cit.*, p. xix. http://www.dodccrp.org/files/Ullman_Shock.pdf

2.8 De l'hypermédiatisation à l'essoufflement médiatique : la normalisation des crises et la fatigue de la guerre

Le 24 février 2022, l'invasion de l'Ukraine par la Russie – tournant majeur dans la guerre russo-ukrainienne commencée en 2014 – a engendré une attention médiatique d'une ampleur sans pareil dans l'histoire récente (mis à part la couverture du début de la pandémie de Covid-19) : à l'échelle internationale, pendant des semaines, le conflit s'est retrouvé à la une des journaux, a été la priorité des bulletins d'information, a occasionné des émissions spéciales, a fait l'objet de couvertures en direct, et a conduit à l'envoi sur place de milliers de journalistes du monde entier. Un engouement tout aussi vif s'est emparé de l'opinion publique et a donné lieu, partout sur la planète, dans les rues comme en ligne, à un nombre considérable de mouvements de dénonciation et démonstrations de solidarité. Mais après seulement quelques mois, alors que la guerre se poursuivait pourtant avec la même intensité, cet élan médiatique[237] et populaire[238] s'est progressivement estompé.

L'évolution de la médiatisation de la guerre en Ukraine correspond à l'essoufflement typique suivant une hypermédiatisation. Au pic émotionnel, à l'effroi et à l'emballement journalistique qui accompagnent le déclenchement des crises, se succède une diminution graduelle de l'intérêt de la presse et du public, qui s'influencent mutuellement. Dès qu'une crise – quelle qu'elle soit – « [entre] dans une certaine forme de *routinisation*, [...] les antennes ont tendance à baisser leur couverture »[239]. Le regard se détourne une fois le choc médiatique et le spectaculaire passés (comme ce fut le cas après l'explosion du port de Beyrouth en 2020[240]). L'« indexation quasi parfaite entre une réduction de l'intensité du feu militaire et de l'intensité de la couverture médiatique »[241] constitue ainsi un des nombreux malheurs des guerres, particulièrement celles qui s'étirent dans le temps et s'éternisent sans offrir suffisamment de nouveaux angles d'approches aux grands médias carburant au sensationnalisme.

Mais la **fatigue de la guerre (« war fatigue »)** n'est pas seulement un phénomène médiatique et populaire, c'est aussi une tactique militaire, ses stratèges ayant bien compris ses tenants et aboutissants – notamment le fait qu'une diminution de l'intérêt médiatique et populaire entraîne aussi une diminution de

[237] « Guerre en Ukraine : les médias face à un conflit qui dure », RFI, 24 février 2024. https://www.rfi.fr/fr/europe/20240223-guerre-en-ukraine-les-m%C3%A9dias-au-d%C3%A9fi-de-la-lassitude-de-l-opinion
[238] « World looks elsewhere as Ukraine war hits 100 days », Axios, 2 juin 2022. https://www.axios.com/2022/06/02/ukraine-russia-war-social-media-interest
[239] « Le conflit israélo-palestinien a-t-il « détourné l'attention » de la guerre en Ukraine? », La revue des médias, INA, 13 décembre 2023. https://larevuedesmedias.ina.fr/conflit-israel-hamas-detourne-attention-guerre-ukraine
[240] « Le Liban s'enfonce dans l'une des crises mondiales les plus graves, sur fond d'inaction délibérée », Banque mondiale, 1er juin 2021. https://www.banquemondiale.org/fr/news/press-release/2021/05/01/lebanon-sinking-into-one-of-the-most-severe-global-crises-episodes
[241] « Deux ans après l'invasion russe en Ukraine, que retenir de la médiatisation de la guerre? », La revue des médias, INA, 23 février 2024. https://larevuedesmedias.ina.fr/deux-ans-apres-linvasion-russe-en-ukraine-que-retenir-de-la-mediatisation-de-la-guerre

l'intérêt politique. La **stratégie d'attrition** mise sur l'épuisement dans la durée des forces adverses et des réserves ennemies, et sera donc toujours profitable aux forces dominantes sur le plan économique et militaire. C'est pourquoi dans le contexte du conflit russo-ukrainien, le gouvernement russe se dit – ouvertement[242], d'ailleurs – « [prêt] à mener une guerre longue, en pariant sur l'usure de l'Ukraine et la lassitude de ses alliés occidentaux »[243], une perte de soutien politique des alliés de l'Ukraine signifiant un arrêt de l'aide économique, militaire et humanitaire au pays, forçant ce dernier à passer aux négociations territoriales. Ainsi, comme dans toute crise d'attrition où l'espoir s'amenuise au même rythme que les ressources, « [le] déclin de l'intérêt pour l'Ukraine intervient [paradoxalement] à l'instant où le pays a le plus besoin de soutien »[244]. C'est d'ailleurs dans ce contexte qu'en mai 2024, le gouvernement russe a nommé un économiste comme nouveau ministre de la Défense, avec l'intention, selon des analystes politiques, de « faire de l'économie russe une économie de guerre [ou comme l'écrit la journaliste Marie Jégo, une économie de la mort][245], c'est-à-dire une économie qui dopera la croissance russe et servira à nourrir une guerre permanente, en Ukraine, mais peut-être ailleurs aussi »[246].

2.9 Crises oubliées ou écartées? La discrimination médiatique et l'invisibilisation des tragédies

I'm sick of how much of this world is choosing
to not pay attention simply because they can.
I am sick of feeling numb.
I am sick of people who play dumb.
I am sick of this world
because this world is sick.

– Ahmed Shihab-Eldin[247]

Alors que la couverture médiatique de la guerre dans son pays faiblissait déjà après quelques semaines, la Première dame ukrainienne Olena Zelenska, craignant que la guerre en Ukraine ne devienne une autre guerre oubliée, a appelé les Américains « "à ne pas s'habituer à cette guerre" et "à notre douleur" au risque de vivre "une guerre sans fin" »[248].

[242] « L'Occident est-il fatigué de la guerre en Ukraine? », Euronews, 22 octobre 2023. https://fr.euronews.com/2023/10/22/loccident-est-il-fatigue-de-la-guerre
[243] « L'Ukraine face à l'usure de la guerre et à la lassitude de ses alliés » Tout terrain, Radio-Canada, 17 décembre 2023. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-terrain/segments/entrevue/468033/ukraine-face-a-l-usure-sylvain-tronchet-emmanuel-grynszpan
[244] « L'Ukraine face à la fatigue médiatique et au désintérêt des opinions publiques », RTS, 29 juin 2022. https://www.rts.ch/info/monde/13209141-lukraine-face-a-la-fatigue-mediatique-et-au-desinteret-des-opinions-publiques.html
[245] « Les sommes considérables dépensées pour l'industrie militaire, la rémunération des soldats contractuels et les primes de décès aux familles créent une bulle financière qui prolonge la guerre, selon les experts. » Marie Jégo et Margaux Seigneur, « Un Russe mort rapporte davantage à sa famille qu'un Russe vivant : comment l'économie de la mort dope la croissance en Russie », Le Monde, 29 août 2024. https://www.lemonde.fr/international/article/2024/08/29/en-russie-l-economie-de-la-mort-dope-la-croissance_6298235_3210.html
[246] « Duo inter avec Laura-Julie Perreault et Raymond Saint-Pierre » (segment à 6:44), Pénélope, Radio-Canada, 27 août 2024. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/penelope/episodes/945856/rattrapage-mardi-27-aout-2024
[247] Ahmed Shihab-Eldin, X, 18 décembre 2023. Extraits à 8:20 et 12:40 : https://x.com/ASE/status/1736712788024631575
[248] « L'Ukraine face à la fatigue médiatique et au désintérêt des opinions publiques », RTS, 29 juin 2022. https://www.rts.ch/info/monde/13209141-lukraine-face-a-la-fatigue-mediatique-et-au-desinteret-des-opinions-publiques.html

Mais le fait est que, même essoufflée ou « détournée » par la reprise intense du conflit israélo-palestinien[249], l'attention médiatique, populaire et politique pour la guerre en Ukraine demeure largement plus grande que celle pour les innombrables véritables crises oubliées : au Soudan, au Yémen, en Syrie, en Éthiopie, au Haut-Karabagh, au Myanmar, en République démocratique du Congo, en Somalie, en Haïti, et tant d'autres. À l'inverse de l'hypermédiatisation du conflit russo-ukrainien, les crises humanitaires les moins médiatisées au monde en 2022 et 2023 étaient toutes en Afrique (Angola, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Malawi, Mali, Mauritanie, Niger, Ouganda, République centrafricaine, Sénégal, Tchad, Zambie, Zimbabwe), comme le révèlent les récents rapports de l'association humanitaire CARE.[250]

Or, la diminution de la couverture médiatique de la guerre en Ukraine et le manque, voire l'absence de couverture médiatique des crises oubliées *découlent toutes les deux d'une habituation, mais différente*, et dont la nuance est significative : dans le premier cas, nous nous habituons au conflit *lui-même*, et dans le second, nous nous sommes habitués à voir *certaines personnes* en situation de crise. Autrement dit, alors que nous commençons à devenir moins sensibles à la douleur des Ukrainiens, ne serions-nous pas depuis toujours habitués à la détresse d'autres populations?

Bien sûr, l'hypermédiatisation spécifique de la guerre en Ukraine s'explique notamment par le fait qu'elle constitue un des « danger[s] immédiat[s] le[s] plus sérieux pour la paix et la sécurité internationales »[251]. Puis, il ne s'agit pas pour les médias d'aspirer à une couverture exhaustive de toutes les crises qui se déploient continuellement dans le monde : d'une part, leurs ressources (souvent de plus en plus) limitées sur le plan humain et financier les oblige à faire des choix, d'autre part, l'impossibilité d'envoyer des journalistes sur place, l'accès difficile ou trop risqué à certaines zones de conflit, ou encore l'accès restreint aux informations et aux images peuvent empêcher la couverture étendue de certaines crises. Mais « ce processus de sélection-production des nouvelles [...] désigné comme la "médiatisation" [...] n'est pas neutre et n'est pas sans impact »[252] dans un contexte où « ***si [une crise] est invisible, [elle] n'existe pas*** »[253]. Car pendant que nos projecteurs sont braqués sur quelques pays, ce qui se passe dans le reste du monde demeure caché, un nombre incalculable de tragédies humaines se poursuivant dans l'ombre. Une situation d'autant plus problématique considérant que l'invisibilité médiatique rend peu probable

[249] La situation en Palestine était aussi une crise oubliée... jusqu'aux attaques du Hamas le 7 octobre 2023, puis, subséquemment, aux actions génocidaires du gouvernement israélien en Palestine : « Le conflit israélo-palestinien a-t-il « détourné l'attention » de la guerre en Ukraine? », La revue des médias, INA, 13 décembre 2023. https://larevuedesmedias.ina.fr/conflit-israel-hamas-detourne-attention-guerre-ukraine
[250] « Breaking the Silence: The 10 most under-reported humanitarian crises of 2023 », CARE, 2024. https://www.carefrance.org/wp-content/uploads/2024/01/CIUK-Breaking-the-silence-2023.pdf
[251] Selon entre autres l'ONG Crisis Group : « Guerre Ukraine-Russie : au-delà, 7 autres conflits sanglants dans le monde aujourd'hui », BBC News Afrique, 15 mars 2022. https://www.bbc.com/afrique/monde-60751514
[252] Dominic Duval, « Couvertures médiatiques inégales : la politique, la presse, le genre et la race », Département de communication sociale et publique de l'UQAM. https://communication.recherche.uqam.ca/projets/couvertures-mediatiques-inegales/
[253] « Les 7 facteurs qui favorisent la médiatisation d'un conflit », La revue des médias, INA, 21 mars 2022. https://larevuedesmedias.ina.fr/mediatisation-guerre-conflit-interets-medias-television-radio-presse-identification-proximite-morts

l'obtention d'engagements politiques, financiers et humanitaires; cultive la fausse impression que les crises oubliées sont désespérées et sans issue; et accorde aux perpétrateurs de ces crises un sentiment d'« impunité, [...] la communauté internationale [signalant], dans un sens, qu'elle ne s'en soucie pas »[254].

Dans sa réflexion sur la manière différente dont les conflits en Europe et en Afrique sont perçus, le journaliste algéro-canadien Maher Mezahi réfère avec raison à la célèbre phrase de George Orwell[255] :

> *Nous sommes tous égaux, mais certains sont plus égaux que d'autres.* [...] [Cette maxime] a pris vie alors que la guerre éclatait aux portes de l'Union européenne. [...] [D'un point de vue africain, il a été surprenant de constater] que tous les conflits armés ne soient pas traités avec le même manque de résolution que la plupart des combats en Afrique. Oui, [face aux conflits africains] il y a des déclarations d'inquiétude et des [envoyés internationaux] en mission, mais pas de couverture complète, pas de déclarations télévisées en direct de dirigeants mondiaux et pas d'offres d'aide enthousiastes. [...] Oui, [des articles ont été publiés] [...], mais où est l'indignation généralisée? Pourquoi le monde n'a-t-il pas montré une fraction de l'inquiétude [face à la guerre en Ukraine] pour la souffrance africaine? [...] Ne sommes-nous pas semblables aux Ukrainiens? [...] Les humains sont des humains, et la guerre est la guerre, que ce soit à Kiev, à Londres, à Bogota ou à Buea. [...] [Apprenons] collectivement à déconstruire les préjugés implicites qui hiérarchisent la valeur des vies humaines. Soyons tous aussi égaux les uns que les autres.[256]

La décision pour les médias d'un pays de couvrir de manière soutenue et approfondie certaines crises étrangères plutôt que d'autres relève prioritairement de la présence ou non d'intérêts nationaux sur les plans politiques, économiques, militaires et sécuritaires. Mais d'autres facteurs déterminent aussi la visibilité internationale des crises, certains étant, comme le soulève Mezahi dans son commentaire, implicitement discriminatoires. Parmi eux, la « loi de proximité », selon laquelle les informations auraient plus ou moins d'importance en fonction de leur proximité avec nous, et qui fait que nous ayons « beaucoup plus de chances d'entendre parler d'un mort à proximité de chez [nous] que de 10 000 à plusieurs milliers de kilomètres »[257]. Mais encore plus que la proximité géographique prime une autre forme de proximité, la « similarité sociétale et culturelle »[258], qui permettrait supposément une plus grande identification aux populations touchées, mais qui sert surtout à justifier ou camoufler des doubles standards et un jugement différencié basé sur du classisme et du racisme.[259]

---

[254] « Quelles sont les principales guerres en cours dans le monde et pourquoi certaines attirent-elles moins l'attention? », BBC News Afrique, 19 novembre 2023. https://www.bbc.com/afrique/articles/cd1pvr5z3zdo
[255] « All animals are equal, but some animals are more equal than others. » George Orwell, *Animal Farm*, 1945.
[256] Maher Mezahi, « Point de vue sur la guerre Russie-Ukraine : pourquoi les guerres africaines sont traitées différemment », BBC News Afrique, 7 mars 2022. https://www.bbc.com/afrique/region-60638386
[257] « Entretien avec François Robinet : La "loi du nombre de morts-kilomètre" n'est pas automatique », La revue des médias, INA, 6 avril 2017. https://larevuedesmedias.ina.fr/la-loi-du-nombre-de-morts-kilometre-nest-pas-automatique
[258] Qui fait que, dans les médias occidentaux, les morts de pays développés sont plus couvertes que les morts de pays en développement.
[259] Voir dans cet article des exemples de propos absurdes issus des médias, du genre : « L'Ukrainien me ressemble, il a la même voiture que moi. » « Médias et Ukraine : la guerre en continu », Acrimed, 14 avril 2022. https://www.acrimed.org/Medias-et-Ukraine-la-guerre-en-continu

C'est pourquoi, dans notre propre pays, le manque d'accès pour de nombreuses communautés autochtones à des besoins de base comme l'eau potable[260] n'est pas traité comme une crise et ne suscite ni intérêt médiatique, ni indignation populaire; et c'est aussi pourquoi la disparition d'une femme autochtone ne suscite pas la même médiatisation que celle d'une femme blanche, d'où l'appellation du « syndrome de la femme blanche disparue »[261]. Autrement dit, la *hiérarchisation des vies*[262] s'est érigée en un principe systémique orientant notre perception de certaines morts humaines comme des tragédies, et d'autres comme de simples statistiques.

Cette discrimination occidentalocentriste s'est également révélée dans la différence entre l'accueil des migrants ukrainiens versus non-européens, observable entre autres dans la tendance des médias à privilégier le terme « réfugiés » pour désigner les Ukrainiens fuyant les attaques russes, et utiliser davantage le terme « migrants » pour désigner, par exemple, les déplacés des crises syrienne et afghane. Un racisme médiatique problématique considérant que « **les médias sont coacteurs de nos perceptions** »[263] :

> "Pour justifier leur soudain élan d'humanité, certains éditorialistes et responsables politiques n'ont rien trouvé de mieux que de distinguer les bons et les mauvais réfugiés. Ils convoquent leur « ressemblance » avec les Ukrainiens, mais n'expriment rien d'autre que leur racisme", écrit la journaliste du média d'investigation [Mediapart, Ellen Salvi]. [...] [Lucile Wassermann, correspondante en Irak pour RFI et France 24, critique elle aussi ces] "comparaisons péjoratives [qui] *normalisent* finalement tous les conflits qui ont eu lieu au Moyen-Orient, comme si c'était *logique* qu'ils aient eu lieu [là-bas] et non ailleurs."[264]

Spécialiste de la médiatisation des conflits africains contemporains, le chercheur François Robinet, dans cet extrait éloquent, mentionne certaines origines, expressions et conséquences de ce regard normé – hiérarchisé et déshumanisant – sur les populations marginalisées en crise, particulièrement en Afrique, où leurs discours sont souvent instrumentalisés dans un « cadrage interprétatif » :

---

[260] Human Rights Watch, *Make it Safe: Canada's Obligation to End the First Nations Water Crisis*, 2016. https://www.hrw.org/report/2016/06/07/make-it-safe/canadas-obligation-end-first-nations-water-crisis

[261] Zach Sommers, « Missing White Woman Syndrome: An Empirical Analysis of Race and Gender Disparities in Online News Coverage of Missing Persons », Journal of Criminal Law and Criminology, Volume 106, Issue 2, Article 4, Spring 2016. https://scholarlycommons.law.northwestern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7586&context=jclc

[262] « There's been quite a bit of discussion over the years about the "hierarchy of death" in Western media coverage. As the cruelly cynical newsman's formulation quoted Susan Moeller's *Compassion Fatigue* put it, for the U.S. media, "one dead fireman in Brooklyn is worth five English bobbies, who are worth 50 Arabs, who are worth 500 Africans." There's some empirical data to back up the observation. A study in the 1980s looked at relative levels of U.S. TV news coverage for natural disasters in different parts of the world. Western European disasters garnered 9.2 TV minutes per 1,000 deaths, Latin America just 1.02, and Asia just 0.76. As the authors put it, "using our data, the deaths of 1 Italian would equal those of 3 Romanians, 9 Latin Americans, 11 Middle Easterners, and 12 Asians." » « War of ideas: Is it wrong to care more about 4 deaths in Boston than 80 in Syria? », Foreign Policy, 22 avril 2013. https://foreignpolicy.com/2013/04/22/is-it-wrong-to-care-more-about-4-deaths-in-boston-than-80-in-syria/

[263] « Afghans "migrants", Ukrainiens "réfugiés" : racisme médiatique? », Arrêt sur images, 7 mars 2022. https://www.arretsurimages.net/articles/afghans-migrants-ukrainiens-refugies-racisme-mediatique

[264] *Ibid.*

> [...] il y a un regard qui peut être condescendant, un peu stéréotypé, très normé, sur les populations africaines. [...] On retrouve là une sorte de binarité [...], avec une Afrique qui est une sorte d'image inversée de la modernité – l'Afrique du chaos, du désordre – quand la France [et autres pays occidentaux] [sont] au contraire placé[s] dans un rôle de puissance[s] « salvatrice[s] ». [...] Cela est sans doute lié à des héritages historiques, à l'évolution du rapport post-colonial, autant de questions qui jouent encore.
>
> [...] Ce regard très normé s'exprime parfois jusque dans la manière dont les journalistes de télévision captent la parole des gens : la parole du Blanc en Afrique va être enregistrée dans un espace plutôt calme; la voix est aisément audible, la personne clairement identifiée [...] À l'inverse, les identités et statuts de l'homme ou la femme africain-e sont très rarement mentionnés; les témoignages sont alors un peu « bruts » et visent à exprimer une souffrance, des états d'âme, des émotions, mais presque jamais à exprimer un contenu informatif sauf s'il s'agit d'un responsable politique. Ces schémas se retrouvent très souvent même si j'ai le sentiment [...] [qu'une] nouvelle génération de journalistes est peut-être un peu plus attentive à ces écueils, qui sont aussi liés à des *habitudes*, à des *routines*. Ajoutons que ces écueils ne sont pas seulement liés au continent africain [...] regardez comment sont représentées à la télévision d'autres minorités : c'est le lot des groupes marginalisés ou des minorités d'être représentés de cette manière-là.
>
> Or, [...] on peut entendre une victime pour autre chose qu'un témoignage qui soit de l'ordre exclusif de l'émotionnel. Et c'est sans doute ce qui est le plus intéressant [...] : entendre les gens pour l'expérience singulière qu'ils ont pu avoir d'un conflit, tout en faisant surgir ce que cette expérience traduit des formes de violences qui se sont exprimées, de la gestion politique de la crise ou des responsabilités des différents acteurs impliqués dans l'événement. Effacer ou euphémiser cette singularité ne peut que conduire le public [...] à un *sentiment de répétition* des crises en Afrique et à la fabrique de l'*indifférence* envers les souffrances générées par ces guerres.[265]

Le racisme, comme d'autres formes de discriminations, est un cercle vicieux, une relation dynamique entre un regard déshumanisant entretenu de l'autre et une image stéréotypée produite de l'autre, regard et image qui se cultivent et s'alimentent mutuellement. C'est une automatisation du regard et de la pensée qui repose sur des formes d'habituations (ex. généralisation, imitation, reproduction de paroles et de comportements discriminants, d'attitudes dégradantes et d'idées préconçues à l'endroit de l'autre).

Comme l'explique l'écrivain et journaliste Deni Ellis Béchard dans son livre *La Blanchité aveuglante* (2025), on nous entraîne non seulement à être raciste, mais aussi à devenir aveugle aux dynamiques raciales du monde dans lequel nous vivons, c'est quelque chose qu'on reçoit et qu'on perpétue, un endoctrinement qui structure notre pensée et notre attitude, façonnant la société tout entière.[266]

[265] « Entretien avec François Robinet : La "loi du nombre de morts-kilomètre" n'est pas automatique », La revue des médias, INA, 6 avril 2017. https://larevuedesmedias.ina.fr/la-loi-du-nombre-de-morts-kilometre-nest-pas-automatique

[266] Deni Ellis Béchard, *La Blanchité aveuglante : réflexions sur le racisme*, Écosociété, 2025, 192 pages. https://ecosociete.org/livres/la-blanchite-aveuglante

L'artiste et professeur à la NSCAD University Craig Leonard explique dans son livre *Uncommon Sense* (2022) que la racialisation s'est construite sur des objectifs précis, constituant un « produit historique et idéologique », un « sens commun inventé » à la base du colonialisme et du capitalisme racial; la bonne nouvelle étant que, comme toute construction socioculturelle, l'instinct raciste peut aussi être déconstruit :

> Before race was pseudo-scientifically instituted to consolidate power in the hands of the colonial establishment [...], the ruling class created the first of a series of constitutional principles that elevated whiteness over blackness establishing race as "the primary badge of status". This *invented common sense* through racial oppression for exploitative human and industrial profits – what [Black Studies and Political Science professor] Cedric James Robinson explores in *Black Marxism as racial capitalism* – began as myth, then turned into policy to be enforced by law, perfected by technology, practiced through habit, and sedimented in instinct.
>
> [...] In its subtler forms (overlapping with and reinforced by its explicit systemic manifestations), implicit biases and aversive racist tendencies are ambivalent to structural change at best. Truly undoing the sociogenic reality of racial oppression, which is "epistemologically and human structured", requires social acknowledgment and individual attention to the mutually supportive explicit and implicit common-sense structures that add up to establish the dominant "tape of the world". Thinking of racism in terms of *sociogenic habitualization* is by no means to downplay the overabundance of agents and practices that have upheld historical and systemic prejudice. On the contrary, an emphasis on habit exposes the potential for systemic transformation from within the sociogenic arbitrariness of established common sense.
>
> As [the professor specialized in the study of anti-blackness] William David Hart asserts, "The world chooses the self before the self makes choices. Racial identification and racist practices [...] habituate, condition, position, and educate the emerging self before it makes any choices at all."
>
> [...] Hart attests that *habits shape the instincts*. "**Race and racism are about habit formation.** [...] While affected by concepts, habits resist them as well – especially when rooted in the noncognitive, unconscious, or irrational mind, or when created by rituals, routines, and disciplines that orient bodies in social space. [...] Addressing these kinds of problems and the habits and affects they create require much more than conceptual work. This requires *habit deformation and reformation* and creating the kind of structures that make this rehabituation possible."[267]

Bref, « oubliées » est un curieux terme pour désigner ces crises dont l'absence d'attention et de réaction n'est pas liée à un *oubli*, mais à une compassion sélective, une indifférence généralisée et un détournement volontaire du regard. Car alors que les Ukrainiens sont victimes de la *fatigue de la guerre*, les populations subissant des guerres dites « oubliées », elles, sont surtout victimes d'un racisme et d'une déshumanisation systémiques. Un constat qui porte à se demander : vivons-nous une crise de l'attention ou de la sensibilité?

[267] Craig Leonard, *Uncommon Sense: Aesthetics after Marcuse*, MIT Press, 2022, p. 104-106. https://mitpress.mit.edu/9780262544467/uncommon-sense/

2.10 Absorber et détruire : le rôle de l'économie capitaliste de l'attention dans la crise de la sensibilité, et les dispositifs de désensibilisation (Léna Silberzahn)

Le monde devient plus violent depuis le début du siècle : après une baisse dans les années 1990, les guerres et conflits se sont multipliés depuis environ 2012[268]; le nombre de décès liés aux combats a augmenté de plus de 400% depuis les années 2000[269]; de plus en plus de personnes sont contraintes à des déplacements forcés et ont besoin de secours urgent pour survivre; et les besoins humanitaires mondiaux n'ont jamais été aussi importants[270]. Dans le monde entier, les efforts diplomatiques pour mettre fin aux crises échouent, un nombre croissant de dirigeants choisissent en toute impunité la voie militaire pour atteindre leurs objectifs, et il y a de moins en moins de restrictions à l'utilisation de la force, même pour des conquêtes territoriales ou des nettoyages ethniques.[271]

Notre tendance à ne pas apprendre des *tragédies passées* et à les répéter, notre manque de réaction aux *tragédies présentes*, ainsi que notre indifférence à des *tragédies futures* que nous pourrions éviter suggère que nous vivons une **crise de la sensibilité**. Les morts oubliés du passé, les personnes invisibilisées en détresse dans le monde en ce moment, ainsi que les humains à venir, qui nous sont aussi, dans un sens, « inconnus » et « étrangers »; tous ces sans voix nous réverbèrent notre manque d'humanité et nous disent que nous aurions intérêt, à toutes échelles, à développer notre sensibilité, notre empathie, notre compassion, notre solidarité, notre entraide, notre soin, notre attention, notre responsabilité et notre anticipation, dans un contexte où « aujourd'hui, agir pour la paix consiste surtout à empêcher le pire »[272].

Comme nous avons pu le remarquer au point précédent, et comme l'analysait déjà en 1998 la professeure spécialisée en médias et en journalisme Susan Moeller dans son livre *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*, « les médias ont une responsabilité particulière envers le public, et lorsqu'ils abdiquent cette responsabilité et laissent le public sombrer dans une fatigue de la compassion, nous devenons un grand danger pour nous-mêmes »[273].

---

[268] « Dix conflits à surveiller en 2024 », International Crisis Group, 1er janvier 2024. https://www.crisisgroup.org/fr/global/10-conflicts-watch-2024
[269] « Quelles sont les principales guerres en cours dans le monde et pourquoi certaines attirent-elles moins l'attention? », BBC News Afrique, 19 novembre 2023. https://www.bbc.com/afrique/articles/cd1pvr5z3zdo
[270] « Les 10 crises humanitaires les moins médiatisées en 2023 », CARE, 2024. https://www.carefrance.org/actualites/les-10-crises-humanitaires-les-moins-mediatisees-en-2023/
[271] « Dix conflits à surveiller en 2024 », International Crisis Group, 1 janvier 2024. https://www.crisisgroup.org/fr/global/10-conflicts-watch-2024
[272] *Ibid.* https://www.crisisgroup.org/fr/global/10-conflicts-watch-2024
[273] Susan Moeller, *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*, Routledge, 1998, 398 pages. [traduction libre] https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203900352/compassion-fatigue-susan-moeller

La ***compassion fatigue*** (une forme de stress traumatique, qualifiée de syndrome moderne par Moeller), tout comme le *compassion fade* (la tendance à éprouver une diminution de l'empathie à mesure que le nombre de personnes ayant besoin d'aide augmente), le *compassion collapse* (la tendance à se détourner de la souffrance de masse) et le *psychophysical numbing* (la diminution de la sensibilité à la valeur de la vie et l'incapacité à ressentir la perte) théorisés par le psychologue Paul Slovic et d'autres, sont quelques concepts clés permettant de mieux comprendre, du point de vue de la psychologie, les biais cognitifs, troubles caractéristiques et autres manifestations symptomatiques d'une possible crise de la sensibilité.

Bien sûr, parmi le nombre infini d'angles d'analyse possibles de la théorie d'une crise de la sensibilité, il faudrait aussi voir en sociologie et dans les domaines d'études des origines et de l'évolution (P-A-P-E-N : paléontologie, anthropologie, psychologie, biologie évolutive, neurosciences) des explications à nos comportements individuels et civilisationnels violents, paradoxaux, contradictoires, voire autodestructeurs. En particulier, cette idée que nos « vieux » cerveaux n'auraient pas eu le temps d'évoluer aussi vite et de s'adapter au « nouveau » monde ultramoderne, rapide et complexe que nous avons créé, comme le résume le biologiste Edward Osborne Wilson :

> [The real problem of humanity is that we are] evolutionary chimera[s], picking up things from every age without fully transitioning out of any one era, [...] [resulting in a dangerous and] complicated mix of *paleolithic emotions*, [...] *medieval institutions* like banks and religions, and *god-like technology*. [...] We're [...], in many ways, still archaic species in transition.[274]

Du côté de la philosophie et de l'esthétique, de nombreux penseurs se sont eux aussi intéressés à la théorie d'une crise de la sensibilité. Parmi eux, le philosophe Baptiste Morizot et l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual décrivent spécifiquement une crise de notre sensibilité au monde vivant, marquée par :

> [...] [une diminution] de tout ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations [à son égard,] [...] une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui. [...] *La chute du monde vivant en dehors du champ de l'attention collective et politique, en dehors du champ de l'important, c'est là l'événement inaugural de la crise de la sensibilité.*[275]

Pour sa part, la chercheuse Léna Silberzahn interroge la popularité croissante de l'hypothèse d'une crise de la sensibilité, et avec celle-ci, un appel à plus de sensibilité, renvoyant à la fois « aux sens et sensations [...], à l'augmentation de la capacité d'enregistrer des phénomènes [...], à une certaine prédisposition à se laisser affecter et troubler [...], et à prendre en compte de nouvelles choses et à leur donner de

[274] « Edward Osborne Wilson: What Is Human Nature? Paleolithic Emotions, Medieval Institutions, God-Like Technology », Big Think. https://bigthink.com/hard-science/eo-wilson-what-makes-us-human-paleolithic-emotions-medieval-institutions-god-like-technology/
[275] Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020, p. 17-20. https://www.actes-sud.fr/manieres-detre-vivant

l'importance »[276]. Tout en trouvant pertinents ces efforts de réhabilitation du sensible (ou resensibilisation), elle pointe avec justesse la nécessité de *préciser le diagnostic de la crise de la sensibilité*, afin de le rendre plus concret, offensif et opérationnel dans l'élaboration d'une écologie politique critique et émancipatrice. Silberzahn constate des failles dans certains discours sur la crise de la sensibilité, notamment que baser le diagnostic d'une telle crise uniquement sur l'« appauvrissement de la gamme d'affects [...] *invisibilise les opérations sciemment orchestrées pour cacher, faire taire, et faire compter d'autres choses à la place* »[277]. La chercheuse identifie aussi d'autres critiques adressées à ce type de discours parfois trop vagues ou simplistes, par exemple le fait de se contenter de constater un manque; « confondre cause et symptôme, [ou] problème et solution »; ne pas « repérer des schémas de responsabilité »; ne pas « développer des chaînes de causalité cohérentes (pourquoi sommes-nous insensibles et comment exactement pourrions-nous être sensibles à nouveau?) »; et ainsi, ne pas s'attaquer aux causes systémiques de la crise en cours.[278] Bref, elle reproche surtout à ce genre de discours sur la crise de la sensibilité de tomber dans une « dépolitisation esthétisante »[279] :

> Il serait politiquement beaucoup plus fructueux de se poser la question de savoir ce qui nous a rendu si « insensibles » en premier lieu pour le prendre comme objet de lutte, au lieu d'expliquer que nous détruisons par manque de sensibilité. [...] [Tout] l'enjeu est, *simultanément, « de s'attaquer aux causes, mais aussi aux cadres de l'expérience héritée, [...] dans le même temps, de cibler les éléments jugés responsables du désastre et de déplacer les cadres dominants de l'expérience ».* [...] Cela implique [...] d'émettre un diagnostic de la crise de la sensibilité qui soit plus *radical* (au sens de plus curieux des racines de l'insensibilité) et plus *spécifique* (dans le sens où la cible doit être autre chose qu'un quelconque « récit » ou « ontologie » de la modernité). [...] Prendre les **dispositifs de désensibilisation** pour cible et pour objet d'analyse s'inscrit ainsi dans le passage d'un récit du manque de sensations à celui d'une orchestration de l'insensibilité. À l'opposé d'explications ontologiques ou affectio-anthropologiques, une telle démarche s'inscrit dans la volonté de donner des prises et d'identifier des adversaires concrets. L'étude des dispositifs de désensibilisation [(qui peuvent être des discours, des modes d'organisations sociaux et spatiaux, des objets matériels, etc.)] hérite de l'histoire des techniques et des sciences la conviction que « plutôt qu'insister sur les causes les plus impressionnantes », il semble « historiquement plus intéressant et politiquement plus efficace de découvrir les petites causes suffisantes, car elles sont le résultat de processus historiques qu'on peut espérer *réversibles* ».[280]

Considérant que notre attention est une combinaison de notre énergie et de notre temps (un effort orienté sur un objet pendant une durée), c'est-à-dire deux ressources limitées, nous pouvons effectivement croire que nous ayons une capacité limitée d'attention, autrement dit, un « *finite pool of attention* ». Mais qu'en est-il de notre sensibilité, de notre empathie, de notre compassion, ou encore de notre inquiétude?

---

[276] Léna Silberzahn, « Sommes-nous "insensibles" au ravage en cours? De "l'écologie sensible" à la lutte contre les dispositifs de désensibilisation », Symposium, 2022, 26 (1), p.77-105. https://hal.science/hal-03942594v2/file/silberzahn%20-%20d%C3%A9sensibilisation.pdf
[277] *Ibid.*
[278] *Ibid.*
[279] *Ibid.*
[280] *Ibid.*

Aurions-nous aussi un « *finite pool of worry* »? Selon les résultats d'une récente étude, « while there may be a Finite Pool of Attention to threats, there is limited evidence for a Finite Pool of Worry »[281].

Ainsi, en prenant comme point de départ que l'insensibilité est un défaut *perceptif* avant d'être *affectif* (autrement dit, qu'il faut d'abord *« porter attention à »* pour *« faire attention à »*), l'hypothèse que je défends – et que je développerai à l'instant – est que notre *crise de la sensibilité* résulte principalement d'une *crise de l'attention* causée par le système capitaliste et ses structures et mécanismes de capture de notre attention, et donc, de notre sensibilité. Plus précisément, en construisant sur le concept de « dispositifs de désensibilisation » développé par Silberzahn, je suppose que **notre insensibilité émane largement de l'*économie de l'attention*, que je considère un méta-dispositif de désensibilisation et principal dispositif de désensibilisation actuel du capitalisme.**

Nous vivons une **crise de l'attention**, où s'influencent de manière réciproque la *diminution progressive de notre attention (en quantité et en qualité)* et la *croissance de son économie (l'économie de l'attention)*. D'une part, le développement du web et des réseaux sociaux, la multiplicité des appareils technologiques et notre dépendance à ceux-ci, l'omniprésence des écrans et des sources de distractions, les sollicitations publicitaires constantes, l'exigence d'hyperproductivité et la glorification du multitâche, puis la surcharge informationnelle (infobésité) sont quelques-uns des facteurs ayant entraîné un déclin progressif de notre capacité d'attention et de concentration[282]. D'autre part, dans notre monde hyperconnecté et surstimulé, plus l'offre (informationnelle, culturelle, de « contenus », etc.) devient abondante, plus on papillonne, plus notre attention se détériore et se raréfie; un système pernicieux qui a transformé l'attention, un phénomène originellement intangible et gratuit, en un phénomène mesurable et surtout, *capitalisable*.

C'est ainsi que – depuis l'avènement des médias de masse, et plus particulièrement depuis le boom technologique, informatique et numérique du début des années 2000 – « une nouvelle économie [...] [supplantant] les anciens modes d'échange des biens matériels [a pris son essor], une économie dont l'attention [constitue] la première rareté et la plus précieuse source de valeur »[283]. Dans cette guerre économique mondiale, les géants du web (GAFAM) et autres plus riches entreprises du monde pour qui

[281] « Examining evidence for the Finite Pool of Worry and Finite Pool of Attention hypotheses », Global Environmental Change, Volume 78, Janvier 2023. https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0959378022001601
[282] Depuis 2004, notre durée moyenne d'attention sur n'importe quel écran est passée d'environ 150 secondes à environ 40 secondes : « Why our attention spans are shrinking, with Gloria Mark », Speaking of Psychology, American Psychological Association, 2023. https://www.apa.org/news/podcasts/speaking-of-psychology/attention-spans
[283] Yves Citton, *L'économie de l'attention : Nouvel horizon du capitalisme?*, La Découverte, 2014, 250 pages. https://www.editionsladecouverte.fr/l_economie_de_l_attention-9782707178701

« les données sont le nouveau pétrole » (« data is the new oil »)[284] se concurrencent et rivalisent d'ingéniosité afin de toujours plus *capter, fixer et exploiter* notre attention individuelle et collective.

Les médias sociaux, par exemple, le font grâce à la collecte de données personnelles et des stratégies de développement et d'entretien de l'addiction (ex. boutons « j'aime, commenter et partager », « tags », notifications, « pull-to-refresh », défilement infini, courtes vidéos, propositions d'autres vidéos, déclenchement automatique d'une nouvelle vidéo, abonnements, algorithmes, contenus personnalisés, publicité ciblée). Cette **science de la captologie** mise au service des compagnies et de leurs plateformes résulte en une dépendance numérique chez les utilisateurs, et ainsi, une source intarissable de revenus pour les entreprises – sachant qu'en 2024, plus de 81% des Canadiens[285] et plus de 62% de la population mondiale[286] (soit plus de 5 milliards de personnes) étaient utilisateurs de médias sociaux.

TikTok, Instagram et YouTube – les médias les plus populaires chez les enfants et les adolescents (surnommés « iPad babies ») – sont inondés d'« AI slop » (aussi appelé « AI garbage ou AI pollution », du contenu de remplissage hyperréaliste produit par l'intelligence artificielle)[287] et d'autres contenus addictifs insignifiants[288], débilitants[289], violents[290] et misogynes[291] qui font encore l'objet de très peu d'études proportionnellement à l'ampleur de leur consommation et de leurs dommages probables[292] sur la santé mentale[293], ce qui mériterait de susciter notre inquiétude[294]. Sean Parker, co-développeur et ancien président de Facebook, révélait lui-même candidement en entrevue que **ces plateformes ont été délibérément conçues pour exploiter la vulnérabilité psychologique de leurs utilisateurs** :

---

[284] Expression du mathématicien Clive Humby en 2006, largement reprise ensuite : « Data is the new oil. It's valuable, but if unrefined it cannot really be used. It has to be changed into gas, plastic, chemicals, etc. to create a valuable entity that drives profitable activity; so must data be broken down, analyzed for it to have value. » Ramona Pringle, « Data is the new oil : Your personal information is now the world's most valuable commodity », CBC, 25 août 2017. https://www.cbc.ca/news/science/data-is-the-new-oil-1.4259677

[285] « Digital 2024: Canada », Data Reportal, 22 février 2024. https://datareportal.com/reports/digital-2024-canada

[286] « Digital 2024: Global Overview Report », Data Reportal, 31 janvier 2024. https://datareportal.com/reports/digital-2024-global-overview-report

[287] « Spam, junk... slop? The latest wave of AI behind the 'zombie internet' », The Guardian, 19 mai 2024. https://www.theguardian.com/technology/article/2024/may/19/spam-junk-slop-the-latest-wave-of-ai-behind-the-zombie-internet

[288] Voir par exemple les contenus de type « sensory stimulating content », « oddly satisfying content », « ASMR videos », « sludge videos », etc.

[289] « Sludge Videos Are Taking Over TikTok – And People's Mind », Scientific American, 10 janvier 2024. https://www.scientificamerican.com/article/sludge-videos-are-taking-over-tiktok-and-peoples-mind1/

[290] Voir par exemple le troublant phénomène viral *Skibidi Toilet* : « How a toilet-themed YouTube series became the biggest thing online », The Washington Post, 10 décembre 2023. https://www.washingtonpost.com/technology/2023/12/10/skibidi-toilets-you-tube-children-internet/

[291] Voir par exemple les contenus très populaires d'influenceurs masculinistes comme Andrew Tate : Léa Carrier, « Le discours misogyne entre à l'école : devenir fan d'Andrew Tate à 15 ans », Le Presse, 19 novembre 2023. https://www.lapresse.ca/contexte/le-discours-misogyne-entre-a-l-ecole/2023-11-19/devenir-fan-d-andrew-tate-a-15-ans.php

[292] « Une étude du Journal of Social and Clinical Psychology évalue à 30 minutes le temps maximum d'exposition aux réseaux sociaux et aux écrans d'Internet au-delà duquel apparaît une menace pour la santé mentale. » Bruno Patino, *La civilisation du poisson rouge : petit traité sur le marché de l'attention*, Grasset, 2019. https://www.grasset.fr/livre/la-civilisation-du-poisson-rouge-9782246819295/

[293] « TechScape: Could AI-generated content be dangerous for our health? », The Guardian, 9 avril 2024. https://www.theguardian.com/technology/2024/apr/09/techscape-deepfakes-cognitohazards-science-fiction

[294] « Sludge content is consuming TikTok. Why aren't we talking about it? », CBC News, 18 janvier 2023. https://www.cbc.ca/news/entertainment/sludge-content-1.6716185

> [Sean Parker :] [...] [The] thought process that went into building these applications, Facebook being the first of them, [...] was all about : *"How do we consume as much of your time and conscious attention as possible?"* [...] It's a social validation feedback loop, [...] exactly the kind of thing that a hacker like myself would come up with, because you're exploiting a vulnerability in human psychology. [...] [We,] inventors [and] creators, [...] *understood this consciously, and we did it anyway.* [...] [When such a network] grows to a billion or two billion people, [...] it literally changes your relationship with society, with each other. [...] It probably interferes with productivity in weird ways. [...] God only knows what it's doing to our children's brains.[295]

Ne répondant qu'au seul principe de cupidité, l'économie de l'attention a grandement participé à la ***poubellisation du web***, à présent saturé de publicités (nous voyons plusieurs centaines voire milliers de publicités par jour, la majorité en ligne[296]), de contenus sponsorisés, de pièges à clics, et autres formes de pollution numérique rivant notre attention. Le technocritique et auteur canadien Cory Doctorow qualifie ce phénomène de « ***merdification*** » (nommé mot numérique de l'année 2023 par l'American Dialect Society[297]). Cette expression désigne le processus par lequel les plateformes numériques se dégradent jusqu'à devenir de piètre qualité tout en demeurant impossible à quitter, exploitant au maximum le fait que « tant que la douleur de rester est moindre que celle de partir, les utilisateurs restent »[298] :

> [...] First, [platforms] are good to their users; then they abuse their users to make things better for their business customers; finally, they abuse those business customers to claw back all the value for themselves. Then, they die. I call this ***enshittification*** [...] [Once] infected by enshittification, the only thing left is to kill it with fire[299] [...] because it is only going to get shittier.[300]

> [...] When the tech platforms promised a future of "connection", they were lying. They said their "walled gardens" would keep us safe, but those were prison walls. The platforms locked us into their systems and made us easy pickings, ripe for extraction. Twitter, Facebook and other Big Tech platforms are hard to leave by design. They hold hostage the people we love, the communities that matter to us, the audiences and customers we rely on. The impossibility of staying connected to these people after you delete your account has nothing to do with technological limitations: it's a business strategy in service to commodifying your personal life and relationships. [...] We can – we must – dismantle the tech platforms.[301]

---

[295] « Sean Parker unloads on Facebook: "God only knows what it's doing to our children's brains" », Axios, 9 novembre 2017. https://www.axios.com/2017/12/15/sean-parker-unloads-on-facebook-god-only-knows-what-its-doing-to-our-childrens-brains-1513306792
Voir aussi la vidéo : « Sean Parker: Facebook was designed to exploit human "vulnerability" », Axios, 9 novembre 2017. https://www.axios.com/2017/12/15/sean-parker-facebook-was-designed-to-exploit-human-vulnerability-1513306782

[296] Les chiffres varient beaucoup, entre 100 et 10 000 publicités par jour selon le degré d'exposition et la méthodologie des études. « Comment les spécialistes du marketing ciblent les enfants », Habilo Médias : le centre canadien d'éducation aux médias et de littératie numérique. https://habilomedias.ca/litteratie-numerique-education-aux-medias/enjeux-des-medias/publicite-et-consommation/comment-les-specialistes-du-marketing-ciblent-les-enfants

[297] « 2023 Word of the Year Is "Enshittification" », American Dialect Society, 5 janvier 2024. https://americandialect.org/2023-word-of-the-year-is-enshittification/

[298] « Enshittification: The 2023 Digital Word of the Year », Verso Books, 15 janvier 2024. https://www.versobooks.com/en-gb/blogs/news/enshittification-the-2023-word-of-the-year

[299] Cory Doctorow, « The 'Enshittification' of TikTok. Or how, exactly, platforms die. », Wired, 23 janvier 2023. https://www.wired.com/story/tiktok-platforms-cory-doctorow/

[300] « Enshittification: The 2023 Digital Word of the Year », *op. cit.*

[301] Cory Doctorow, *The Internet Con: How to Seize the Means of Computation*, Verso, 2023, 192 pages. https://www.versobooks.com/en-ca/products/3035-the-internet-con

Comme le résume le journaliste technologique Thibault Prévost, Doctorow démontre par son analyse que la détérioration des services offerts par ces plateformes numériques « n'est pas circonstancielle mais structurelle, inhérente au modèle lui-même, qui n'a jamais été conçu pour durer mais pour capter un maximum de valeur en un minimum de temps, quitte à tout détruire sur son passage ». Dans ces extraits, le journaliste souligne le caractère manipulateur et insidieux de ce modèle devenu hégémonique :

> [...] Le véritable talent de la techno-élite [...] est d'avoir su constamment réécrire une histoire d'exploitation, de fraude et d'opportunisme financier en une grande épopée entrepreneuriale portée par des idéaux humanistes et révolutionnaires, et d'adapter constamment le récit de sa domination aux crises qui la menacent. [...] [Nous] vivons désormais sous le régime du merdique éphémère, [...] [où le web n'est plus] un outil de libération et de partage mais d'emprisonnement et de captation. Et le cancer du modèle des plateformes – surveillance, extraction, emprisonnement – s'étend doucement au moindre objet disposant d'un circuit électronique. L'emmerdification du capitalisme de plateforme n'est pas un accident, encore moins une évolution naturelle de l'écosystème numérique : elle est le résultat d'une *idéologie mortifère et d'une série de choix stratégiques délibérés, effectués en toute connaissance des enjeux, et contre les intérêts du plus grand nombre.* [...] [En résumé :] « *[Le] principe de base du capitalisme est l'emmerdification généralisée du monde.* »[302]

En effet, comme l'écrit Doctorow, « enshittification is coming for absolutely everything »[303]. En plus des réseaux sociaux, on observe déjà ses dégâts sur le moteur de recherche Google[304], lui aussi de plus en plus submergé par des contenus merdiques, eux-mêmes de plus en plus générés par l'intelligence artificielle (IA). Cette situation ne constitue que l'amorce d'un autre vaste processus de merdification en cours, celui du *generative inbreeding* (l'entraînement de logiciels d'IA sur des contenus générés par d'autres IA), qui en générant de nouveaux contenus de tous les médiums (texte, son, image, vidéo) constituerait une menace sérieuse à la culture humaine.[305] Des experts prévoient que d'ici la fin de 2025, 90% des contenus en ligne pourraient être générés par l'IA.[306] Puis, cette infiltration ne se limite même plus en ligne, l'IA s'immisce partout, souvent sans même que nous ne le remarquions. Ainsi, dans son livre *Filterworld: How algorithms flattened culture* (2025), le journaliste et critique culturel Kyle Chayka explique comment les recommandations algorithmiques, par leur ***curation mathématique*** **maintenant omniprésente, contribuent à l'homogénéisation d'une culture insipide**, et déterminent depuis déjà plus d'une décennie nos choix, nos expériences, nos goûts et nos émotions... **jusqu'à la forme de la culture elle-même**.[307]

---

[302] Thibault Prévost, « Aux apatrides du web merdique », Arrêt sur images, 28 janvier 2024. https://www.arretsurimages.net/chroniques/clic-gauche/aux-apatrides-du-web-merdique

[303] Cory Doctorow, « 'Enshittification' is coming for absolutely everything », Financial Times, 8 février 2024. https://www.ft.com/content/6fb1602d-a08b-4a8c-bac0-047b7d64aba5

[304] Jason Koebler, « Google Search Really Has Gotten Worse, Researchers Find », 404 Media, 16 janvier 2024. https://www.404media.co/google-search-really-has-gotten-worse-researchers-find/

[305] Louis Rosenberg, « 'Generative inbreeding' and its risk to human culture », Venture, 26 août 2023. https://venturebeat.com/ai/generative-inbreeding-and-its-risk-to-human-culture/

[306] « 90% of online content could be generated by AI by 2025, expert says », Yahoo Finance, 13 janvier 2023. https://finance.yahoo.com/news/90-of-online-content-could-be-generated-by-ai-by-2025-expert-says-201023872.html

[307] Kyle Chayka, *Filterworld: How algorithms flattened culture*, Vintage, 2025, 304 pages. https://www.penguinrandomhouse.com/books/695902/filterworld-by-kyle-chayka/

Le développement exponentiel de l'IA, l'économie de l'attention et leur merdification du web engendrent déjà depuis des années un autre problème particulièrement dangereux, soit une *prolifération de la mésinformation et de la désinformation*[308] (annonçant une « *infocalypse* »[309] très prochaine). Une augmentation de l'information... mais de moindre qualité et souvent fausse, résultant « [d'une diminution de] la capacité de produire de l'information journalistique [...] [en même temps qu'une progression de] la capacité de diffuser l'information »[310], ainsi que d'une politisation des médias, d'une place grandissante accordée aux textes d'opinions, et d'une multiplication des bulles de filtres et des chambres d'écho[311]. Les réseaux sociaux, qui occupaient jusqu'à présent un rôle central dans la distribution de l'information, s'en détournent progressivement[312], bloquent complètement les contenus des médias[313], ou mettent fin à leur programme de vérification des faits[314].

Dans ce contexte d'« effondrement de l'information »[315] (crédible) et de la notion même de vérité où le web est devenu un « outil de déstabilisation massive »[316], se poursuit une cyberguerre mondiale de l'information opposant les États autoritaires aux régimes démocratiques, principalement en ligne, dans des proportions grandissantes, « pour l'essentiel sans que nous en soyons conscients, [...] à laquelle nous n'étions pas préparés, [...] et [qui] constitue pour nos démocraties une menace mortelle »[317], comme l'écrit le spécialiste de l'histoire de la propagande et de la manipulation de masse David Colon.

Cette situation critique complexe – en plus de continuer à nuire à notre capacité d'attention et de concentration, et en plus des ravages déjà évoqués – génère d'innombrables autres graves *conséquences d'ordre davantage psychosocial.* Tout d'abord, le marché de l'attention – en incitant les médias autant que les réseaux sociaux à mettre de l'avant des contenus véhiculant des émotions fortes et négatives en raison de la propension de ce type de contenu à être davantage et plus rapidement partagé en ligne – répand la

[308] « IA et désinformation : le risque d'un embrasement social à l'échelle mondiale », Forbes France, 10 mars 2024. https://www.forbes.fr/technologie/ia-et-desinformation-le-risque-dun-embrasement-social-a-lechelle-mondiale/
[309] Nina Schick, *Deepfakes: The Coming Infocalypse*, Twelve, 2020, 224 pages. https://www.youtube.com/watch?v=K-dXlGIhKbw https://www.hachettebookgroup.com/titles/nina-schick/deepfakes/9781538754320/?lens=twelve
[310] « Les biais médiatiques : un danger pour notre démocratie ou une incompréhension de la nature des médias? », Impact Campus, 26 février 2019. https://impactcampus.ca/le-mag/biais-mediatiques-danger-democratie-incomprehension-de-nature-medias/
[311] Yancey Strickler, « The Dark Forest Theory of the Internet », Freedium, 20 mai 2019. https://freedium.cfd/https://onezero.medium.com/the-dark-forest-theory-of-the-internet-7dc3e68a7cb1
[312] Charlie Warzel, « The Great Social Media – News Collapse », The Atlantic, 3 novembre 2023. https://www.theatlantic.com/technology/archive/2023/11/social-media-news-readership-decline/675890/
[313] Au Canada, les contenus des médias d'information ne sont plus accessibles sur Facebook et Instagram depuis 2023 : « Projet de loi C-18 : Fin définitive de l'accès aux nouvelles sur Facebook et Instagram », La Presse, 22 juin 2023. https://www.lapresse.ca/affaires/medias/2023-06-22/projet-de-loi-c-18/fin-definitive-de-l-acces-aux-nouvelles-sur-facebook-et-instagram.php
[314] « Meta annonce la fin de son programme de vérification des faits », La Presse, 7 janvier 2025. https://www.lapresse.ca/affaires/techno/2025-01-07/etats-unis/meta-annonce-la-fin-de-son-programme-de-verification-des-faits.php
[315] Hubert Guillaud, « L'effondrement de l'information », 11 janvier 2024. https://hubertguillaud.wordpress.com/2024/01/11/leffondrement-de-linformation/
[316] Hubert Guillaud, « Internet, outil de déstabilisation massive », 9 janvier 2024. https://hubertguillaud.wordpress.com/2024/01/09/internet-outil-de-destabilisation-massive/
[317] David Colon, *La Guerre de l'information : Les États à la conquête de nos esprits*, Tallandier, 2023, 480 pages. https://www.tallandier.com/livre/la-guerre-de-linformation/

comparaison, la compétition, la conflictualité, la haine, la violence et autres attitudes toxiques, puis cultive les désirs insatiables de visibilité, de popularité, de pouvoir et d'argent. De plus, comme l'explique la mathématicienne et experte en science des données Cathy O'Neil dans son ouvrage *The Shame Machine: Who Profits in the New Age of Humiliation* (2022), les réseaux sociaux constituent *« les moteurs à honte les plus prodigieux jamais conçus », leur design algorithmique étant intentionnellement conçu pour conduire les utilisateurs à humilier et à se sentir eux-mêmes humiliés*, clivant les communautés virtuelles sur la base du rejet ou de l'adhésion, et permettant, pour ces plateformes, de toujours plus capter l'attention et générer du profit. Ensuite, l'économie de l'attention, en encourageant la prolifération des fausses nouvelles (« fake news »), contribue au développement et au renforcement *des biais cognitifs, de l'ignorance et du déni*, ce qui à son tour entraîne *un appauvrissement et une polarisation du débat public* : de plus en plus d'influenceurs tiennent des discours de désinformation (climatosceptiques, conspirationnistes, pétromasculinistes, etc.) se rapprochant de la droite radicale[318], et de moins en moins d'Américains suivent l'actualité de près (51% en 2016 versus 38% en 2022)[319] en raison d'une baisse de confiance dans les médias et/ou d'une forte lassitude à l'égard des nouvelles (*news fatigue* ou *fatigue informationnelle*)[320]. L'économie de l'attention génère aussi des menaces pour la santé publique (parfois qualifiées de « maux civilisationnels ») telles que la cyberdépendance et l'épuisement chronique.

Enfin, les conséquences psychologiques les plus inquiétantes de l'économie de l'attention sont probablement les suivantes : d'une part, notre surstimulation constante causée par la guerre de l'attention *repousse aussi constamment notre seuil de stimuli*, c'est-à-dire qu'il nous faut une intensité de stimuli de plus en plus grande pour compenser et nous sortir de notre engourdissement croissant (nous reviendrons sur l'*habituation au choc* au point 2.18); d'autre part, l'économie de l'attention et ce qu'elle a entraîné affectent notre capacité à traiter efficacement les informations, c'est-à-dire, à *distinguer le vrai du faux, et l'important du moins important.*

Une analyse[321] de l'association humanitaire CARE révèle qu'en 2023, plus de 270 000 articles dans le monde ont été publiés en ligne au sujet du nouvel iPhone 15 et plus de 160 000 au sujet de la tournée mondiale de Taylor Swift, ce, en comparaison avec environ 77 000 au sujet de dix crises humanitaires combinées en Afrique qui affectent des millions de personnes (dont seulement 1000 au sujet de la crise

[318] « Déni et désinformation climatique au Québec », La Presse, 12 novembre 2024. https://www.lapresse.ca/actualites/environnement/2024-11-12/deni-et-desinformation-climatique-au-quebec/ca-semble-etre-une-tendance-qui-s-installe.php
[319] « Americans are following the news less closely than they used to », Pew Research Center, 24 octobre 2023. https://www.pewresearch.org/short-reads/2023/10/24/americans-are-following-the-news-less-closely-than-they-used-to/
[320] Bruno Patino, *S'informer, à quoi bon?*, Collection ALT, Éditions de La Martinière, 2023, 32 pages. https://www.editionsdelamartiniere.fr/livres/sinformer-a-quoi-bon-collection-alt
[321] « Breaking the Silence: The 10 most under-reported humanitarian crises of 2023 », CARE, 2024, p. 3. https://www.carefrance.org/wp-content/uploads/2024/01/CIUK-Breaking-the-silence-2023.pdf

humanitaire en Angola). Tout en reconnaissant la différence entre la réception de nouvelles sur les arts et les crises[322], le rapport soulève des paradoxes éloquents, comme le fait que le film *Barbie* et son discours féministe sur les droits des femmes a été salué dans près de 300 000 articles, alors que la violation de ces mêmes droits dans plusieurs pays du monde n'a pratiquement pas reçu d'attention médiatique.

Or, si nous accordons – comme le démontre aussi une autre étude[323] – plus d'attention aux inepties des vedettes qu'au recul des droits des femmes, aux guerres ou à la crise écologique, je supporte l'hypothèse (rejoignant celles du philosophe Yves Citton[324] et d'autres) que ce n'est pas parce que nous sommes stupides et insensibles de manière innée, mais précisément parce que *nous avons, individuellement et collectivement, été dépossédés de notre attention, et conséquemment de notre sensibilité, par la zombification capitaliste passant notamment par l'économie de l'attention.* En ce sens, nous pourrions préciser cette insensibilité en la qualifiant d'**insensibilisation capitaliste**, afin de mettre en lumière « l'orchestration de cette insensibilité [par les] dispositifs de désensibilisation »[325] du système capitaliste.

Pour nous faire consommer toujours plus de marchandises et de contenus, le capitalisme cultive nos besoins artificiels (voir le livre[326] du sociologue Razmig Keucheyan à ce sujet) et notre addiction au superficiel en contrôlant nos habitudes de focalisation, nous entraînant sur les mauvais enjeux de société et détournant continuellement notre conscience de l'essentiel et des menaces existentielles dont il est à l'origine. Autant de formes de pollutions mentales qui se sont traduites en pollutions environnementales et nous empêchent toujours d'y remédier. Car le capitalisme fait plus qu'accaparer notre attention (c'est-à-dire, notre temps et notre énergie); il la transforme en *capitalisme mental*, reconfigurant nos régimes attentionnels sur des logiques purement capitalistes – une autre forme de violence (psychologique, insidieuse et autodestructrice) que l'on pourrait associer au concept structurel de *slow violence*[327].

De manière plus imagée, autant dire que notre humanité est en train d'être phagocytée par le trou noir supermassif que constitue le capitalisme. « Absorber et détruire. »[328]

---

[322] Zelipha Kirobi, journaliste pour Associated Press au Kenya : « [...] we are dealing with different target groups. The reception of art and film is different from that of news. For films, there is a log of digital marketing and promotion. Nevertheless it speaks volumes that you have to consciously bring content to the audience. » « Breaking the Silence: The 10 most under-reported humanitarian crises of 2023 », CARE, 2024, p. 25. https://www.carefrance.org/wp-content/uploads/2024/01/CIUK-Breaking-the-silence-2023.pdf

[323] « America more interested in Depp-Heard trial than abortion », Axios, 17 mai 2022. https://www.axios.com/2022/05/17/amber-heard-johnny-depp-trial-social-media

[324] À l'inverse d'une économie de l'attention, Yves Citton propose une *écologie de l'attention* afin de « nous rendre mieux attentifs les uns aux autres ainsi qu'aux défis environnementaux (climatiques et sociaux) qui menacent notre milieu existentiel ». Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Seuil, 2014, 320 pages. https://www.seuil.com/ouvrage/pour-une-ecologie-de-l-attention-yves-citton/9782021181425

[325] Léna Silberzahn, « Sommes-nous "insensibles" au ravage en cours? De "l'écologie sensible" à la lutte contre les dispositifs de désensibilisation », Symposium, 2022, 26 (1), p.77-105. https://hal.science/hal-03942594v2/file/silberzahn%20-%20d%C3%A9sensibilisation.pdf

[326] Razmig Keucheyan, *Les besoins artificiels : Comment sortir du consumérisme*, Éditions La Découverte, 2019, 208 pages. https://www.editionsladecouverte.fr/les_besoins_artificiels-9782355221262

[327] Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2013.

[328] Définition de *phagocyter* : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/phagocyter

> [Bruno Patino :] Cette économie de l'attention détruit, peu à peu, nos repères. Notre rapport aux médias, à l'espace public, au savoir, à la vérité, à l'information, rien n'échappe à l'économie de l'attention qui préfère les réflexes à la réflexion [...]. Les lumières philosophiques s'éteignent au profit des signaux numériques. Le marché de l'attention, c'est la *société de la fatigue*.[329]

Toutes les conséquences de l'économie de l'attention évoquées jusqu'ici (sociétales, psychosociales et autres) permettent de comprendre pourquoi les quatre chercheurs auteurs du livre *Pour une nouvelle culture de l'attention* (2024)[330] affirment que « la captation de l'attention dans le monde numérique est l'un des grands enjeux du 21e siècle »[331]. Ceux-ci signalent que ce problème est tellement complexe qu'il nécessite d'être abordé *dans son ensemble et de manière interdisciplinaire* afin de pouvoir y trouver des solutions systémiques (passant entre autres par des régulations, des lois et des politiques incitatives).

C'est devant ce problème complexe, et justement la nécessité de l'aborder de manière interdisciplinaire, que la *défamiliarisation* (passant notamment par l'art) devient un acte *fondamentalement anticapitaliste – et donc, politique –*, un moyen de libérer nos esprits de l'économie de l'attention, de sortir de nos habitudes de focalisation capitalistes servant la merdification du monde, d'enfin passer d'une attention exogène (involontaire et automatique) à endogène (volontaire et contrôlée), bref, de se réapproprier consciemment notre attention, qui constitue à la fois notre plus grande liberté et notre plus grand pouvoir.

Notre plus grande liberté, car comme le rappelle l'écrivain David Foster Wallace, choisir ce à quoi nous pensons et accordons de la valeur constitue le choix le plus fondamental que nous ayons chacun à faire :

> [...] [Our] world will not discourage you from operating on your "default settings", because the so-called real world of men and money and power hums merrily along in a pool of fear and anger and frustration and craving and worship of self. [...] [But] the most obvious, important realities are often the ones that are hardest to see and talk about. [...] [In this sense, the] really important kind of freedom involves attention and awareness and discipline, [...] *to consciously decide what has meaning and what doesn't* [...] *and being able truly to care about other people and to sacrifice for them over and over* [...] That is real freedom. That is being educated, and understanding how to think. The alternative is unconsciousness [...] It is unimaginably hard to do this, to stay conscious [...] [Yet, if] you really learn how to pay attention, then you will know there are other options.[332]

---

[329] Bruno Patino, *La civilisation du poisson rouge : petit traité sur le marché de l'attention*, Grasset, 2019, 184 pages. https://www.grasset.fr/livre/la-civilisation-du-poisson-rouge-9782246819295/

[330] Stefana Broadbent, Florian Forestier, Mehdi Khamassi, Célia Zolynski, *Pour une nouvelle culture de l'attention*, Odile Jacob, 2024, 272 pages. https://www.odilejacob.fr/catalogue/sciences-humaines/sociologie/pour-une-nouvelle-culture-de-l-attention_9782415008017.php

[331] « Entrevue avec Mehdi Kahmassi, co-auteur du livre *Pour une nouvelle culture de l'attention* », Pénélope, Radio-Canada, 23 septembre 2024. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/penelope/segments/rattrapage/1859311/entrevue-avec-mehdi-khamassi

[332] David Foster Wallace, *This is Water*, 2005. https://fs.blog/david-foster-wallace-this-is-water/

Puis *notre plus grand pouvoir*, car comme l'indique le poète et philosophe Paul Valéry, l'attention, guidée par le regard, dirige la concrétude de l'effort (l'action), et porte ainsi en elle la transformation du monde :

> L'attention est vecteur et *potentiel*. Le *regard* pourrait être analysé comme une propriété vectorielle – ce qui est d'ailleurs vrai de toute attention en tant qu'elle est une direction. Elle est aussi une *direction de l'effort*. L'attention est l'effort de prolongement, de continuité, dans le net. La pensée se forme toujours sur le mode vectoriel et se met ensuite sous forme scalaire.[333]

2.11 Recomplexifier la crise écologique pour contrer sa normalisation

Après nous être penchés longuement sur la normalisation des guerres, conflits armés et crises humanitaires, revenons à présent sur la crise écologique : *quels sont les origines, expressions et problèmes de la normalisation de la crise écologique?*

En fait, si nous nous sommes penchés si longuement sur la normalisation des guerres, conflits armés et crises humanitaires, **c'est précisément parce que « la destruction de la Palestine *est* la destruction de la Terre »**, pour reprendre le titre éloquent du récent livre[334] du professeur d'écologie humaine Andreas Malm. Notre inaction face à ces situations et notre inaction face à la crise écologique partagent, parmi leurs causes, une insensibilisation progressive à la valeur des autres vies, humaines et non-humaines. On remarque cette insensibilisation, d'une part, dans la déshumanisation systémique de ceux considérés comme « différents » ou « loin » de nous (identitairement, spatialement, temporellement), et d'autre part, dans l'inconsidération systémique du reste du vivant autrement que comme possession ou ressource à exploiter (voir, dans le prochain chapitre, la nécessité d'une justice écologique multi-espèces).

Une coupure tant physique qu'intellectuelle avec notre sensibilité, résultant notamment, comme il a été abordé, du contrôle de nos habitudes de focalisation, puis graduellement, de la transformation pour le pire de nos systèmes de valeurs et de pensée ainsi que de nos manières de communiquer et d'interagir, par l'économie de l'attention et autres dispositifs de désensibilisation du capitalisme colonial, racial, patriarcal et technologique. Ces qualificatifs encapsulent les **racines idéologiques et structurelles du capitalisme** : le colonialisme, le racisme, l'antiféminisme et le technocapitalisme, qui se confondent et s'alimentent, ont causé et entretiennent encore aujourd'hui la crise écologique, les guerres et la plupart des inégalités. Les relations entre ces *constructions du pouvoir* (étudiées dans le chapitre 1) expliquent **pourquoi la lutte écologiste – en s'opposant aux principes de haine, de violence, de contrôle et de domination – doit être *anticapitaliste, anticoloniale, antiraciste, féministe, décroissanciste, technocritique et antiguerre.***

[333] Paul Valéry, *Cahiers*, tome 2, collection « La Pléiade », Gallimard, 1974.
[334] Andreas Malm, *The Destruction of Palestine Is the Destruction of the Earth*, Verso Books, 2025, 144 pages. https://www.versobooks.com/en-gb/products/3400-the-destruction-of-palestine-is-the-destruction-of-the-earth

La politologue spécialisée en autoritarisme et antiféminisme Leandra Bias, dans sa réponse à la question « La guerre est-elle une affaire d'hommes? », met en exergue plusieurs de ces relations :

> Le fait est que toutes les institutions [où les décisions sont prises] sont de facto organisées de manière patriarcale, [...] conséquence de notre système, qui l'est également. [...] [La politique étrangère et de sécurité, entre autres,] est marquée par les hommes [...] parce qu'ils sont largement majoritaires au pouvoir, mais aussi parce qu'un mode de pensée qui leur est associé domine. [...] [Or, si les hommes sont] surreprésentés dans l'armée, [...] ce n'est pas [parce que la guerre est] une affaire purement masculine, [...] [mais parce] qu'on apprend l'agressivité aux garçons dès leur plus jeune âge, ou [du moins on] la légitime. [...] Le fait que les hommes tendent davantage vers la guerre, l'agression et la violence n'est [donc] pas lié à [une prédétermination biologique], mais au fait que *c'est tellement normé qu'on ne se pose même plus la question*. [...] On part du principe que l'*on se sent plus en sécurité quand on a du pouvoir sur les autres*, [une] conception de la domination masculine [qui] conduit également à l'oppression des femmes dans la société.
>
> [...] [Les] changements superficiels ne suffisent pas. [...] *[Il faut repenser] l'ensemble des structures de pouvoir [dans une perspective féministe].* [...] [Comme le dit l'activiste] Kristina Lunz [...] : il ne s'agit pas [seulement] d'amener des femmes à la table, mais de reconstruire la table. [...] [Il y a un effet de seuil où] les institutions qui [...] fonctionnent de manière patriarcale dans des systèmes patriarcaux commencent à changer dès que la part des femmes y atteint 30%. Mais au-delà de ça, fondamentalement, il s'agit de s'éloigner des normes « masculines », [...] [et de s'interroger sur la manière dont] nous pensons la sécurité [et] la violence. [...] Il faut [...] commencer à repenser ces normes et ces termes et aussi investir en conséquence, [...] repenser la politique de sécurité en général et y intégrer des modes de pensée prétendument « féminins », [dont la conciliation et l'empathie]. [...] [Cela serait] la base d'une politique étrangère féministe.[335]

Maintenant : qu'est-ce qui laisse croire, comme d'autres crises évoquées précédemment, que la crise écologique est elle aussi normalisée? La normalisation de la crise écologique prend d'innombrables expressions, la plus évidente (et peut-être aussi la plus englobante) étant que *la crise écologique n'est pas (et n'a jamais été, d'ailleurs) traitée comme une crise*[336] – à la différence, par exemple, de la pandémie de Covid-19, pour prendre une situation récente ayant occasionné une gestion de crise mondiale (sans égards à ses nombreux écueils). Certes, certaines de ses parties ou de ses sous-crises sont traitées ou ont été traitées comme des crises[337], mais la crise écologique dans son ensemble n'est toujours pas traitée pour la crise globale qu'elle constitue, ni dans la sphère politique, ni dans la sphère médiatique.

---

[335] Propos de Leandra Bias issus du texte et de la vidéo : « La guerre est-elle une affaire d'hommes? », Swissinfo, 28 novembre 2022. https://www.swissinfo.ch/fre/identites/la-guerre-est-elle-une-affaire-d-hommes/48079844

[336] « Climate change is no longer a standalone issue in politics, experts said. » Julia Jacobo, « The presidential debate proved that climate change is not at center of 2024 election, experts say », ABC News, 11 septembre 2024. https://abcnews.go.com/US/presidential-debate-proved-climate-change-center-2024-election/story?id=113585193

[337] Par exemple, la découverte dans les années 1970 d'un amincissement de la couche d'ozone, ayant conduit en 1987 au protocole de Montréal (accord international pour la protection de la couche d'ozone) : « Archives : Le protocole de Montréal au chevet de la couche d'ozone », Radio-Canada, 15 septembre 2022 [23 novembre 2018]. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1137509/ozone-protocole-montreal-histoire-archives

On le remarque notamment dans le **vocabulaire** employé en politique et dans les médias pour parler de la crise écologique, qui trop souvent entretient la perception de celle-ci en tant que *non-crise*. Beaucoup évitent encore d'employer le terme « crise », parlant plutôt des « changements climatiques » ou du « réchauffement climatique », ou s'ils l'utilisent, parlent de « crise climatique ».

Or, aucune de ces expressions n'est synonyme de la crise écologique (le dérèglement climatique n'étant qu'un aspect de la crise écologique), et lorsqu'utilisées comme synecdoques pour désigner la crise écologique, elles contribuent donc à diminuer l'étendue et la complexité de celle-ci. Bien que le terme « crise » soit lui-même inexact « en ce qu'il renvoie à un état transitoire qui serait maîtrisable ou surmontable pour ensuite retrouver l'équilibre »[338], les expressions « crise écologique » ou « crise environnementale globale » demeurent parmi les plus justes et les plus efficaces pour traduire à la fois l'anormalité et l'ampleur de la situation actuelle. Certains médias (ex. The Guardian[339]) ont réalisé la nécessité de cette *défamiliarisation fondamentale par les mots* et veillent à présent à adopter un vocabulaire plus précis et plus réaliste pour aborder la crise écologique. Toutefois, il demeure encore très rare – ailleurs que dans les discours militants et les rapports de groupes de recherche consacrés à l'étude des risques et des systèmes complexes – de voir l'usage d'expressions pourtant tout à fait exactes comme « urgence écologique », « politiques écocidaires », « destruction des écosystèmes », « effondrement de la biodiversité », « catastrophe environnementale », « risque d'extinction de masse », ou « menace existentielle ». Cela est regrettable considérant que, particulièrement à cette échelle, les mots ont un poids, non seulement dans leur impact sur la conscience du public, mais aussi sur le plan juridique : à cet égard, on peut dresser un parallèle avec la situation au Soudan, par exemple, où malgré les indicateurs qui sont au rouge, l'ONU n'a toujours pas (en date de juin 2024) reconnu officiellement le génocide ni l'état de famine, sachant qu'« *utiliser ces mots* déclencherait – en théorie – des obligations internationales d'agir pour protéger les populations ».[340] Il en va de même avec les pays soutenant coûte que coûte Israël, qui évitent de qualifier les actions du gouvernement israélien pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire : occupation, invasion, terrorisme, crimes de guerre et génocide.[341] Puis, au Québec, pensons au gouvernement caquiste, qui pour sa part, ne reconnaît pas l'existence de *racisme systémique* dans le système de santé, des organisations policières, et ailleurs.[342]

---

[338] Diogo Silva Corrêa et André Ricardo Magnelli, « L'apocalypse de Gaïa : la cosmopolitique pour l'Anthropocène de Bruno Latour », Natures Sciences Sociétés, 2020, vol. 28, no. 3-4, p. 314-322. https://www.cairn.info/revue-natures-sciences-societes-2020-3-page-314.htm
[339] « Why the Guardian is changing the language it uses about the environment », The Guardian, 17 mai 2019. https://www.theguardian.com/environment/2019/may/17/why-the-guardian-is-changing-the-language-it-uses-about-the-environment
[340] « On vous explique la crise humanitaire au Soudan », Radio-Canada Info, 16 juin 2014. https://ici.radio-canada.ca/info/breve/9778/crise-humanitaire-soudan-khartoum-darfour
[341] Francesca Albanese, *Anatomie d'un génocide : Rapport de la rapporteuse spéciale sur la situation des droits de l'Homme dans les territoires palestiniens occupés depuis 1967*, Nations Unies, Conseil des droits de l'Homme, 1er juillet 2024 [24 mars 2024], 28 pages. https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g24/046/12/pdf/g2404612.pdf
[342] Fabrice Vil, « Racisme systémique : Le cancer qui nous ronge », La Presse, 2 octobre 2024. https://www.lapresse.ca/dialogue/chroniques/2024-10-02/racisme-systemique/le-cancer-qui-nous-ronge.php

Une autre tendance de plusieurs politiciens et médias qui participe à la banalisation de la crise écologique (et d'autres crises) est leur **présentisme**, c'est-à-dire, « leur propension systématique à déshistoriciser chaque nouvelle étape [de la crise], en la traitant comme si elle ne s'inscrivait pas à la fois dans une histoire longue et dans un contexte spécifique »[343]. Et cette tendance au présentisme ne concerne pas seulement les médias. Plus largement, selon l'historien François Hartog, nous vivrions depuis la fin du 20e siècle dans un régime d'historicité caractérisé par le présentisme[344]; dans une période où *le présent est dominant et omniprésent*; dans une tyrannie de l'instant; dans une instantanéité du temps créée en grande partie par les nouvelles technologies des communications.[345] La journaliste et professeure canadienne Naomi Klein décrit pour sa part une « *culture du présent perpétuel* »[346] qui n'est pas équipée pour faire face à la nature longue de la crise environnementale globale. Ainsi, ce rétrécissement continu d'horizon passé et futur nous empêche de voir le portrait d'ensemble, de connecter les points et de trouver des solutions systémiques, puis contribue à nous maintenir dans un *court-termisme antiécologique.*

Tout comme plusieurs guerres, conflits armés et crises humanitaires, la crise écologique assiste donc elle aussi à une faillite de sa couverture médiatique (tant dans sa quantité que sa qualité), notamment du fait de sa complexité, qui ne constitue pas un des facteurs favorisant la médiatisation d'une crise :

> Plus les enjeux sont faciles à comprendre, plus [la crise] a de chances d'être évoqué[e] dans les médias. Or puisque la simplicité est rarement une caractéristique de la réalité, les médias ont la fâcheuse habitude de procéder par eux-mêmes à une simplification... au détriment de l'information. Et de facto, [...] l'absence de contextualisation globale renforce la lecture binaire de l'actualité qui se transforme en écriture simpliste de l'Histoire.[347]

En résulte une fréquente **simplification à outrance**, qui contribue à entretenir des mythes (ex. ceux d'un « capitalisme vert », d'un « développement durable »[348], d'une « croissance juste »[349]), cultiver de fausses solutions (ex. technosolutionnisme[350], géoingénierie[351]), causer de la mésinformation (ex. par manque de contextualisation), voire même bénéficier à la désinformation (ex. aux discours climatosceptiques).

---

[343] Cette vidéo analyse notamment le présentisme dans la couverture médiatique du conflit israélo-palestinien (segment à 6:20) : « Israël-Palestine : un naufrage médiatique (vidéo) », Acrimed, 31 mars 2024. https://www.acrimed.org/Israel-Palestine-un-naufrage-mediatique-video
[344] François Hartog, *Régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003, 272 pages.
[345] « Penser le temps à l'âge du présentisme », Le Devoir, 3 avril 2021.
https://www.ledevoir.com/societe/le-devoir-de/598160/devoir-de-philo-penser-le-temps-a-l-age-du-presentisme
[346] Naomi Klein, *On Fire: The (Burning) Case for a Green New Deal*, Simon & Schuster, 2019, 320 pages.
[347] « Médias et Ukraine : la guerre en continu », Acrimed, 14 avril 2022. https://www.acrimed.org/Medias-et-Ukraine-la-guerre-en-continu
[348] Yves-Marie Abraham, Louis Marion et Hervé Philippe, *Décroissance versus développement durable : débats pour la suite du monde*, Écosociété, 2011, 240 pages. https://ecosociete.org/livres/decroissance-versus-developpement-durable
[349] Yves-Marie Abraham, *Guérir du mal de l'infini : produire moins, partager plus, décider ensemble*, Écosociété, 2019, 280 pages.
https://ecosociete.org/livres/guerir-du-mal-de-l-infini
[350] À ce sujet, écouter le podcast « Tech won't save us » de Paris Marx : https://techwontsave.us/about
[351] Clive Hamilton, *Les apprentis sorciers du climat : raisons et déraisons de la géoingénierie*, Seuil, 2013, 352 pages.
https://www.seuil.com/ouvrage/les-apprentis-sorciers-du-climat-clive-hamilton/9782021120264
+ Éric-Pierre Champagne, « Géoingénierie : des sorciers du climat », La Presse, 21 avril 2024.
https://www.lapresse.ca/actualites/environnement/2024-04-21/geoingenierie/des-sorciers-du-climat.php

La *qualification trompeuse*, le *présentisme* et la *sursimplification* de la crise écologique encore cultivés par la plupart des politiciens et des médias sont donc quelques facteurs entretenant la normalisation et la banalisation de la crise écologique en tant que non-crise. C'est notamment à cause de telles approches de la crise écologique que celle-ci « *est devenue un cliché avant même d'avoir été comprise* »[352], comme l'écrivait déjà en 2005 le scientifique et militant écologiste Tim Flannery dans son livre *The Weather Makers: The History and Future Impact of Climate Change*. Dans ce contexte, il y a un besoin de *recomplexifier la crise écologique*, non pas pour accentuer un sentiment d'accablement, de désespoir et d'impuissance, mais au contraire, pour préciser et concrétiser les sources, systèmes, structures, mécanismes et dynamiques de la crise afin de mieux pouvoir les *déconstruire*, en considérant, comme l'écrit Alain Deneault, « qu'il est toujours plus aisé de combattre une entité que l'on comprend »[353].

Tentons brièvement – en trois points faisant des ponts avec ce qui a été relevé jusqu'ici – de recomplexifier la crise écologique pour ce qu'elle est, c'est-à-dire : une *crise mondiale et actuelle* (2.12), une *métacrise dans la polycrise* (2.13), ainsi qu'une *permacrise d'attrition insoluble* (2.14).

2.12 La crise écologique en tant que crise mondiale et actuelle

Premièrement, la crise écologique est une **crise mondiale et actuelle**. Beaucoup de gens rapportent que la crise écologique ne constitue pas une priorité pour eux, car elle leur *semble lointaine dans l'espace et le temps*[354]; or, la crise écologique affecte déjà depuis longtemps toutes les zones de la planète, et il n'y a aucun endroit ni personne qui y soit à l'abri[355]. Si certains privilégiés ont l'impression que la crise écologique « n'est pas ici et maintenant », c'est parce que – comme il a été abordé dans le premier chapitre – les conséquences de celle-ci se font sentir de manière profondément inégale, affectant disproportionnellement les pays les moins responsables de la crise (la plupart dans le Sud global) et les populations les moins responsables de la crise (notamment les communautés marginalisées socialement et économiquement), pour diverses raisons, mais surtout parce ces pays et ces populations, à cause de processus socio-politico-historiques qui ont créé et accentué des inégalités structurelles persistantes, sont aujourd'hui moins aptes à s'adapter aux conséquences de la crise. Ces populations sont les premières

[352] « One of the biggest obstacles to making a start on climate change is that it has become a clich" before it has even been understood. » Tim Flannery, *The Weather Makers: How Man Is Changing the Climate and What It Means for Life on Earth*, Grove Press, 2007 [2005], p. 8. [traduction libre] https://groveatlantic.com/book/the-weather-makers/
[353] Alain Deneault, *De quoi Total est-elle la somme? Multinationales et perversion du droit*, Écosociété, 2017, 440 pages.
[354] Per Espen Stoknes, « How to transform apocalypse fatigue into action on global warming », TED Conference, New York, 2017 (voir 2:15) : https://www.ted.com/talks/per_espen_stoknes_how_to_transform_apocalypse_fatigue_into_action_on_global_warming/transcript
[355] « Existe-t-il des endroits dans le monde à l'abri des effets des changements climatiques? », Moteur de recherche, Radio-Canada, 17 juin 2024. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/moteur-de-recherche/segments/rattrapage/1785348/y-a-t-il-endroits-sur-terre-a-abri-effets-changements-climatiques

victimes non seulement des conséquences néfastes de la crise écologique, mais aussi des conséquences néfastes de l'entremêlement des principales crises mondiales[356] (dont il sera question au point suivant).

Malheureusement, la plupart des gens ne pensent à l'injustice que lorsqu'elle leur arrive; c'est pourquoi, de la même façon que beaucoup d'Occidentaux ne se préoccupent pas des guerres et autres crises extra-occidentales en pensant qu'elles ne les concernent pas, beaucoup d'Occidentaux ne se préoccupent pas non plus de la crise écologique puisque nous ne sommes pas ceux qui subissons les plus grands ravages de la crise que nous avons causé. D'où la nécessité de développer notre intelligence émotionnelle, notre empathie et notre solidarité face à ce que vivent *d'autres humains, ailleurs.* Ainsi, la compréhension de la crise écologique en tant que crise globale est indissociable de son analyse en tant que *crise sociale* : nous sommes tous responsables les uns des autres, alors les événements mondiaux ne nous sont ni étrangers ni extérieurs, et la crise écologique (comme toutes les autres crises) nous concerne tous.

2.13 La crise écologique en tant que métacrise dans la polycrise

Deuxièmement, la crise écologique est une **métacrise**, au sens où – *en plus de voir ses conséquences environnementales s'aggraver réciproquement*[357] *– elle produit, multiplie et intensifie d'autres crises, et est elle-même amplifiée par ces autres crises*[358]. Les guerres et crises humanitaires dont il a été question précédemment ne sont pas étrangères à la crise écologique; au contraire, *elles lui sont inextricablement liées.* Par exemple : les dix crises humanitaires les moins médiatisées de 2022 et 2023 évoquées plus tôt (toutes en Afrique), sont toutes causées ou exacerbées par la crise écologique[359], puis les guerres en Palestine[360] et en Ukraine[361], en plus d'avoir tué des centaines de milliers de personnes (en majorité des civils[362]), sont aussi des écocides[363] qui ont des conséquences désastreuses sur la faune et la flore.

---

[356] « Affronter ensemble cinq crises mondiales interconnectées en matière de biodiversité, d'eau, d'alimentation, de santé et de changement climatique », Communiqué de presse de l'IPBES, 17 décembre, 2024, p. 3. https://ipbes.canto.de/pdfviewer/viewer/viewer.html?share=share%2Calbum%2CQN10O&column=document&id=rbsfhfsdpt27fb3andjp7cv40n&suffix=pdf&print=1

[357] «10 ways the climate crisis and nature loss are linked », The Guardian, 29 novembre 2023. https://www.theguardian.com/environment/2023/nov/29/10-ways-in-which-climate-crisis-and-nature-are-linked-aoe

[358] « 10 Insights on Climate Impacts & Peace », Weathering Risk, 24 juin 2020. https://weatheringrisk.org/en/publication/10-insights-climate-impacts-peace

[359] « Les dix pays figurant sur la liste ont tous été récemment touchés par des catastrophes liées au climat. Et 6 de ces 10 crises humanitaires sont directement liées au changement climatique. » « Les 10 crises humanitaires les moins médiatisées de 2023 », CARE, 10 janvier 2024. https://www.carefrance.org/actualites/les-10-crises-humanitaires-les-moins-mediatisees-en-2023/

[360] « Ecocide in Gaza : does scale of environmental destruction amount to a war crime? », The Guardian, 29 mars 2024. https://www.theguardian.com/environment/2024/mar/29/gaza-israel-palestinian-war-ecocide-environmental-destruction-pollution-rome-statute-war-crimes-aoe

[361] *The environmental consequences of the war against Ukraine: Preliminary twelve-month assessment (February 2022 - February 2023)*, Conflict and Environment Observatory et Zoï Environment Network, 2024, 27 pages. https://ceobs.org/wp-content/uploads/2024/03/The-environmental-consequences-of-the-war-against-Ukraine-Preliminary-twelve-month-assessment-summary-and-recommendations.pdf

[362] « Campagnes du coquelicot blanc », Collectif Échec à la guerre. https://echecalaguerre.org/agir/campagnes-du-coquelicot-blanc/

[363] Le terme « écocide » a été utilisé pour la première fois afin de qualifier les ravages des guerres sur les milieux naturels (faune et flore). Il est aujourd'hui utilisé plus largement pour décrire la destruction ou l'endommagement irrémédiable d'un écosystème par un facteur anthropique.

En passant, soulignons qu'en contexte de guerre, la destruction délibérée de l'environnement fait souvent partie intégrante de la tactique militaire, l'environnement se trouvant fréquemment transformé en arme.[364]

Tout d'abord, la crise écologique aggrave des crises déjà existantes, par exemple en augmentant la fréquence et l'intensité de phénomènes climatiques extrêmes, ce qui accentue les besoins humanitaires, l'insécurité alimentaire, la pauvreté, et la précarisation de populations déjà fragilisées. De plus, la crise écologique provoque et provoquera un nombre croissant de nouvelles crises, notamment des crises sanitaires et humanitaires[365] (ex. manque d'eau, famines, maladies, épidémies, pandémies, zoonoses); des crises migratoires[366] (ex. déplacements forcés de populations liés à des conditions climatiques extrêmes, à des catastrophes naturelles, ou à l'élévation du niveau des océans); et des crises économiques[367] (ex. reconstruction, adaptation, instabilité). Puis, considérant entre autres notre dépendance aux combustibles fossiles et la raréfaction des ressources, la crise écologique contribue et contribuera aussi à la multiplication des tensions géopolitiques, ainsi qu'à la prolifération des conflits armés et des guerres[368] pour des territoires et des ressources naturelles[369] (ex. pétrole, minerai, eau potable, terres arables), qui à leur tour continueront d'aggraver la crise écologique par leur immense impact environnemental[370].
Bref, la crise écologique porte à elle seule les « quatre cavaliers de l'apocalypse »[371] définis par Moeller. Ainsi transparaît un cercle vicieux particulièrement mortifère, qualifié de **« spirale d'autodestruction »[372] ou encore de « Thanatocène » (l'Âge de la Mort)**. Conceptualisé en 2013 par l'historien des sciences Jean-Baptiste Fressoz[373], ce dernier terme met en évidence le rôle des guerres (et avec elles, les logiques

[364] Ex. contamination, pollution ou détournement des cours d'eau; défoliation et destruction de la végétation; cratérisation des champs; etc. « En guerre, l'empoisonnement et la destruction de l'environnement n'ont rien de marginal, analyse Ben Cramer, chercheur en sécurité environnementale. Ils s'inscrivent dans une stratégie plus générale de l'envahisseur cherchant à déployer ses capacités de nuisance : la terreur et la pollution sont des armes parmi d'autres. » « Ukraine : La dévastation de l'environnement est une bombe à retardement », Reporterre, 2 mars 2022. https://reporterre.net/Guerre-en-Ukraine-La-devastation-de-l-environnement-est-une-bombe-a-retardement
[365] « Crise climatique : Impacts sur la santé humaine », Médecins Sans Frontières, 2023. https://www.medecinssansfrontieres.ca/crise-climatique-impact-sur-la-sante-humaine/
[366] « Migrations climatiques : un enjeu complexe », Le Climatoscope, 2019. https://climatoscope.ca/article/migrations-climatiques-un-enjeu-complexe/
[367] « Climate change damage could cost $38 trillion per year by 2050, study finds », Reuters, 2024. https://www.reuters.com/business/environment/climate-change-damage-could-cost-38-trillion-per-year-by-2050-study-finds-2024-04-17/ Voir aussi : « [Le] Canada sera plus pauvre de plus de 100 milliards $ d'ici 2050 si le monde ne travaille pas plus fort pour lutter contre les changements climatiques. » « Le réchauffement climatique coûtera plus cher au Canada que la pandémie », L'actualité, 22 avril 2021. https://lactualite.com/actualites/le-rechauffement-climatique-coutera-plus-cher-au-canada-que-la-pandemie/
[368] « Avec le changement climatique, la menace de nouveaux conflits », UNESCO, 2018. https://courier.unesco.org/fr/articles/avec-le-changement-climatique-la-menace-de-nouveaux-conflits
[369] « Lors des 60 dernières années, au moins 40% de tous les conflits internes étaient liés à l'exploitation de ressources naturelles » : « Les effets des conflits sur l'environnement », Nations Unies. https://www.un.org/fr/observances/environment-in-war-protection-day
[370] « The climate cost of the first two years of Russia's war on Ukraine was greater than the annual greenhouse gas emissions generated individually by 175 countries » : « Russias's war in Ukraine accelerating global climate emergency, report shows », The Guardian, 13 juin 2024. https://www.theguardian.com/environment/article/2024/jun/13/russia-war-with-ukraine-accelerating-global-climate-emergency-report-shows « [The first two months of the war in Gaza] produced more planet-warming gases than 20 climate-vulnerable nations do in a year » : « Emissions from Israel's war in Gaza have 'immense' effect on climate catastrophe », The Guardian, 9 janvier 2024. https://www.theguardian.com/world/2024/jan/09/emissions-gaza-israel-hamas-war-climate-change
[371] Soit la maladie, la famine, la guerre et la mort : Susan Moeller, *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*, Routledge, 1998, 398 pages. https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203900352/compassion-fatigue-susan-moeller
[372] « L'humanité face à une « spirale d'autodestruction » alerte l'ONU », Le Devoir, 25 avril 2022. https://www.ledevoir.com/environnement/703473/l-humanite-face-a-une-spirale-d-autodestruction-alerte-l-onu?utm_source=recirculation&utm_medium=hyperlien&utm_campaign=corps_texte
[373] Jean-Baptiste Fressoz et Christophe Bonneuil, *L'événement Anthropocène : la Terre, l'Histoire et nous*, Seuil, 2013, 304 pages.

de destruction et d'anéantissement, puis le développement de technologies militaires toujours plus puissantes et énergivores) dans le basculement environnemental du monde, les conflits modernes étant indissociables entre autres de la « pétrolisation » des sociétés occidentales depuis la fin du 19e siècle. Ces liens étroits entre la crise écologique et les conflits expliquent d'ailleurs pourquoi une réelle action et une réelle justice climatiques semblent conditionnelles à la paix (« no climate justice without peace »[374]).

Autrement dit, les guerres ne font pas que dévier notre attention de la crise écologique : *elles l'accroissent, et surtout, perpétuent et cultivent toutes ses racines.* Dans ce contexte d'interconnexion des crises mondiales, le politiste franco-iranien Bertrand Badie, spécialiste de la sociologie des relations internationales, souligne la nécessité de **redéfinir la notion de paix au-delà de la non-guerre** :

> [La paix est cantonnée à l'absence de guerre et associée à des périodes de trêve (cessez-le-feu, entre-deux-guerres, etc.)], alors qu'en réalité, la paix est quelque chose de profondément positif, de profondément humain et de profondément exigeant, qui a vocation à être autrement plus solide que la non-guerre. [...] Nous sommes les héritiers de la très vieille culture des états souverains, selon laquelle si les états sont souverains, ils sont nécessairement en compétition les uns avec les autres, et votre voisin est nécessairement quelqu'un qui vous menace. [...] Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, on disait « plus jamais la guerre », mais on ne disait pas « construisons la paix ». [Encore aujourd'hui, il demeure une] absence de référence à la paix, [il y a toujours] une volonté de penser l'international dans la compétition, comme si les humains étaient nés uniquement pour la compétition [et donc inévitablement conduits à sa phase paroxystique : la guerre.] [...] *Nous vivons perpétuellement dans un temps [de guerre et] de non-guerre, nous nous contentons de la non-guerre, alors que le propre de la non-guerre est de déboucher toujours sur la guerre.* [...] [Pour faut sortir de ce cycle infernal, il faut] inverser les choses, et considérer que les exigences de notre monde globalisé sont telles que l'intérêt global [doit passer] avant l'intérêt national, [car] il n'y a plus d'intérêt national si l'intérêt global n'est pas préalablement satisfait. [...] *[La paix] ne peut désormais être établie qu'à la condition d'être redéfinie, pensée comme un tout, considérée à l'heure de la mondialisation et des nouvelles menaces, notamment climatiques, qui pèsent sur notre planète.* [...] [Il faut penser aux éléments de paix que ne couvre pas la notion de non-guerre, c'est-à-dire, aux grands problèmes globaux qui nous réunissent : la sécurité climatique, la sécurité économique], la sécurité sanitaire, la sécurité alimentaire, le respect à l'égard d'autrui, la reconnaissance de l'autre [...]
>
> ***Si on veut véritablement construire la paix, il faut tout reprendre à zéro, il faut repartir des comportements individuels, il faut apprendre à avoir des comportements sociaux de paix.*** Dans les écoles, on apprend aux enfants l'histoire de la guerre, jamais l'histoire de la paix. [...] La paix est un apprentissage et une culture au quotidien. [...] Apprendre chacun de son côté à être accueillant envers l'autre est une façon de le reconnaître, de l'estimer, et de tisser cette toile de paix dont aucun fil n'est encore véritablement apparent [...] Nous sommes huit milliards de diplomates, donc huit milliards [de potentiels] artisans de la paix sur Terre.[375]

[374] « No climate justice without peace, no peace without liberation », Toronto350, 20 avril 2024. https://www.toronto350.org/no_climate_justice_without_peace_no_peace_without_liberation
« "No climate justice without peace": Gaza becomes flashpoint for climate activists », The Guardian, 5 décembre 2023. https://www.theguardian.com/environment/2023/dec/05/no-climate-justice-without-peace-gaza-becomes-flashpoint-for-climate-activists
[375] « La paix au-delà de l'absence de guerre : Entrevue avec Bertrand Badie », Tout terrain, Radio-Canada, 23 février 2025. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-terrain/episodes/950558/rattrapage-dimanche-23-fevrier-2025

Figure 2.13.1 Une œuvre de l'artiste malaisienne Red Hong Yi – la photographie d'une installation performative dans laquelle a été enflammée une carte du monde composée de 50 000 allumettes – a été utilisée en couverture du magazine TIME (*Climate is everything*, 26 avril 2021) afin d'« illustrer les effets dramatiques des changements climatiques sur notre monde interconnecté ». Source : https://time.com/5954495/story-behind-climate-is-everything-cover/

En comparaison avec d'autres termes parfois évoqués tels que *mégacrise* (énorme), *hypercrise* (extrêmement grave ou complexe) ou *multicrise* (multidimensionnelle), le terme *métacrise* me semble le plus approprié pour qualifier la crise écologique, car il réunit les précédents tout en ajoutant l'aspect important d'influence réciproque entre les différents enjeux internes et externes à la crise. Selon le contexte, le préfixe ***méta-*** peut servir à exprimer la participation, la causalité, le changement, la transformation, le déplacement, la succession, le dépassement, le rassemblement ou la synthèse. Il peut renvoyer à l'idée d'ajouter une dimension à quelque chose (au-delà, après, à côté de, entre, avec); à l'idée de transcendance et de profondeur où le sujet en soi devient objet de réflexion (ex. métaphysique); à l'idée d'un niveau supérieur, plus haut, plus grand, plus englobant (ex. métadonnée, métathéorie, méta-analyse); ou encore à l'idée de recul critique et d'autoréférence réflexive (ex. métacritique, métalivre); toutes des considérations qui nous sont aujourd'hui imposées par la crise écologique et plus vastement par l'Anthropocène. L'essor récent du terme *méta* (devenu aussi un adjectif) pourrait lui-même être un « méta-commentaire ironique sur la nature autoréférentielle et multiplicative de l'internet »[376] (pensons notamment au projet de métavers[377] de l'entreprise Meta[378]). Ainsi, l'emploi du terme métacrise pour qualifier la crise écologique est aussi une allusion au rôle du web (et toutes ses ramifications, dont une

[376] « That's so meta: Things are about to get meta », Merriam-Webster, 2019. [traduction libre] https://www.merriam-webster.com/wordplay/meta-adjective-self-referential
[377] Voir aussi les autres concepts associés à celui de métavers, comme celui de « métaversité » : « Silence sur le Métavers : pourquoi n'en entendons-nous plus parler autant qu'avant? », Perspectives SSF, Service de soutien à la formation de l'Université de Sherbrooke, 2023. https://perspectivesssf.espaceweb.usherbrooke.ca/2023/09/01/silence-sur-le-metavers-pourquoi-nen-entendons-nous-parler-autant-quavant/
[378] « Le métavers, l'internet de demain », Radio-Canada Info, 2022. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1915761/metavers-internet-meta

grande partie de l'économie de l'attention) et plus largement des technologies dans la crise écologique. Par ailleurs, la défamiliarisation pourrait aussi être qualifiée d'approche *méta* en ce sens qu'elle vise à « se distancier de ses sujets de réflexion afin de les aborder sous un angle entièrement nouveau »[379].

La crise écologique est donc une métacrise... dans la **polycrise**. La polycrise désigne une réalité beaucoup plus complexe que juste « l'ensemble des crises actuelles » ou « la crise qui contient toutes les crises ». Elle réfère à un champ d'études émergent qui vise à mieux comprendre et prévenir les types d'interactions (ex. phénomènes de contagion, effets d'entraînement ou de cascade, boucles de rétroaction, dynamiques d'auto-amplification, cercles vicieux, points de bascule) entre les différentes crises et les différents risques, actuels et futurs, sur les plans entre autres écologique, géopolitique, politique, économique, social et civilisationnel.

Le terme « polycrise » a été conceptualisé dans les années 1990 par le sociologue de la pensée complexe Edgar Morin[380] pour décrire particulièrement la situation provoquée par la crise écologique, puis, ces dernières années, a surtout été popularisé par l'historien Adam Tooze[381]. Ce dernier explique qu'une polycrise n'est pas seulement une multitude de crises qui arrivent en même temps, mais une situation où les chocs qu'elles produisent interagissent entre eux de manière à ce que « l'ensemble soit encore plus dangereux que la somme de ses parties »[382]. Michael Lawrence, chercheur spécialisé en polycrises au centre de recherche canadien Cascade Institute, indique pour sa part que, bien qu'il y ait toujours eu des polycrises, la polycrise actuelle (Tooze identifie son début vers 2008[383]) est singulière et sans pareille, car jamais auparavant les activités humaines n'ont poussé les systèmes écologiques aussi loin de leur équilibre, au point de mettre en péril tous les autres systèmes mondiaux. C'est pourquoi la crise écologique n'est pas qu'une crise dans la polycrise, mais une métacrise dans la polycrise, en raison de sa place centrale dans celle-ci, c'est-à-dire, le fait qu'elle interagisse avec toutes les autres crises et constitue le risque mondial le plus important d'ici 10 ans, selon le Global Risks Report 2023[384].

---

[379] « Used in a range of disciplines, meta takes pains to distance itself from whatever it is prefixing and to look at subjects from an entirely fresh perspective. » « That's so meta: Things are about to get meta », Merriam-Webster, 2019. [traduction libre] https://www.merriam-webster.com/wordplay/meta-adjective-self-referential

[380] Edgar Morin et Anne Brigitte Kern, *Terre-Patrie*, Seuil, 1993, 224 pages.

[381] Sélection de textes d'Adam Tooze sur la polycrise : https://polycrisis.org/resource/chartbook/

[382] Adam Tooze, « Chartbook #130: Defining polycrisis – from crisis pictures to the crisis matrix », Chartbook, 24 juin 2022. [traduction libre] https://adamtooze.substack.com/p/chartbook-130-defining-polycrisis

[383] « This is why 'polycrisis' is a useful way of looking at the world right now », World Economic Forum, 7 mars 2023. https://www.weforum.org/agenda/2023/03/polycrisis-adam-tooze-historian-explains/

[384] Enquête publiée annuellement par le Forum économique mondial, l'édition 2023 (qui a réuni plus de 1200 experts) considère l'incapacité à atténuer la crise climatique comme le risque le plus important d'ici 10 ans, alors que six des dix principaux risques mondiaux seront directement liés au climat et aux risques environnementaux qui y sont associés. *Global Risks Report 2023*, World Economic Forum, 11 janvier 2023. https://www.weforum.org/publications/global-risks-report-2023/digest/

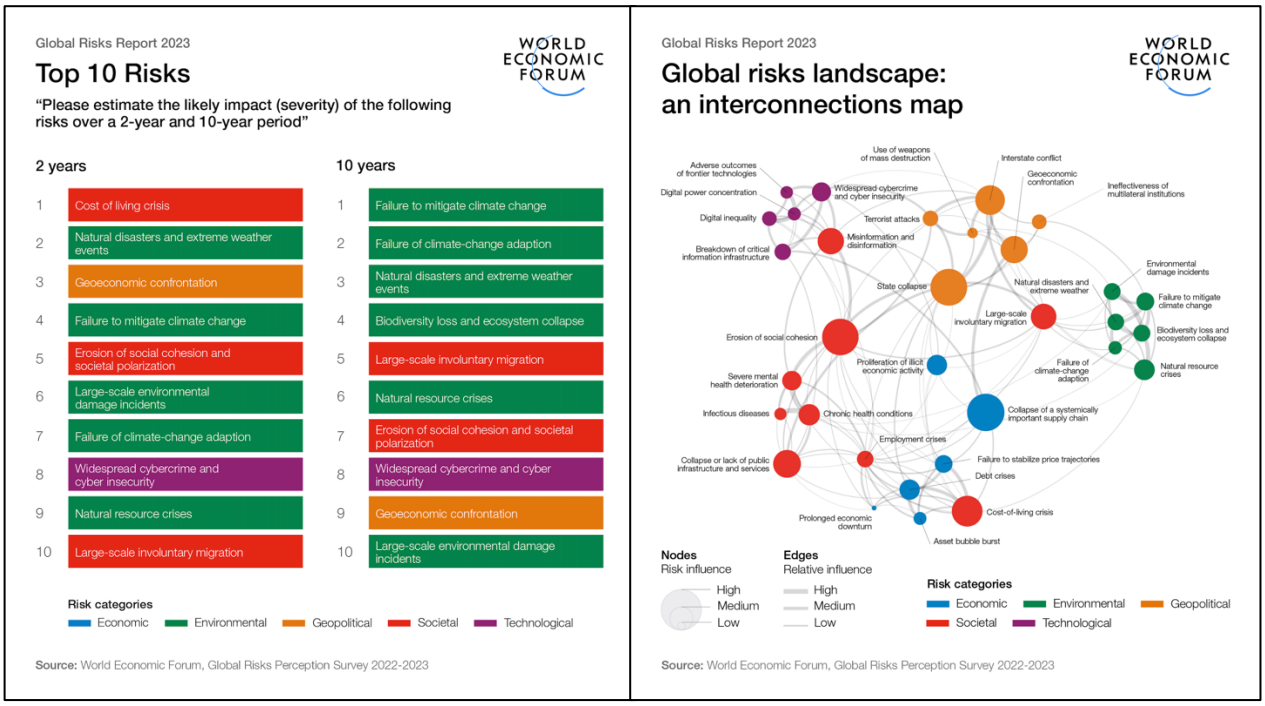


Figure 2.13.2 Liste des principaux risques mondiaux et carte illustrant les interactions de la polycrise.
Source : https://www.weforum.org/publications/global-risks-report-2023/digest/

Selon Lawrence, les recherches sur la polycrise révèlent avant tout **l'ampleur de notre ignorance** face à une situation de plus en plus complexe, chaotique, instable, imprévisible et donc dangereuse, qui évolue à une vitesse exponentielle, et dont les proportions inédites sont probablement sous-estimées :

> [...] [The] core value of the polycrisis concept is its ability to capture the stark *ambiguity, uncertainty, and complexity of our [times*, and to underscore] our *gross ignorance of our condition* [...] [because] experts know a lot about individual [risks and crises, but] our understanding of interactions between [those systems] remains weak and underdeveloped. [...] We still struggle to see the full picture of crisis interactions. One major study of global risks even found that "the failure to take into account feedbacks across systems" is a crucial risk in itself. The debate around polycrisis is thus, in large part, *a question of whether we really understand the mess we are in.*[385]

Ce que l'on sait, toutefois, et ce qui est mis en évidence par les concepts de métacrise et de polycrise, est que les crises sont toutes interreliées entre elles à divers degrés, et qu'à cet égard, le fait que la crise écologique constitue la « crise de fond » de la polycrise ne devrait pas servir à justifier sa constante relégation en tant que crise secondaire, mais au contraire, soulève la nécessité de sa priorisation, car agir pour atténuer la crise écologique est aussi agir pour atténuer la majorité des autres crises, actuelles et

[385] Michael Lawrence, « Polycrisis: Why we must turn this meme into a big idea », Cascade Institute, 12 décembre 2022. https://cascadeinstitute.org/polycrisis-why-we-must-turn-this-meme-into-a-big-idea/

futures. De ce fait, ces concepts soulignent aussi la nécessité de surmonter notre tendance à penser en vases clos, et à plutôt développer une approche *interdisciplinaire* aux crises, qui le sont toutes par nature.

Enfin, pointons – s'il ne s'agit pas déjà d'une évidence – que la polycrise implique une **crise du patrimoine (culturel, artistique, architectural, archéologique, historique, etc.)**[386], la crise écologique constituant « la principale menace pour le patrimoine de l'humanité »[387], et « les patrimoines [étant] plus que jamais menacés dans le sillage des conflits armés, des inégalités, des migrations forcées, des changements climatiques et [des] catastrophes naturelles », comme le résume en ces quelques mots Yves Bergeron, professeur de muséologie au département d'histoire de l'art de l'UQAM :

> Avec les changements climatiques, tôt ou tard, [les] bibliothèques et musées [seront touchés.] [...] De plus en plus, on s'aperçoit que le patrimoine matériel est indissociable du patrimoine naturel. [...] Si on ne fait rien pour l'environnement, à quoi ça sert de conserver des collections?[388]

2.14 La crise écologique en tant que permacrise d'attrition insoluble

Troisièmement, la crise écologique est une **permacrise**, c'est-à-dire, une crise permanente. Ce terme, qui réfère à une « période prolongée d'instabilité et d'insécurité » ainsi qu'au « sentiment de vivre à une époque de bouleversements continus », aurait émergé dans les années 1970 et connaît un engouement récent, au point d'avoir été le mot de l'année 2022 du Collins Dictionary.[389] L'expression « permacrise » peut sembler un oxymore considérant qu'une crise est habituellement perçue comme une situation critique *temporaire et transitoire*, un déséquilibre en attente d'être rééquilibré. Mais ce qui rend la crise écologique si singulière est justement qu'elle n'est pas qu'une crise prolongée ou à long terme; elle est une crise permanente (du moins à l'échelle humaine) dans la mesure où elle a déjà dépassé les seuils critiques (points de basculement, points de non-retour)[390] qui font qu'elle n'est plus réversible : il n'est plus

---

[386] Cornelius Holtorf, « La conservation du patrimoine face aux défis d'un monde en mutation », The Conversation, 28 septembre 2022. https://theconversation.com/la-conservation-du-patrimoine-face-aux-defis-dun-monde-en-mutation-191109
+ Rapport : *The impact of climate change on cultural heritage*, European Parliamentary Research Service, avril 2024, 11 pages. https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2024/762282/EPRS_BRI(2024)762282_EN.pdf
+ Rapport : *The Future of Our Pasts: Engaging Cultural Heritage in Climate Action*, ICOMOS Climate Change and Heritage Working Group, 1er juillet 2019, 62 pages. https://civvih.icomos.org/wp-content/uploads/Future-of-Our-Pasts-Report-min.pdf

[387] « [Il faut] protéger [notre] patrimoine de nous-mêmes. » : « Le changement climatique, principale menace pour le patrimoine de l'humanité », Le Soleil, 17 novembre 2022. https://www.lesoleil.com/2022/11/17/le-changement-climatique-principale-menace-pour-le-patrimoine-de-lhumanite-400ef0b974aeab3852e5c92fd077633f/

[388] « Crises autour du patrimoine », Actualités UQAM, 7 mai 2024. https://actualites.uqam.ca/2024/crises-autour-du-patrimoine/

[389] « Permacrisis is a dictionary's word of the year in truly awful 2022 », The Washington Post, 1er novembre 2022. https://www.washingtonpost.com/lifestyle/2022/11/01/permacrisis-2022-word-year-collins-dictionary/

[390] « Changements climatiques : le seuil de 1,5 °C est dépassé », Radio-Canada Info, 9 janvier 2025. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2131505/2024-annee-plus-chaude-copernicus-rechauffement-climat-modial
+ IPCC, *Special Report: Global Warming of 1.5 °C*, 2018 : https://www.ipcc.ch/sr15/
+ « Achieving net zero greenhouse gas emissions critical to limit climate tipping risks », Nature Communications, 1er août 2024. https://www.nature.com/articles/s41467-024-49863-0
+ « Climate tipping point interactions and cascades: a review », Earth System Dynamics, 26 janvier 2024. https://esd.copernicus.org/articles/15/41/2024/
+ « How Close Are the Planet's Climate Tipping Points? », The New York Times, 11 août 2024. https://www.nytimes.com/interactive/2024/08/11/climate/earth-warming-climate-tipping-points.html

possible de l'empêcher, de la renverser, de la rééquilibrer, ou de la régler; à présent, le défi est plutôt de limiter, de repousser, de ralentir et d'atténuer ses conséquences... autrement dit, d'éviter le pire.[391] Ainsi, un autre contraste entre la crise et la permacrise se situe au niveau de leur rapport à l'idée, ou plutôt l'idéal, de *progrès* (voir réflexion sur le progrès au point 2.15) : alors que la crise conduit normalement à une situation « meilleure », la permacrise, elle, désigne une situation critique « statique et durablement difficile ».[392] Cette particularité n'est pas propre à la crise écologique : dans notre polycrise, les crises sont devenues tellement complexes et profondes qu'elles transcendent notre capacité à les comprendre; ce faisant, plusieurs d'entre elles sont devenues « des situations qui ne peuvent être que *gérées*, et non *résolues* ».[393] Comme l'articule l'historienne de l'art spécialisée en art écologique Karla McManus : *« L'Anthropocène ne va pas s'en aller, nous avons tout le temps de notre monde. »*[394]

Puis, comme toute crise qui s'étire dans le temps, la crise écologique est aussi une **crise d'attrition**. Précédemment (point 2.8), nous avons abordé comment, dans les guerres d'attrition, l'*usure* constitue une stratégie militaire, et comment la *fatigue de la guerre* (se traduisant notamment par un essoufflement de la couverture médiatique, une lassitude et une désensibilisation populaires, puis conséquemment un désengagement politique, économique et humanitaire) sert cette stratégie. Or, ces phénomènes trouvent leur équivalent dans le contexte de la crise écologique. Tout d'abord, la crise écologique – la plus grande crise d'attrition à laquelle nous ayons à faire face – constitue comme toute guerre une crise d'attrition dans laquelle nous épuisons les ressources qui nous sont vitales au même rythme que nos attitudes les plus précieuses, soit notre attention et notre sensibilité, ou en d'autres termes, notre capacité à réfléchir et à prendre soin. Ensuite, les stratégies d'usure déployées en contexte militaire pour prendre avantage sur des forces adverses moindres sont sur plusieurs aspects similaires aux campagnes de production et de maintien de la désinformation et de l'ignorance au moyen du doute et de la manipulation (voir le champ d'études de l'agnotologie[395]) menées par les lobbys climatosceptiques (technologiques, industriels, financiers, politiques) pour décourager, invisibiliser, discréditer et contrer les discours et actions scientifiques et écologistes. Enfin, ces stratégies entre autres de communication climatosceptique cultivent l'écofatigue qui – comme la fatigue de la guerre qui entraîne une désensibilisation et une inaction face à des conflits toujours en cours – participe à son tour à ralentir la lutte aux changements climatiques et à empêcher une

[391] Jonathan Franzen, « What if we stopped pretending? », The New Yorker, 8 septembre 2019. https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/what-if-we-stopped-pretending
[392] Neil Turnbull, « Permacrisis: what it means and why it's word of the year for 2022 » The Conversation, 11 novembre 2022. [traduction libre] https://theconversation.com/permacrisis-what-it-means-and-why-its-word-of-the-year-for-2022-194306
[393] *Ibid.* [traduction libre]
[394] Sophie Hackett, Andrea Kunard, Urs Stahel (dir.), *Anthropocene* (catalogue de l'exposition), Art Gallery of Ontario (Toronto), Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa), Fondazione Mast (Bologne), Goose Lane Editions, 2018, p. 54.
[395] Robert Proctor et Londa Schiebinger (éd.), *Agnotology: The Making and Unmaking of Ignorance*, Stanford University Press, 2008, 312 pages. https://www.sup.org/books/title/?id=11232

réelle gestion de crise de la crise écologique. Les effets de cette *écofatigue croissante* s'observent par exemple sur les grèves et marches pour le climat qui, depuis la marche historique du 27 septembre 2019 à Montréal marquée par la présence de la militante écologiste Greta Thunberg (ayant réuni 500 000 participants, la plus importante manifestation de l'histoire du Québec et une des plus grandes manifestations pour le climat au monde)[396], ne cessent de s'essouffler, ici comme ailleurs[397]. Pareil à l'épuisement médiatique vis-à-vis la guerre en Ukraine survenant au moment où le pays a le plus besoin de soutien, ce déclin d'intérêt et d'engagement populaires à travers le monde vis-à-vis la crise écologique survient paradoxalement au moment où la situation environnementale est plus critique que jamais – et ne le deviendra évidemment que davantage.

Cette disparition progressive d'intérêt, de motivation et d'engagement est-elle inévitable dans une permacrise? Si tel est le cas, comment les raviver? Et surtout : devant la fatigue des guerres comme devant l'écofatigue, comment maintenir dans la durée l'onde de choc et l'attention médiatiques et populaires qui disparaissent après la nouveauté événementielle des crises?

2.15 La catastrophe de la continuité persistante du statu quo (Walter Benjamin), la répétition de l'histoire (Slavoj Žižek), le *proregress* du capitalisme, et la nécessité de repenser le progrès au temps de la fin

There is still time to avoid catastrophic warming,
but not within the rules of capitalism as they are currently constructed.
Which is surely the best argument there has been for changing those rules.

– Naomi Klein[398]

La crise écologique comme permacrise implique une multitude de questions fondamentales et complexes au sujet du temps, de l'histoire, de l'avenir, et aussi de la fin, puisque la force narrative de l'imaginaire nous pousse toujours vers la fin, et que nous semblons incapables d'imaginer le temps sans imaginer la fin... le problème étant que : « ***It is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism.*** »[399] Ces questions ne seront pas ici développées à la hauteur de leur importance et de leur pertinence, mais tentons tout de même d'esquisser quelques-uns des enjeux essentiels qu'elles soulèvent.

---

[396] « Grève mondiale pour le climat : foule record à Montréal », La Presse, 28 septembre 2019. https://www.lapresse.ca/actualites/environnement/2019-09-28/greve-mondiale-pour-le-climat-foule-record-a-montreal

[397] « Climat : les marches de la jeunesse ont beaucoup moins mobilisé qu'en 2019 », Le Monde, 23 septembre 2022. https://www.lemonde.fr/planete/article/2022/09/23/climat-les-marches-de-la-jeunesse-ont-beaucoup-moins-mobilise-qu-en-2019_6142942_3244.html

[398] Naomi Klein, *This Changes Everything: Capitalism vs The Climate*, Allen Lane, New York, 2014, p. 88.

[399] Auteur incertain (citation le plus souvent attribuée à Fredric Jameson ou Slavoj Žižek). Voir ce projet de Superflux présenté à la Serpentine Gallery de Londres en 2022 qui tente de renverser cette assertion pessimiste (« It's easier to imagine the end of capitalism than the end of the world ») : https://superflux.in/index.php/work/its-easier-to-imagine-the-end-of-capitalism-than-the-end-of-the-world/#

Nous confondons souvent progression et progrès, mais le progrès n'est pas linéaire et continu dans le temps, et toute innovation ou évolution n'est pas amélioration. Les avancées techno-scientifiques, par exemple, ne vont pas toujours de pair avec le progrès sociétal, social et moral, de nombreux penseurs, dont l'économiste Cédric Durand, affirmant qu'« *avec la digitalisation du monde se produit une grande régression* »[400]. Comme lui, plusieurs chercheurs ont d'ailleurs tenté de caractériser et de nommer les **nouvelles formes ou récentes mutations du capitalisme** (succédant à ses phases précédentes du capitalisme industriel, du capitalisme social-démocrate, puis du capitalisme néolibéral, financiarisé et mondialisé) : « *capitalisme cognitif* » (André Gorz[401], Yann Moulier-Boutang[402], et d'autres); « *capitalisme de surveillance* » (Shoshana Zuboff[403]); « *capitalisme de plateforme* » (Nick Srnicek[404]); « *capitalisme algorithmique* » (Jonathan Durand Folco et Jonathan Martineau[405]); « *technoféodalisme* » (Cédric Durand[406], Yanis Varoufakis[407]) – avec son nouveau capital (algorithmic cloud-based command capital) détenu par une nouvelle classe (the cloudalists), et qui contrairement au capital depuis ses débuts, n'est plus un « produced means of production », mais un « produced means of *behavioral change* »[408]. Certains, comme Varoufakis, pensent que le capitalisme est déjà en train de céder sa place à un autre système « *bien pire et bien plus effrayant, [...] comme un virus mortel qui se transforme en une variante encore plus toxique* »[409].

Dans tous les cas, ces penseurs semblent partager le constat qu'aujourd'hui plus que jamais, « le capital est devenu le réel de nos vies, un réel dont les impératifs l'emportent en despotisme sur les plus pressantes exigences de notre réalité »[410].

---

[400] Cédric Durand, *Techno-féodalisme : critique de l'économie numérique*, La Découverte, Collection Zones, 2020, 256 pages. https://www.editionsladecouverte.fr/techno_feodalisme-9782355221156

[401] André Gorz, *L'immatériel : connaissance, valeur, capital*, Galilée, 2003, 152 pages. https://monoskop.org/images/8/81/GORZ_Andr%C3%A9_-_L%27immat%C3%A9riel_%28OCR_A5%29.pdf

[402] Yann Moulier-Boutang (dir.), *Politiques des multitudes : démocratie, intelligence cognitive & puissance de la vie à l'heure du capitalisme cognitif*, Éditions Amsterdam (et revue Multitudes), 2007, 608 pages. + Yann Moulier-Boutang (dir.), *Le Capitalisme Cognitif : la Nouvelle Grande Transformation (nouvelle édition augmentée)*, Éditions Amsterdam (et revue Multitudes), 2008 [2007], 320 pages. http://www.editionsamsterdam.fr/politiques-des-multitudes/ + http://www.editionsamsterdam.fr/le-capitalisme-cognitif-2/

[403] Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, Profile Books, 2019, 704 pages. https://profilebooks.com/work/the-age-of-surveillance-capitalism/

[404] Nick Srnicek, *Platform Capitalism*, Wiley, 2016, 120 pages. https://www.wiley.com/en-us/Platform+Capitalism-p-9781509504909

[405] Jonathan Durand Folco et Jonathan Martineau, *Le capital algorithmique : accumulation, pouvoir et résistance à l'ère de l'intelligence artificielle*, Écosociété, 2023, 492 pages. https://ecosociete.org/livres/le-capital-algorithmique

[406] Cédric Durand, *op. cit.* https://www.editionsladecouverte.fr/techno_feodalisme-9782355221156

[407] Yanis Varoufakis, *Technofeudalism: What Killed Capitalism*, Melville House, 2024 [2023], 304 pages. https://www.penguinrandomhouse.ca/books/751443/technofeudalism-by-yanis-varoufakis/9781685891237

[408] Yanis Varoufakis : « [...] the reason why I'm thinking of this as a very different form of capital is because, [unlike] every form of capital we've had since the beginnings of humanity, [...] [cloud capital] is not a produced means of production, but a produced means of behavioral modification. *It's purpose is to modify our behavior.* And anyone who owns this cloud capital, [which I call cloudalists,] [...] have now the most power to extract value that other people have created [...] If I'm right that this is a new form of capital, [...] than *this is not capitalism anymore.* » Issu de : « This is not capitalism anymore: Yanis Varoufakis on technofeudalism », How To Academy, YouTube, 11 août 2024. Extrait à 2:24 : https://www.youtube.com/watch?v=ZD5DLlxuNWk

[409] Yanis Varoufakis : « [...] capitalism is already giving up its place as a dominant socioeconomic mode of production to a different socioeconomic mode of production which is *much worse and much more scary.* [...] [Capital] defeated us, and it became so dominant that it mutated *like a lethal virus mutates into a more toxic variant.* » Issu de : *Ibid.* Extrait à 2:24 : https://www.youtube.com/watch?v=ZD5DLlxuNWk

[410] Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], 256 pages. https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

Ainsi, le capitalisme ne fait pas que cultiver un sens commun inventé profondément anti-écologique, il cultive aussi une vision trompeuse du progrès, un « ***proregress*** » (néologisme inventé par le poète E. E. Cummings en 1931, utilisé comme titre de la 12e Biennale de Shanghai commissariée par l'historien de l'art Cuauhtémoc Medina en 2018)[411] dont chaque nouvelle évolution n'est qu'un pas de plus dans le pétrin – « from bad to worse »[412], comme le résume le philosophe Slavoj Žižek dans son récent livre sur le sujet (*Against Progress*, 2024).

Précisons ici que pour de nombreux penseurs – notamment Slavoj Žižek[413], Timothy Morton[414], Bruno Latour[415] et Rob Nixon[416] –, la **catastrophe** n'est pas devant nous, mais *derrière* nous; elle ne se situe pas dans le futur, mais dans le *passé*; elle a *déjà* eu lieu; elle s'est *déjà* produite. Après l'avoir reconnu, « la seule question intéressante est donc : qu'est-ce qu'on fait maintenant? »[417] De même, est aussi relative la notion de fin du monde, considérant que d'innombrables communautés ont déjà vécu une fin du monde, voire plusieurs **fins du monde** (colonisations, assimilations, esclavages, génocides, guerres, explosions nucléaires, etc.), et continuent en ce moment d'en vivre (les Palestiniens, Soudanais, Yéménites, etc.) :

> [Kathryn Yusoff, professeure de géographie inhumaine à la Queen Mary University of London:] If the Anthropocene proclaims a sudden concern with the exposures of environmental harm to white liberal communities, it does so in the wake of histories in which *these harms have been knowingly exported to black and brown communities under the rubric of civilization, progress, modernization, and capitalism.* The Anthropocene might seem to offer a dystopic future that laments the end of the world, but *imperialism and ongoing (settler) colonialisms have been ending worlds for as long as they have been in existence.* The Anthropocene as a politically infused geology and scientific/popular discourse is just now noticing the extinction it has chosen to continually overlook in the making of its modernity and freedom.[418]

---

[411] « [...] [The Biennale] *Proregress: Art in an Age of Historical Ambivalence* is a critique of late capitalism and its failures. When Cummings coined the term "proregress" – a playful contraction of the words progress and regress – he was critiquing the promise of the industrial revolution at a time when Europe was on the cusp of another destructive war. Used nearly eighty years later in the context of the Shanghai Biennale, [...] Medina's proposal is timely and significant, but its shortcomings are numerous and the result largely disappointing. » Anaïs Castro, « 12th Shanghai Biennale: *Proregress* », Esse arts + opinions, 2019 : https://esse.ca/compte-rendu/12th-shanghai-biennale-proregress/

[412] Slavoj Žižek, *Against Progress*, Bloomsbury, 2024, 136 pages. https://www.bloomsbury.com/ca/against-progress-9781350515864/

[413] « [...] what if the only way for us to prevent catastrophe is to assume that it has already happened, to accept that we're already five minutes past zero hour? » : Slavoj Žižek, *Too late to awaken: What lies ahead when there is no future?*, Seven Stories Press, 2025, 240 pages. https://www.sevenstories.com/books/4680-too-late-to-awaken

[414] « We often think and act towards the environment as if a horrifying cataclysm is about to take place. But what of the problem were precisely that the cataclysm has already occurred? » : Timothy Morton et Laura Copelin (éd.), *Hyperobjects for Artists*, Ballroom Marfa, 2018, p. 5. https://tci-assets.s3.amazonaws.com/pdfs/library/hyperobjects-for-artists.pdf

[415] « Les événements que nous devons affronter ne sont pas situés dans l'avenir, mais dans un passé récent. » : Bruno Latour, *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, 2015, 400 pages. https://www.editionsladecouverte.fr/face_a_gaia-9782359251081

[416] « For so long people were characterizing the environmental crisis as five-minutes-to-midnight. You could find people saying that in the 1960s. But what if it's 12:23am? » : Rob Nixon, « When Slow Violence Sprints », Harvard University Press Blog, 14 novembre 2013. https://harvardpress.typepad.com/hup_publicity/2013/11/when-slow-violence-sprints-rob-nixon.html

[417] Timothy Morton : « [...] l'humanité possède déjà des armes atomiques, des centrales nucléaires, elle a pollué les océans, empoisonné les nappes phréatiques, amorcé un réchauffement global, tué 60% de la faune sauvage. La catastrophe a eu lieu. La seule question intéressante est donc : qu'est-ce qu'on fait maintenant? » : « La catastrophe a eu lieu : qu'est-ce qu'on fait maintenant? », Philosophie Magazine, 3 mai 2019. https://www.philomag.com/articles/la-catastrophe-eu-lieu-quest-ce-quon-fait-maintenant

[418] Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, University of Minnesota Press, 2018, 130 pages. Extrait issu de la préface : https://manifold.umn.edu/projects/a-billion-black-anthropocenes-or-none

Des **fins du monde collectives** ont aussi été entamées avec l'industrialisation (alors que l'humain a commencé à s'autointoxiquer consciemment), puis avec l'invention de la bombe atomique (alors que l'humain est devenu apte à s'autodétruire à tout moment). Depuis cette invention, nous vivons tous « définitivement dans le **temps de la fin**, [...] [c'est-à-dire,] dans cette époque où nous pouvons chaque jour provoquer la fin du monde »[419], comme l'écrit le philosophe pacifiste, antinucléaire et technocritique Günther Anders, auteur entre autres du visionnaire ouvrage *L'Obsolescence de l'homme : Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*[420] paru en 1956. Des observations qui rejoignent en un sens cette célèbre remarque du critique littéraire Frank Kermode issue de son livre *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* paru en 1967 : « No longer imminent, the End is immanent. »[421]

Pour Walter Benjamin – philosophe, critique culturel, historien de l'art et cousin de Günther Anders –, « la vraie catastrophe, c'est que cela continue ainsi »[422], c'est la « continuité persistante du **statu quo** »[423], c'est la poursuite ininterrompue du « business as usual ». Dans la thèse IX de *Sur le concept d'histoire* (son dernier texte, écrit en 1940), Benjamin traduit en image cette situation comme **un immense amas de décombres s'élevant continuellement vers le ciel** : « [history has collapsed into] one single catastrophe, which keeps pilling wreckage upon wreckage, [...] *[a] pile of debris [so vast it] grows toward the sky* »[424]. Cela s'explique par le fait que « lorsque le progrès devient l'objectif de l'humanité et non l'humanité l'objectif du progrès, nous reproduisons une conception conformiste et réifiée de l'histoire »[425]. Et c'est pourquoi, selon Benjamin, le véritable progrès passe par l'interférence, l'interruption et la discontinuité de cette catastrophe du statu quo, tel que résumé dans cet extrait (les citations entre guillemets sont issues du *Livre des Passages / Arcades Project / Das Passagen-Werk* de Benjamin, écrit entre 1927 et 1940) :

> For Benjamin, historical materialism "carries along with it an immanent critique of the concept of progress" [N11,4]. [...] Benjamin postulates a true concept of progress versus its reified version: "Progress has its seat not in the continuity of elapsing time but in its interferences" [N9a,7].

---

[419] Günther Anders, *Le temps de la fin*, L'Herne, 2007 [1960], 118 pages. https://www.editionsdelherne.com/publication/le-temps-de-la-fin/
[420] Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme : Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, Éditions Ivrea, Paris, 2002 [1956], 368 pages. Voir aussi le tome 2 : *L'Obsolescence de l'homme : Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle*, Éditions Fario, Paris, 2011 [1980, regroupe des textes rédigés entre 1955 et 1979], 428 pages.
[421] Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 2000 [1967], p. 25. https://monoskop.org/images/d/d6/Kermode_Frank_The_Sense_of_an_Ending_2000.pdf
[422] Traduction libre de : « Daß es "so weiter" geht, ist die Katastrophe. » (Walter Benjamin). Issu de : Klaus Neumann, « Ever-present possibilities and the status quo », Australian Policy and History, 18 juin 2020. https://aph.org.au/2020/06/ever-present-possibilities-and-the-status-quo/
[423] Traduction libre de : « That things are *status quo* is the catastrophe. » (Walter Benjamin, *Arcades Project [N9a,1]*, écrit entre 1927 et 1940) + « [...] [For Benjamin,] catastrophe is to be located in its *persistent continuity* [...] » : Tom Vandeputte, « Continuity as Catastrophe: Origins of a Thesis in Walter Benjamin », New German Critique: An Interdisciplinary Journal of German Studies, février 2023, vol. 50, no. 1 (148), p. 59-82. https://read.dukeupress.edu/new-german-critique/article/50/1%20(148)/59/343740/Continuity-as-Catastrophe-Origins-of-a-Thesis-in
[424] Walter Benjamin, *On the Concept of History (Thesis IX)*, Harvard University Press, 2003 [écrit en 1940]. Citations tirées de : Alfredo Lucero-Montano (professeur, Autonomous University of Baja California, Mexique), « On Walter Benjamin's Historical Materialism », Astrolabio (Revista internacional de filosofía), 2010, no. 10, p. 126-131. http://www.ub.edu/astrolabio/Articulos10/articulo_lucero-montano.pdf
[425] Traduction libre de : [Alfredo Lucero-Montano au sujet de la thèse de Benjamin :] « When the progress turns into the objective of mankind and not mankind the objective of progress, we reproduce a conformist and reified conception of history. [...] In order to grasp the movement of history, the flow must come to a stop. » *Ibid.* http://www.ub.edu/astrolabio/Articulos10/articulo_lucero-montano.pdf

> That is, in its discontinuities. [...] the task of historical materialism is to construct an alternative history once it "has annihilated within itself the [reified] idea of progress" [N2,2]. [...] [Historical materialism] must liquidate the continuum of history, [...] "blast out 'the reified' continuity of history" [N9a,6], and construct it as a discontinuum. [...] historical materialism does not reconstruct history by repeating the past, but constructing its "interferences" in the present. Its "founding concept is not progress but actualization" [N2,2].[426]

Donc : non seulement la catastrophe s'est déjà produite (d'innombrables fois pour d'innombrables communautés); mais elle se poursuit (sans interruption); et même **se répète, ce, sous forme de farce de plus en plus terrifiante**, comme le souligne le philosophe Slavoj Žižek (après Hegel, Marx et Marcuse) dans son livre *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète* (2009).[427]

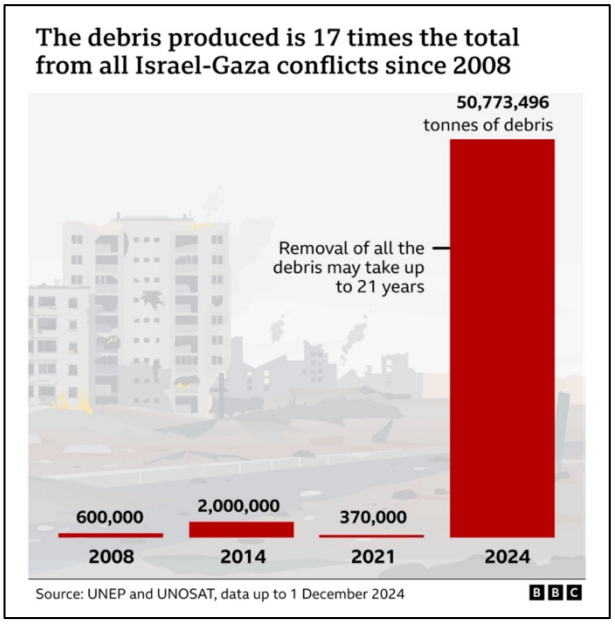


Figure 2.15.1 Image de gauche : À Gaza, l'étudiant universitaire palestinien Hussam Al Sharif regarde une vidéo d'IA illustrant le projet « Trump Gaza Riviera », dite satirique par ses créateurs... mais repartagée par le président américain sur Truth Social le 25 février 2025 : https://truthsocial.com/@realDonaldTrump/posts/114068387897265338 Image de droite : En plus de 65 000 morts – dont 20 000 enfants –, 120 000 blessés, 10 000 disparus et 2 millions de déplacés, la destruction de la bande de Gaza par l'armée israélienne a causé, en date de décembre 2024, plus de 50 millions de tonnes de débris, une incarnation tragiquement littérale de « la continuité persistante et catastrophique du statu quo comme un immense amas de décombres s'élevant continuellement vers le ciel » évoquée plus tôt par Walter Benjamin : https://www.reuters.com/graphics/ISRAEL-PALESTINIANS/ANNIVERSARY-GAZA-RUBBLE/akveegbnlvr/
Source 1 : https://www.nbcnews.com/video/palestinians-react-to-ai-video-depicting-trump-gaza-232998981619
Source 2 : https://www.bbc.com/news/world-middle-east-20415675

[426] *Ibid.* http://www.ub.edu/astrolabio/Articulos10/articulo_lucero-montano.pdf
[427] Slavoj Žižek : « [En 1852,] Marx a commencé son *18 Brumaire* par une correction de l'idée de Hegel selon laquelle l'histoire se répète nécessairement : "Hegel note quelque part que tous les grands événements et personnages historiques surviennent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : une fois comme tragédie et la fois d'après comme farce." [...] [Puis, en 1965,] dans sa postface à une nouvelle édition du *18 Brumaire*, Herbert Marcuse lui a donné un tour de vis supplémentaire, qui peut se résumer ainsi : il arrive que la répétition de la tragédie sous forme de farce soit plus terrifiante que la tragédie initiale. » Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], p. 6-11 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

Dans l'extrait suivant, Klaus Neumann, professeur d'histoire à la Deakin University spécialisé en autres dans les questions relatives à la mémoire sociale et publique, soulève l'importance de mettre notre présent en perspective pour nous défamiliariser avec la crise écologique, puis souligne (comme Benjamin) la nécessité de cultiver une conscience historique renouvelée cherchant à « perturber le cours de l'histoire » :

> History engenders humility. And it could be an antidote to parochialism. *Putting our present into perspective* could also mean to recognise present-day phenomena as manifestations of something that's been around for a while. Thus, *we ought to discuss the making [...] of climate change with reference to capitalism and its ability to mutate and reinvent itself*, rather than only in the context of neoliberalism [...] Not only does history allow us to be less enthralled by our present. It could help us *defamiliarise that present, making seemingly self-evident phenomena appear to be decidedly odd.* Or it could draw our attention to *the recentness and temporariness of the present.* History could remind us, for example, that a global order based on sovereign nation-states is a comparatively new development, identify the harm attributable to such an order historically, and [...] develop strategies that *do not take its continued existence for granted.* [...]
>
> Our historical practice has favoured a temporality and fostered a historical consciousness that *make it difficult even to conceive of radical change*, and leave us ill-equipped to respond adequately to the challenges posed by climate change. [...] History has encouraged us to think of *the present as the logical outcome of the past*, and of the future as an extension of a present that is seen as little more than a fleeting transitory instant in the progression from past to future. To make matters worse, history has interested itself foremost in pasts that could be held liable for the present, and *neglected historical cul-de-sacs and occurrences whose representation would disrupt the onward flow from past to present to future.* [...] As humankind has reached a stage where a future that does not follow on from the present has become a distinct possibility – where the world may continue to exist without us – it's perhaps time to *try out a historical practice that allows for and indeed seeks out ruptures and discontinuities, is not beholden to a chronological progression, and helps imagine futures that don't follow on from the present.*[428]

Probablement qu'une des raisons fondamentales pour lesquelles la catastrophe se poursuit et se répète sans cesse est que l'**aléa moral** (défini en théorie économique comme le risque qu'une personne se conduise immoralement parce qu'un contrat d'assurance, une jurisprudence ou quelque autre règlement administratif la prémunit contre tout préjudice pouvant être causé par son comportement) « est inscrit dans la structure même du capitalisme [...] [autrement dit,] il n'y a pas moyen de séparer les deux »[429], comme le fait remarquer Žižek, et comme le démontre le philosophe québécois Alain Deneault dans ses livres *Noir Canada : pillage, corruption et criminalité en Afrique* (2008), *Paradis sous terre : comment le Canada est devenu la plaque tournante de l'industrie minière mondiale* (2012), *Paradis fiscaux : la filière canadienne* (2014), ou *De quoi Total est-elle la somme? Multinationales et perversion du droit* (2017) :

[428] Klaus Neumann, « Ever-present possibilities and the status quo », Australian Policy and History, 18 juin 2020. https://aph.org.au/2020/06/ever-present-possibilities-and-the-status-quo/

[429] Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], p. 18-20 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

> [Alain Deneault :] *Comploter, coloniser, collaborer, corrompre, conquérir, délocaliser, pressurer, polluer, vassaliser, nier, asservir, régir* : autant de moyens employés par les multinationales pour faire et défaire les lois et asseoir leur domination sur nos régimes politique et économique. [...] Ils représentent une série d'actions sidérantes que *l'ordre politique actuel ou récent a permis à des multinationales de mener en toute impunité, indépendamment des textes législatifs et des institutions judiciaires, voire grâce à eux.*[430]

À ce constat s'ajoutent nos tendances problématiques (pointées précédemment par Neumann) à considérer le présent comme l'aboutissement logique du passé, à ne pas apprendre de nos erreurs et du passé, et à opérer un oubli sélectif, qui contribuent à repousser toujours plus loin les limites de l'**impunité** des plus puissants chefs d'État et dirigeants d'entreprises. Le journaliste Peter Pomerantsev débute un article intitulé « Memory in the age of impunity » avec ce message d'un de ses amis au sujet de la situation en Biélorussie en 2021, qui semble aujourd'hui caractériser une situation bien au-delà de ces frontières : « *Now everything, any crime, has become possible here.* »[431] S'interrogeant sur la faible portée des preuves (pourtant plus abondantes que jamais) de crimes contre l'humanité, Pomerantsev indique que « pour qu'un événement unique demeure en mémoire, il doit s'inscrire dans une histoire plus vaste » et souligne à ce titre la nécessité d'une « nouvelle réflexion sur ce qui nous lie »[432] :

> [Peter Pomerantsev :] In previous crimes against humanity, ignorance was always an excuse. From Auschwitz to Srebrenica to Rwanda, leaders could claim that they were either unaware of the facts, the facts were equivocal, or that events unfolded too quickly for them to act. But now we have access to omniscient media that often brings us abundant and instantaneous evidence – yet it means less than ever before. [...] the evidence struggles to compel attention, let alone consequences. [...] most revelations or investigations fail to resonate. Why? [...]
>
> [For] a moment in the 1990s [...], it seemed that justice would be meted out more equitably. [...] But then something different happened. Instead of letting more characters into the human rights story, the whole story collapsed. A situation where some victims got more attention than others was replaced by a situation where no victims got any sustained attention. [...] *We have entered the Age of Impunity: "A time when militaries, militias, and mercenaries in conflicts around the world believe they can get away with anything, and because they can get away with anything, they do everything."* [...] The collapse of connected storylines calls for new thinking on what binds us [...]
>
> So that is the task: [...] *to unearth the links that lie buried beneath the noise of news and the narcissistic gaze of social media,* [...] *the interconnecting tendrils of issues, intertwining roots of problems that crisscross the world more intensely than ever, and whose larger significance is yet to be discovered.* [...] To work out why an issue in Manila is also about Silicon Valley and about Moscow and about you. To find the sudden intersection between countries no one ever thought about as part of a single map before. [...] This is a new mission for journalism [...] [and it demands] to do more than just draw new lines and connect new audiences – it needs to dig out the

[430] Alain Deneault, *De quoi Total est-elle la somme? Multinationales et perversion du droit*, Écosociété, 2017, 440 pages. https://ecosociete.org/livres/de-quoi-total-est-elle-la-somme
[431] Peter Pomerantsev, « Memory in the age of impunity », Coda Story, 29 octobre 2021. https://www.codastory.com/rewriting-history/modern-memory/
[432] *Ibid.* [traduction libre]

> contours of the discussion which offers the solution to the issues it unearths, offering its audiences a chance to transform from passive players to participants in the formulation of a future. [...]
>
> What connects all these different movements? What will we find in our process of excavation? Maybe, lurking underneath is something coherent, all the tendrils leading to a whole, something alive, huge, all-remembering, global, terrible – preparing to give the epic troves of evidence, the terabytes of data recording crimes against humanity and abuse, a purpose, and a meaning.[433]

À ce travail colossal de « **démystification** » (une de « nos meilleures armes »[434], selon Deneault) contribue admirablement **Forensic Architecture**, une agence de recherche interdisciplinaire basée à Goldsmiths, University of London, dont le mandat est de « développer, employer et diffuser de nouvelles techniques, méthodes et concepts » pour enquêter sur la violation des droits humains et les actes violents des États et des entreprises à travers le monde.[435] Dirigée par l'architecte Eyal Weizman, cette équipe d'enquêteurs (réunissant chercheurs universitaires, architectes, artistes, cinéastes, journalistes d'investigation, développeurs de logiciels, archéologues, avocats et scientifiques) travaille avec et au nom des communautés concernées par les enquêtes, et souvent en partenariat avec des procureurs internationaux, des organisations de défense des droits humains, ainsi que des groupes de justice politique et environnementale. Ensemble, ils développent une *contre-forensique* ou *contre-criminalistique* au croisement de l'activisme, du droit, du journalisme, de l'architecture, de l'art et de l'esthétique, en portant un « regard médico-légal » sur les actions étatiques, en se réappropriant « les moyens de la preuve dans un contexte d'inégalité structurelle d'accès aux moyens de la manifestation de la vérité »[436], et en employant l'image comme médium politique d'investigation central à « la construction de la preuve »[437]. Leurs enquêtes sont toutes accessibles sur leur site web[438] (voir par exemple leur récent rapport « A Cartography of Genocide » faisant l'analyse spatiale de la conduite de l'armée israélienne à Gaza depuis octobre 2023[439]), ont conduit à plusieurs dizaines de publications[440], puis leurs preuves sont présentées là où elles peuvent le mieux générer des changements : tribunaux internationaux, nationaux et civils; commissions de vérité; médias; et lieux culturels et artistiques (sous forme de plus de 250 expositions[441] depuis 2010).

---

[433] *Ibid.*
[434] « [...] l'irrévérence et la démystification restent nos meilleures armes. » Alain Deneault, *Offshore : paradis fiscaux et souveraineté criminelle*, Écosociété, 2010, 120 pages. https://ecosociete.org/livres/offshore
[435] « We investigate states and corporate entities – including militaries, police forces, government agencies, and companies – for their violent acts, including repressive policing, civilian deaths in conflict, structurally racist policy-making, violence against migrants and refugees, and historical and contemporary colonial violence, including the destruction of traditional environments and life worlds. » « About », Forensic Architecture. [traduction libre] https://forensic-architecture.org/about/agency
[436] Eyal Weizman, *La vérité en ruines : manifeste pour une architecture forensique*, La Découverte, 2021, 192 pages. https://www.editionsladecouverte.fr/la_verite_en_ruines-9782355221446
[437] Voir à cet effet l'exposition *Images à charge : la construction de la preuve par l'image* (BAL, 2015) et la publication qui s'y rattache, un projet auquel a participé Eyal Weizman : https://www.le-bal.fr/2019/06/images-charge + https://www.le-bal.fr/publications/images-charge
[438] « Investigations », Forensic Architecture. https://forensic-architecture.org/
[439] Forensic Architecture, *A Cartography of Genocide*, 25 octobre 2024 : https://forensic-architecture.org/investigation/a-cartography-of-genocide + *Report: A Spatial Analysis of the Israeli Military's Conduct in Gaza since October 2023*, 15 octobre 2024 : https://content.forensic-architecture.org/wp-content/uploads/2024/10/FA_A-Spatial-Analysis-of-the-Israeli-militarys-conduct-in-Gaza-since-October-2023.pdf
[440] « Publications », Forensic Architecture. https://forensic-architecture.org/programme/publications
[441] « Exhibitions », Forensic Architecture. https://forensic-architecture.org/programme/exhibitions

Les approches méthodologiques[442] développées par Forensic Architecture (*investigative aesthetics, forensic architecture, forensic oceanography, border forensics, geoforensics, predictive forensics, forensic futures, forensic imagination...* voir le lexique de l'ouvrage *Forensis: The Architecture of Public Truth*[443]) ont mené à un nouveau domaine de recherche académique[444] et sont employées par un nombre croissant d'organisations et d'institutions à travers le monde (voir le regroupement Investigative Commons[445]).

> [Eyal Weizman, fondateur de Forensic Architecture, et Matthew Fuller, professeur à Goldsmiths :] [De plus en plus] d'artistes contemporains optent pour le mode de l'enquête [afin de] documenter la violence d'État, l'effet des technologies répressives ou la destruction de l'environnement. Inversement, les journalistes, avocats et activistes ont de plus en plus recours à des pratiques de visualisation directement issues du domaine de l'art. [...]
>
> Que ce soit dans l'atelier, le laboratoire, la salle d'audience, la galerie, en ligne ou dans la rue, [...] cette nouvelle **esthétique d'investigation** [...] [ou] **art de la contre-enquête** [...] [fait] émerger une vérité souvent inconfortable [...] [qui contredit] les récits officiels [...] et *tisse les liens d'un nouveau « sens commun »*.[446]

Figure 2.15.2 À gauche : Le livre *Investigative Aesthetics* par Eyal Weizman et Matthew Fuller (Verso, 2021). À droite : Vue de l'exposition *Forensic Architecture: Towards an Investigative Aesthetics* (MACBA, Barcelone, 2017).
Source 1 : https://www.versobooks.com/en-ca/products/2565-investigative-aesthetics
Source 2 : https://www.macba.cat/en/exhibitions/forensic-architecture-2/

[442] « Forensic Architecture was born in the 'open source revolution'; our core practice involves geolocating videos and images within navigable 3D digital models, alongside open source research and a range of established and experimental methodologies, drawing from software development, interactive cartographies, 'remote sensing' and satellite image analysis, fluid dynamics simulation, and 'situated testimony'. » « About », Forensic Architecture. https://forensic-architecture.org/about/agency
[443] Forensic Architecture (ed.), *Forensis: The Architecture of Public Truth*, Sternberg Press, 2014, 744 pages. https://content.forensic-architecture.org/wp-content/uploads/2019/05/Forensis-interior-FINAL.pdf
[444] « About Centre for Research Architecture », Goldsmiths, University of London. https://www.gold.ac.uk/architecture/about-us/
[445] « Who we are », Investigative Commons. https://investigative-commons.org/#who-we-are
[446] Eyal Weizman et Matthew Fuller, *L'art de la contre-enquête : esthétiques de l'investigation, politiques de vérité*, Les presses du réel, à paraître en 2025 [version originale anglaise parue en 2021], 276 pages. https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=11329&menu=1

Mais d'ici à ce que ce vaste portrait interconnecté de la vérité (auquel œuvrent Deneault, Pomerantsev, Weizman et tant d'autres) apparaisse à la conscience de tous, il semble malheureusement que ce qui continue à primer ne soit ni la vérité, ni les faits, ni l'histoire et encore moins le principe de responsabilité, mais le **meilleur récit**. Car dans notre contexte actuel d'amnésie et d'indifférence dominantes, chaque nouvelle crise est l'occasion d'une nouvelle compétition discursive, d'un nouveau concours narratif. Puis comme on le voit chaque jour, « thoroughly manufactured narratives [can] drive real-world violence. »[447]

> [Slavoj Žižek en 2009 au sujet de la crise financière mondiale de 2007-2008... dont les propos semblent aussi pouvoir s'appliquer à la nouvelle guerre commerciale mondiale débutée par Trump en février 2025 :] La débâcle financière sera-t-elle un moment de dégrisement, l'éveil d'un rêve? Tout dépend de la façon dont elle sera symbolisée, de l'interprétation ou *du récit idéologique qui s'imposera et déterminera la perception d'ensemble de la crise. Quand le cours normal des choses est traumatiquement interrompu, le champ s'ouvre alors à une* ***compétition idéologique "discursive"*** – un exemple s'en trouve dans l'Allemagne du début des années trente, lorsque Hitler, invoquant la conspiration juive, remporta la compétition consistant à trouver le protocole narratif qui expliquait au mieux les causes de la crise de la république de Weimar et offrait le meilleur moyen d'échapper à celle-ci. [...]
>
> Aussi, lorsque certains gauchistes naïfs espèrent que l'actuelle crise financière et économique va nécessairement ouvrir un espace pour la gauche radicale, ils font sans aucun doute preuve d'une myopie dangereuse. L'effet immédiat et premier de la crise sera non pas l'essor de mouvements d'émancipation radicaux, mais plutôt la montée du racisme populiste, l'éclatement d'autres conflits, une misère accrue dans les pays du tiers-monde les moins développés, et des divisions toujours plus creusées entre les riches et les pauvres de toutes les sociétés. [...] S'il est vrai que les crises font sortir les gens de leur complaisance, les obligeant à remettre en question les fondamentaux de leurs existences, la réaction la plus spontanée n'en est pas moins la panique, qui mène à "un retour au b.a.-ba" : *les postulats élémentaires de l'idéologie dominante, loin d'être révoqués en doute, sont reposés avec une violence redoublée.* [...]
>
> Par conséquent, [...] la tâche centrale de l'idéologie dominante durant la crise présente est d'imposer un protocole narratif qui fera endosser la débâcle *non pas au système capitaliste global en tant que tel*, mais à "ses déviations secondaires et contingentes" [...] [et à] "sa réalisation déformée" [...] Le danger est donc que le protocole narratif prépondérant de la débâcle, *au lieu de nous éveiller d'un rêve, nous permette de continuer à rêver.* Et c'est alors que nous devrions commencer à nous faire du souci [...][448]

Tout ce qui a été relevé jusqu'ici pointe une nécessaire redéfinition du **progrès**. C'est ce que fait la philosophe Amy Allen dans son livre *The End of Progress: Decolonizing the Normative Foundations of Critical Theory* (2016), où elle explique entre autres comment « les penseurs postcoloniaux et décoloniaux ont démystifié l'idée du *progrès historique* en démontrant qu'il s'agissait d'un sophisme eurocentrique, impérialiste et néocolonialiste », puis où elle tente de réimaginer une théorie critique décolonisée, « la

[447] Natalia Antelava, « Shattering the Overton Window », Coda Story, 7 février 2025. https://www.codastory.com/polarization/shattering-the-overton-window/
[448] Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], p. 24-27 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

théorie critique étant la meilleure ressource dont nous disposons pour atteindre des objectifs sociaux émancipateurs ».[449] Allen distingue deux interprétations du progrès : une vision *rétrospective (backward-looking progress)* et une vision *prospective (forward-looking progress)*.[450] Cependant, une autre professeure de philosophie, Rahel Jaeggi, dans son livre *Progrès et régression* (2023), rejette cette division et tente plutôt d'élaborer une vision *processuelle* du progrès, où le progrès est considéré comme « un processus cumulatif d'expériences et d'apprentissages d'une société qui cherche à résoudre les problèmes auxquels elle est confrontée », tandis que son contraire, la régression, est « un blocage systématique de ce processus et une manière déficiente de gérer les crises sociales ».[451] Plus précisément, la régression « contrecarre les processus d'apprentissages déjà réalisés historiquement, et en ce sens, [constitue une réponse inadéquate] aux problèmes [et] aux crises auxquels la société est confrontée »[452].

Bref, à l'inverse de la régression qui est « un mode de *désapprentissage* »[453], la défamiliarisation vise un ***réapprentissage progressiste***. La crise est sans fin.[454] La tâche est infinie.[455] Le progrès est un processus d'émancipation inachevable.[456] Et c'est pourquoi la crise permanente exige la **révolution permanente**.[457]

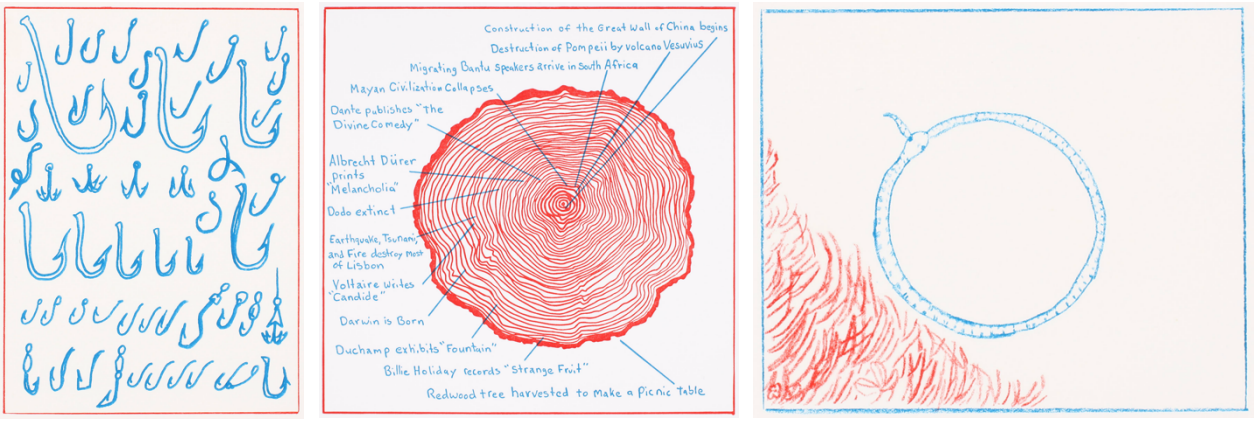


Figure 2.15.3 Œuvres issues de la série *World in a box* (2015) de Mark Dion : *The Hooks; Death of a Giant; Snake Hoop.* La troisième représente le symbole ancien de l'ouroboros. Source : https://ira.usf.edu/gs/artists/dion_mark/dion.html

[449] Amy Allen, *The End of Progress: Decolonizing the Normative Foundations of Critical Theory*, Columbia University Press, 2016, 304 pages. [traduction libre] https://cup.columbia.edu/book/the-end-of-progress/9780231173247/
[450] La première considère le progrès comme un processus historique de modernisation synonyme d'évolution morale, économique et sociale; la deuxième considère le progrès comme une forme d'évolution possible et désirable de la société, une sorte d'idéal moral à atteindre.
[451] Rahel Jaeggi, *Fortschritt und Regression (Progress and Regression)*, Suhrkamp, 2023, p. 11. https://www.suhrkamp.de/rights/book/rahel-jaeggi-progress-and-regression-fr-9783518587140
[452] César Ortega-Esquembre, « A processual account of progress: On Rahel Jaeggi's *Fortschritt und Regression* », European Journal of Philosophy, 32(3), 2024, p. 993-999. [traduction libre] https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/ejop.12982
[453] *Ibid.*
[454] Inspiré de : Myriam Revault d'Allonnes, *La crise sans fin : Essai sur l'expérience moderne du temps*, Seuil, 2012, 208 pages. https://www.seuil.com/ouvrage/la-crise-sans-fin-myriam-revault-d-allonnes/9782021054040
[455] Inspiré de : Eduardo Ralickas, « L'atelier comme épochè : Raymonde April et la tâche infinie », dans : Martha Langford et Marisa Portolese (éd.), *Le studio*, série *Les lieux des savoirs photographiques*, Éditions Artexte, 2024, p. 65. https://artexte.ca/edition/le-studio/
[456] « Progress is not a path toward a predetermined goal but a never-ending process of emancipation. » Rahel Jaeggi, *Progress and Regression*, Suhrkamp, 2023, 252 pages. https://www.suhrkamp.de/rights/book/rahel-jaeggi-progress-and-regression-fr-9783518587140
[457] « Révolution permanente : processus par lequel la révolution ne s'arrête pas tant qu'elle n'a pas atteint tous ses objectifs », Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9volution_permanente

2.16 La défamiliarisation par l'art pour contribuer au « changement transformateur » (Rapport Nexus)

The solution to global warming is not to fix the world, it is to fix ourselves.
– Naomi Klein[458]

Comme nous venons de le voir dans les pages précédentes, qualifier la crise écologique par ce qu'elle est réellement, la contextualiser en rapport avec les autres crises, et la recomplexifier en reconnaissant ses particularités sont différentes manières de nous défamiliariser avec celle-ci dans un contexte où sa qualification trompeuse, son présentisme et sa sursimplification entretiennent encore – particulièrement en politique et dans certains médias, et conséquemment, dans l'esprit d'une grande partie de la population – une illusion de celle-ci en tant que *non-crise*. Son omniprésence et ses intrications fondamentales avec les autres crises montrent qu'agir face à la crise écologique est agir à la fois sur les symptômes et les causes de la polycrise, et que même si la crise écologique constitue une permacrise insoluble, s'en détourner ou l'ignorer ne sont donc pas des options. Ainsi, devant nos crises sans fin qui ne cessent de prendre de l'expansion et de s'aggraver, il importe *d'apprendre à constamment se défamiliariser avec celles-ci* afin d'éviter d'en faire du « small talk »[459] et de sombrer dans l'habitude, la banalisation et l'inaction.

En décembre 2024, la Plateforme intergouvernementale scientifique et politique sur la biodiversité et les services écosystémiques (l'IPBES, surnommée le GIEC de la biodiversité) a publié le **Rapport Nexus**[460], auquel ont contribué plus de 165 experts du monde entier et qui constitue « l'évaluation scientifique la plus ambitieuse jamais entreprise sur les interconnexions complexes » entre ce qui sont identifiées comme les cinq principales crises mondiales actuelles : le changement climatique, la perte de biodiversité, la pénurie d'eau, l'insécurité alimentaire et les risques à la santé humaine.

La première partie[461] du rapport décrit les *interconnexions* entre ces crises « indivisibles et interdépendantes » (tel qu'abordé au point 2.11) et indique 70 solutions spécifiques aux niveaux individuel et collectif. Il y est souligné que « le changement climatique a des interactions importantes et croissantes, mais souvent négligées, avec toutes les autres crises » et que « si les tendances actuelles [...] se poursuivent, les résultats seront extrêmement mauvais pour [l'ensemble des éléments du nexus] ».

---

[458] Naomi Klein, *This Changes Everything: Capitalism vs The Climate*, Allen Lane, New York, 2014, p. 279.
[459] Voir ce clip parodique réalisé par des associations écologistes dénonçant les débats politiques insignifiants et nous rappelant que « pendant qu'on ne s'occupe pas du climat, le climat s'occupe de nous » : « Climat : le débat politique tourné en dérision par 5 associations », CARE, 20 mars 2023. https://www.carefrance.org/actualites/climat-le-debat-politique-tourne-en-derision-par-5-associations/
[460] « Media Release: IPBES Nexus Assessment », IPBES, 16 décembre 2024. [traduction libre] https://www.ipbes.net/nexus/media-release
[461] *IPBES thematic assessment report on interlinkages among biodiversity, water, food and health*, IPBES, 2024. [traduction libre] https://ipbes.canto.de/pdfviewer/viewer/viewer.html?v=IPBES11Media&portalType=v%2FIPBES11Media&column=document&id=cj0uc5396d1ed5418tsuic2r45&suffix=pdf&print=1

La deuxième partie[462] du rapport, elle, se concentre plus fondamentalement sur les *causes sous-jacentes* de ces crises, « des modèles sociaux et culturels profondément enracinés et interconnectés qui façonnent, [...] [renforcent et perpétuent] tous les facteurs directs et indirects » de l'effondrement de la biodiversité, compromettant ainsi l'efficacité des efforts visant à la conserver (les trois principales causes sous-jacentes identifiées sont : la déconnexion avec et la domination sur la nature et les gens; la concentration du pouvoir et de la richesse; et la priorisation des gains individuels et matériels à court terme).

On y lit que les approches dominantes antérieures et actuelles ont échoué à relever les défis mondiaux interconnectés parce qu'elles visaient et visent toujours « à réformer plutôt qu'à transformer le système existant ». Mais une simple réorganisation des éléments du système ne suffit pas, et le message clé du rapport est que « **des changements profonds et fondamentaux dans la façon dont les individus perçoivent et interagissent avec le monde naturel sont nécessaires de toute urgence pour préserver la vie sur Terre** »[463].

Ce type de changement est qualifié dans le rapport de « **changement transformateur** », une idée qui rejoint beaucoup la défamiliarisation, et dont la description ci-dessous nous aide à orienter et à préciser les nécessaires principes et objectifs d'une approche artistique défamiliarisante qui irait en ce sens :

> Un changement transformateur délibéré pour un monde juste et durable *modifie les points de vue, les structures et les pratiques de manière à s'attaquer aux causes sous-jacentes* [du déclin de la nature.] [...] Les points de vue incluent des manières de penser, de connaître et de voir. Les structures font référence aux moyens d'organiser, de réglementer et de gouverner. Les pratiques représentent des manières de faire, de se comporter et d'établir des relations. [...]
>
> Le changement transformateur implique de *remettre en question les paradigmes individuels et collectifs et les récits culturels qui perpétuent [ces] causes sous-jacentes* [...]. Cela peut être fait en reconnaissant et en promouvant des visions du monde et des valeurs qui mettent l'accent sur le soin, la réciprocité et l'harmonie avec la nature, [...] [notamment] celles associées aux systèmes de connaissances autochtones et locales. [...] [Des] pratiques telles que l'appréciation de la nature, la pensée systémique, l'empathie, la pleine conscience et les approches transdisciplinaires peuvent aider à intégrer les valeurs de la nature dans la prise de décision [en matière de conservation]. [...] [D'autres] exemples incluent la prise en compte des connaissances ancestrales, incarnées et expérientielles ainsi que des perceptions et perspectives non-humaines [...] La cocréation de connaissances et la reconnaissance de formes plurielles de connaissances [...] sont cruciales pour développer des stratégies concrètes et inclusives en matière de biodiversité et de durabilité. [...]

[462] *IPBES thematic assessment report of the underlying causes of biodiversity loss and the determinants of transformative change and options for achieving the 2050 vision for biodiversity*, IPBES, 2024. [traduction libre]
https://ipbes.canto.de/pdfviewer/viewer/viewer.html?v=IPBES11Media&portalType=v%2FIPBES11Media&column=document&id=b60nsr7j1h44bb2o9ivm68dt4i&suffix=pdf&print=1

[463] « Les actualités scientifiques avec Joël Leblanc et Marianne Desautels-Marissal », Pénélope, Radio-Canada, 18 décembre 2024.
https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/penelope/episodes/948967/rattrapage-du-18-dec-2024-discussion-sur-les-elements-positifs-de-2024-et-entrevue-cinq-services-avec-johane-despins

> Les normes sociales qui définissent les comportements acceptables dans des contextes spécifiques peuvent rapidement évoluer, *dénormalisant certaines pratiques et normalisant d'autres vers un changement transformateur*. Les changements dans les normes sociales peuvent contribuer à des changements de comportement généralisés [...] L'apprentissage transformateur peut être facilité en intégrant la connectivité avec la nature dans [...] *l'éducation, la communication, et l'art* [...][464]

2.17 L'habituation à l'iconographie médiatique de la crise écologique : l'esthétisation de la désolation environnementale, la spectacularisation de la ruine et le voyeurisme du désastre

Jusqu'à présent, dans ce mémoire, nous avons surtout exploré notre **habituation générale aux crises**; à partir d'ici, nous allons plonger plus précisément dans notre **habituation aux images des crises**, pour constater à quel point cette deuxième affecte la première. Autrement dit, à quel point l'étude de notre rapport complexe aux images (surtout aux images choc, de violence, de douleur, de détresse) nous éclaire sur notre rapport au réel, au monde, aux autres. Cette réflexion critique sur les vastes et importants sujets du regard et de la visibilité à l'ère de l'Anthropocène sera aussi poursuivie dans le prochain chapitre.

Un cas exemplifiant le piège de l'habituation est celui de l'évolution de notre rapport à l'imagerie de l'ours polaire. Depuis les années 1990, cet animal charismatique et emblématique de l'Arctique est devenu – dans tout son éventail visuel (ex. affamé, sur une banquise fondante, avec ses oursons) – le symbole médiatique du réchauffement climatique, voire sa « métonymie visuelle »[465].

L'utilisation abusive et souvent détournée de cette iconographie ursine (ex. dans les publicités de Coca-Cola[466]) a toutefois entraîné une accoutumance visuelle, puis un questionnement sur l'efficacité de ces images considérées trop distantes, qui ont peu à peu fait place à de nouvelles représentations « par défaut » de la crise écologique dans les médias, davantage axées sur ses événements climatiques extrêmes.[467]

Zones côtières dévastées par de violentes tempêtes; territoires inondés par des pluies torrentielles et des montées des eaux sans précédent; récoltes ravagées par des intempéries successives; cours d'eau et sols asséchés par la désertification; centres-villes caniculaires engloutis par le smog et la pollution

---

[464] *IPBES thematic assessment report of the underlying causes of biodiversity loss and the determinants of transformative change and options for achieving the 2050 vision for biodiversity*, IPBES, 2024, extraits issus des pages 3 à 11. [traduction libre] https://ipbes.canto.de/pdfviewer/viewer/viewer.html?v=IPBES11Media&portalType=v%2FIPBES11Media&column=document&id=b60nsr7j1h44bb2o9ivm68dt4i&suffix=pdf&print=1

[465] Saffron O'Neill, « Defining a visual metonym: A hauntological study of polar bear imagery in climate communication », Transactions of the Institute of British Geographers, 2022, volume 47, issue 4, p. 1104-1119. https://rgs-ibg.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/tran.12543

[466] « Coca-Cola's Polar Bears: An Enduring Legacy », The Coca-Cola Compagny : https://www.coca-colacompany.com/about-us/history/coca-colas-polar-bears

[467] « Why polar bears are no longer the poster image of climate change », BBC, 2023. https://www.bbc.com/future/article/20231113-climate-change-why-photos-of-polar-bears-dont-work

atmosphérique; images aériennes de forêts embrasées à perte de vue; paysages calcinés le long des routes : l'imagerie environnementale qui envahit à présent nos écrans peut être décrite comme *infernale.*

Pourquoi les événements climatiques extrêmes se sont-ils imposés comme nouvelle iconographie dominante de la crise écologique? Probablement parce que parmi les innombrables facettes de la crise environnementale globale, ils incarnent ses conséquences les plus *visuellement impressionnantes* (contrairement aux violences lentes et structurelles souvent invisibilisées, abordées au point 1.8). Remarquons que les imageries ursine et infernale se distinguent non seulement par leur iconographie, mais aussi par leur stratégie communicationnelle : la première capitalise sur l'effet mascotte et l'attrait de l'ours polaire pour susciter l'empathie et l'attention sur le sort de ces animaux de l'Arctique, puis plus largement sur celui des autres espèces et régions menacées par les changements climatiques, alors que la deuxième mise plutôt sur la peur et autres écoémotions induites par les événements climatiques extrêmes en tant que menaces concrètes et tangibles de l'inaction climatique, puis sur le supposé trauma mobilisateur de telles photographies. Dans ces deux cas cependant, force est d'admettre que – de l'ours à l'enfer – différentes imageries, différentes stratégies, même constat : nous serons devenus habitués, voire insensibles, à ces images chocs presqu'aussi rapidement qu'elles nous seront apparues. Comment est-ce possible?

Peut-être la question à se poser est : ***que voyons-nous*, au juste, lorsque nous regardons ces images?** Saisissons-nous ce qu'elles impliquent? Saisissons-nous les injustices, souffrances et tragédies humaines derrière elles? Saisissons-nous que notre inaction climatique contribue chaque jour à augmenter et intensifier ces phénomènes et leurs conséquences, tant environnementales que sociales?

> [Les catastrophes naturelles et] événements climatiques extrêmes – tels que les canicules, les sécheresses, les incendies, les ouragans et les inondations – [ont été multipliés par cinq depuis les années 1970][468] et touchent cruellement les populations vulnérables. [...] [Si] les populations des pays industrialisés du Nord ne sont pas complètement épargnées, [...] [ce sont surtout] les pays du Sud [qui] subissent de plein fouet les conséquences du changement climatique. [...] Parmi les 7,8 milliards d'êtres humains sur Terre, entre 3,3 et 3,6 milliards vivent dans des environnements très vulnérables au changement climatique, principalement dans les pays de l'hémisphère Sud. Ce sont eux qui subissent le plus les événements climatiques extrêmes, mais qui ont également la capacité d'adaptation la plus faible. Pourtant, les émissions de gaz à effet de serre proviennent majoritairement des pays industrialisés depuis 1850 [...] Les impacts sociaux, économiques et sanitaires du changement climatique sur les communautés précaires sont indéniables. [...] Chaque région est et sera touchée de façon différente.[469]

[468] « Les conséquences irréversibles du changement climatique en 5 points », CARE France, 22 septembre 2022. https://www.carefrance.org/actualites/les-pires-consequences-du-changement-climatique-en-5-points/
[469] « Changement climatique et événements extrêmes : causes et conséquences », Greenpeace, 3 août 2023. https://www.greenpeace.fr/changement-climatique-et-evenements-extremes-causes-et-consequences/

Là est le problème : il semble que non seulement nous ne saisissons pas ce qu'impliquent ces images (sinon, comment pourrions-nous nous y habituer? et ne devraient-elles pas suffire à nous mobiliser?), mais qu'en plus, nous les regardons de plus en plus pour elles-mêmes. Car au même rythme que s'accumulent dans les médias et aux nouvelles les images d'une désolation environnementale bien réelle, bien concrète et bien actuelle qui s'étend et s'intensifie, croît aussi la fascination pour ces images de plus en plus esthétisées et spectacularisées, nourrissant un imaginaire apocalyptique et post-apocalyptique, ainsi que son corollaire : l'**esthétique de la catastrophe**, et particulièrement l'**esthétique de la ruine**.[470] Connaissant ces dernières années un essor fulgurant dans tous les domaines de la création artistique (littérature, films, séries, jeux vidéo, photographie, arts visuels et numériques), cette esthétique explore les sentiments d'attrait, de répulsion et de malaise engendrés par la destruction, la dévastation, le désastre et le chaos... en tombant souvent dans une fétichisation de la ruine et un voyeurisme de la misère.

On le constate entre autres par la viralité du « **ruin porn** », étudié notamment par Julianne Pilon dans son mémoire de maîtrise de l'Université de Montréal (2021)[471] ainsi que par la chercheuse Siobhan Lyons dans son livre *Ruin Porn and the Obsession with Decay* (2018)[472]. Ce phénomène participe aussi à l'engouement pour le **nécrotourisme**[473] (aussi appelé thanatourisme, tourisme morbide, tourisme macabre, ou tourisme noir)[474] consistant à visiter des lieux étroitement associés à la mort, à la violence, à la souffrance, aux guerres, aux catastrophes nucléaires, et autres désastres industriels et écologiques.

> [Siobhan Lyons :] Criticisms of ruin porn stem from the suggestion that *these photographs are bereft of any sort of socio-economic context regarding their cause and aftermath, and are dismissive of the broader failures of modern economic life* [ex. le cas emblématique de Détroit[475]]. Yet as Dora Apel writes in her book *Beautiful Terrible Ruins: Detroit and the Anxiety of Decline* (2015): "Even if we take the term 'ruin porn' at face value and see the objective of ruin imagery as the production of pleasure or arousal, to condemn the massive proliferation of ruin images on this basis leads to no new insight or knowledge. The more productive questions are *how ruins images please, move, or arouse and what purpose this serves*." For Apel, part of the allure of these sites and the "***deindustrial sublime***" stems from the act of "tempering the anxiety of decline". Jonathan Jones, moreover, notes that our fascination is more to do with the concept of time. Indeed, ruin sites provide something of a realistic glimpse into post-apocalyptic life for humanity, and hence provoke our engagement with ruin while we are still alive.

---

[470] Miguel Egaña et Olivier Schefer (dir.), *Esthétique des ruines : poïétique de la destruction*, Presses universitaires de Rennes, 2015, 158 pages. https://pur-editions.fr/product/6051/esthetique-des-ruines

[471] Julianne Pilon, *Un périple au cœur du « ruin porn » sur Instagram : sensibilités, facture visuelle et atmosphère*, Mémoire de maîtrise au programme de communication, Université de Montréal, 2021. https://umontreal.scholaris.ca/items/00eacddb-c924-4c18-8154-c77afc21e502

[472] Siobhan Lyons, *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, Palgrave Macmillan, 2018, 237 pages. https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-319-93390-0

[473] « Dark tourism: why murder sites and disaster zones are proving popular », The Guardian, 31 octobre 2013. https://www.theguardian.com/travel/2013/oct/31/dark-tourism-murder-sites-disaster-zones

[474] « Tourisme noir », Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Tourisme_noir

[475] « In Detroit 'ruin porn' ignores the voices of those who still call the city home », The Guardian, 15 février 2016. https://www.theguardian.com/housing-network/2016/feb/15/ruin-porn-detroit-photography-city-homes

> Toronto-based academic Tong Lam, in his book *Abandoned Futures: A Journey to the Posthuman World* (2013), argues: "in a way, we are already post-apocalyptic". [...] For certain people, ruin remains a concept, not a reality. While ruin porn *greatly trivializes the social and psychological implications of decay*, it can be understood more broadly as something of an antidote to the bleak reality of inevitable, complete destruction, something more depressing than beautiful.[476]

Figure 2.17 À gauche : Une photographie issue du populaire compte Instagram « itsabandoned ». Au centre : À Détroit, haut lieu du « ruin porn », l'ancienne usine de voitures de luxe Packard Automobile Plant est complètement abandonnée depuis les années 1990. À droite : Une publication d'Eric Holubow, un des plus célèbres « urban decay photographers ».
Source 1 : https://nouvelles.umontreal.ca/en/article/2023/02/01/ruin-porn-more-than-just-a-morbid-fascination/
Source 2 : https://www.lapresse.ca/voyage/2023-03-15/ruin-porn/la-beaute-des-ruines.php
Source 3 : https://www.ericholubow.com/

Ces phénomènes sont une incarnation du « **sublime égotiste** »[477] – une autre dérive du sentiment sublime liée au développement récent particulier du sublime technologique – tel que décrit par l'historien David E. Nye dans son livre *American Technological Sublime* (1994) (étudié précédemment au point 2.7) :

> [...] cette dynamique aboutit à une contradiction et une rupture, incarnée par la figure du consommateur comme nouveau sujet d'un « sublime égotiste ». Il y a contradiction car celui-ci nie la valeur transcendante du sublime en croyant que celui-ci n'existe que pour lui, pour son plaisir de spectateur, et il nie le terrible de l'expérience sublime car il ne reconnaît plus l'altérité au cœur de cette expérience.
>
> Nye explique ce triste destin du sublime technologique par le fait que celui-ci se soit développé avec le sentiment de contrôle, de domination de l'homme, à l'opposé de la précarité constitutive du sujet de l'expérience du sublime naturel. Disneyland et Las Vegas incarnent selon Nye ce sublime sans transcendance dont les « épiphanies n'ont pas de référents » et qui n'ont pour consistance que l'excitation d'un divertissement sans enjeu.[478]

[476] Siobhan Lyons, « What 'ruin porn' tells us about ruins – and porn », The Conversation / CNN, 1er novembre 2017. https://www.cnn.com/style/article/what-ruin-porn-tells-us-about-ruins-and-porn/index.html
[477] David E. Nye, *American Technological Sublime*, MIT Press, 1994, p. 290-291. https://mitpress.mit.edu/9780262640343/american-technological-sublime/
[478] Michaël Crevoisier, « Les transformations technologiques du sublime », *Philosophique*, no. 24, 2021. https://journals.openedition.org/philosophique/1603

Cette situation montre que « nous sommes rendus à ce point aliénés que nous vivons à présent notre propre annihilation comme un plaisir esthétique suprême »[479]. Or, comme nous le rappelle le philosophe Timothy Morton, l'enfer n'est pas un spectacle, un divertissement ou une fiction : « **Hell on earth is real.** The toxic fusion of big oil, Evangelical Christianity, and white supremacy has ignited a worldwide inferno, more phantasmagoric than anything William Blake could dream up and more cataclysmic than we can fathom. »[480] En ce sens, comme l'explique un autre philosophe, Bruno Latour : « l'insensibilité apocalyptique des Modernes [...] [exige de] réinstaurer le sens authentique du temps de la fin. »[481] Car dans notre monde où il nous est permis de *voir*, mais pas de *savoir*, « la fascination même de l'obscénité qu'il nous est permis d'observer nous empêche de savoir en quoi consiste ce que nous voyons. »[482]

2.18 L'accoutumance au choc par les images des crises (Susan Sontag)

L'insensibilisation résultant d'une habituation n'est pas propre aux images de la crise écologique. On le remarque par les limites, voire l'échec de nombreuses campagnes de santé publique. Pensons aux paquets de cigarettes, dont les photos explicites des ravages du tabagisme se trouvant à même les emballages (en réaction notamment aux tentatives des cigarettiers à nier les conséquences du nicotinisme[483]) ne suffisent pas à arrêter leur consommation de masse, et perdent même progressivement leur efficacité[484].

Un autre exemple présentant des similarités frappantes avec notre rapport aux images environnementales est notre insensibilisation aux **images de guerres**. En 1924, le pacifiste, anarchiste et objecteur de conscience Ernst Friedrich publiait *Krieg dem Kriege! Guerre à la Guerre! War against War! Oorlog aan den Oorlog!*, un album de plus de 180 photographies d'archives militaires et médicales allemandes, la plupart jugées impubliables par la censure gouvernementale pendant la guerre. Le livre vise à montrer le vrai visage de la guerre dans toute l'étendue de son horreur, de sa souffrance, de sa misère et de sa ruine :

---

[479] Inspiré de cette remarque de Walter Benjamin au sujet de l'esthétique fasciste : « Its self-alienation has reached the point where it can experience its own annihilation as a supreme aesthetic pleasure. » Issu de : T. J. Demos, *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Sternberg Press, 2017, p. 70.

[480] Timothy Morton, *Hell: In Search of a Christian Ecology*, Columbia University Press, 2024, 312 pages. https://cup.columbia.edu/book/hell/9780231560429/

[481] Diogo Silva Corrêa et André Ricardo Magnelli, « L'apocalypse de Gaïa : la cosmopolitique pour l'Anthropocène de Bruno Latour », *Natures Sciences Sociétés*, 2020, vol. 28, no. 3-4, p. 314-322. https://stm.cairn.info/revue-natures-sciences-societes-2020-3-page-314?lang=fr

[482] Slavoj Žižek : « En 1960, Lacan intitula *Sci-licet* la revue de son école qui parut de façon aussi brève que sporadique – [à entendre littéralement comme] : "Il est permis de savoir." [...] Aujourd'hui, notre message devrait être le même [...] La permissivité libérale relève du *videlicet* – il est permis de voir, mais la fascination même de l'obscénité qu'il nous est permis d'observer nous empêche de savoir en quoi consiste ce que nous voyons. » Issu de : Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], p. 13 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

[483] À ce sujet, soulignons les similarités entre les tactiques de déni déployées depuis les années 1950 par l'industrie du tabac vis-à-vis les risques sanitaires de la cigarette, et celles de l'industrie des énergies fossiles vis-à-vis les changements climatiques. Plus largement, voir le concept d'agnotologie (étude de la production culturelle de l'ignorance et du doute) développé par l'historien des sciences Robert Proctor. Robert Proctor, « Manufactured Ignorance. Review of *Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Global Warming* », American Scientist, 2010. https://www.americanscientist.org/article/manufactured-ignorance

[484] « Graphic health warnings on cigarette packages losing their impact, study shows », National Post, 2019. https://nationalpost.com/news/canada/graphic-health-warnings-on-cigarette-packages-losing-their-impact-study-shows

se succèdent ainsi des images d'exécutions, de cadavres, de blessures, de mutilations et de défigurations – dont les célèbres « gueules cassées » devenues emblématiques de la Première Guerre mondiale. Comme si ces images n'étaient pas déjà assez parlantes, chacune est accompagnée d'une légende en allemand, français, anglais et néerlandais dénonçant l'absurdité de l'idéologie militariste. La méthode[485] de Friedrich a été qualifiée de « thérapie de choc » rappelant les traumatismes de la guerre; de « pédagogie de la dissuasion » montrant l'horreur pour la combattre; de « pédagogie de la paix » au caractère interpellatif; de devoir de mémoire résumé par le slogan « Plus jamais la guerre ». Acclamée par des écrivains, artistes et intellectuels de l'époque qui lui prédisaient une influence décisive sur l'opinion publique, l'œuvre est devenue la « bible des pacifistes » et a connu de nombreuses rééditions et traductions.

Et pourtant : un siècle après sa parution, voilà que le livre est tombé dans l'oubli collectif et que les guerres se poursuivent, malgré, paradoxalement, leurs images qui circulent plus abondamment que jamais. Depuis la Grande Guerre, l'évolution des technologies et plateformes de diffusion et de communication (télévision, internet, médias en ligne, réseaux sociaux, etc.) a rendu les images de la nature à celles de *Krieg dem Kriege* **omniprésentes et faciles d'accès**. Une autre différence notable est celle, aujourd'hui, de la transmission **en direct** des images de guerres : alors qu'autrefois, le contact à celles-ci était « généralement d'ordre posthume »[486] (suggérant un mode de perception mnémonique, méditatif, contemplatif, axé sur le souvenir et le recueillement), il n'y a à présent plus de décalage temporel avec ce qui est vu, une vision en temps réel des conflits et des crises qui implique un potentiel d'*agentivité*, la possibilité d'arrêter ce qui défile devant nos yeux, d'empêcher une situation encore *évitable* – tout comme nous pouvons encore agir pour freiner la crise écologique et ses conséquences. Néanmoins, ce bombardement actuel incessant d'images de guerres ne provoque pas d'indignation et de mobilisation sociétales à la hauteur des atrocités perpétrées, et ne suffit même pas, dans bien des cas, à perturber notre quotidien – ce, surtout lorsque ces images pourtant tragiques proviennent de pays non-occidentaux...

Comme le reconnaît l'écrivaine Susan Sontag, étant donné le pouvoir puissant et complexe des images, il serait « beaucoup trop simple de dire que nous [sommes] juste devenus insensibles, [...] que nous [avons] juste été désensibilisés, que nous ne [réagissons] plus à la vue de ces images, [ou] qu'elles ne [signifient

[485] Christian von Tschilschke, « La défiguration comme défi éthique et esthétique dans les représentations littéraires et cinématographiques de la Grande Guerre », dans Jochen Mecke et al. (dir.), *Esthétique de la guerre – Éthique de la paix. Un siècle de littérature sur la Grande Guerre*, Classiques Garnier, 2021, p. 197-213. https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/romanistik/esthetique-de-la-guerre-ethique-de-la-paix-un-siecle-de-litterature-sur-la-grande-guerre-la-defiguration-comme-defi-ethique-et-esthetique-dans-les-representations-li.pdf

[486] Susan Sontag, « Regarding the pain of others. Un commentaire », Diogène, 2003, vol. 201, no. 1, p. 127-139. https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-127.htm

plus] rien pour nous »[487]. Dans ce cas, *pourquoi* et *à quoi* exactement sommes-nous devenus insensibles? Assistons-nous, comme le redoutait Virginia Woolf, à « un échec de l'imagination et de l'empathie »?[488]

En fait, ce que nous révèle entre autres notre insensibilisation aux images de guerres, c'est que nous devenons habitués non seulement aux *images* de souffrance, mais à la souffrance *elle-même* lorsqu'elle est lointaine et celle d'inconnus. Ainsi, la **lassitude de l'image (« *image fatigue* »)** dissimule souvent une plus vaste lassitude du discours (dans le cas de la crise écologique : « *climate fatigue* »), miroir de notre insensibilité à une réalité qui n'est pas la nôtre et qui – croyons-nous – ne nous concerne pas.

Dans ses livres *Sur la photographie* (1977) et *Devant la douleur des autres* (2003), l'écrivaine Susan Sontag interroge les usages, les effets et les significations de la représentation de la violence et de la souffrance, en se penchant en particulier sur le cas des photographies de guerres :

> Les **images « chocs »** [...] nous rapprochent-elles ou nous éloignent-elles de la réalité? Nous aident-elles à comprendre les souffrances d'autrui, ou érigent-elles au contraire, entre notre œil et ce qu'il voit, un mur d'indifférence?[489] [...] Comment réagir adéquatement aux misères lointaines et exotiques dont rendent compte les photojournalistes? Dans notre « culture du spectacle », avons-nous perdu la capacité d'être choqués?[490]

Sontag y souligne que les images produisent un choc dans la mesure où elles montrent du *jamais vu*[491], et que pour être affecté au niveau moral par celles-ci, il faut avoir une *conscience politique* à leur sujet.[492] Or, elle explique aussi qu'une des caractéristiques distinctives de la vie moderne est qu'elle offre d'innombrables possibilités d'observer (à distance, par leurs formes médiatisées) les horreurs qui se déroulent dans le monde entier.[493] Les images chocs seraient également constituantes de notre société capitaliste, où « [the] hunt for more dramatic [...] images drives the photographic enterprise, and is part of the normality of a culture in which shock has become a leading stimulus of consumption and source of

[487] Susan Sontag, « Regarding the pain of others. Un commentaire », Diogène, 2003, vol. 201, no. 1, p. 127-139. https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-127.htm
[488] « [In her book *Three Guineas*,] Woolf professes to believe that the shock of such pictures cannot fail to unite people of good will. [...] [She] believes that not to be pained by these pictures, not to recoil from them, not to strive to abolish what causes this havoc, this carnage, is a failure of imagination, of empathy. » Susan Sontag, « Looking at war », The New Yorker, 2002. https://www.newyorker.com/magazine/2002/12/09/looking-at-war
[489] Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Christian Bourgois Éditeur, 2022 [2003], 144 pages. https://bourgoiseditеur.fr/catalogue/devant-la-douleur-des-autres-2/
[490] Susan Sontag, « Looking at war », The New Yorker, 2002. [traduction libre] https://www.newyorker.com/magazine/2002/12/09/looking-at-war
[491] Pensons par exemple aux photos d'oiseaux morts aux ventres remplis de déchets plastiques de la série *Midway: Message from the Gyre* (2009-2013) de l'artiste Chris Jordan, qui sont devenues virales en raison de leur caractère poignant et inédit. « The photo that made the plastics crisis personal », BBC, 2023. https://www.bbc.com/future/article/20230531-the-photo-that-changed-the-worlds-response-to-the-plastics-crisis
[492] Susan Sontag, *Sur la photographie*, Christian Bourgois Éditeur, 2021 [1977], p. 37.
[493] Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Macmillan Publishers, 2004 [2003], 144 pages. https://us.macmillan.com/books/9780312422196/regardingthepainofothers

value. »[494] À cet égard, elle soulève dans les extraits suivants le caractère éphémère de la conscientisation, ainsi que notre capacité d'habituation au choc lui-même et ses conséquences aliénantes :

> For a long time [we] believed that if the horror could be made vivid enough, most people would finally take in the outrageousness, the insanity of war.[495] [...] [But] awareness of the suffering that accumulates in wars happening elsewhere is something constructed. Principally in the form that is registered by cameras, it flares up, is shared by many people, and fades from view.[496]
>
> Nous sommes entièrement déconnectés de la réalité [...] Nous avons sans doute été désensibilisés par la photographie. [...] Afin de provoquer et de changer nos conduites, les photographies doivent choquer. [...] *[Mais même] le choc peut devenir familier.* Et [...] s'il ne le devient pas, on peut toujours détourner les yeux et ne pas regarder... Les gens trouvent moyen de se protéger de ce qui les perturbe [...] L'aptitude à se détourner d'une information désagréable semble normale, c'est un mode d'adaptation. [...] On peut donc, sans doute, s'habituer [...] à l'horreur de certaines images. [...] De même qu'on peut s'habituer à l'horreur dans la vie réelle.[497] [...]
>
> Mais notre capacité à avaler des doses croissantes de grotesque se paye cher. À la longue, ce n'est pas une libération qu'éprouve la personnalité, mais un amoindrissement : **une *pseudo-familiarité* avec l'horreur renforce l'aliénation, en diminuant la capacité à réagir dans la vie réelle.**[498]

Le fait que « les images d'atrocités [soient] devenues [...] une sorte de lieu commun »[499] n'estompe cependant pas la différence fondamentale entre regarder la souffrance et la vivre[500], d'où l'emploi dans la citation ci-haut du terme « pseudo-familiarité ». Ainsi, nous aurions tort de généraliser le *regard moderne non compassionnel*[501] dont parle Sontag, cette posture privilégiée étant intrinsèquement liée à la liberté de choisir d'être – ou non – *spectateurs* de ces « scènes » d'horreur. Car « [...] lorsque nous regardons de près ces choses qui sont distantes, nous les voyons à proximité, mais sans responsabilité. [...] une ***proximité sans responsabilité*** qui nous est procurée par celui qui a pris les images [...] »[502]. Il n'est pas étonnant alors de constater, tel que relevé précédemment par Stoknes, que les endroits où l'on assiste à une baisse des préoccupations environnementales, voire à une hausse du climatoscepticisme, sont les pays parmi les plus responsables de la crise écologique et les moins affectés par celle-ci.

---

[494] Susan Sontag, « Looking at war », The New Yorker, 2002. https://www.newyorker.com/magazine/2002/12/09/looking-at-war
[495] Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Macmillan Publishers, 2004 [2003], 144 pages. https://us.macmillan.com/books/9780312422196/regardingthepainofothers
[496] Susan Sontag, « Looking at war », The New Yorker, 2002. https://www.newyorker.com/magazine/2002/12/09/looking-at-war
[497] Susan Sontag, « Regarding the pain of others. Un commentaire », Diogène, 2003, vol. 201, no. 1, p. 127-139. https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-127.htm
[498] Susan Sontag, *Sur la photographie*, Christian Bourgois Éditeur, 2021 [1977], p. 66.
[499] Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Christian Bourgois Éditeur, 2003, 140 pages. https://bourgoiseditеur.fr/catalogue/devant-la-douleur-des-autres/
[500] « Souffrir est une chose; vivre avec les photographies de la souffrance en est une autre, et cela ne renforce pas nécessairement la conscience ni la capacité de compassion. » Susan Sontag, *Sur la photographie*, Christian Bourgois Éditeur, 2021 [1977], p. 38.
[501] « [...] ce regard, où, pour l'essentiel, la compassion n'entre pas, est une construction éthique particulière, moderne [...]. » Susan Sontag, *Sur la photographie*, Christian Bourgois Éditeur, 2021 [1977], p. 66.
[502] Susan Sontag, « Regarding the pain of others. Un commentaire », Diogène, 2003, vol. 201, no. 1, p. 127-139. https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-127.htm

> To speak of reality becoming a spectacle [...] universalizes the viewing habits of a small, educated population living in the rich part of the world, where news has been converted into entertainment. It assumes that everyone is a spectator. It suggests, perversely, unseriously, that there is no real suffering in the world. But it is absurd to identify the world with those zones in the well-off countries where people have the dubious privilege of being [...] or of declining to be spectators of other people's pain... consumers of news, who know nothing at first hand about war and massive injustice and terror. There are hundreds of millions of television watchers who are far from inured to what they see on television. They do not have the luxury of patronizing reality.[503]

La stratégie de dissuasion consistant à « dénoncer la violence en montrant la pire violence » est encore aujourd'hui la stratégie dominante en termes de supposée conscientisation, portée à son paroxysme à d'innombrables occasions (ex. dans le récent film *Civil War*, 2024). Mais comme nous le fait remarquer Sontag, cette stratégie s'est souvent, si ce n'est pas majoritairement, montrée non-concluante, entraînant même son lot d'effets paradoxaux et pernicieux à long terme, dont *une insensibilisation à ce type d'image, à leur sujet, et au choc lui-même.* Devant ce constat, n'y aurait-il pas d'autres approches pour documenter, communiquer et dénoncer la violence des crises et des conflits, sans contribuer à sa perpétuation, sa prolifération, son habituation? ***Comment faire émerger le choc sans recourir à la violence?***

2.19 Le défi complexe de *rendre visible* (Alfredo Jaar)

Si notre société carburant à la surstimulation visuelle et à la spectacularisation du drame cultive l'impression que tout doit maintenant passer par l'image, Sontag démontre pour sa part que même le grand pouvoir des images a ses limites. En fait, l'image est souvent moins essentielle qu'on ne le croit, et n'est aucunement indispensable au choc. Il est tout à fait possible, par exemple, de témoigner de l'horreur sans passer par les images d'horreur et contribuer à leur accoutumance visuelle. À l'inverse de l'excès et de la saturation iconiques caractéristiques de notre époque, il est même parfois plus efficace de passer par l'allusion, l'évocation ou la suggestion pour rendre compte de l'horreur, car ces stratégies exigent de notre part un effort de complétude qui interpelle notre imagination, et conséquemment, notre sens de l'identification, de l'empathie, de la solidarité et de la responsabilité. Comme le remarquait Roland Barthes, une œuvre qui cherche à provoquer un choc, mais qui le fait de manière « trop visible », ou avec une intention « trop évidente », tendra à manquer son but.[504] Il ne faut pas tout donner au spectateur; il faut lui donner *juste assez pour lui permettre de mettre en marche sa réflexion et son examination*; le laisser assembler l'ensemble; « lui donner non pas 4, mais 2+2 »[505]. Ainsi, contrairement à une approche trop

[503] Susan Sontag, citée dans : John Leonard, « Not What Happened but Why », The New York Times, 2003. https://www.nytimes.com/2003/03/23/books/not-what-happened-but-why.html
[504] Florent Le Demazel, « Devant la douleur des autres, Susan Sontag : Pour un usage "dissensuel" des images », Débordements, 23 avril 2012. https://debordements.fr/devant-la-douleur-des-autres-susan-sontag/
[505] « Andrew Stanton: The Clues to a Great Story » (segment à 7:24), TED Talk, 21 mars 2012 : https://www.youtube.com/watch?v=KxDwieKpawg

directe et unidirectionnelle repoussant l'observateur ou entretenant sa passivité, la relation entre l'œuvre et l'audience doit en être une d'échange, dynamique et réflexive : le mystère, l'incomplétude, l'espace laissé au spectateur lui permet de venir *par lui-même* à la rencontre de l'œuvre et de son propos. C'est dans ce contexte que s'accomplit une réelle prise de conscience, car pour que le choc soit profond, durable et effectif, il doit *s'incarner en nous-même*. C'est d'ailleurs pourquoi un message déduit est plus marquant qu'un message forcé : dans le second, le sens est *donné*, alors que dans le premier, il est *trouvé*.

Les œuvres de l'artiste et architecte Alfredo Jaar s'inscrivent en ce sens, interpellant notre attention et notre réflexion critique de manière souvent *indirecte ou progressive*, nous mettant ainsi en garde contre la perception superficielle que nous avons trop souvent des images. Par son travail, il interroge les stratégies de représentation des rapports de pouvoir, d'inégalité et d'exploitation sur les plans géopolitiques et sociopolitiques, questionnant entre autres la supposée objectivité des photos journalistiques, notre désensibilisation aux images, ainsi que les limites de celles-ci.

Jaar utilise fréquemment dans ses œuvres des unes de journaux et des couvertures de magazines pour leur particularité à parler d'elles-mêmes. Une de ses premières œuvres employant ces médiums date de 1984 et consiste en une simple page encadrée du Business Week titrée « Union Carbide Fights for its Life », démontrant comment quelques jours après la catastrophe de Bhopal, en Inde – l'une des pires catastrophes industrielles de l'histoire –, le magazine américain était davantage préoccupé par le sort de l'entreprise de produits chimiques ayant causé l'explosion que par celui de ses innombrables victimes (s'élevant aujourd'hui à 25 000 morts et 350 000 malades). Son exploration de ce médium prend une toute autre ampleur dans l'installation *Searching for Africa in LIFE* (1996) présentant chronologiquement l'ensemble des couvertures du magazine *LIFE* de 1936 à 1996, où nous découvrons que parmi les 2128 couvertures, seulement 5 portent sur l'Afrique, et ne s'y intéressent que par l'angle stéréotypé de ses animaux; l'artiste nous permet alors de constater que dans l'un des magazines les plus influents qui était censé apporter le monde aux Américains, « Africa did not exist. [...] [This] is the media landscape in which we live.[506] [...] *LIFE* was not operating in a vacuum, [...] [it] reflects historical American attitudes about culture and race, attitudes that continue to reverberate today.[507] » Un autre projet révélant l'indifférence des médias américains aux événements en Afrique – telle que nous l'avons abordée au point 2.7 – est *Untitled (Newsweek)* (1994), dans lequel Jaar nous fait réaliser qu'il aura fallu attendre 17 semaines, un million de morts et plusieurs millions de déplacés avant que le génocide rwandais ne figure sur la couverture du magazine hebdomadaire *Newsweek* (l'expérience de l'œuvre peut être faite sur le site de l'artiste)[508].

[506] « Alfredo Jaar about *Searching for Africa in LIFE* », Hasselblad Foundation, 15 novembre 2021. https://www.youtube.com/watch?v=hej1YFE6h7w
[507] « Alfredo Jaar's *Searching for Africa in LIFE* Unveiled at The New School », The New School, 3 décembre 2014. https://blogs-test.newschool.edu/news/2014/12/alfredo-jaars-searching-for-africa-in-life-unveiled-at-the-new-school/
[508] Alfredo Jaar, *Untitled (Newsweek)*, 1994. https://alfredojaar.net/projects/1994/the-rwanda-project/untitlednewsweek/

Figure 2.19.1 Trois œuvres d'Alfredo Jaar dans lesquelles il utilise des unes de journaux et des couvertures de magazines : *Untitled (Union Carbide Fights for its Life)*, 1984; *Untitled (Newsweek)* (extrait), 1994; *Searching for Africa in LIFE*, 1996.
Source 1 : https://alfredojaar.net/projects/2023/if-it-concerns-us-it-concerns-you/
Source 2 : https://alfredojaar.net/projects/1994/the-rwanda-project/untitlednewsweek/
Source 3 : https://alfredojaar.net/projects/2022/searching-for-africa-in-life/

Ainsi, même en ce qui concerne les arts dits « visuels », l'absence de l'image peut devenir plus parlante que l'image. L'exemple le plus éloquent en ce sens est *The Rwanda Project* (1994-2010).

Ce projet comportant une vingtaine d'œuvres réalisées sur plus d'une décennie est né de l'interrogation et de la frustration de Jaar au sujet de l'insensibilité et de l'inaction de la communauté internationale face au génocide des Tutsis au Rwanda en 1994. Indigné notamment par le manque de couverture médiatique des événements, il se rend sur place et documente les conséquences du massacre par des milliers de photographies, mais à son retour, il les juge inutiles :

> [Alfredo Jaar :] [...] I realized that I couldn't use them. It didn't make sense to use them; people did not react to these kinds of images. Why would they react now? I was starting to think that ***there must be another way to talk about violence without recurring to violence.***[509]

Pour traiter du génocide, Jaar fait alors le choix conscient de ne pas recourir aux images de celui-ci et de plutôt procéder par une « confrontation indirecte ». C'est le cas dans l'installation *The Eyes of Gutete Emerita* (1996), qui témoigne de la tragédie à travers l'unique photographie du regard inoubliable d'une survivante, témoin direct de quelque chose dont il est impossible de témoigner. La photographie est reproduite sur un million de diapositives (comme autant de victimes) disposées sur une table lumineuse, que les spectateurs sont invités à observer de près au moyen d'une loupe oculaire. L'installation *The Silence of Nduwayezu* (1997) présente la même configuration avec le regard d'un autre témoin, enfant :

> [Alfredo Jaar :] I'm interested in that moment when the audience takes a look. [...] when their eyes are a centimeter away from the eyes of [this kid] *who witnessed what we didn't want to see.* [...] Nduwayezu actually saw his mother and father killed with machetes. His reaction was to remain silent for approximately four weeks. He couldn't speak. His eyes were the saddest eyes I had ever seen, so I wanted to represent that and speak about his silence. Because *his silence refers to the silence of the world community that let this happen.*[510] [...] The question here is: How do we bridge the gap between our eyes and [his] eyes?[511]

Comme le fait remarquer Sontag, trop souvent nous nous accordons le *droit* de représenter la douleur des autres – surtout lorsque ces « autres » sont « lointains », « exotiques » et à la peau foncée[512] –, et nous nous imaginons aussi être capables de la représenter, alors que toute douleur n'est pas *représentable*. Une autre tendance délétère est celle à rarement identifier par leur nom les personnes figurant dans les photographies de crises[513], une *anonymisation* qui a pour effet d'abstractiser et de maintenir à distance ces individus en tant que « les victimes », « les civils », « les exilés », « les réfugiés », « les migrants » (ce qui fait écho aux remarques du chercheur François Robinet cité au point 2.9 au sujet du regard normé, hiérarchisé et déshumanisant sur les populations marginalisées en crise). Puis, mentionnons aussi que, curieusement, la plupart des gens arrivent difficilement à discerner les *différences d'échelle* au-delà d'un certain point (ex. le nombre de victimes lorsqu'il s'élève à plus de quelques centaines) et que l'intensité de notre réaction émotionnelle aux tragédies n'est pas proportionnelle au nombre de victimes de celles-ci.[514]

---

[509] « Interview: Alfredo Jaar, *The Rwanda Project* », Art21. https://art21.org/read/alfredo-jaar-the-rwanda-project/
[510] *Ibid.*
[511] « Alfredo Jaar. La Generazione delle Immagini: Public Art » (transcription de la conférence de l'artiste), UnDo.Net, 1996-1997. https://1995-2015.undo.net/cgi-bin/openframe.pl?x=/Pinto/Eng/fjarr.htm
[512] Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Macmillan Publishers, 2004 [2003], p. 70-73.
[513] *Ibid.*, p. 79.
[514] Paul Slovic, « If I Look at the Mass I Will Never Act: Psychic Numbing and Genocide », *Emotions and Risky Technologies*, 2010, p. 37-59. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-90-481-8647-1_3

Dans *The Eyes of Gutete Emerita* et *The Silence of Nduwayezu*, Jaar évite ces trois pièges. Au lieu de tenter de montrer une violence irreprésentable ou de montrer les corps des victimes, il nous montre *le regard qui a vu cette violence et cette horreur*. Au lieu de maintenir les victimes dans une position d'« inconnus génériques », il nous partage *leur nom et leur histoire*. Puis, pour nous permettre de cerner une ampleur difficilement cernable par l'esprit, il la *traduit physiquement* : dans les deux installations, l'amoncellement créé par les diapositives évoque les 1 000 000 victimes des 100 jours du génocide. Les installations sont particulièrement habiles en réussissant simultanément deux défis, celui de faire ressentir la tragédie à un niveau individuel *et* collectif; d'exprimer le caractère à la fois unique *et* similaire de l'expérience de la tragédie : « la partie pour le tout, *un seul regard pour un million de morts* »[515].

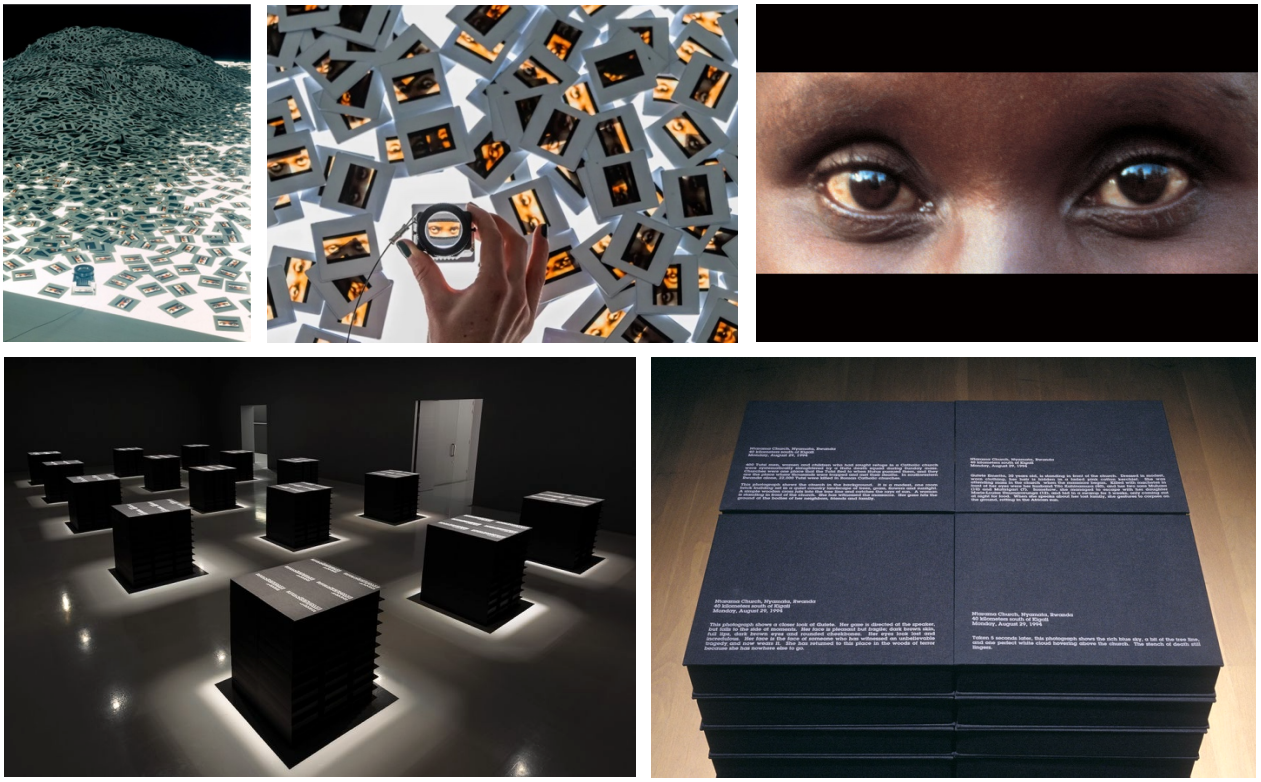


Figure 2.19.2 Aperçus d'œuvres d'Alfredo Jaar issues du *Rwanda Project* (1994-2010) : *The Eyes of Gutete Emerita* (1996); *The Silence of Nduwayezu* (1997); *Real Pictures* (1995).
Source 1 : https://museemagazine.com/features/2020/12/7/from-our-archives-alfredo-jaar
Source 2 : https://www.artnews.com/art-news/news/alfredo-jaar-hasselblad-prize-1202680558/
Source 3 : https://alfredojaar.net/projects/1996/the-rwanda-project/the-eyes-of-gutete-emerita-stack/
Source 4 : https://artthrob.co.za/2021/03/25/dark-boxes-alfredo-jaars-the-rwanda-project/
Source 5 : https://macrepertoire.macm.org/oeuvre/ntarama-real-pictures/

[515] Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La fabrique, 2008, p. 105.

Dans une autre installation du *Rwanda Project* intitulée *Real Pictures* (1995), Jaar évacue cette-fois complètement les images... du moins à notre vue. L'installation présente plus de 500 photographies du génocide, mais enfermées dans autant de boîtes d'archives photographiques noires, disposées de manière à former des monuments en mémoire du peuple rwandais. Sur chaque boîte, seule la légende de l'image est accessible, décrivant ce qui nous est caché. C'est alors **le texte qui fait image** :

> [Alfredo Jaar :] The logic behind this piece is as follows: [...] we are bombarded by too many images, we don't see them anymore. The media gives us the impression of being present somewhere but when we turn off the TV or close our newspapers we are left with an incredible sentiment of absence. So here *I wanted to work in reverse, I wanted to start with an absence in the hope of provoking a presence.* The logic was to say, let's forget everything for a second and let's start from scratch. Let's start from the beginning and think about the meaning of one life and one death. The logic was that we were bombarded by images of Rwanda but *we obviously didn't see them because we didn't do anything. So I thought maybe now that I will enclose them in boxes maybe we will see them better.*[516]

Dans ses œuvres du *Rwanda Project*, Jaar ne fait pas que rendre visible des images sans nous les montrer; il rend aussi, voire surtout visible notre *indifférence* à celles-ci et à ce qu'elles représentent. Trente ans après le génocide, la France reconnaît « sa responsabilité accablante dans un engrenage qui a abouti au pire », que « la communauté internationale avait les moyens de savoir et d'agir », et qu'elle « aurait pu arrêter [cette tragédie] avec ses alliés [...], [mais] n'en a pas eu la volonté ».[517] Il n'est pas surprenant alors que cette indifférence soit si souvent camouflée sous forme d'hypocrisie, comme l'exprime bien la dernière œuvre du *Rwanda Project* intitulée *We wish to inform you that we didn't know* (2010) en allusion au discours du président américain Bill Clinton en 1998 au cours duquel il a expliqué aux Rwandais que :

> [Bill Clinton :] It may seem strange to you here, [...] but all over the world there were people like me sitting in offices, day after day after day, who *did not fully appreciate* the depth and the speed with which you were being engulfed by this unimaginable terror. [...] never again must we be shy in the face of the evidence.[518]

Or, **l'indifférence criminelle[519], le silence complice, l'hypocrisie et le déni** de la communauté internationale face au génocide des Tutsis dénoncées par Jaar sont sur plusieurs points comparables à ceux de la communauté internationale et des industries face à la crise écologique. Pensons notamment aux principaux géants mondiaux du pétrole et du gaz – surnommés « Big Oil » (ExxonMobil, Chevron, BP, Shell, API, USCC, etc.) – qui, grâce aux prévisions de leurs scientifiques, savaient depuis au moins les

[516] « Alfredo Jaar. La Generazione delle Immagini: Public Art » (transcription de la conférence de l'artiste), UnDo.Net, 1996-1997. https://1995-2015.undo.net/cgi-bin/openframe.pl?x=/Pinto/Eng/fjarr.htm
[517] « Génocide au Rwanda : le couac de l'Élysée sur la responsabilité de la France », Le Monde, 8 avril 2024. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2024/04/08/genocide-au-rwanda-le-couac-de-l-elysee-sur-la-responsabilite-de-la-france_6226670_3212.html
[518] « Text of Clinton's Rwanda Speech », CBS News, 25 mars 1998. https://www.cbsnews.com/news/text-of-clintons-rwanda-speech/
[519] « [...] the barbaric and criminal indifference of the so-called world community. » « Interview with Alfredo Jaar », Musée Magazine, 2014. https://museemagazine.com/features/2020/12/7/from-our-archives-alfredo-jaar

années 1960 que la poursuite de l'exploitation des énergies fossiles allait entraîner un réchauffement planétaire catastrophique, mais guidés par des impératifs politiques, économiques, industriels, capitalistes et croissancistes, « ont persisté à le nier et même pratiqué la désinformation, [...] en faisant tout ce qui était en leur pouvoir pour que [...] le monde entier [reste dépendant] de leurs produits polluants »[520] :

> Après avoir qualifié le changement climatique de canular et avoir nié son existence même, [...] [les secteurs pétrolier et gazier ont été contraints] de changer de posture face à la science qui devenait trop écrasante pour continuer à nier. [...] Ils ont alors [...] élaboré une campagne de tromperie et de double langage [...] en affirmant publiquement soutenir l'action pour le climat, mais en effectuant des actions en coulisses pour l'éviter.[521]

Par ailleurs, le génocide rwandais et la crise écologique partagent le fait d'être des situations au caractère autogénocidaire, non empêchées bien que la communauté internationale en ait été clairement alertée, et qui sont largement attribuables à des idéologies de supériorité, à l'égocentrisme, à la xénophobie, ainsi qu'au racisme et à d'autres formes de discriminations encore trop répandues. Mais contrairement au génocide rwandais, il n'est pas trop tard pour limiter les conséquences de la crise écologique; nous savons aussi que plus nous tardons à agir, plus ces conséquences évolueront de manière exponentielle en nombre et en intensité, et affecteront un grand nombre d'individus.

Crise climatique, guerres et autres crises sociales et humanitaires : *que ne voyons-nous pas* de ces situations « plus qu'insoutenable[s] »[522], « plus que catastrophique[s] »[523]? *Que nous faut-il de plus* pour réagir? Nous savons, entendons et voyons, mais nous agissons comme si nous ne savions, n'entendions et ne voyions pas, ce qui semble appuyer le constat qu'il n'y a malheureusement pas de lien direct entre savoir et agir, comme le révèle le paradoxe psychologique du climat soulevé par Stoknes. Cette réalité permet peut-être d'entrevoir une distinction entre savoir et *comprendre*, comme si la compréhension impliquait, en plus du savoir, d'en saisir le *sens* et de le *ressentir*. À cet égard, l'ambiguïté du terme *réaliser* – référant à la fois au fait de « se rendre compte » et de « faire passer à l'état de réalité concrète ce qui n'existait que dans l'esprit » – permet quant à elle de réfléchir à la relation étroite entre comprendre et *accomplir*, puis de souligner qu'une conscientisation précède nécessairement toute mobilisation. Cela rappelle d'ailleurs ces réflexions très éclairantes du philosophe Bernard Stiegler à propos du savoir :

---

[520] « Changement climatique : Les géants pétroliers savaient depuis au moins les années 1960, selon un rapport », La Presse, 30 avril 2024. https://www.lapresse.ca/actualites/environnement/2024-04-30/changement-climatique/les-geants-petroliers-savaient-depuis-au-moins-les-annees-1960-selon-un-rapport.php / Rapport cité dans l'article : *Denial, disinformation, and doublespeak: Big Oil's evolving efforts to avoid accountability for climate change*, Joint Staff Report: United States House Committee on Oversight and Accountability, and United States Senate Committee on the Budget, avril 2024. https://www.budget.senate.gov/imo/media/doc/fossil_fuel_report1.pdf

[521] *Ibid.*

[522] Description de la situation en Haïti en 2024 par Volker Türk, Haut-Commissaire des Nations unies pour les droits de l'homme. « Menace d'une guerre civile : le Conseil de sécurité de l'ONU s'inquiète pour Haïti », La Presse, 6 mars 2024. https://www.lapresse.ca/international/caraibes/2024-03-06/menace-d-une-guerre-civile/le-conseil-de-securite-de-l-onu-s-inquiete-pour-haiti.php

[523] Description de la situation à Gaza en 2024 par Jagan Chapagain, directeur général de l'IFRC. « La situation à Gaza est plus que catastrophique, l'armée israélienne se prépare à une opération à Rafah », Le Parisien, 7 avril 2024. https://www.leparisien.fr/international/israel/la-situation-a-gaza-est-plus-que-catastrophique-larmee-israelienne-se-prepare-a-une-operation-a-rafah-07-04-2024-DTXPZIIYZJFW7OZVUHMAKVAYYY.php

> [Bernard Stiegler :] [Il nous faut] repenser en profondeur ce qu'est le savoir. Le savoir, c'est ce qui donne de la *saveur* (de "sapere", "savoureux" en latin). Le savoir, c'est aussi le savoir-faire et le savoir-vivre. Le savoir, c'est ce qu'on a perdu, [et] c'est ce qui va être requis de plus en plus dans la lutte contre l'Anthropocène.[524] [...] Les gens croient qu'en étant informés, ils savent quelque chose. Or pas du tout! Un savoir n'est pas seulement une information, mais la transformation de celui qui sait par ce qu'il apprend [(par les autres et aux autres)].[525]

« How do you make art out of information that most people would rather ignore? »[526] Cette question posée par Jaar traverse sa pratique entière, en plus d'encapsuler un des défis de taille de l'art actuel traitant de la crise écologique et de l'Anthropocène. L'artiste décrit ses œuvres sur le génocide des Tutsis comme des « exercices de représentation » qui « ont tous échoué »[527]. Mais au contraire, les défamiliarisations opérées par Jaar dans ses œuvres du *Rwanda Project* (inversion de la caméra; recadrage de la tragédie à l'échelle individuelle; humanisation d'inconnus; traduction physique de l'abstrait; omission d'images; etc.) nous permettent en tant qu'observateurs de cultiver notre *capacité d'identification*[528], notre *regard compassionnel*[529], notre *imagination empathique* et notre *sentiment de responsabilité*; autrement dit, elles nous invitent à reconnecter avec notre *humanité* – ce que l'artiste craint que nous ayons perdu en tant qu'êtres humains.[530] En utilisant « la lumière pour aveugler et l'obscurité pour éclairer »[531], puis en révélant les violences des conflits et des crises, mais aussi celles des images, du regard et de l'indifférence, ses œuvres nous réapprennent à *voir*, et par conséquent, à *ressentir*.

Somme toute, Jaar démontre ce point important : « *Art can teach people to see*, it can offer a way to get back to the essential. »[532] Pourquoi *can*? Parce que l'art est complexe et difficile, et qu'une réelle expérience esthétique transformatrice exige une volonté, un effort et un investissement personnel, tant de l'artiste que du spectateur. Comme nous l'avons constaté, « il ne suffit pas de signifier l'horrible pour que nous l'éprouvions [...] [et] il ne suffit pas [non plus] d'être ému pour être poussé à (ré)agir »[533]. Ainsi, Jaar montre que **le défi de *rendre visible*** ne consiste pas tant à traduire visuellement qu'à *faire apparaître aux sens et à la conscience (aider à ressentir, percevoir et comprendre)*; de même que le regard que l'on porte sur ce qui nous entoure relève moins de notre vision que de notre conception du monde et des relations.

---

[524] « Bernard Stiegler : mutations sociales, politiques, économiques et psychologiques », Thinkerview, 2018. Extrait à 1:08:40 : https://www.youtube.com/watch?v=YDT5f5sQSGA&t=3242s
[525] Je n'arrive pas à retracer la source de cette citation : https://www.babelio.com/auteur/Bernard-Stiegler/6098/citations/959723
[526] « Interview with Alfredo Jaar », Musée Magazine, 2014. https://museemagazine.com/features/2020/12/7/from-our-archives-alfredo-jaar
[527] « Interview: Alfredo Jaar, *The Rwanda Project* », Art21. [traduction libre] https://art21.org/read/alfredo-jaar-the-rwanda-project/
[528] « [...] this process of identification is fundamental to create empathy, solidarity, and intellectual involvement. » « Interview: Alfredo Jaar, *The Rwanda Project* », Art21. https://art21.org/read/alfredo-jaar-the-rwanda-project/
[529] En contraste avec le *regard moderne non compassionnel* dont parle Sontag, mentionné précédemment.
[530] « One way or another, it's always about death. I think that the one I lament the most is our own death as human beings. What I mean is that I am afraid we have lost most of our humanity, we are already dead, or almost, as human beings. » « In Conversation: Alfredo Jaar with Phong Bui, Dore Ashton, and David Levi Strauss », The Brooklyn Rail, avril 2009. https://brooklynrail.org/2009/04/art/alfredo-jaar
[531] « Cercle de lectures – Nos Atlantides : Noir sur blanc. Clichés en tous genres », Cercle Cité, 2021. https://cerclecite.lu/fr/event/cercle-de-lectures-nos-atlantides
[532] « Art provocateur Alfredo Jaar: 'I want to change the world. I fail all the time.' », The Guardian, 1er août 2019. https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/aug/01/alfredo-jaar-artist-interview-change-the-world-pinochet-chile-edinburgh
[533] Florent Le Demazel, « Devant la douleur des autres, Susan Sontag : Pour un usage "dissensuel" des images », Débordements, 23 avril 2012. https://debordements.fr/devant-la-douleur-des-autres-susan-sontag/

2.20 Le développement des émotions démocratiques par l'art (Martha Nussbaum)

Le capitalisme a normalisé le fait de vivre comme si nous étions *dissociés de nous-même, de notre humanité, de notre sensibilité.* Ainsi, dans notre société capitaliste, la sensibilité – en dehors des contextes artistiques et intimes – est découragée et souvent considérée inappropriée, perçue comme une nuisance à la prise de décisions « objectives et rationnelles »; la vraie raison pour laquelle celle-ci est réprimée étant plutôt qu'elle résiste et s'oppose au fonctionnement même du capitalisme s'articulant autour des principes de domination, de contrôle et de violence. Le problème n'est pas qu'il y ait des personnes *hypersensibles* (aussi curieux soit ce terme), mais que nous vivions dans une société *hyposensible*. Les artistes ne sont pas en soi plus sensibles que qui que ce soit, ils sont seulement, dans certains cas, plus *attentifs* à ce qui les entoure. *Nous sommes tous des êtres sensibles qui partageons fondamentalement la même sensibilité – c'est-à-dire, la sensibilité humaine, et plus largement, la sensibilité du vivant* – et le rôle de l'art et de **nous rappeler, lorsque nous l'oublions, l'existence et l'importance de cette sensibilité qui nous unit.**

Selon la philosophe Martha Nussbaum, la nécessité pour les humains de **développer notre compassion**, soit notre capacité à adopter la perspective d'un autre humain ou d'un non-humain et à partager son expérience et ses émotions, constitue un de nos plus grands défis éthiques, dont elle pose ici les bases :

> [...] compassion requires *perspectival thinking* [...] some animals have compassion, only the ones that are capable of *inhabiting the perspective of some other creature*. Pretty much all humans have that. [...] [But, here] the problem kicks in. Because society teach us a lot about what things are valuable, what things are not valuable, and in that way, shapes our emotions. [...] all of that is cognitive : we take in views, both good and bad, about what's important, what's not important, and then our emotions follow along with that. [...] So, the emotions that we have are not necessary very reliable. We have fear of course about some things that are very fearful : death, illness, and so forth. But we learn to fear a lot of things that [we shouldn't] : like people of other racial groups, [...] people who look different from us, [...] people from other religions [...] [Thereby,] *society gets to work mapping the things we fear, the things for which we have grief*, and sometimes that's rightly done and its normatively good, but very often, there's *distortion*. So when you think about compassion, [...] pretty much every human being has compassion for the suffering of some other people. *But, which ones?* Most people feel compassion only for people who are like them. [...] So our strongest and most motivating emotions unfortunately are very narrow and very one-sided. And I think *one of the great [tasks] of moral development is to broaden our emotions, so that we have compassion for people we don't know, people in other parts of the world.* But it's very difficult. [...] [For example, when many Americans said] « it's so great that Covid-19 has gone away », [...] they [were] not even thinking about other countries in which it [was] getting worse. *So that's the trouble with the way people are, and we really have to work against that.*[534]

[534] « The 2021 Holberg Conversation with Martha C. Nussbaum » (segment à 4:44), Holberg Prize, 16 octobre 2021. https://www.youtube.com/watch?v=OtXu6uV_DG4

La sensibilité est plus qu'une manière de réagir et de s'exprimer; elle est aussi et surtout un mode de connaissance de soi, des autres et du monde (voir à cet effet les recherches en sociologie des émotions, qui ont émergé dans les années 1970). Pour cette raison, un collectif de chercheurs scientifiques réunissant entre autres la socioécologue Anne Atlan et l'écologue Jacques Tassin, dans une tribune de 2018 intitulée « Pour une écologie du sensible », soulignaient (comme Nussbaum, d'ailleurs) la nécessité de faire entrer le sensible en science et en politique, surtout dans le contexte de la crise écologique :

> Nous pensons que la crise écologique se nourrit d'une crise de notre capacité à penser le sensible dans la science et la politique. Les discours et les engagements résolument rationnels, de fait *désincarnés*, peinent à produire des valeurs partagées, à élaborer des règles de vie communes et, au bout du compte, à induire des engagements communs. [...] Il s'agit plutôt *de bâtir une écologie qui suscite du désir et du commun, de construire des valeurs partagées* qui, dans le domaine de l'environnement, motivent l'action individuelle et politique. Cela impose de reconnaître les liens, semblerait-il, inavouables du sensible et du rationnel, l'un donnant pourtant accès et intelligibilité à l'autre. L'urgence environnementale ne permet plus de les opposer. Les hybrider apparaît au contraire riche de conciliations et de retrouvailles dans un monde commun. Il est temps, selon nous, de reboucler, de construire ensemble notre avenir en nous engageant dans le tressage des *liens multiples entre la raison et le sensible, entre l'esprit et le corps, ou entre les sciences et les arts.* Il est temps, en somme, de retrouver la pluralité des langages et la reconnaissance des singularités sensibles, riches d'élans et d'orientations, pourtant silencieuses ou ignorées. Protéger l'environnement, c'est aussi protéger la part sensible de notre monde, à commencer par la nôtre.[535]

Comme ces scientifiques, Nussbaum croît elle aussi que notre capacité d'attention à l'autre constitue un aspect essentiel de la vie en société (aujourd'hui plus que jamais), et croît elle aussi au rôle et au potentiel de l'art et plus largement des humanités pour nous aider à penser le sensible dans d'autres domaines. Dans son livre *Les émotions démocratiques* (2011), la philosophe dénonce le fait que les institutions éducatives de nos sociétés démocratiques sont en train de former, *non pas des citoyens moraux, mais de simples travailleurs,* et devant ce constat, pointe le besoin de revaloriser les humanités pour former *des* ***citoyens démocratiques, c'est-à-dire, capables de débattre, de penser, et dotés d'émotions morales :***

> Une crise silencieuse frappe aujourd'hui les démocraties du monde. L'éducation se plie aux exigences du marché de l'emploi, de la rentabilité et de la performance, délaissant la littérature, l'histoire, la philosophie et les arts... en un mot : les humanités. Mais [les humanités] ne sont ni un vestige du passé ni un supplément d'âme pour « happy few ». [...] [Au contraire], les humanités nous font accéder à la *culture des émotions*, [autrement dit, à] l'« *imagination narrative* ». Les œuvres d'art notamment, en développant notre esprit critique et nos capacités d'empathie, nous aident à nous [mettre à la place d'autrui] [...], à éprouver [de la compassion et] du respect au lieu de l'agressivité et de la peur qui naissent inévitablement de la vulnérabilité, [et à défendre l'intérêt commun]. *Ce n'est pas à coup d'idées abstraites que s'imposeront l'égalité et la liberté, [...] c'est en formant, par le biais des « émotions démocratiques », le citoyen du XXIe siècle.*[536]

[535] Collectif de chercheurs (Anne Atlan, Jacques Tassin, Rémi Beau, François Léger, Anne-Caroline Prévot), « Pour une écologie plus sensible », Libération, 4 décembre 2018. https://www.liberation.fr/debats/2018/12/04/pour-une-ecologie-plus-sensible_1695977/

[536] Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIe siècle?*, Flammarion, 2020 [2011], 208 pages. https://editions.flammarion.com/les-emotions-democratiques/9782081511095

Ainsi, ses travaux explorent notamment la possibilité, par l'art et particulièrement par la littérature, de cultiver sa compassion, et par conséquent, de s'éduquer moralement. Une *éducation morale par l'art*, donc, qui n'est pas proposée dans toutes les œuvres, mais précisément dans les œuvres qui agissent en tant que « laboratoires moraux », en tant que « terrains de philosophie morale » et en tant qu'« instruments d'optique » pour nous faire voir des enjeux moraux qui nous échappaient et nous permettre ainsi de mieux percevoir la réalité. Un tel apprentissage moral s'accomplit lorsque les œuvres opèrent une *transformation de dispositions* chez le sujet qui en fait l'expérience, par exemple : en le faisant entrer dans la situation de quelqu'un d'autre; en lui donnant accès à des situations éthiques particulières et nuancées; en lui permettant d'imaginer une variété de problèmes qui affectent l'histoire d'une vie humaine dans son développement; en cultivant chez lui la capacité de voir son propre pays comme une fraction d'un ordre mondial complexe; puis, ultimement, en développant chez lui une préoccupation pour la vie des autres.[537]

Dans ses livres *Love's Knowledge* (1990) et *Upheavals of Thought* (2001), Nussbaum explique pourquoi les émotions ont une véritable portée cognitive et sont des outils de connaissance du monde. Elle affirme que certaines expériences esthétiques peuvent transmettre un **« savoir cataleptique »**, c'est-à-dire un savoir immédiat qui prend la forme d'une illumination lorsqu'un individu se retrouve plongé dans une situation particulière, et qui se construit à travers ses ressentis, les émotions ne pouvant être ni connues, ni reconnues, tant qu'elles ne sont pas *ressenties*. En ce sens, elle soutient que les œuvres sont « un médium important dans les questions politiques, car [elles] nous [rendent] sensibles à la diversité des situations de vie, [...] [rendent] visible ce qui passe inaperçu dans l'espace public, [...] [et combattent ainsi l'ignorance et] la torsion de concept génériques, [...] [en soutenant au contraire] le pluralisme et la tolérance »[538].

Ce qu'éclaire l'étude du piège de l'habituation est entre autres que nos formes d'habituations – par exemple, à la violence – viennent moins des individus que des systèmes. L'auteur Édouard Louis le résume bien, en remarquant que « [si] les enfants sont fascistes, [c'est parce qu'ils] sont des grands reproducteurs de la violence du monde, [...] les enfants répètent le monde tel qu'il est »[539]. La mini-série *Adolescence* (2025)[540] montre bien, à ce titre, comment les jeunes se retrouvent à perpétuer la violence capitalo-machiste qui structure notre société et qui percole jusqu'à eux par tous les canaux. On comprend ainsi l'importance de l'éducation. Pas l'éducation institutionnelle qui, bien qu'elle soit importante,

[537] Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIe siècle?*, Flammarion, 2020 [2011], p. 38.
[538] Solange Chavel, « Martha Nussbaum et les usages de la littérature en philosophie morale », Revue philosophique de la France et de l'étranger, 2012, no. 1, tome 137, p. 89-100. https://shs.cairn.info/revue-philosophique-2012-1-page-89?lang=fr
[539] « Les réflexions politiques de l'écrivain Édouard Louis » (segment à 43:50), Le pouvoir des mots, Radio-Canada, 25 juin 2024. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/le-pouvoir-des-mots/segments/rattrapage/1791856/rencontre-entre-marie-louise-arsenault-et-edouard-louis
[540] Lila Dussault et Marie-Eve Morasse, « *Adolescence* : une série qui vise dans le mille », La Presse, 7 avril 2025. https://www.lapresse.ca/actualites/adolescence/la-serie-choc-delie-les-langues/2025-04-07/adolescence/une-serie-qui-vise-dans-le-mille.php

contribue à bien des égards à cultiver et perpétuer des comportements et valeurs toxiques (compétition, performance, etc.), le milieu académique étant, comme tous les secteurs, formaté par une vision capitaliste du monde. La nécessaire éducation dont il est question ici est une éducation du regard et de la pensée, semblable à l'éducation morale et au développement des émotions démocratiques dont parle Nussbaum.

C'est ce qu'est la défamiliarisation : une *éducation éthico-esthétique* du regard et de la pensée critiques, un apprentissage à *mettre en marche et à maintenir sa capacité à voir et à réfléchir.* La défamiliarisation n'est pas une disposition innée, mais une approche qui s'apprend et se développe, tel un « effort de lucidité ». Apprendre à se défamiliariser est éviter à chaque jour le piège de l'habituation, se réapproprier notre attention et retrouver notre sensibilité : en changeant notre regard sur les choses; en questionnant le monde dans lequel nous évoluons; en prenant conscience des formes d'habituations délétères qui nous transforment en automates capitalistes; en identifiant les racines de ses habituations, c'est-à-dire, les constructions idéologiques, sociopolitiques, systémiques et structurelles qui perpétuent la violence, les discriminations et les inégalités; en les déconstruisant et en constatant qu'il y a d'autres options, d'autres possibilités, d'autres manières d'être; en examinant celles-ci de manière critique; puis en prenant les décisions qui reflètent nos propres valeurs, et non celles du capitalisme. Bref, nous pourrions résumer en disant que la défamiliarisation est la « pleine conscience » de l'art guidée par l'éthique du care et de la sollicitude; c'est *apprendre à rester vigilant pour ne pas reproduire la violence du monde.*

2.21 Questions de forme, questions de fond : le mythe de la mémoire collective, l'insuffisance des images et la recherche d'une postvisualité écologiste

Face à la crise écologique, l'artiste et commissaire Thale Fastvold, comme plusieurs, soutient que « *la science a un problème de communication que l'art peut résoudre* »[541]. Mais comme nous avons pu le remarquer jusqu'ici, premièrement, les causes de l'inaction face à la crise écologique sont beaucoup plus vastes, complexes et profondes qu'un problème de communication, et deuxièmement, ce problème de communication n'est pas propre à la science : il s'agit plutôt (tel que décrit au point 2.2) d'une approche problématique de la communication climatique – souvent répétitive, monotone, superficielle et simpliste, puis pour toutes ces raisons, familiarisante, banalisante et inefficace, voire contre-productive – qu'on retrouve autant dans les sciences que dans les médias, le militantisme écologiste, *et également les arts*.

[541] « Science has a communication problem that art can solve. » « 'The idea is that art can help': how Art Basel Miami tackled the climate crisis », The Guardian, 2019. [traduction libre] https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/dec/10/art-basel-miami-climate-crisis

Certes, la liberté d'expérimentation créative et artistique procure tous les outils nécessaires pour sortir d'une communication climatique conventionnelle, en évitant les reproches qui lui sont le plus souvent adressées (opaque, aride, etc.). Mais l'art ne doit pas se limiter à jouer un rôle de *médiation* entre la science et le public (en *traduisant* la science dans une forme imagée, attrayante, ludique, digeste, etc.), ni à *imiter* les stratégies infructueuses déployées en militantisme écologiste (en *reproduisant* les mêmes actions sous des formes artistiques ou dans des contextes artistiques) : au contraire, l'art doit surtout miser sur les approches qui lui sont *propres*, c'est-à-dire, celles qui explorent son potentiel de *défamiliarisation*.

Mais une question demeure toujours dans notre réflexion : *que faire de l'image?* Mon avis sur le sujet est que la défamiliarisation devrait concerner notre rapport au fond (la réalité) plutôt qu'à la forme (l'image), et qu'en ce sens, la défamiliarisation *peut* très bien passer par le visuel (si la défamiliarisation formelle apporte une défamiliarisation discursive), mais n'est pas *nécessairement* visuelle; elle est *postvisuelle*. Il faudrait, pour résumer, une ***défamiliarisation discursive postvisuelle* de la crise écologique**. Pourquoi?

Comme Sontag – dont la pensée a évolué et s'est précisée au fil de ses livres –, nous avons pu comprendre qu'en fait, ce n'est pas la simple accumulation des images chocs et notre exposition répétée à celles-ci qui anesthésient notre regard et engourdissent notre conscience. La surexposition aux images n'entraîne pas automatiquement une accoutumance à celles-ci : l'autrice prend en exemple l'iconographie religieuse, qui ne devient jamais banale pour les croyants[542]. Ainsi, Sontag critique les discours qui supposent qu'en raison de notre surexposition aux images, nous ne saurions plus distinguer les images et la réalité, que nous aurions perdu le sens de la réalité, que la réalité nous serait devenue virtuelle. Au contraire, selon elle, même si nous sommes complètement drogués par les images, *« tout le monde sait la différence entre l'image et la réalité »*[543]. Il s'agit plutôt de comprendre, comme le dit Sontag dans l'extrait ci-dessous, que *« tout le monde voit tout, mais tout le monde ne voit pas tout de la même manière »*... une remarque que l'on pourrait compléter avec celle-ci de Walter Benjamin : *« tout dépend de la façon dont on croit en sa croyance »*[544]. Or, pour reprendre une fois de plus les mots à Édouard Louis : « la division c'est très bien, c'est ça qui [dynamise et] fait avancer la politique [et] la construction démocratique, il faudrait ne jamais être d'accord, toujours essayer de créer quelque chose de nouveau, et cette nouveauté-là se produit dans

[542] Sontag : « Pour exprimer l'évolution de ma propre pensée, et suggérer que cette accoutumance n'est pas automatique, je prends [...] un exemple élémentaire : l'iconographie de Jésus sur la croix. Les représentations de la crucifixion ne deviennent jamais banales pour les croyants. Ceux-ci n'entrent jamais dans une église en se faisant la remarque : Ah! Encore cette image terrible, je commence à en avoir assez! » Luc Debraine, « Susan Sontag : Rien n'entre mieux dans nos esprits qu'une photographie », Le Temps, 11 octobre 2003. https://www.letemps.ch/culture/susan-sontag-rien-nentre-mieux-nos-esprits-quune-photographie

[543] Série « Avoir raison avec... Susan Sontag », Épisode 4/5 « C'est avec les mots qu'on comprend, c'est avec les photos qu'on se souvient », France Culture, 20 août 2020. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avoir-raison-avec/c-est-avec-les-mots-qu-on-comprend-c-est-avec-les-photos-qu-on-se-souvient-4514030

[544] Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, vol. 1, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1995, p. 182. Citation tirée de : Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], p. 8 de l'extrait à feuilleter : https://editions.flammarion.com/apres-la-tragedie-la-farce/9782081249660

les désaccords. »[545] Mais c'est une chose de partager des visions divergentes et de débattre sainement d'opinions variées sur ce que l'on veut faire collectivement, et c'en est une autre d'avoir une perception fausse, altérée, distorsionnée, dénaturée et dangereuse de la réalité, et ne pas s'en rendre compte ou refuser de l'admettre.

> [Susan Sontag :] Tout le monde voit tout, mais tout le monde ne voit pas tout *de la même manière*. [...] [Ce faisant,] la possibilité d'épuisement de l'impact d'une photographie *ne réside pas en elle-même*. Cet épuisement est plutôt le résultat de ce qui entoure l'image, de son contexte et surtout *de ce qu'on croit connaître au sujet de cette image.* En d'autres termes, c'est bien notre sentiment de la réalité qui s'érode, *par la réalité elle-même*.[546]

La fatigue de l'image (*image fatigue*) n'existerait donc pas vraiment, car en fait nous nous habituerions non pas aux images, mais aux réalités qui y sont représentées. Notre supposée fatigue des images ne fait que nous informer de *notre rapport à la réalité*; autrement dit, notre réaction aux images n'est que l'indice de *notre perception de la réalité* qui y est représentée. Lorsque nous sommes « lassés par des images », ce ne sont pas d'elles dont nous sommes lassés, mais de ce qu'elles représentent. Ce que révèle une impression de lassitude aux images des crises est donc une habituation aux crises *elles-mêmes*, et plus fondamentalement, à la violence, la douleur et la détresse des autres représentées dans ces images, *lorsque nous percevons ces réalités comme non-réelles ou non-importantes.* À l'inverse, si les croyants ne se lassent pas de leurs images pieuses, c'est parce que ce qui y est représenté est, pour eux, réel et important. Dans les yeux comme dans l'esprit du regardeur, les images de la réalité, quelles qu'elles soient, reflètent toujours sa propre perception de la réalité : c'est pourquoi aucune photographie ne changera par elle-même la perception de quelqu'un qui est convaincu qu'il n'y a pas de discriminations systémiques, que la guerre est un « devoir inévitable », ou encore que la crise écologique n'est pas réelle ou importante. Dans ces contextes, les photographies ne suffiront jamais à elles seules à provoquer une conscientisation, car nous voyons toujours la réalité et ses images par le prisme déformant de nos habituations.

On ne s'habitue pas aux images : les images restent, les images demeurent, les images nous hantent. Puis c'est justement là que s'articule un autre problème : trop souvent, ***nous nous souvenons des images, mais pas de leur histoire, alors que c'est précisément l'histoire qui nous permet de comprendre les images.*** Comme le résume Sontag : « c'est avec les [images] qu'on se souvient [et] c'est avec les mots qu'on

[545] « Les réflexions politiques de l'écrivain Édouard Louis » (segment à 6:48), Le pouvoir des mots, Radio-Canada, 25 juin 2024. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/le-pouvoir-des-mots/segments/rattrapage/1791856/rencontre-entre-marie-louise-arsenault-et-edouard-louis
[546] Luc Debraine, « Susan Sontag : Rien n'entre mieux dans nos esprits qu'une photographie », Le Temps, 11 octobre 2003. https://www.letemps.ch/culture/susan-sontag-rien-nentre-mieux-nos-esprits-quune-photographie

comprend »[547]; en ce sens, « **les mots sont les antidotes aux images** »[548]. Le problème n'est pas de se rappeler au moyen de photographies, mais de ne se rappeler *que* des photographies, « le souvenir de la représentation se superposant [alors] à celui de l'événement au risque de l'effacer »[549], comme l'expliquent Sontag et Florent Le Demazel (docteur en études cinématographiques) dans ces extraits :

> [Sontag :] Le souvenir par les photographies en est venu à éclipser les autres formes de souvenir et de compréhension. [...] J'ai le sentiment que « se souvenir » est de plus en plus, non pas « se rappeler une histoire », mais « être capable de se représenter une image ». [...] Peut-être les gens attribuent-ils trop de valeur à la mémoire et pas assez à la réflexion. [...] *L'insensibilité et l'amnésie semblent de fait aller de pair* dans la vie de chaque individu.[550]

> [Le Demazel :] On ne se souvient pas de l'événement lui-même, mais de sa représentation. De là l'importance des pratiques artistiques et culturelles : se souvenir d'un fait historique *impose perpétuellement de créer un nouveau rapport au passé et à ses images*, afin de retisser du lien entre les nouvelles générations et l'histoire. Primo Levi déplorait qu'à chaque génération les massacres nazis semblaient de plus en plus lointains, de plus en plus abstraits. *Proposer de nouvelles images, ou d'autres façons d'appréhender les images existantes,* est une solution à cette perte intrinsèque, afin de reformuler, de repenser notre compréhension de l'Histoire.[551]

Sontag affirme qu'*« **il n'y a pas de mémoire collective, mais seulement un imaginaire collectif** »*[552], soulignant que ce que l'on appelle « mémoire collective » est en fait *une fiction, une construction* (ex. nationale, identitaire, idéologique), *une affirmation orientant ce qui est historiquement important, une manipulation discursive* qui passe en grande partie par les images et définit celles qui sont « iconiques ». Ce sont les édifications de ces mémoires collectives qui façonnent et inscrivent l'histoire dans nos têtes. Pour saisir la partialité du concept de mémoire collective, Sontag évoque (en 2003) l'exemple suivant :

> [...] pourquoi n'y a-t-il pas déjà dans la capitale des États-Unis [...] un musée de l'histoire de l'esclavage? J'en déduis que c'est parce que le travail de mémoire est encouragé pour certains et ne l'est pas pour d'autres. [...] Le Musée de l'Holocauste [...] [concerne] des événements qui ne se sont pas passés sur le sol américain. [...] *Avoir un musée qui fasse la chronique du grand crime que fut l'esclavage des Africains aux États-Unis d'Amérique est admettre que le diable a été « ici même », beaucoup plus que « là-bas ». [...] Les Américains préfèrent penser que le mal s'est produit au loin, « là-bas », et se représenter que cela leur a été épargné.*[553] [...] [Puis,] ces Afro-américains [exploités et] assassinés sont tout aussi innocents que les victimes de Dresde, de

[547] Série « Avoir raison avec... Susan Sontag », Épisode 4/5 « C'est avec les mots qu'on comprend, c'est avec les photos qu'on se souvient », France Culture, 20 août 2020. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avoir-raison-avec/c-est-avec-les-mots-qu-on-comprend-c-est-avec-les-photos-qu-on-se-souvient-4514030
[548] « Words are Sontag's antidote to images. » Peter Conrad, « Review: What the eye can't see », The Guardian, 3 août 2003. [traduction libre] https://www.theguardian.com/theobserver/2003/aug/03/society
[549] « On ne se souvient que des photographies », Centre d'art et de recherche Bétonsalon, Paris, 13 septembre au 23 novembre 2013. https://www.betonsalon.net/-on-ne-se-souvient-que-des-photographies-
[550] Susan Sontag, « Regarding the pain of others. Un commentaire », Diogène, 2003, vol. 201, no. 1, p. 127-139. https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-127.htm
[551] Florent Le Demazel, « Devant la douleur des autres, Susan Sontag : Pour un usage "dissensuel" des images », Débordements, 23 avril 2012. https://debordements.fr/devant-la-douleur-des-autres-susan-sontag/
[552] Luc Debraine, « Susan Sontag : Rien n'entre mieux dans nos esprits qu'une photographie », Le Temps, 11 octobre 2003. https://www.letemps.ch/culture/susan-sontag-rien-nentre-mieux-nos-esprits-quune-photographie
[553] Susan Sontag, « Regarding the pain of others. Un commentaire », Diogène, 2003, vol. 201, no. 1, p. 127-139. https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-127.htm

> Hiroshima, [de Nagasaki], des Philippines ou du Vietnam. Un musée des guerres américaines ne serait-il pas [aussi] nécessaire afin de rappeler [ces] victimes [...] et de prévenir les prochaines?[554]

Par ces remarques, Sontag démontre en quoi « les musées, en tant qu'institutions étatiques, obéissent souvent au même consensus que la presse et l'histoire officielle »[555]. En effet, encore aujourd'hui, alors qu'il existe au moins 26 musées américains consacrés à l'Holocauste (40% de tous les musées de l'Holocauste dans le monde)[556], on compte sur les doigts d'une main les musées entièrement consacrés à l'histoire de l'esclavage aux États-Unis[557]. À Washington a été inauguré en 2016 le Smithsonian Institution's National Museum of African American History and Culture (NMAAHC), un des plus grands musées d'histoire et de culture afro-américaines, qui aborde cette histoire dans une de ses expositions permanentes intitulée *Slavery and Freedom (1400-1877)*; les propos de sa co-commissaire Mary Elliott montrent à quel point ce sujet – qui demeure souvent écarté du récit national et donc absent de la « mémoire collective » – est d'importance fondamentale et mériterait davantage d'institutions dédiées :

> [This] exhibition tells the **unvarnished truth** : [...] [it looks] at the development of the United States and the nation, which was forged by slavery and the concept of freedom; [...] considers how slavery was foundational to the development of the modern world; [...] [and] looks at the juxtaposition of profit and power to the human cost. [...] This is a global story. It's a national story. Indeed, it's a human story of a shared past, a shared history [...] resting at the heart of American political, economic, and cultural life.[558]

Ces propos rejoignent ceux du fondateur John Cummings, du directeur de la recherche Ibrahima Seck et de l'activiste Sybil Haydel Morial, du Whitney Plantation Museum, rare musée dédié à l'esclavage :

> [Sybil Haydel Morial :] There's still brutality that goes on and we can't seem to break that cycle. I think it's important that we understand the past, because then we understand *how attitudes have developed because of the past.*[559] [...] [Cummings :] [Slavery did not happen] by force of circumstance, but by *deliberate planning.* [...] [Seck :] [The history of this country] is rooted in slavery. [...] **If you don't understand the source of the problem, how can you solve it?**[560]

---

[554] Florent Le Demazel, « Devant la douleur des autres, Susan Sontag : Pour un usage "dissensuel" des images », Débordements, 23 avril 2012. https://debordements.fr/devant-la-douleur-des-autres-susan-sontag/
[555] Florent Le Demazel, « Devant la douleur des autres, Susan Sontag : Pour un usage "dissensuel" des images », Débordements, 23 avril 2012. https://debordements.fr/devant-la-douleur-des-autres-susan-sontag/
[556] « Global Directory of Holocaust Museums », Israel Science and Technology Directory : https://www.science.co.il/jewish/Holocaust-museums.php
[557] Du plus récent au plus ancien : Legacy Museum, Montgomery, Alabama (2018); Whitney Plantation, Wallace, Louisiane (2014); Lest We Forget Black Holocaust Museum of Slavery, Philadelphie, Pennsylvanie (2002); Old Slave Mart Museum, Charleston, Caroline du Sud (1938). D'autres institutions qui y consacrent une partie de leurs espaces sont : Charles H. Wright Museum of African American History, Détroit, Michigan (1965); National Underground Railroad Freedom Center, Cincinnati, Ohio (2004). Mentionnons que les plans d'un National Slavery Museum à Fredericksburg, en Virginie, ont échoué, de même que d'autres plans de musées et de mémoriaux dédiés à l'esclavage aux États-Unis.
[558] « Slavery and Freedom », NMAAHC. https://nmaahc.si.edu/explore/exhibitions/slavery-and-freedom
[559] « Telling the story of slavery » (segment à 9:58), The New Yorker, 17 février 2016. https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/telling-the-story-of-slavery
[560] « Why America needs a Slavery Museum » (segments à 2:39 et 4:50), The Atlantic, 25 août 2015. https://www.theatlantic.com/video/index/402172/the-only-american-museum-about-slavery/

Devant la crise écologique, il serait ainsi un nécessaire départ pour les Nord-Américains, et plus largement les Occidentaux, d'arrêter de toujours pointer les autres pays comme plus grands pollueurs, et de commencer par admettre, comme l'écrit plus haut Sontag, « que le diable a été [et est toujours] *ici même*, beaucoup plus que *là-bas* ». Il serait un nécessaire départ de reconnaître notre rôle historique dans la colonisation, l'impérialisme, le capitalisme et les guerres ayant culminé en la crise écologique actuelle, pour ensuite en prendre acte à la mesure de notre responsabilité vis-à-vis celle-ci. Il serait un nécessaire départ d'apprendre notre réelle histoire commune et notre rôle dans celle-ci afin de comprendre comment se sont forgées des manières de voir, de penser et d'agir qui ont permis l'édification de structures et de systèmes discriminatoires et immoraux qui ont créé et continuent de créer des injustices et des dommages envers des humains, envers d'autres vivants, puis envers l'environnement.

Pour l'instant, les États-Unis s'enlignent *exactement vers l'inverse* : la nouvelle administration cherche à « *restaurer la vérité et la raison de l'histoire américaine* », en imposant sa vision patriotique à l'ensemble du milieu culturel et en modifiant, remplaçant ou retirant tout contenu qu'elle juge « idéologique », c'est-à-dire : traitant du genre ou du racisme, portant un regard critique sur l'histoire américaine, ou s'inscrivant dans un cadre de diversité-équité-inclusion (ex. expositions d'artistes noirs et queers annulées au Art Museum of the Americas[561]). Plusieurs acteurs du milieu dénoncent une purge culturelle, un climat de peur généralisé[562], et un contrôle démesuré exercé par le gouvernement sur les plus grandes institutions artistiques du pays. En effet, depuis son retour à la Maison Blanche, Trump s'est fait nommer président de l'important Kennedy Center de Washington, et a aussi signé un décret présidentiel visant particulièrement la Smithsonian Institution, le plus grand réseau de musées et de sites culturels des États-Unis :

> [*Restoring Truth and Sanity to American History*, Décret de Trump signé en mars 2025 :] [...] Over the past decade, Americans have witnessed a concerted and widespread effort to rewrite our Nation's history, replacing objective facts with a distorted narrative driven by ideology rather than truth. This revisionist movement seeks to undermine the remarkable achievements of the United States by casting its founding principles and historical milestones in a negative light. [...] Rather than fostering unity and a deeper understanding of our shared past, the widespread effort to rewrite history deepens societal divides and fosters a sense of national shame [...] Once widely respected as a symbol of American excellence and a global icon of cultural achievement, the Smithsonian Institution has, in recent years, come under the influence of a divisive, race-centered ideology. This shift has promoted narratives that portray American and Western values as inherently harmful and oppressive. [...] Museums in our Nation's capital should be places where individuals go to learn – not to be subjected to ideological indoctrination or divisive narratives that distort our shared history. To advance this policy, we will restore the Smithsonian Institution to its

[561] « Art Museum of the Americas cancels shows of Black and LGBTQ artists following Trump orders », The Washington Post, 26 février 2025. https://www.washingtonpost.com/entertainment/art/2025/02/26/art-museum-of-americas-cancels-shows-trump-dei-orders/
[562] « Climat de peur dans le milieu culturel américain : 'Tout ce qui manque, c'est une définition de l'art dégénéré' », La Presse, 26 avril 2025. https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2025-04-26/climat-de-peur-dans-le-milieu-culturel-americain/tout-ce-qui-manque-c-est-une-definition-de-l-art-degenere.php

> rightful place as a symbol of inspiration and American greatness [...] The Secretary of the Interior shall: [...] ensure that all public monuments, memorials, statues, markers, or similar properties within its jurisdiction do not contain descriptions, depictions, or other content that inappropriately disparage Americans past or living (including persons living in colonial times), and instead focus on the greatness of the achievements and progress of the American people or, with respect to natural features, the beauty, abundance, and grandeur of the American landscape.[563]

Les œuvres de Ken Gonzales-Day – comme celles d'Alfredo Jaar – sont ***postvisuelles : elles ne font pas que montrer, elles nous montrent ce qu'on ne voit pas, c'est-à-dire, l'irreprésentable, l'effacé, l'oublié, l'invisible, l'ignorance, l'indifférence, le silence.*** Celles-ci sont d'ailleurs parfois décrites comme des « *silences visuels* »[564]. Sa série photographique *Searching for California Hang Trees* (depuis 2002) synthétise les liens complexes et souvent trompeurs (car facilement manipulables) entre (souvenirs des) images, mémoire (« collective »), et histoire (dite officielle vs réalité), discutés précédemment :

> [...] *lynching photography was a part of a legacy of terror that served to reenforce racial subordination and segregation* [...] *[It shaped and normalized] the spectacle of death [through] lynching postcards and newspaper coverage in the [19th and 20th centuries.]*
>
> [...] The series *Searching for California Hang Trees* [...] grew out of my research into the history of lynching in California, [which] I began [...] by assembling the most complete record [...] that had been published up to that time [(over 350 cases across the state)]. [...] I was particularly interested in documenting how nineteenth-century conceptions of difference had obscured the fact that, like African Americans in the South, Native Americans, Chinese, Latinos, and African Americans had [also] been targeted and lynched in California and the west, at least in part, because of their racial identities.
>
> [...] I wanted to go see [...] the land on which these acts had occurred. [...] Part of the idea was to imagine *a new kind of landscape photography* that would somehow capture the idea that the land was a site filled with the histories of people [...] Driving up and down the state to look for these locations, I later came to see my project as a call to witness. [...] *I saw the trees as witnesses* [...]
>
> Part documentary and part an act of witnessing, [...] the resulting series stands in for an overlooked and forgotten history. [...] It is my hope that the absence inferred in this work may one day be seen as contributing to social justice movements, adding to the history of our nation, and marking a new chapter in how we see images of the land, not just as symbolic or metaphorical representations of existing power relations, but as a critical response to the social construction of the Western landscape as justification for Manifest Destiny and settler colonialism.[565]

[563] « Executive Order: *Restoring Truth and Sanity to American History* », The White House, 27 mars 2025. https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/03/restoring-truth-and-sanity-to-american-history/

[564] « "How do you represent something that has not to this point been represented, or has been erased, or somehow made invisible?" For Gonzales-Day, the answer is often a kind of *visual silence*. » Sharon Mizota, « Ken Gonzales-Day Re-Examines Violence, Race, and Identity », PBS SoCal, 28 novembre 2012. https://www.pbssocal.org/shows/artbound/ken-gonzales-day-re-examines-violence-race-and-identity

[565] Ken Gonzales-Day, « Searching for California Hang Trees ». https://kengonzalesday.com/projects/hang-trees/

Figure 2.21.1 Ken Gonzales-Day, œuvres issues de la série *Searching for California Hang Trees*, depuis 2002.
Source : https://kengonzalesday.com/projects/hang-trees/

Par son approche originale de la photographie de paysage, Gonzales-Day considère les arbres (les sols, les roches, les montagnes, les glaciers, les cours d'eau, les mers, les océans, et autres constituants de l'environnement naturel) comme témoins des pires horreurs et de toute la violence dont peuvent faire preuve les humains les uns envers les autres, témoins de la transformation radicale du monde ces derniers siècles et surtout ces dernières décennies, puis témoins, au fil de cette histoire, de la destruction progressive de l'environnement. Comme quoi, peut-être est-ce cet environnement – celui-là même que l'on ignore et détruit, le percevant à tort comme un simple « aplat continu, un décor d'une seule pièce, un fond sur lequel se jouent les tribulations humaines »[566] – qui constitue **notre véritable *mémoire collective***.

L'observation de Sontag, citée précédemment, sur le fait que « c'est avec les [images] qu'on se souvient [et] c'est avec les mots qu'on comprend », semble rejoindre celles des chercheurs en neuropsychologie ayant démontré que les images et les photographies sont effectivement plus susceptibles d'être mémorisées que les mots, phénomène décrit comme le « picture superiority effect »[567]. Elle semble aussi concorder avec la « dual-coding theory »[568] du professeur de psychologie canadien Allan Paivio, qui a

[566] Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020, p. 17-20.
https://aussitotdit.net/2020/08/17/la-crise-ecologique-comme-crise-de-la-sensibilite-baptiste-morizot-texte-n36/
[567] « The development of the picture superiority effect », British Journal of Developmental Psychology, 2006, vol. 24, no. 4, p. 767-773.
https://bpspsychub.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1348/026151005X74153
[568] Allan Paivio, *Mental representations: a dual-coding approach*, Oxford Psychology Series, Oxford University Press, 1990, 336 pages.
https://global.oup.com/academic/product/mental-representations-97801950666661?cc=us&lang=en&#

démontré que nous traitons les informations selon des canaux distincts dans l'esprit humain : la mémoire est stockée soit par l'imagerie sensorielle, soit par les mots, soit par les deux; les concepts concrets sont encodés par les deux, alors les concepts abstraits, eux, ne sont enregistrés que verbalement.

Les recherches d'Allan Paivio (1925-2016) résonnent de manière surprenante lorsque mises en dialogue avec la pensée d'un autre professeur canadien, Allen Carlson (1943-2025)[569] – pionnier en philosophie, éthique et esthétique environnementales –, qui a théorisé, dans ces domaines, la nécessité d'une *médiation par l'abstraction*, ici contextualisée dans la crise de la sensibilité par le philosophe Baptiste Morizot :

> C'est parce qu'elle est trop immédiate, trop peu informée, que la sensibilité figurative seule échoue en partie à restituer une compréhension et une affiliation au vivant qui nous permettrait de cohabiter avec lui de manière plus viable. Le paradoxe, déjà relevé par Allen Carlson en esthétique environnementale, revient à ce que c'est par la médiation des abstractions que l'on peut accéder aux lignes de forces qui structurent réellement le vivant le plus concret, inaccessibles par accès direct. La beauté du vivant concret, pour Carlson, n'est accessible qu'à celui qui voit les abstractions vivantes qui le régit [...]
>
> L'échec de la peinture de paysage à restituer quelque chose des dynamiques écologiques est à cet égard éclairante : *rendre compréhensible un écosystème implique de passer par des abstractions, par une inventivité formelle, par un effort de l'imagination scientifique et graphique* [...] Pour le dire autrement : cette *médiation par l'abstraction ou par d'autres formes de détour de la figuration directe* (ex. anamorphose, transfiguration, changement d'échelle, projection du spectateur) n'est pas un déni de la sensibilité au profit de l'abstraction, mais la voie d'accès la plus pertinente à une sensibilité au vivant tel qu'il se déploie [...] : car ses structures fondamentales sont des dynamiques invisibles à l'œil non informé [...] [et] exigent de la pensée.
>
> C'est pour travailler à former une sensibilité plus accomplie au vivant que *la médiation par l'abstraction semble une nécessité*; et c'est cette sensibilité aux formes de vie et à leurs exigences qui pourrait nous rendre capable de cohabiter avec le vivant de manière plus perspicace, plus lucide, et donc moins destructrice [et] enfin plus pacifique.[570]

Ainsi, la notion de **médiation par l'abstraction** chez Carlson semble à son tour converger avec la notion de **postvisuel** telle que décrite par le philosophe de l'art Dominique Château, à savoir que *le postvisuel n'évacue pas la visualité mais, devant le constat que la forme ne suffit pas, va au-delà de celle-ci :*

> Le postvisuel n'est pas une table rase, la pure et simple éradication du visuel. C'est même à certains égards *tout le contraire*. Le postvisuel est au visuel ce que le postmoderne est au moderne : un après qui, loin de se débarrasser de son avant, *s'en nourrit et le nourrit.*[571]

[569] Allen Carlson, professeur au département de philosophie de l'Université de l'Alberta : https://allencarlson.com/
[570] Baptiste Morizot, « Les enjeux écologiques du biomorphisme », Hypothèses, 2018. https://biomorphisme.hypotheses.org/484 https://biomorphisme.hypotheses.org/files/2018/04/resume_b._morizot1.pdf
[571] Dominique Chateau, « Défense et illustration de la notion d'arts plastiques (et de celle d'arts appliqués) », 2002. https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/defense_et_illustration_1417253415841.pdf

L'artiste Francisco de Goya, précurseur des avant-gardes picturales du 20e siècle, est connu pour ses œuvres illustrant les nombreux bouleversements, soulèvements, conflits et atrocités de son époque; ses critiques satiriques de la vanité, de la cupidité et de la bêtise; ainsi que sa dénonciation de la violence, de l'horreur, de la déshumanisation et de l'absurdité de tout affrontement armé, particulièrement dans sa série *Les Désastres de la guerre* (1810-1815). Dans une précédente série, *Les Caprices* (1797-1799), figure une de ses œuvres les plus emblématiques intitulée ***Le sommeil de la raison engendre des monstres***. Cette gravure illustre une personne endormie et entourée par des hiboux et des chauves-souris grouillant dans l'obscurité, créatures qui dans la tradition populaire espagnole symbolisent respectivement la folie et l'ignorance. L'œuvre – bien que colportant une perception péjorative de ces deux animaux – communique un message important au sujet des préjugés et idées néfastes communément admises dans le monde, le message que « lorsque les humains n'entendent pas le cri de la raison, tout leur devient visions »[572]. Selon les analyses de l'œuvre, la personne endormie serait Goya, l'artiste montrant ainsi que nul n'est immunisé contre le sommeil de la raison, mais qu'il importe de savoir adopter la vision affutée du lynx (dans le coin inférieur droit de l'œuvre) afin de reconnaître les formes par lesquelles se manifestent *les vrais monstres (du réel, et non de l'imaginaire ou du sommeil)* pour ensuite pouvoir les dénoncer et les combattre.

Figure 2.21.2 Francisco de Goya, *El sueño de la razon produce monstruos (Le sommeil de la raison engendre des monstres)*, dessins préparatoires et œuvre, 43e gravure parmi les 80 gravures de la série *Los Caprichos (Les Caprices)*, 1797-1799. Au bas de la deuxième image, Goya a écrit : « Langage universel. [...] L'Auteur rêvant. [...] Son essai vise seulement à chasser les vulgarités préjudiciables et à perpétuer par cette œuvre de caprices le témoignage solide de la vérité. »[573]
Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_razon_produce_monstruos

[572] Inscription accompagnant l'œuvre dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale d'Espagne d'Edith Fishtine Helman, *Trasmundo de Goya*, Madrid, Alianza Editorial, 1983 [1963], p. 221 : « Cuando los hombres no oyen el grito de la razón, todo se vuelve visiones. » [traduction libre]
[573] Ce dessin préparatoire montre aussi que *Langage universel* était le titre initial de l'œuvre : « Idioma universal. [...] El autor soñando. [...] Su intento solo es desterrar vulgaridades perjudiciales y perpetuar con esta obra de caprichos el testimonio solido de la verdad. » [traduction libre]

Plus de 220 ans après sa création, cette œuvre de Goya est toujours aussi pertinente aujourd'hui, alors que les monstres du réel – *malgré leurs apparences différentes ou nouvelles* – demeurent les mêmes. Elle synthétise ce dont il a été question jusqu'ici, à savoir que c'est lorsque nous devenons hypnotisés par l'habituation que nous tombons dans le sommeil de la raison. Le racisme, la xénophobie, la misogynie, la violence, la cupidité et la bêtise sont autant de formes de corruption, de folie et d'ignorance qui découlent de notre habituation hypnotique au capitalisme, au militarisme, et à des idéologies suprémacistes. Dans notre situation contemporaine, l'œuvre peut évoquer le manque d'attention, voire l'inconsidération (ou dans certains pays, la persécution) des lanceurs d'alerte et critiques de nos systèmes, ainsi que la distorsion récente de la signification et de l'usage du terme « woke »[574] par ceux-là mêmes qui se trouvent plongés dans le sommeil de la raison, ou bien se trouvent avantagés par celui-ci.

Ainsi, l'œuvre rappelle ces propos de l'écrivain américain James Baldwin – militant contre le racisme et l'homophobie et figure majeure du mouvement des droits civiques –, qu'il a écrit dans les années 1960 et qui acquièrent un sens supplémentaire dans le contexte actuel de la crise écologique :

> [James Baldwin :] It is astonishing the lengths to which a person, or a people, will go in order to avoid a truthful mirror.[575] [...] [But] people who shut their eyes to reality simply invite their own destruction, and anyone who insists on remaining in a state of innocence long after that innocence is dead turns himself into a monster.[576]

Ces propos résonnent aujourd'hui avec ceux de Francesca Albanese, rapporteuse spéciale des Nations unies sur les territoires palestiniens, dans son livre récent *Quand le monde dort* (2025) :

> [Francesca Albanese :] C'est lorsque le monde dort que naissent les monstres. Et des monstres, nous en avons déjà beaucoup parmi nous. Le premier d'entre eux : **notre indifférence**.[577]

2.22 Synthèse : la crise écologique comme crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation

Depuis le début du chapitre, nous avons abordé plusieurs angles et dangers de la normalisation des images des crises, et ultimement des crises elles-mêmes. Voici une figure qui précise la figure 2.3 en synthétisant les formes d'habituations mentionnées jusqu'ici, ainsi que leur inscription plus vaste dans le piège de l'habituation, son processus délétère de banalisation du capitalisme, et sa production d'insensibilités :

---

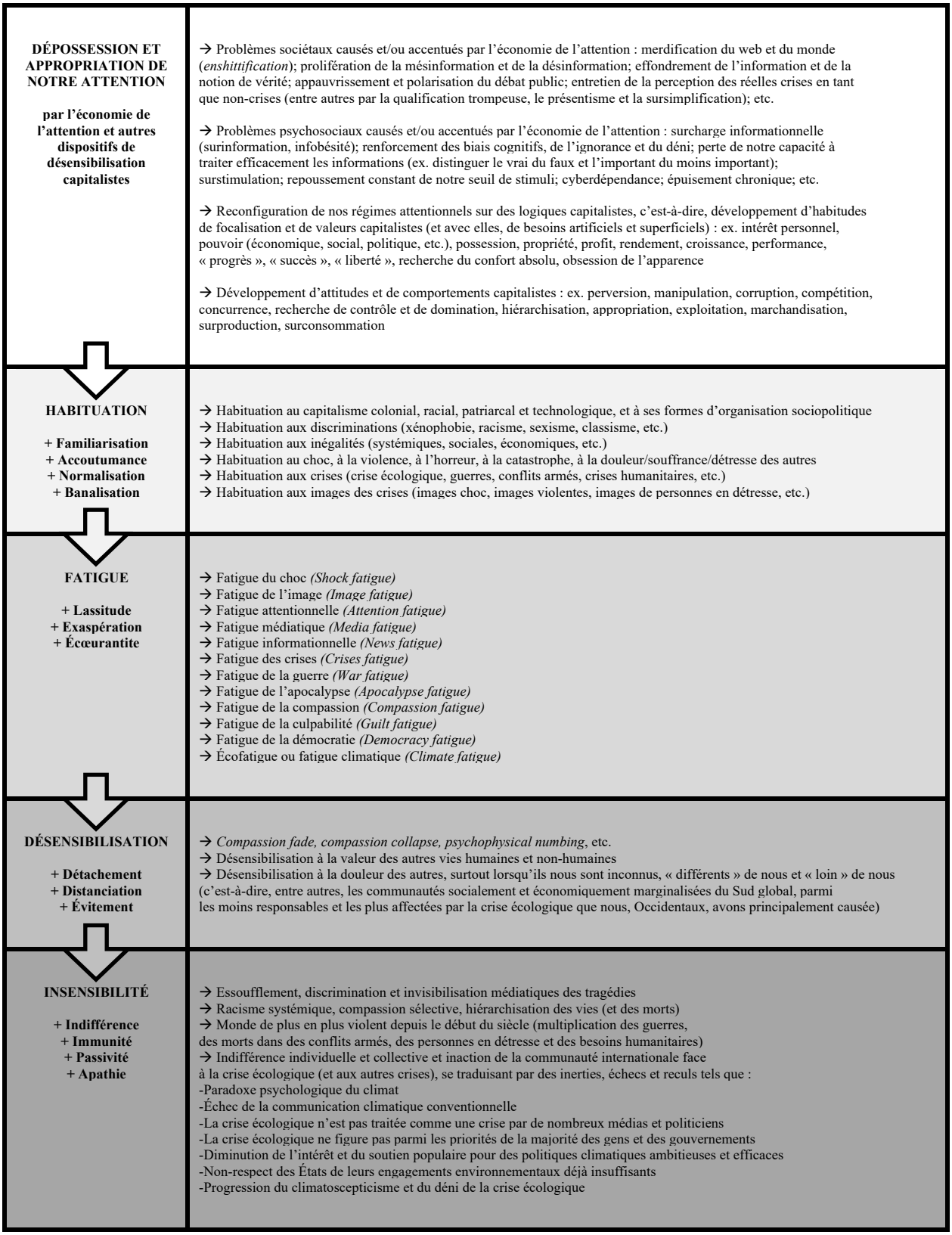
[574] Voir à ce sujet : Francis Dupuis-Déri, *Panique à l'université : Rectitude politique, wokes et autres menaces imaginaires*, Lux, 2022, 328 pages. https://luxediteur.com/catalogue/panique-a-luniversite/

[575] James Baldwin, « This Morning, This Evening, So Soon », The Atlantic Monthly, 1960. https://cdn.theatlantic.com/assets/media/files/sept_1960_-_baldwin_-_this_morning_this_evening_so_soon.pdf

[576] James Baldwin, « Stranger in the Village », *Notes of a Native Son*, Boston, Beacon Press, 1955, p. 148.

[577] Francesca Albanese, *Quand le monde dort : récits, voix et blessures de la Palestine*, Mémoire d'encrier, 2025, 264 pages. https://memoiredencrier.com/catalogue/quand-le-monde-dort/

Figure 2.22 Déploiement du piège de l'habituation (liens entre les crises de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation)



Ce tableau résume en quelque sorte mon hypothèse du **piège de l'habituation**, de son rôle dans notre inaction face à la crise écologique, et du lien qu'il tisse entre la crise de l'attention et celle de la sensibilité.

J'y suggère qu'un des points nodaux qui explique notre inaction face à la crise écologique (paradoxe psychologique du climat) ainsi qu'à d'autres crises (guerres, crises humanitaires, crises sociopolitiques) est notre insensibilisation aux autres humains et aux non-humains : plus ces humains et non-humains nous semblent « différents » et « loin » de nous (identitairement, spatialement, temporellement), plus l'insensibilité est grande. Cette insensibilité n'est pas innée, mais le résultat d'une désensibilisation capitaliste : le capitalisme fonctionne grâce à la création, à l'entretien, au développement et à la normalisation de rapports d'inégalités et d'exploitation, qu'il instaure au moyen de dispositifs de désensibilisation, dont l'économie de l'attention et sa merdification du web, des médias et de la politique.

Les dispositifs de désensibilisation, en créant et accentuant des problèmes sociétaux et psychosociaux, nous dépossèdent de notre attention (c'est-à-dire, de notre temps et de notre énergie) et reconfigurent nos régimes attentionnels autour de logiques purement capitalistes, ce qui permet la cristallisation progressive et inconsciente de valeurs, d'attitudes, de comportements et d'instincts capitalistes, puis l'édification d'un « sens commun inventé » basé sur la perversion de la réalité, de la vérité et du savoir, la manipulation de l'information, et le maintien de l'ignorance.

Les conditions de ce statu quo conduisent à diverses formes d'habituations (au capitalisme, à ses discriminations, à ses inégalités, à sa violence, au choc, à la douleur et la détresse des autres, etc.), qui conduisent à diverses formes de fatigues, qui conduisent, ultimement, à autant de formes d'insensibilités, visibles à travers notre monde de plus en plus violent, sa hiérarchisation systémique persistante des vies, et une indifférence criminelle généralisée face à des menaces existentielles.

Devant ce constat : **pour espérer une réhabilitation du sensible, la défamiliarisation doit viser les formes de *fatigues* et d'*habituations*, puis ultimement – ou encore mieux, simultanément – les *dispositifs de désensibilisation*. La défamiliarisation présume ainsi de la possibilité d'une réversibilité de l'insensibilité passant par la *déconstruction de nos habituations capitalistes* et la *réappropriation consciente de notre attention.***

Bref, toutes les raisons évoquées depuis le début de ce chapitre portent à conclure que devant la crise écologique en tant que crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation semble apparaître la nécessité d'une défamiliarisation discursive, postvisuelle et éthico-esthétique vis-à-vis la crise écologique.

CHAPITRE 3

VERS UNE ESTHÉTIQUE ÉCOLOGIQUE DE LA DÉFAMILIARISATION : PISTES DE RÉFLEXION

Je suis venu te dire que tu peux changer.

– Hubert Lenoir[1]

3.1 Présentation du chapitre

Ce chapitre réunit différentes pistes de réflexion afin de penser et conceptualiser ce que j'appellerai une **esthétique écologique de la défamiliarisation**.

Nous avons conclu le précédent chapitre en soulevant **la nécessité d'une défamiliarisation discursive, postvisuelle et éthico-esthétique avec la crise écologique en tant que crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation**. Après avoir jusqu'ici surtout exploré les *raisons* justifiant cette approche *(le pourquoi)*, nous explorerons à présent davantage les possibles *expressions* d'une telle approche *(le comment)*. Ainsi, le chapitre consistera essentiellement en un rassemblement curatorial d'une variété d'approches artistiques et de théorisations esthétiques de la défamiliarisation. L'objectif est triple :

1) d'une part : montrer comment plusieurs artistes, théoriciens et chercheurs ont réfléchi à la défamiliarisation, mais avec différents termes, dans différentes disciplines, et dans différents contextes (qui, dans la plupart des cas, ne sont pas ceux de la conscientisation et mobilisation environnementales);
2) d'autre part : mettre en dialogue, tisser des liens et créer des ponts entre des approches qui n'ont peut-être pas été réunies auparavant, en les inscrivant dans le contexte particulier de la crise écologique;
3) enfin : à partir de l'ensemble de ces pistes de réflexion, commencer à tracer les contours d'une esthétique écologique de la défamiliarisation, en identifiant ses caractéristiques et objectifs.

N. B. : Ce chapitre est un *« work in progress » qui ne marque pas une réflexion aboutie, mais plutôt l'amorce d'une vaste réflexion que je poursuivrai* et à laquelle je convie tous les intéressés.

[1] Hubert Lenoir, *Fille de personne II*, 2018 : « Hey, perds pas ton temps / Je suis venu te dire que tu peux changer / J'ai vu ton avenir » https://www.youtube.com/watch?v=kSERHWksvWI

3.2 L'étrangisation (Viktor Shklovsky) et la singularisation (Léon Tolstoï)

Une des premières théorisations d'un concept s'apparentant à la défamiliarisation telle que discutée dans ce mémoire et celle du **concept d'étrangisation (« estrangement » en anglais, du russe « ostranenie ») par Viktor Shklovsky au début du 20e siècle**.

Shklovsky est un écrivain, théoricien de la littérature, et fondateur du groupe Opoyaz, branche pétersbourgeoise des formalistes russes. L'étrangisation est un procédé artistique qu'il décrit pour la première fois dans son essai *L'art comme procédé* (1917)[2].

Shklovsky y considère **l'étrangisation comme fonction clé et concept central de la poésie et de l'art (en opposition à l'habituation, qui est l'ennemie de l'art pour les formalistes russes)**. Il la décrit surtout du point de vue de la littérature, mais précise qu'elle peut s'effectuer par toutes les formes artistiques. Le développement de ce procédé émane du constat que **nous arrêtons de voir ce qui nous devient familier, car « en devenant habituelles, les actions deviennent automatiques »**[3].

Il émane aussi de la distinction par les formalistes russes entre le *langage pratique/courant* (fondé sur les usages communs et une perception automatisée du monde) versus le *langage poétique/artistique* (qui rompt avec l'automatisme langagier et bouleverse ainsi la perception automatisée du monde) : pour les formalistes russes, la transformation du langage « ordinaire » en langage artistique permet l'atteinte d'une perception accrue.

> [Viktor Shklovsky :] Les objets perçus plusieurs fois commencent à être perçus par une ré-identification, la reconnaissance de quelque chose de connu : un objet se trouve devant nous, nous le savons mais ne le voyons pas.[4] [...] L'automatisation dévore les objets [...][5]
>
> Pour Aristote, la langue poétique doit avoir un caractère étranger, étonnant; en pratique, c'est souvent une langue étrangère [...] De la sorte, *la langue poétique est une langue [imprévisible,] difficile, complexifiée, encombrée d'obstacles*[6] *[...], un discours oblique [...], un discours-construction.* La prose, elle, est un discours habituel : économique, facile, correct [...][7]

[2] Viktor Shklovsky, *L'art comme procédé*, Allia, 2008 [1917], 64 pages. Le titre des traductions anglaises est *Art as Technique* ou *Art as Device*. https://www.editions-allia.com/fr/livre/223/art-comme-procede-l
[3] *Ibid.*, p. 20.
[4] *Ibid.*, p. 25.
[5] *Ibid.*, p. 22.
[6] *Ibid.*, p. 43-44.
[7] *Ibid.*, p. 48.

Principe fondamental du langage poétique/artistique, l'étrangisation consiste donc à exprimer ou présenter dans une forme étrange (autrement dit : rendre étrange, étrangiser) des choses communes, avec pour objectif de les mettre à distance de leur contexte habituel, de revitaliser le trop familier, et ultimement de nous « extraire [...] de l'automatisme de la perception »[8]. En ce sens, ***la fonction de l'art est d'engendrer une vision désautomatisée*, en entravant ou ralentissant le plus possible la perception automatisée** :

> [Viktor Shklovsky :] [...] pour rendre la sensation de la vie, pour [retrouver notre capacité à] ressentir les objets, [...] il existe ce que l'on appelle l'art. Le but de l'art [n'est pas de rapprocher de notre compréhension sa signification, mais de délivrer une sensation de l'objet, de créer une perception particulière de l'objet, de créer sa vision, et non sa ré-identification ou sa reconnaissance.] [...] [Le] procédé de l'art est le procédé d'étrangisation des objets, [...] qui consiste à compliquer la forme, [ce] qui accroît la difficulté et la durée de la perception, [la rend plus longue et laborieuse.] [Car] en art, le processus perceptif est une fin en soi et doit être prolongé; l'art est un moyen de revivre la réalisation de l'objet, [d'expérimenter le processus de créativité et de création : l'artefact lui-même n'a aucune importance.][9]

Shklovsky considère l'approche stylistique de Léon Tolstoï comme emblématique du procédé de ***singularisation*** en littérature. Il explique que pour ce dernier, étrangiser consiste à *ne pas appeler la chose par son nom habituel*, à la décrire *comme si elle était vue pour la première fois* ou *comme si elle survenait pour la première fois*[10], une manière de *voir les objets en dehors de leur contexte* qui a conduit l'écrivain « à revoir les dogmes et les rites et à soumettre leur description à cette méthode d'étrangisation »[11]. L'extrait suivant permet bien de saisir cette approche de Tolstoï, où sa description d'une parade militaire en vient à renouveler notre regard sur les soldats, l'armée et le militarisme, et à révéler leur absurdité :

> [Léon Tolstoï :] *La foule est si hypnotisée qu'elle voit ce qui se déroule sous ses yeux mais n'en comprend pas la signification.* [...] [Les] gens voient les prises d'armes, les parades et les manœuvres que les gouvernants organisent [...] et le peuple se rassemble pour voir leurs propres frères, vêtus de manière éclatante dans des uniformes d'idiots, être transformés en machines au son d'un tambour et d'une trompette, tous au cri d'un seul homme, effectuant tous le même mouvement au même moment; mais la foule ne comprend pas ce que cela signifie. [...] [Le] sens de cet entraînement est pourtant très clair et simple; ce n'est rien d'autre qu'un entraînement à tuer. [...] *Il est nécessaire que les gens comprennent les choses comme elles sont, qu'on les nomme par leurs véritables noms*, et qu'on sache qu'une armée est un instrument pour tuer.[12]

---

[8] *Ibid.*, p. 25.
[9] *Ibid.*, p. 23-24, 35. Inclut aussi des extraits de : Viktor Shklovsky, *Theory of Prose*, translated by Benjamin Sher, Dalkey Archive Press, 1990, p. 6 : « [...] the device of art makes perception long and laborious. [...] Art is a means of experiencing the process of creativity. The artifact itself is quite unimportant. » [traduction libre]
[10] *Ibid.*, p. 25.
[11] *Ibid.*, p. 34.
[12] Léon Tolstoï, 1916, citation extraite de : Francis Dupuis-Déri, *L'éthique du vampire : de la guerre en Afghanistan et quelques horreurs du temps présent*, Lux, 2007, p. 292-293. https://luxediteur.com/catalogue/lethique-du-vampire/

3.3 La déshabituation pour un réveil de la sensibilité radicale (Herbert Marcuse) et la défamiliarisation comme technique artistique pour s'affranchir du sens commun inventé (Craig Leonard)

Herbert Marcuse – philosophe, sociologue et membre de l'École de Francfort – a eu une influence importante dans la formation des mouvements étudiants aux États-Unis et en Europe dans les années 1960 et demeure à ce jour un penseur clé dans la lutte écologiste, notamment pour sa critique du capitalisme inégalitaire et totalitaire des Trente Glorieuses, de la société de consommation, des formes de contrôle social, puis de la « tolérance répressive » (c'est-à-dire, une tolérance envers des idées qui servent les systèmes de domination et d'oppression, et en ce sens, une perversion opportuniste d'une vraie tolérance émancipatrice). Dans son ouvrage *L'Homme unidimensionnel : Études sur l'idéologie de la société industrielle avancée* (1964)[13], il dénonce la conscience unidimensionnelle qui résulte de l'écartement progressif de toute opposition, pensée contestataire et comportement antisystème; c'est à l'encontre de cette unidimensionnalité qu'il développera sa théorie critique du *Grand Refus (« Great Refusal »)*.

Marcuse a toute sa vie exploré les relations entre l'art et la société ainsi que le rôle de l'imagination dans la transformation politique, de sa thèse de doctorat (1922) jusqu'à son dernier livre, *La dimension esthétique* (1977)[14]. Dans cet ouvrage final, il considère l'esthétique comme un ultime refuge face au système répressif, et l'art radical comme une force progressiste inestimable devant l'impasse politique; d'où sa théorisation d'une « esthétique de la libération » (allant de pair avec sa « philosophie de l'émancipation ») dans laquelle l'art possède un potentiel révolutionnaire et joue un rôle primordial dans l'interruption du capitalisme.[15] Il y souligne que la relation entre l'esthétique et la politique est oblique, indirecte, c'est-à-dire que : ***« Art cannot change the world, but it can contribute to changing the consciousness and drives of the men and women who could change the world. »***[16]. Précisons que comme Shklovsky, Marcuse fonde surtout son argumentation sur la littérature, mais son discours est transposable à d'autres domaines artistiques.

Bref, la pensée anticonsumériste, anticapitaliste et antiguerre de Marcuse nous est particulièrement d'intérêt par son interdisciplinarité, réunissant de manière indissociable la philosophie politique, l'environnementalisme et l'esthétique, comme on le remarque dans cet extrait :

---

[13] Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel : Études sur l'idéologie de la société industrielle avancée [One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society]*, Traduit de l'anglais par Monique Wittig et l'auteur, Les Éditions de Minuit, 1968 [1964], 288 pages. http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-L%E2%80%99Homme_unidimensionnel-2186-1-1-0-1.html

[14] Herbert Marcuse, *La dimension esthétique [The Aesthetic Dimension]*, Seuil, 1979 [1977], 82 pages.

[15] Malcolm Miles, *Herbert Marcuse: An Aesthetics of Liberation*, Pluto Press, 2011, 194 pages. https://www.plutobooks.com/9780745330389/herbert-marcuse/

[16] Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Beacon Press, 1978 [1977], p. 32-33.

> [Herbert Marcuse :] [The] struggle for an expansion of the world of beauty, nonviolence and serenity is a political struggle. The emphasis on these values [...] is not just a romantic, aesthetic, poetic idea which is a matter of concern only to the privileged; today, it is a question of survival. People must learn for themselves that it is essential to change the model of production and consumption, to abandon the industry of war, waste and gadgets, replacing it with the production of those goods and services which are necessary to a life of reduced labour, of creative labour, of enjoyment.[17]

Dans son livre *Uncommon Sense: Aesthetics after Marcuse* (2022)[18], le professeur et artiste canadien Craig Leonard examine une notion centrale chez Marcuse, mais négligée jusque-là dans les analyses de sa pensée et particulièrement de sa théorie esthétique, c'est-à-dire : la défamiliarisation. Plus précisément : *la nécessité révolutionnaire de la « déshabituation »* (ou plutôt « déshabitualisation »[19]) *par la « forme esthétique d'étrangisation »* (expression de Shklovsky, reprise par Marcuse, et que Leonard remplace par le terme « défamiliarisation ») *comme moyen de s'extirper du « sens commun inventé »* (Leonard), *pour (re)développer le « uncommon sense »* (Leonard) *et la « sensibilité radicale »* (Marcuse).[20]

Marcuse parle de la sensibilité en termes d'habitudes : il explique que les habitudes sont des constructions sociales qui, par la répétition, deviennent instincts, puis automatismes, c'est-à-dire qu'elles sont progressivement rationalisées, normalisées, puis naturalisées, jusqu'à être faussement perçues comme biologiques. Ce processus se poursuit tant qu'il n'est pas identifié et remis en question.

À l'inverse, la prise de conscience, puis éventuellement, le détachement de ce processus d'habituations socialement construites permet de retourner à un point de départ pré-social. **La déshabituation (par la défamiliarisation) constitue en ce sens une libération de la « rationalité dominante » construite et dictée par la société capitaliste unidimensionnelle**; un « supposé bon sens » qui est en fait un sens commun répressif établissant, maintenant et reproduisant les relations et intérêts du capitalisme avancé, *en manipulant l'irrationnel pour le présenter comme rationnel.*

---

[17] Herbert Marcuse, « Ecology and Revolution » (1972), dans Douglas Kellner (éd.), *The New Left and the 1960s (Collected Papers of Herbert Marcuse, Volume III)*, Routledge, 2005, p. 175. Cité dans : Malcolm Miles, « Eco-aesthetic dimensions: Herbert Marcuse, ecology and art », Cogent Arts & Humanities, vol. 3, no. 1, 2016. https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23311983.2016.1160640

[18] Craig Leonard, *Uncommon Sense: Aesthetics after Marcuse*, MIT Press, 2022, 240 pages. https://mitpress.mit.edu/9780262544467/uncommon-sense/

[19] Le terme exact serait « déshabitualisation », mais ne semble pas exister en français. En effet, en anglais, Leonard distingue « habituation » (consciente) de « habitualization » (inconsciente) : « « I use habitualize, which means "to become accustomed to a situation" throughout the book instead of habituate, which means "to make specific behaviors through habit". While both are reliant on habit formation, habitualization works unconsciously, even furtively, to normalize behavior, whereas habituation works through intentional effort. » *Ibid.*, p. 142.

[20] Craig Leonard : « I replace Marcuse's descriptive phrase "the aesthetic form of estrangement" with a single word: *defamiliarization*. [...] at the center of artistic autonomy (a problematic term that warrants scrutinity) is defamiliarization, which is the aesthetic technique that sparks the development of what Marcuse refers to as "radical sensibility" – and what I am calling *uncommon sense*. » *Ibid.*, p. 2-4 et 65-66 (réf. Shklovsky).

Un exemple d'édification d'un **sens commun inventé** s'incarne dans la rhétorique pétropopuliste[21], pétropatriotique[22] et pétromasculiniste[23] du Parti conservateur du Canada (avec le slogan « Ramenons le gros bon sens chez nous »[24]), qui – tout comme celle du Parti républicain et de Donald Trump (avec un appel, lors de son second discours inaugural, à une « révolution du sens commun »[25] et des slogans comme « Drill, baby, drill »[26], utilisé depuis 2008) – ne sert qu'à renforcer, légitimer, et rendre évidents et incontestables les valeurs, la vision et l'idéologie capitalistes du parti, de son chef et des citoyens qui y adhèrent, comme le résume bien ici l'enseignant de philosophie Réjean Bergeron :

> [Pierre Poilievre] fait appel non pas au bon sens, mais plutôt au gros bon sens, est-ce à dire qu'il veut aller encore plus loin que Descartes en utilisant dorénavant une sorte de raison augmentée [...] Son approche, loin d'être méthodique et hautement rationnelle, tente plutôt de s'imprégner de l'air du temps, [d'attirer l'attention et l'adhésion des citoyens,] de cerner, à des fins électoralistes, *ce qui semble aller de soi pour une partie de la population* afin d'en faire autant de causes à défendre. Son but n'est donc pas d'éclairer le peuple en lui proposant des idées avant-gardistes, mais plutôt de marquer des points en tenant un discours franchement populiste.[27]

Un autre prétendu pontife du « common sense » est le professeur de marketing à l'université Concordia Gad Saad, qui se revendique de la psychologie sans être diplômé dans cette discipline, qui présente son site web comme « la maison de la science, de la logique, de la raison et du sens commun », et qui est surnommé The Gadfather par les centaines de milliers d'abonnés de sa chaîne YouTube et de son podcast The Saad Truth. Saad a écrit un livre sur les « parasites et pathogènes idéologiques (politiquement correct, justice sociale, constructivisme social, postmodernisme, wokisme, antiracisme, féminisme, etc.) qui tuent le sens commun » (un ouvrage salué par son ami Jordan Peterson, docteur en psychologie de l'université McGill, « intellectuel de référence des masculinistes »[28] et « intellectuel le plus influent du moment »[29], qui a lui-même reçu Pierre Poilievre à son podcast). Saad consacrera son prochain livre à sa déjà très populaire – et surtout très absurde et dangereuse – théorie de l'« *empathie suicidaire* » (d'aucune valeur scientifique), qu'il décrit comme une « empathie hyperactive orgiaque » ou un « excès pathologique de

[21] Djamila Mones, « Le pétropopulisme freine la transition énergétique », The Conversation, 15 mars 2022. https://theconversation.com/le-petropopulisme-freine-la-transition-energetique-178765
[22] Jason Markusoff, « The rise of Alberta's unapologetic petro-patriots », Maclean's, 15 juillet 2019. https://macleans.ca/economy/business/the-rise-of-albertas-unapologetic-petro-patriots/
[23] Stéphanie Marin, « Le marketing pétromasculiniste au service de l'industrie pétrolière et des partis conservateurs », Le Devoir, 14 mai 2024. https://www.ledevoir.com/societe/812826/marketing-petromasculiniste-service-industrie-petroliere-partis-conservateurs
[24] Parti conservateur du Canada, « Produits dérivés » : https://bringithome.ca/fr/pages/bring-it-home-merch
[25] « Trump to call for 'revolution of common sense' in inaugural address, WSJ reports », Reuters, 20 janvier 2025. https://www.reuters.com/world/us/trump-call-revolution-common-sense-inaugural-address-wsj-reports-2025-01-20/
[26] Gaurav Sharma, « 'Drill, baby, drill': Donald Trump declares U.S. energy emergency », Forbes, 21 janvier 2025. https://www.forbes.com/sites/gauravsharma/2025/01/20/drill-baby-drill-donald-trump-declares-us-energy-emergency/
[27] Réjean Bergeron, « Le gros bon sens de Pierre Poilievre », Le Devoir, 29 avril 2024. https://www.ledevoir.com/opinion/idees/811833/idees-gros-bon-sens-pierre-poilievre
[28] Lecoq Titiou, « Jordan Peterson, l'intellectuel de référence des masculinistes », Usbek & Rica, 11 mars 2019. https://usbeketrica.com/fr/article/jordan-peterson-intellectuel-masculiniste
[29] Nellie Bowles, « Jordan Peterson, Custodian of the Patriarchy », The New York Times, 18 mai 2018. https://www.nytimes.com/2018/05/18/style/jordan-peterson-12-rules-for-life.html

considération » déployé sur les mauvaises cibles, qui tromperait notre système émotionnel et nous ferait prendre de mauvaises décisions.[30] Au micro du célèbre podcasteur Joe Rogan (un autre ami de Saad), Elon Musk a abondé avec Saad – son « intellectuel favori »[31] –, en appuyant ses théories et en allant même jusqu'à déclarer que « *l'empathie suicidaire mènera à la fin de la civilisation* »[32]. Ainsi, les professeurs-influenceurs canadiens Gad Saad et Jordan Peterson comptent aujourd'hui parmi les principaux artisans et disséminateurs de ce *sens commun inventé profondément anti-empathique* (aussi aberrante l'opposition du commun et de l'empathie puisse-t-elle paraître), qui subjugue non seulement des centaines de millions de fans en ligne à travers le monde, mais aussi les plus grands acteurs du pouvoir aux États-Unis et ailleurs, dont l'homme le plus riche au monde et nouveau Haut conseiller de Trump.

Marcuse souligne la nécessité que la déshabituation se fasse de manière délibérée et consciente (il critique à cet égard l'approche surréaliste qui repose sur l'inconscient, le rêve, l'onirisme, et autres automatismes psychiques libérés du contrôle de la raison)[33], justement parce que la défamiliarisation n'est pas une démarche de manipulation, mais au contraire : un *outil pratique* pour remettre en question le sens commun habituel; une *approche éthico-esthétique* du soin et de la sollicitude « réunissant praxis, poïétique et phronesis »[34]; une *technique artistique libératrice* permettant « d'ouvrir et de radicaliser notre sensibilité et notre attention »[35]; et ainsi, un moyen direct de stimuler le potentiel politique (de transformation individuelle et collective) de la dimension esthétique, comme l'explique Craig Leonard dans ces extraits :

> At the heart of Marcuse's ethico-aesthetic theory is defamiliarization that is connected to care as solicitude, concern, attentiveness, willing, and minding. Defamiliarizing aesthetic experience, therefore, profoundly increases the plasticity of our lived experience in relation to the lived experiences of others [...][36] [...] it is an openness and attention to direct experiences with defamiliarization that transforms an artistic technique into a sociopolitical counter-technique through its subversion of habitualized common sense. As such, the defamiliarizing capacity of art, "which must take a variety of forms", performs a significant part in resisting the technological rationality that undergirds advanced capitalism [...][37] [...] As Marcuse affirms: "Art breaks open a dimension inaccessible to other experiences, in which human beings, nature, and things no longer stand under the law of the established reality principle. Subjects and objects encounter the appearance of that autonomy which is denied them in their society. **The encounter with the truth of art happens in the estranging language and images which make perceptible, visible, and audible that which is no longer, or not yet, perceived, said, and heard in everyday life.**"[38]

[30] Gad Saad, « Parasitic ideas and Suicidal Empathy Are Killing the West », Northwood University, 5 janvier 2025. https://www.northwood.edu/news/parasitic-ideas-and-suicidal-empathy-are-killing-the-west/
[31] Pablo Maillé, « Gad Saad, le gourou, du marketing qui chuchote à l'oreille d'Elon Musk », Usbek & Rica, 6 mars 2025. https://usbeketrica.com/fr/article/gad-saad-le-gourou-du-marketing-qui-chuchote-a-l-oreille-d-elon-musk
[32] Elon Musk, X, 28 février 2025. https://x.com/elonmusk/status/1895491688984182890 + https://x.com/elonmusk/status/1895835533638844448 + https://www.youtube.com/shorts/l3uQtIrR85c + https://www.linkedin.com/feed/update/urn:li:activity:7302224727647891456/
[33] Craig Leonard, *Uncommon Sense: Aesthetics after Marcuse*, MIT Press, 2022, p. 70.
[34] *Ibid.*, p. 116-117. « [...] the ostensibly formal poetic technique first theorized by Shklovsky becomes for Marcuse ethico-aesthetic technē that connects to praxis, poietike, and phronesis. »
[35] *Ibid.*, p. 31. « [...] the aesthetic dimension is *potentially* political through its ability to open up and radicalize our sensibility and attentiveness. »
[36] *Ibid.*, p. 124.
[37] *Ibid.*, p. 5-6.
[38] *Ibid.*, p. 124.

Pour Marcuse, la défamiliarisation ne *crée* pas la sensibilité, mais permet de la *raviver*, rejoignant l'affirmation précédente (2.20) à savoir que nous sommes tous, fondamentalement, des êtres sensibles :

> [Craig Leonard :] Defamiliarization operates as a "**technique of liberation**" (to borrow an expression from [philosopher and feminist theorist] Drucilla Cornell) by reawakening a latent radical sensibility that is indirectly political through its ability to reimagine the limits imposed by habitualized common sense. In this way, defamiliarization counters repressive facticity by initiating "an awakening (*anamnesis*) of memory, remembrance of things lost, consciousness of what was, what *could have been*, [and what *can be*, which] may provide the (artificial) basis for the remembrance of freedom in the totality of oppression". *Anamnesis* (meaning "to recollect or remember") does not newly create radical sensibility through defamiliarization, but instead is renewed by it. As a result, aesthetics plays a pivotal role in what Marcuse called "the Great Refusal" by recognizing and subverting the rationalized, one-dimensional common sense that makes radically alternative perspectives seem mistaken or even irrational.[39]

3.4 La réinitialisation du système d'exploitation de la modernité (Bruno Latour)

Selon le sociologue, anthropologue et philosophe des sciences Bruno Latour, « *notre incapacité de reconnaître le monde à venir tient à l'insensibilité perceptive des Modernes* »[40], une affirmation qui appuie la théorie d'une crise de la sensibilité étayée précédemment (point 2.10). Face à ce constat, il suggère un **« reset », idée qu'il développe dans *Reset Modernity!*** (2016), un projet réunissant des dizaines d'auteurs et artistes, impliquant un ouvrage, un symposium et une exposition (au ZKM Center for Art and Media Karlsruhe), et s'articulant autour de la question initiale suivante : « Devant la déconnexion entre modernité et crise écologique, faut-il réinitialiser le système d'exploitation de la modernité? » :

> Modernity was a way to differentiate past and future, North and South, progress and regress, radical and conservative. However, [...] such a compass is running in wild circles without offering much bearing anymore. [...] Modernity has had so many meanings and combines so many contradictory sets of attitudes and values that it has become impossible to use it to define the future. It crashes like an overloaded computer. [This is why] modernity might need a sort of reset, [...] a restart of the complicated programs that have accumulated [over the course of history] in what is often called the "modernist project". This reset has become all the more urgent now that [our deep] ecological mutation is forcing us to reorient ourselves toward an experience of the material world for which we don't seem to have good recording devices. [...] **Let's pause for a while, follow a procedure and search for different sensors that could allow us to recalibrate our detectors, our instruments, to feel anew where we are and where we might wish to go.**[41]

---

[39] *Ibid.*, p. 5-6, 63.
[40] Diogo Silva Corrêa et André Ricardo Magnelli, « L'apocalypse de Gaïa : la cosmopolitique pour l'Anthropocène de Bruno Latour », *Natures Sciences Sociétés*, 2020, vol. 28, no. 3, p. 314-322. https://shs.cairn.info/revue-natures-sciences-societes-2020-3-page-314?lang=fr
[41] Bruno Latour (éd.), *Reset Modernity!*, MIT Press, 2016, 432 pages. https://mitpress.mit.edu/9780262034593/reset-modernity/
Reset Modernity!, ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, 2016. https://zkm.de/en/exhibition/2016/04/globale-reset-modernity

Décrite comme **une enquête ou une expérience de pensée** *(Gedankenausstellung)*, l'exposition ne propose « ni rupture nette, ni table rase, ni geste iconoclaste », mais plutôt une série de procédures de « désorientation et réorientation » permettant chacune une « réinitialisation partielle ». Ces six procédures correspondent à autant de sections du parcours expositionnel que les participants traversent avec, en mains, un carnet de terrain (field book)[42] les guidant d'une station à l'autre par diverses pistes de réflexion et d'interrogation liées aux œuvres présentées, les encourageant ainsi à s'investir activement dans leur processus de recherche. À leur sortie de l'exposition, les participants sont potentiellement « mieux préparés à une série de nouvelles rencontres avec d'autres cultures », ce qui rappelle le philosophe Baptiste Morizot qui nous invite à « refaire connaissance » (*Manières d'être vivant*, 2020).

La **« *réinitialisation* »** proposée par Latour résonne par ailleurs avec la **« *mise à jour ontologique* »** proposée par Timothy Morton dans l'exposition *Hyperobjects* (Ballroom Marfa, 2018), qui crée elle aussi « des rencontres avec des œuvres d'art et des objets non artistiques décentrant et élargissant l'échelle de la perception humaine »[43], une vision curatoriale précisée ici par la co-commissaire Laura Copelin :

> [Morton] is trying to *kick-start an ontological upgrade* [...] [similar to the] update you get on your phone, and he says: In order to tackle these problems, you have to update your notions of art and the world, get past Copernicus, and understand that we are not the center. You have to see things in a different way in order to see big solutions to the problems that face us.[44]

Latour et Morton, deux philosophes de l'environnement, ont choisi d'articuler leurs propositions d'expériences de pensée à travers le médium de l'exposition d'art contemporain, démontrant une fois de plus la pertinence d'une approche interdisciplinaire en conscientisation environnementale. Ces initiatives curatoriales ne font pas exception, les deux professeurs ayant abondement écrit sur l'esthétique et ayant réalisé ou participé à de nombreux autres projets artistiques. Ces deux expositions encapsulent toutefois bien une idée générale traversant leur discours, celle qu'il importe de régulièrement effectuer un redémarrage de nos cadres de pensée afin de rester réceptifs à de nouveaux « inputs ».

Si Latour et Morton partagent une vision similaire du concept de réinitialisation, la polysémie de cette approche (réinitialiser quoi? pour repartir vers quoi?) entraîne aussi des interprétations divergentes[45].

---

[42] *Field Book: Reset Modernity!*, ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, 2016, 74 pages. https://zkm.de/system/files/field_media_file/2024/03/27/121538/2016-zkm-reset-modernity-fieldbook_e.pdf

[43] Timothy Morton et Laura Copelin, *Hyperobjects*, Ballroom Marfa, Marfa, Texas, 13 avril au 4 novembre 2018. [traduction libre] https://www.ballroommarfa.org/program/hyperobjects/

[44] Michael Agresta, « Timothy Morton Is Houston's Own Catastrophe Guru », Texas Monthly, 12 avril 2018. https://www.texasmonthly.com/arts-entertainment/timothy-morton-catastrophe-houston/

[45] ... voire complètement opposées, ex. l'utilisation du terme « reboot » par l'extrême droite néoréactionnaire (« How to Reboot the US Government », Curtis Yarvin, 2012) : https://newrepublic.com/article/183971/jd-vance-weird-terrifying-techno-authoritarian-ideas

L'exemple récent le plus notable est celui de *La Grande Réinitialisation (« The Great Reset »)*, l'ambitieux plan post-pandémique du Forum Économique Mondial (FEM) initié par son fondateur, l'économiste Klaus Schwab, dont l'objectif est de réunir les principaux décisionnaires du monde entier afin de conjointement repenser « les bases de notre système économique et social » et bâtir « un nouveau contrat social » pour « un avenir plus juste, équitable, inclusif, coopératif, résilient, durable et respectueux des êtres humains et de l'environnement ».[46] Ainsi, le projet s'est amorcé en 2020 par la publication d'un livre du même nom servant de « cadre conceptuel à une réinitialisation économique, sociétale, géopolitique, environnementale, technologique, industrielle, entrepreneuriale et individuelle ».[47] Néanmoins, tel que relevé par divers spécialistes, ce vaste programme de restructuration économique prétendument écologiste ne vise pas à s'écarter et encore moins à sortir du capitalisme, mais au contraire *à le réinventer pour mieux le préserver sur le long terme*, Schwab et ses collègues parlant d'une « re-mondialisation » et d'un « capitalisme amélioré, responsable et vertueux » qui permettraient de mieux transitionner vers la « quatrième révolution industrielle ».[48] Bref, une autre tentative de « transformer une situation de crise en opportunité »[49] (d'affaires) qui n'a rien à voir avec un réel désir de réinitialisation.

3.5 La perspective partielle et la connaissance située (Donna Haraway)

La biologiste et philosophe Donna Haraway et d'autres ont démontré l'illusion que constitue l'apparente *objectivité scientifique*, considérant que les discours qui se prétendent impartiaux, neutres, totalisants et universels sont en réalité souvent racistes, patriarcaux et capitalistes, et cachent la majorité du temps une situation spécifique qui est humaine, masculine, occidentale, blanche et hétérosexuelle.[50] La chercheuse a notamment étudié comment la science (et particulièrement les sciences naturelles et celles du vivant) reflète, entretient et produit régulièrement des biais, des préjugés et une pensée dualiste problématique.

[46] Communiqué de presse : « La Grande Réinitialisation : un sommet unique pour débuter 2021 », Forum Économique Mondial, 3 juin 2020. https://www3.weforum.org/docs/WEF_The_Great_Reset_AM21_French.pdf
[47] Klaus Schwab et Thierry Malleret, *Covid-19 : La Grande Réinitialisation*, Forum Publishing, 318 pages, 2020. https://www.weforum.org/stories/2020/07/covid-19-the-great-reset/
[48] Nicholas De Rosa, « Le Great Reset n'est pas un complot pour contrôler le monde », Radio-Canada, 18 novembre 2020. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1750586/great-reset-grande-reinitialisation-forum-economique-mondial-davos-complot-communisme
[49] « The Great Reset: A global opening moment to turn crisis into opportunity », Forum Économique Mondial, 21 septembre 2020. https://www.weforum.org/press/2020/09/the-great-reset-a-global-opening-moment-to-turn-crisis-into-opportunity/
[50] Mentionnons que dans cet esprit critique, Craig Leonard pointe que Marcuse lui-même a construit sa théorie esthétique à partir d'exemples et de cadres principalement eurocentriques, masculins et blancs; c'est pourquoi, dans la dernière partie de son livre *Uncommon Sense*, il s'appuie sur les travaux sur la surreprésentation de l'Homme de la philosophe Sylvia Wynter pour développer et actualiser l'esthétique de Marcuse en la faisant dialoguer avec des perspectives décoloniales, antiracistes et féministes : « Building on [Frantz] Fanon, [Sylvia] Wynter develops a sociogenic critique of the ontology of humanness by defamiliarizing habitualized common sense – enframed by racist and sexist myths – to present a praxis of being "hybridly" human that "challenges the *single biocentric model of liberal monohumanist Man*." » *Ibid.*, p. 110.

Face à ce constat, Haraway a développé à partir de 1988 la notion de « **connaissance située** »[51], qui interroge la position et la posture du sujet producteur de savoir *(il y a toujours quelqu'un qui parle de quelque part)*. Contrairement à une vision faussement omnisciente, désintéressée et désincarnée (de personne, de nulle part, qui sait tout, comme divine), Haraway encourage une **diversification de visions partielles**, ce qui selon elle est la meilleure manière de s'approcher de l'objectivité. Une vision partielle est celle d'un observateur incarné, c'est-à-dire d'un corps situé dans un lieu précis; reconnaissant ses limites, sa partialité, son incomplétude et son découpage de la réalité; portant attention aux relations de pouvoir dans lesquelles elle s'inscrit; et engageant ainsi la responsabilité du sujet producteur de savoir.

Haraway considère que les perspectives partielles des groupes minorisés/assujettis/opprimés disposent d'une supériorité épistémologique par rapport à la perspective prétendument objective du discours scientifique dominant, car, en raison de leur position, elles ont plus d'esprit critique, demeurent enclines à la remise en question, possèdent une vision d'en bas leur permettant de déconstruire les discours totalisateurs faussement universalistes, et offrent ainsi une plus grande garantie d'objectivité.

À la lueur, entre autres, des travaux de Haraway sur l'importance des visions partielles ainsi que ceux de Sylvia Wynter sur la surreprésentation de l'Homme[52], il importe de prendre en compte d'autres visions humaines que la vision patriarcale, antiféministe, raciste, occidentalocentriste, militariste, colonialiste et capitaliste. Dans le chapitre 1 ont été étudiées plusieurs perspectives partielles de groupes minorisés dans le contexte de la crise écologique, notamment des perspectives féministes, des perspectives autochtones, des perspectives de personnes racisées, des perspectives intersectionnelles, des perspectives de déplacés climatiques, puis des perspectives de communautés vivant dans des contextes géographiques et/ou socioéconomiques particuliers les rendant plus vulnérables aux conséquences de la crise écologique.

3.6 L'attention polyphonique, les assemblages multi-espèces et la survie collaborative (Anna Tsing)

Le contexte de la crise écologique impose la nécessité d'adopter et de cultiver une variété de perspectives différentes : celles d'*autres humains* (dans des contextes historiques, géographiques, politiques, économiques, sociaux, culturels, psychologiques ou identitaires différents – voir chapitre 1), mais aussi, bien qu'impliquant inévitablement une part d'anthropomorphisme, celle de ***vivants non-humains*** (ex. animaux, insectes, micro-organismes, champignons, végétaux, écosystèmes).

[51] Donna Haraway, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, no. 3, p. 575-599, 1988. https://www.jstor.org/stable/3178066

[52] Sylvia Wynter, « Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument », *The New Centennial Review*, vol. 3, no. 3, 2003, p. 257-337. https://law.unimelb.edu.au/__data/assets/pdf_file/0010/2432989/Wynter-2003-Unsettling-the-Coloniality-of-Being.pdf

Comme Timothy Morton, Bruno Latour et Donna Haraway, l'anthropologue Anna Lowenhaupt Tsing explore elle aussi des enjeux relatifs à l'Anthropocène dans une perspective transdisciplinaire investissant à la fois les domaines des sciences naturelles, des sciences humaines et sociales, et des arts. Dans son livre *Le champignon de la fin du monde* (2015), la chercheuse se penche sur les matsutakes, des champignons parmi les plus prisés au monde qui, surprenamment, prolifèrent dans des environnements perturbés par l'activité humaine (surtout des forêts détruites) et qui ont donc beaucoup à nous apprendre sur la précarité, la résilience et « les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme » (sous-titre de l'ouvrage). En exposant et analysant la chaîne de marchandisation de ces précieux champignons (récolte, transformation, commercialisation, etc.), Tsing met en évidence les connexions, enchevêtrements et interactions complexes entre de multiples agents humains et non-humains, puis montre comment ces relations d'interdépendance entre différentes espèces (ou **assemblages multi-espèces**) leur permet non seulement de survivre dans des environnements précaires, mais aussi de créer des environnements nouveaux. Par son récit mycologique, Tsing apporte « un éclairage nouveau sur la manière dont le capitalisme s'est inventé comme mode d'exploitation et [...] ravage aujourd'hui la planète »[53]. Ce faisant, la chercheuse démontre aussi plus largement en quoi « penser la précarité modifie l'analyse sociale » et en quoi « [les assemblages multi-espèces] sont des sites permettant d'observer le fonctionnement de l'économie politique »[54] :

> We are stuck with the problem of living despite economic and ecological ruination. Neither tales of progress nor of ruin tell us how to think about **collaborative survival**. [...] Twentieth-century scholarship, advancing the modern human conceit, conspired against our ability to notice the divergent, layered, and conjoined projects that make up worlds. Entranced by the expansion of certain ways of life over others, scholars ignored questions of *what else was going on*. As progress tales lose traction, however, it becomes possible to look differently. [...]
>
> Making worlds is not limited to humans [...]: we are surrounded by many world-making projects, human and not human. [...] To see them, in the shadow of the Anthropocene's "anthropo-", we must reorient our attention. Many preindustrial livelihoods [...] persist today, and new ones [...] emerge, but we neglect them because they are not a part of progress. These livelihoods make worlds too – and they show us *how to look around rather than ahead*. [...] Assemblages don't just gather lifeways; they make them. [...] [As] open-ended gatherings, [...] they allow us to ask about communal effects without assuming them. They show us *potential histories in the making*.[55]

Tsing nous convie ainsi à développer notre **attention polyphonique**, c'est-à-dire, à tourner notre attention vers la variété et les interactions des pistes qui constituent la trame des assemblages multi-espèces :

---

[53] Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde : Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, La Découverte, 2017 [2015], 416 pages. https://www.editionsladecouverte.fr/le_champignon_de_la_fin_du_monde-9782359251364

[54] Anna Lowenhaupt Tsing, « A look inside *The Mushroom at the End of the World* », Princeton University Press, 14 juin 2021. [traduction libre] https://press.princeton.edu/ideas/a-look-inside-the-mushroom-at-the-end-of-the-world

[55] *Ibid.*

> Polyphony is music in which autonomous melodies intertwine. [...] [We] are used to hearing music with a single perspective. When I first learned polyphony, it was a revelation in listening; I was forced to pick out separate, simultaneous melodies and to listen for the moments of harmony and dissonance they created together. This kind of noticing is just what is needed to appreciate the multiple temporal rhythms and trajectories of the assemblage. [...]
>
> The polyphonic assemblage is the gathering of these rhythms, as they result from world-making projects, human and not human. [...] Patterns of unintentional coordination develop in assemblages. To notice such patterns means watching the interplay of temporal rhythms and scales in the divergent lifeways that gather. Surprisingly, this turns out to be a method that might revitalize political economy as well as environmental studies.[56]

3.7 La perspective non-humaine et l'imagination empathique

L'écrivain Léon Tolstoï, dans l'ensemble de son œuvre, a abondamment utilisé le procédé d'étrangisation (ou de singularisation). Nous l'avons constaté précédemment (point 3.2) dans un extrait qui étrangisait les soldats. C'est aussi le cas dans sa nouvelle *Kholstomer : Histoire d'un cheval* (1863), qui a d'ailleurs été analysée par Shklovsky afin d'exemplifier ce type de procédé, et dans laquelle, cette fois, **l'étrangisation passe surtout par la distanciation que nous procure une perspective non-humaine**. En effet, le personnage principal et narrateur d'une grande partie du récit est un vieux cheval pie nommé Kholstomer. L'animal est un peu anthropomorphisé, c'est-à-dire qu'il est très intelligent et perspicace, possède un sens aigu de l'observation, et comprend le langage humain. Cependant, il pense et agit comme un cheval, et donc ne saisit pas certains comportements ou sujets de discussion de ses multiples propriétaires à travers le temps, dont précisément le concept de *propriété*, qui lui demeure longtemps insaisissable :

> [Kholstomer :] [...] [Je] méditais sur les particularités de cette étrange espèce d'animaux auxquels nous sommes si étroitement liés, et que nous appelons les hommes [...] [Les] hommes se figuraient que j'appartenais non pas [...] à moi-même, ce qui est propre à toute créature vivante, mais [...] au chef des écuries. [...] Sur le moment, je ne pouvais pas du tout comprendre ce que signifiait le fait de *me* désigner comme la propriété d'un homme. Les mots : *mon* cheval, se rapportant à moi, un cheval vivant, me paraissaient aussi étranges que les mots : *ma* terre, *mon* air, *mon* eau. [...] Je ne cessais d'y repenser, et ce ne fut qu'après avoir eu avec les hommes les rapports les plus divers que je finis par comprendre le sens que les hommes attribuent à ces mots étranges.
>
> En voici la signification : dans la vie, les hommes ne sont pas guidés par les actes, mais par les mots. [...] Les mots qui ont pour eux la plus grande importance sont : *mon*, *ma*, *mes*, qu'ils prononcent au sujet de différentes choses, créatures ou objets [...] Une chose donnée ne peut être dite *mienne* que par un seul homme [...] Et celui qui, en respectant cette convention, peut dire *mon* à propos du plus grand nombre d'objets [...] est considéré [...] comme le plus heureux. Pourquoi est-ce ainsi? Je l'ignore, mais c'est comme cela. [...] Il y a des gens qui parlent d'une terre comme étant la leur sans avoir jamais vu la terre en question, sans jamais l'avoir parcourue. Il y a des gens qui parlent d'autres personnes en disant qu'ils leur appartiennent, sans avoir jamais vu ces autres personnes; et les seules relations qu'ils ont avec ces personnes consiste à leur faire du mal.

[56] *Ibid.*

> [...] Par la suite, ayant élargi mon champ d'observations, je me convainquis que l'idée exprimée par le mot *mon* n'a aucun autre fondement [...] que cet instinct vil [...] qu'ont les hommes, et qu'ils appellent sentiment de propriété, ou droit de propriété. [...] Dans leur vie, les hommes n'aspirent pas à faire ce qu'ils estiment bien, mais à appeler "mien" le plus grand nombre possible d'objets. Je suis maintenant convaincu que là réside la différence essentielle entre eux et nous.[57]

Ainsi, les trois grands thèmes de la nouvelle (récurrents chez Tolstoï) sont la propriété, dont les personnages subiront les effets néfastes; l'exclusion, car Kholstomer sera traité injustement en raison de son pelage couleur pie; puis la mort, car le cheval, qui aura toute sa vie servi à tant d'humains, servira encore de buffet à oiseaux, chiens et loups après avoir été égorgé, tandis que le corps de son plus riche propriétaire fera l'objet de funérailles fastueuses, et demeurera ainsi inutile avant comme après sa mort :

> Au bout d'une semaine, il ne restait plus [du cheval Kholstomer] [...] qu'un crâne et deux gros os, le reste avait été emporté. [...] Le corps [du prince Nikita Serpoukhovskoï], qui s'était promené de par le monde en mangeant et en buvant, fut mis en terre bien plus tard. Ni sa peau, ni sa chair, ni ses os ne servirent à personne. Et, tout comme ce corps mort [...] avait été depuis vingt ans une charge pour tous, ce fut encore pour les gens un embarras inutile que de le porter en terre.[58]

La fin de *Kholstomer* rappelle le film sans paroles *Festin boréal* (2023) du réalisateur Robert Morin qui montre, dans le silence grouillant de la nature, un orignal atteint d'une flèche échappant à ses poursuivants avant de s'écrouler en forêt et de devenir un festin pour d'innombrables autres créatures qui s'agiteront tour à tour autour de sa carcasse pendant plusieurs mois. Par leur incursion contemplative dans le cycle naturel de la vie et la variété des interactions multi-espèces qui y sont impliquées, Tolstoï et Morin nous invitent chacun à réfléchir à notre propre rapport à la mort et aux croyances et rituels qui y sont associés :

> [Robert Morin :] [Nous avons] tellement une haute estime de [nous-mêmes] et un mépris, quelque part, de la nature. [...] Les êtres humains, nous ne sommes que des agresseurs de la nature. [Nous ne redonnons] jamais rien, même pas nos cadavres.[59] [...] Ce que je veux, c'est que les gens s'invitent à aller s'asseoir dans le bois sur une bûche et à observer ce qui se passe autour d'eux. [...] Quand on assiste à la mort dans la nature, on comprend à quoi elle sert vraiment. Elle ne sert pas juste à créer des religions. [...] Dans la nature, la mort sert à quelque chose, alors que la nôtre ne sert à rien [...] [Dans] la nature, rien ne se perd, rien ne se crée.[60]

---

[57] « Léon Tolstoï, *Kholstomer : Histoire d'un cheval*, 1863 » (traduction non officielle du russe par M. Tessier), Mediapart, 18 août 2021. https://blogs.mediapart.fr/m-tessier/blog/180821/kholstomer-leon-tolstoi

[58] *Ibid.*

[59] Voir : « Ce cercueil québécois à l'allure futuriste protège votre corps de la décomposition [pendant 99 ans] », TVA Nouvelles, 21 novembre 2024. https://www.tvanouvelles.ca/2024/11/21/ce-cercueil-quebecois-au-look-futuriste-protege-votre-corps-de-la-decomposition

[60] Collage de citations de Robert Morin issues des trois entrevues suivantes :
« *Festin boréal*, de Robert Morin : décomposition à ciel ouvert », Radio-Canada, 4 avril 2024.
https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2062176/festin-boreal-film-robert-morin-orignal-mort-decomposition
« *Festin boréal*, le pari risqué de Robert Morin », Le Devoir, 29 mars 2024.
https://www.ledevoir.com/culture/cinema/809905/cinema-festin-boreal-pari-risque-robert-morin
« *Festin boréal*, le suspense contemplatif de Robert Morin », Pénélope, Radio-Canada, 3 avril 2024.
https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/penelope/segments/entrevue/489584/robert-morin-film-orignal

Les films *Bestiaire* de Denis Côté (2012) et *Gunda* de Viktor Kossakovski (2020) partagent un style similaire au film de Morin, mais au lieu d'être tournée vers des animaux sauvages dans leur milieu naturel, la caméra y est plutôt tournée vers des animaux dans un zoo et sur une ferme. Ni documentaires, ni fictions, ces trois œuvres cinématographiques hybrides renouvellent le traditionnel film animalier : leurs longs plans fixes sans musique, sans dialogue, sans voix off, sans psychologisation et sans anthropomorphisation opèrent (littéralement) un « ralentissement de la perception automatisée » (pour reprendre l'expression de Shklovsky). En montrant simplement les animaux pour ce qu'ils sont, ces films fournissent un cadre particulièrement propice pour réfléchir par soi-même et à son rythme à la diversité et la particularité des **rapports que les humains entretiennent avec les autres animaux** (rapports, entre autres, de mise en captivité, de divertissement, d'appropriation, de domestication, de domination, de contrôle, d'exploitation, d'élevage et de consommation). Plus largement, ils nous font poser un regard neuf sur les non-humains par un langage cinématographique soigné, subtil et intimiste faisant passer leurs protagonistes animaux d'objets à sujets, et rendant leur simple existence étrangement belle et fascinante.

Bestiaire est décrit par son réalisateur Denis Côté comme un livre d'images ou un ensemble de tableaux sur l'observation mutuelle entre humains et non-humains (on y voit des animaux du Parc Safari dans leurs enclos, des employés qui s'en occupent, ou encore un atelier de dessin d'observation ayant comme modèle une biche empaillée), un film tellement passif et contemplatif qu'il renvoie un miroir au spectateur et lui fait lui-même construire le hors-champ : « La qualité de ce qui est en dehors de l'écran est presqu'autant sinon plus importante que ce qui est à l'écran. »[61]

Gunda, du réalisateur Viktor Kossakovski, ne présente pas d'interactions humaines visibles, mais se termine avec la disparition (vers l'abattoir) des porcelets, puis la panique et la détresse de leur mère (la truie éponyme). Ainsi, l'œuvre nous fait voir le bétail comme autre chose que de la nourriture, en démontrant, comme le souligne le producteur du film Joaquin Phoenix, la similitude entre nos réactions et celles d'autres espèces, et plus fondamentalement, « la sensibilité des [non-humains], normalement – et volontairement – cachée à notre vue ».[62] Cela dit, comme l'écrit le critique de cinéma Guy Lodge, décrire le film comme un énième plaidoyer pour le véganisme serait dénaturer la délicatesse de son approche, qui « n'est pas au service d'un message unique et intimidant, mais d'une vision plus large et holistique de la place que les animaux et nous-mêmes occupons dans un seul cercle de vie ».[63]

[61] « Denis Côté : film *Bestiaire* », Entrée libre, YouTube, 27 octobre 2015 : https://www.youtube.com/watch?v=Vx82HRGvYvI
[62] Site web de *Gunda*. [traduction libre] https://www.gunda.movie/
[63] « *Gunda*: Film Review », Variety, 29 février 2020. [traduction libre] https://variety.com/2020/film/festivals/gunda-film-review-1203519818/

Figure 3.7.1 Scènes de *Festin boréal* (Robert Morin, 2023), *Bestiaire* (Denis Côté, 2012) et *Gunda* (Viktor Kossakovski, 2020).

Dans *My Octopus Teacher* (2020) – une autre œuvre s'écartant de l'habituel documentaire animalier, mais dans une approche très contrastée à celle des trois films précédents –, Craig Foster (plongeur, cinéaste et co-fondateur du Sea Change Project) raconte l'évolution de sa relation avec une pieuvre sauvage vivant dans une forêt d'algues sous-marine en Afrique du Sud. Après l'avoir visitée quotidiennement pendant un an, il explique en quoi son contact prolongé avec celle qu'il considère comme une mentor a enrichit son rapport aux non-humains autant qu'aux humains : « A lot of people say that an octopus is like an alien, but [...] as you get closer to them, you realize that you're very similar in a lot of ways. [...] I realized I was changing. My relationship with people, with humans was changing. »[64] Foster souhaite attirer notre attention sur un animal méconnu d'une manière à ce que, comme lui, nous commencions lentement à nous soucier de tous les animaux, puis éventuellement de tous les vivants. Contrairement à la plupart des documentaires animaliers dans lesquels les humains demeurent derrière la caméra et les animaux sont décrits de manière impersonnelle, le film se construit expressément sur le rapport humain-animal et la relation de « confiance » et d'« amitié » que développe Foster avec une pieuvre en particulier. Toutefois, ces spécificités de l'œuvre sont aussi celles qui ont été le plus critiquées, plusieurs reprochant au film son sentimentalisme excessif, sa narration anthropocentrique et son anthropomorphisme problématique[65], ou trouvant plus intéressant d'observer un animal être lui-même sans être intégré à une histoire humaine.

Cela dit, il y a longtemps que les non-humains se retrouvent malgré eux empêtrés dans notre histoire, comme on le constate dans *Les saumons de la Mitis* (2021) de la dramaturge Christine Beaulieu. Dans ce théâtre documentaire interactif présenté en plein air (adapté par la suite en album jeunesse), Beaulieu invite petits et grands à adopter la perspective d'un saumon sauvage de la rivière Mitis pour découvrir son parcours de vie précaire de l'œuf, à l'alevin, au tacon, au saumoneau, jusqu'à l'âge adulte. Mais le spectacle attire surtout notre attention sur le fait que ce trajet ichtyen déjà rempli d'obstacles et au taux de survie très bas est devenu encore plus périlleux depuis la construction de deux barrages hydroélectriques

[64] « *My Octopus Teacher*, Official Trailer, Netflix », YouTube, 6 septembre 2020. https://www.youtube.com/watch?v=3s0LTDhqe5A
[65] « Empathy in conservation is hotly debated. Still, the world needs more stories like *My Octopus Teacher* », The Conversation, 23 novembre 2020. https://theconversation.com/empathy-in-conservation-is-hotly-debated-still-the-world-needs-more-stories-like-my-octopus-teacher-149975

qui empêchent les poissons d'accéder à leur territoire de reproduction. Ainsi, depuis les années 1960, pour pouvoir frayer, les saumons doivent franchir plusieurs kilomètres de la rivière... en camion. Une situation de survie collaborative aussi curieuse que paradoxale dans laquelle des non-humains se retrouvent dépendants des humains après que ces derniers aient eux-mêmes bouleversé leur environnement naturel.

Déjà en 1941, dans son premier livre intitulé *Under the Sea-Wind*, la biologiste marine Rachel Carson nous invitait elle aussi à plonger dans l'esprit de créatures aquatiques. Le livre se compose de trois parties, chacune racontée par un protagoniste différent vivant dans l'océan Atlantique ou sur son rivage (Silverbar la bécasseau sanderling, Scomber le maquereau et Anguilla l'anguille). Mais en suivant ces animaux au fil de leur évolution dans leur habitat naturel et de leur parcours migratoire annuel, c'est en fait la perspective de tout un écosystème qui est partagée, le personnage principal devenant la mer dans son ensemble :

> [Rachel Carson :] Se tenir au bord de l'océan, [...] c'est avoir connaissance de choses presque aussi éternelles que peut l'être toute existence terrestre. [...] Ce livre [cherche] à faire de la mer une réalité aussi animée pour le lecteur qu'elle le devint pour moi [...] Je me rendis compte que la mer elle-même devait être le personnage central de mon récit [...] [considérant son] pouvoir de vie et de mort sur chacune de ses créatures, de la plus petite à la plus grande [...][66]

Carson dépeint le monde marin et maritime dans la perspective des êtres vivants qui l'habitent afin de contourner ce qu'elle considère le fréquent biais humain des ouvrages de vulgarisation scientifique. Comme Beaulieu, elle s'adresse à un large public de tous âges par une fascinante histoire de lutte et de survie, racontée dans une prose tant poétique que scientifique favorisant l'apprentissage. À la fin du chapitre sur le maquereau, nous quittons l'esprit du poisson pour entrer dans celui d'un jeune pêcheur, l'autrice mettant ainsi en exergue le fossé perceptif entre humains et non-humains :

> Il pensait parfois aux poissons en les regardant sur le pont ou glacés dans la cale. *Qu'avaient-ils vu, ces yeux de maquereaux? Des choses qu'il ne verrait jamais; des lieux où il n'irait jamais.* Il ne l'exprimait que rarement en mots, mais il lui semblait incongru qu'une créature ayant réussi à mener sa vie dans la mer [et à braver tous ses] ennemis impitoyables [...] dut finalement trouver la mort sur le pont d'un maquereautier, gluant de viscères et glissant d'écailles.[67]

[66] Rachel Carson, *Sous le vent de la mer*, Wildproject, 2024 [1941], 248 pages. Extraits de l'introduction, tirés du communiqué de presse : https://wildproject.org/media/pages/livres/sous-le-vent-de-la-mer/ec2ecf3ab7-1730389913/carson-sous-le-vent-de-la-mer.pdf
[67] *Ibid.* https://www.socialter.fr/article/sous-le-vent-de-la-mer-carlson-wildproject

Dans *Under the Sea-Wind* (1941), *Les saumons de la Mitis* (2021) et *My Octopus Teacher* (2020), Carson, Beaulieu et Foster parviennent tous les trois, par une histoire captivante, à cultiver notre curiosité, notre intérêt et surtout notre empathie envers des animaux qui en font rarement l'objet parce qu'ils sont perçus comme moins attrayants et attachants que d'autres animaux (ex. l'ours polaire, tel qu'abordé au point 2.17), ce qui permet de réfléchir au rôle fondamental de la compassion en conservation naturelle. En effet, les campagnes de protection des animaux reposent beaucoup sur une compassion sélective guidée par des critères esthétiques et anthropomorphiques, les mammifères jugés les plus beaux et mignons[68] suscitant le plus de luttes et le plus de médiatisation, ce, au détriment d'espèces moins familières, jolies ou *cute* ne suscitant pas l'empathie et ne bénéficiant donc pas de l'attention dont elles nécessiteraient, malgré leur situation souvent davantage précaire.[69] Ainsi surviennent à l'occasion des dérives problématiques de « conservation compassionnelle »[70], dont un cas illustre est celui de la chasse aux phoque, contre laquelle des groupes animalistes et personnalités publiques ont mené une longue campagne de désinformation basée sur l'image adorable du blanchon et sur une méconnaissance de la pratique cynégétique et de son industrie, ce, alors que l'espèce n'était même pas en péril mais au contraire en surpopulation.[71] Parmi les défis majeurs en conservation naturelle figurent donc la nécessité de cultiver notre empathie envers le vivant non-humain dans son ensemble, mais surtout envers les espèces les plus affectées par la crise écologique, surtout envers les espèces pour lesquelles nous sommes moins enclins à ressentir une compassion « instinctive », puis surtout envers le vivant non-humain autre qu'animal, considérant que nous sommes encore plus « aveugles » à la flore[72] qu'à la faune.

Figure 3.7.2
Mark Dion, *Survival of the Cutest (Who gets on the Ark?)*, du projet *Wheelbarrows of Progress*, 1990.
Source : http://www.acastronovo.com/ClassHtms/ClassDocs/Dion.pdf

[68] Pour mieux comprendre les implications esthétiques, anthropologiques, sociales, politiques et souvent paradoxales du *cute*, voir le livre : Vincent Lavoie, *Trop mignon!*, Presses universitaires de France, 2020, 144 pages. https://www.puf.com/trop-mignon
[69] « Too cute to die? Experts say we're too selective about species we choose to protect », National Post, 2012. https://nationalpost.com/news/too-cute-to-die-experts-say-were-too-selective-about-species-we-choose-to-protect
[70] « 'Compassionate conservation': just because we love invasive animals, doesn't mean we should protect them », The Conversation, 2020. https://theconversation.com/compassionate-conservation-just-because-we-love-invasive-animals-doesnt-mean-we-should-protect-them-144945
[71] « Archives : la chasse aux phoques, une pratique qui divise depuis les années 1970 », Radio-Canada, 2023. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1960484/chasse-phoque-animaliste-image-blanchon-archives
[72] Kathryn Williams, « People are 'blind' to plants, and that's bad news for conservation », The Conservation, 13 septembre 2016. https://theconversation.com/people-are-blind-to-plants-and-thats-bad-news-for-conservation-65240

Qu'il s'agisse d'Anna Tsing qui analyse les interactions interespèces dans un livre sur un champignon; de Léon Tolstoï qui critique l'obsession des humains pour la propriété dans une nouvelle sur un cheval; de Robert Morin qui documente l'apport du cycle naturel de la vie dans un film sur un orignal en forêt; de Denis Côté qui nous fait observer notre regard sur les animaux dans un film tourné au parc zoologique; de Viktor Kossakovski qui nous fait constater la sensibilité des animaux dans un film tourné à la ferme; de Craig Foster qui médite sur nos similarités avec les animaux dans un documentaire sur une pieuvre; de Christine Beaulieu qui raconte notre profonde incidence sur la nature dans un spectacle sur un saumon; ou de Rachel Carson qui nous immerge dans les dynamiques d'un écosystème dans un récit sur la mer; ces quelques exemples montrent des approches variées, dans différents médiums, de divers non-humains.

Nous avons tous vu des documentaires écologistes révélant les maltraitances animales (liées, entre autres, à l'industrie alimentaire, vestimentaire, médicale, cosmétique, scientifique, militaire, touristique, du spectacle et du divertissement) et les menaces à la survie d'innombrables espèces (ex. braconnage, trafic, surexploitation, destruction de leur habitat naturel). Mais curieusement, bien qu'ayant certes contribué à certaines avancées éthiques, la mise en lumière des conditions horribles d'élevage intensif, de transport, de capture ou encore d'abattage des animaux, ainsi que la compréhension précise des causes et des conséquences du déclin des espèces ne suffisent aucunement à arrêter l'exploitation animale systémique, et encore moins à freiner l'effondrement de la biodiversité.

Peut-être qu'une des nombreuses raisons du manque d'efficacité des traditionnels documentaires écologistes et de la plupart des campagnes pour le bien-être, la protection et les droits des animaux est *la présupposition d'une préoccupation des humains pour les non-humains* : s'attendre à ce que la vue de milliers de poules pondeuses dans des cages en batterie nous révolte est prendre pour acquis, à la base, que nous nous soucions des poules... comme s'attendre à ce que la vue d'humains dans des conditions inhumaines nous mobilise est prendre pour acquis, à la base, que nous nous soucions de ces humains, ce qui, comme il a été abordé précédemment dans ce mémoire et comme nous le constatons chaque jour, n'est malheureusement pas toujours le cas.

Comment faire développer un respect et une empathie envers l'ensemble du vivant possédant une sentience et une conscience[73], et pas seulement envers les êtres vivants qui nous paraissent utiles, puissants, beaux, mignons, familiers ou semblables?

[73] Voir la *Déclaration de Cambridge sur la conscience* (2012) et la *Déclaration de New York sur la conscience animale* (2024).

Les œuvres abordées plus haut ne prennent pas pour acquis notre empathie à l'égard des non-humains; elles contribuent à la construire et à la cultiver, en nous invitant, en autres, à **s'imaginer leur perspective.**

S'imaginer, car – comme il est impossible de réellement se mettre à la place d'un autre (humain ou non-humain), et comme tous les vivants n'ont pas la capacité ou l'occasion d'écrire un livre, de réaliser un film, de monter une pièce de théâtre ou de concevoir une exposition décrivant précisément leur perspective et leur expérience de vie – adopter une autre perspective demeurera toujours en grande partie un effort d'**imagination empathique**, une faculté particulière venant avec un devoir de responsabilisation.

> [Christine Beaulieu, à propos des *Saumons de la Mitis* :] [Me projeter à la place] du saumon qui se fait mettre dans une cage et qui se retrouve dans un camion [...] m'a permis de réaliser que *nous sommes la seule espèce sur Terre capable de [s'imaginer la perspective] d'une autre espèce.*[74] [...] [Cette capacité unique vient avec la] responsabilité d'être empathique, d'être sensible et d'agir pour les autres espèces.[75] [...] La destinée de toutes les autres espèces [...] est entre nos mains. [...] [Nous devons nous rendre compte de notre rôle et] prendre le temps de se mettre dans la peau d'une autre espèce quand nous avons à prendre une décision qui a un impact sur elle.[76]

Ceci dit, nous revenons encore une fois aux questions évoquées précédemment : Comment faire cultiver cette imagination empathique sans remontrer les mêmes images que nous avons tous vues? Comment faire émerger un choc, une conscientisation et une mobilisation autrement que par des images de violence? Comment dénoncer et combattre la violence de nos systèmes sans contribuer à son habituation?

> [Denis Côté, à propos de *Bestiaire* :] Comment on peut encore sortir un spectateur de sa zone de confort? C'est pas par le sexe, on a tout vu. C'est pas par la violence, on a tout vu. Qu'est-ce qui reste au cinéma pour [potentiellement] provoquer? *On peut peut-être encore faire rencontrer [différentes approches] d'une façon qui serait nouvelle? [...] [Ou] faire un film [d'aucun genre]?* Je me suis dit, je vais aller au zoo, mais ce ne sera pas un documentaire sur [des animaux], ce sera un [film] sur rien, il n'y a pas de sujet.[77] [...] [Le film dit clairement au spectateur :] « Écoute, si toi tu ne travailles pas, il ne se passera rien, donc essaie de te projeter un peu et de renvoyer quelque chose, [...] fais un effort et on verra si le film va vers toi, [...] [s'il trouve] sa magie. »[78]

[74] « Les saumons de la Mitis de retour aux Jardins de Métis », Le Laurentien, 27 juin 2024. https://www.lelaurentien.ca/article/2024/06/27/-les-saumons-de-la-mitis-de-retour-aux-jardins-de-metis
[75] « Grande entrevue avec Christine Beaulieu : elle aime Hydro et... les saumons! », La Presse, 4 juillet 2024. https://www.lapresse.ca/dialogue/chroniques/2024-07-04/grande-entrevue-avec-christine-beaulieu/elle-aime-hydro-et-les-saumons.php
[76] « Les saumons de la Mitisipu – Christine Beaulieu », Jardins de Métis, YouTube, 9 août 2023. https://www.youtube.com/watch?v=ck_XGiUpQmQ
[77] « Denis Côté über Bestiaire », Berlinale im Dialog, YouTube, 10 mars 2012. https://www.youtube.com/watch?v=1IqXZADCXrg
[78] « Denis Côté : film Bestiaire », Entrée libre, YouTube, 27 octobre 2015. https://www.youtube.com/watch?v=Vx82HRGvYvI

Les œuvres évoquées plus tôt partagent plusieurs approches favorisant le développement de l'imagination empathique :

→ une *temporalité longue* (chaque œuvre a été précédée d'une étude, observation ou interaction prolongée d'un humain avec un non-humain);

→ un *rythme lent* (nous faisant ralentir notre rythme humain effréné pour adopter celui d'un non-humain et développer notre attention polyphonique);

→ un *regard intimiste* (nous plongeant dans la réalité et les défis d'animaux non-humains, et nous montrant que ceux-ci sont des êtres sensibles, qui perçoivent leur propre existence et le monde autour d'eux, qui font l'expérience de ce qui leur arrive, qui éprouvent des émotions subjectives, et qui ont ainsi une conscience analogue à celle des humains[79]);

→ une *vision holistique* (s'intéressant aux non-humains dans leur multidimensionnalité et leur globalité, et considérant les ensembles dans lesquels ils s'inscrivent au-delà de leurs situations spécifiques);

→ ainsi qu'un *message implicite* (incitant indirectement à une plus vaste réflexion critique sur, entre autres, notre dissociation avec notre environnement naturel, nos rapports avec les autres vivants et nos impacts sur eux, puis la complexité et la fragilité de l'équilibre écologique).

Les œuvres mentionnées précédemment partagent aussi le fait de s'intéresser à un écosystème, une espèce ou un individu en particulier comme point de départ, ce qui nous rappelle combien nous avons à apprendre de la découverte d'autres modes d'existence et de rapports au monde, puis qu'en ce sens : l'art est un mouvement vers autrui, vers l'autre, vers l'inconnu; l'art est rencontre et la rencontre est apprentissage; et comme l'a bien articulé le philosophe Emmanuel Levinas, « ***l'œuvre est leçon de désintéressement*** »[80].

Ainsi, adopter d'autres perspectives que la nôtre – *humaines et non-humaines* – est essentiel, car apporte des connaissances expérientielles et émotionnelles uniques à l'exercice de l'imagination empathique.

[79] Voir la *Déclaration de Cambridge sur la conscience* (2012) et la *Déclaration de New York sur la conscience animale* (2024).
[80] Emmanuel Levinas, *De l'oblitération*, Éditions de la Différence, 1990, 61 pages.

3.8 La distanciation étrangisante et la perspective réflexive

Nous avons vu précédemment comment Tolstoï s'est servi de la perspective du cheval Kholstomer pour opérer une ***distanciation étrangisante*** avec le concept proprement humain de propriété. Une autre perspective non-humaine fréquemment adoptée à l'écrit et à l'écran pour étrangiser certaines particularités humaines est celle de l'extraterrestre. C'est ce que fait, par exemple, l'auteur et dessinateur Nathan Pyle dans sa série virale de bandes dessinées en ligne *Strange Planet* (depuis 2019). Ce projet présente des êtres bleus similaires à nous sur une planète similaire à la nôtre (le terme « extraterrestres » n'est cependant jamais utilisé) qui reproduisent nos habitudes, traditions et activités quotidiennes en tentant de comprendre leurs significations, nuances et complexités. Dans leur apprentissage à « vivre comme des humains », ces personnages à la perplexité enfantine nous invitent à réfléchir aux savoirs que nous transmettons et à nos manières de communiquer, mais surtout, nous montrent *le caractère souvent absurde, arbitraire, insensé ou incohérent de ce que nous considérons normal, logique ou important.* La singularisation repose aussi largement sur le *langage non usuel* des personnages, décrivant les choses de manière plus simple, littérale ou fondamentale (par exemple, « tiny trash » pour qualifier des confettis).

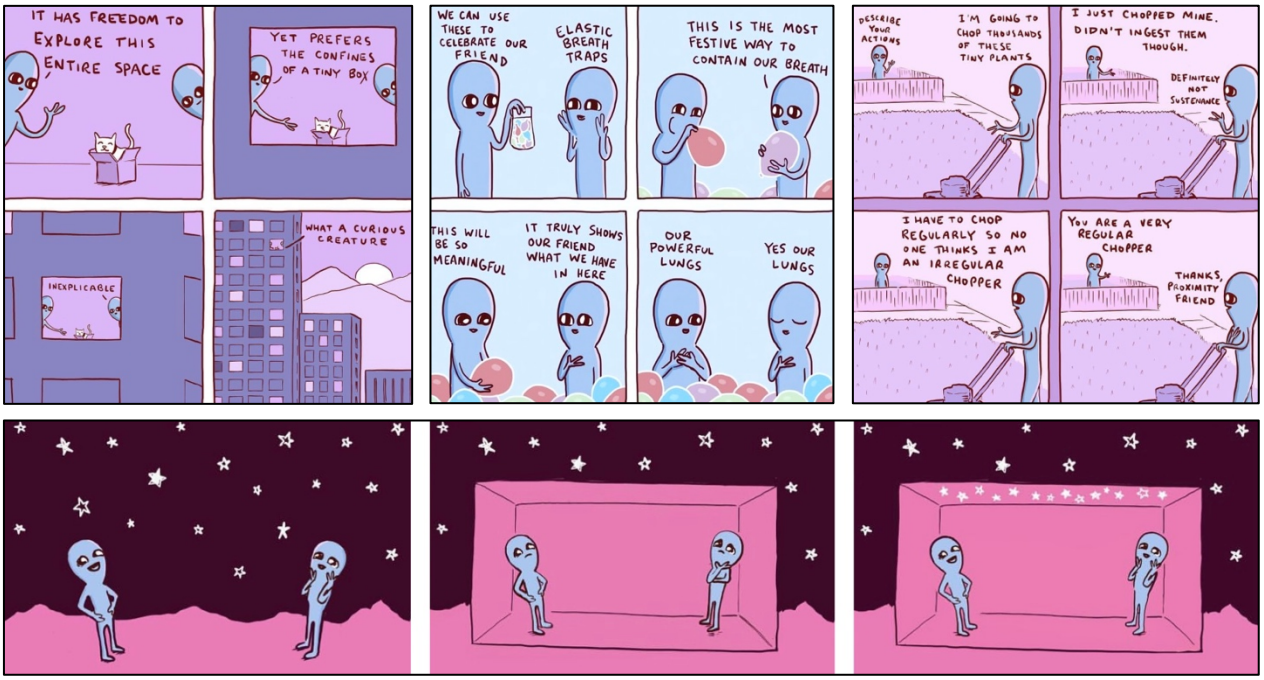


Figure 3.8 Planches extraites du projet *Strange Planet* (depuis 2019) de Nathan Pyle.
Source : https://www.instagram.com/nathanwpylestrangeplanet/

Malgré son grand potentiel de défamiliarisation, le projet de Pyle surpasse toutefois rarement la plaisanterie amusante, sympathique, superficielle et inoffensive, car cible trop peu les dispositifs de désensibilisation, une situation qui est malheureusement celle de beaucoup de projets artistiques, à savoir : un contenant plus intéressant que son contenu; un dispositif efficace, mais une orientation peu pertinente.

Par son procédé de distanciation étrangisante, mais aussi par cet aspect critiquable qui vient d'être évoqué, le projet *Strange Planet* rappelle le célèbre article satirique de l'anthropologue américain Horace Miner, « Body Ritual Among the Nacirema », paru dans le journal scientifique *American Anthropologist* en 1956. Adoptant le ton et le style typiques des anthropologues américains décrivant des cultures étrangères, Miner y étudie certains rituels et comportements des Nacirema, « un groupe peu connu d'Amérique du Nord vivant sur le territoire situé entre celui des Cris du Canada, des Yaquis et des Tarahumaras du Mexique, et des Kali'nas et des Arawaks des Antilles » et qui, selon sa mythologie, serait originaire de l'Est et aurait été fondé par le héros Notgnihsaw... suffisamment d'indices pour nous faire comprendre que ce groupe correspond en fait aux Américains modernes (Nacirema=American, Notgnihsaw=Washington).

> The anthropologist has become so familiar with the diversity of ways in which different people behave in similar situations that he is not apt to be surprised by even the most exotic customs. In fact, if all of the logically possible combinations of behavior have not been found somewhere in the world, he is apt to suspect that they must be present in some yet undescribed tribe. [...]
>
> In this light, the magical beliefs and practices of the Nacirema present such unusual aspects that it seems desirable to describe them as an example of the extremes to which human behavior can go. Professor [Ralph] Linton first brought the ritual of the Nacirema to the attention of anthropologists twenty years ago[81], but the culture of this people is still very poorly understood. [...]
>
> Nacirema culture is characterized by a highly developed market economy which has evolved in a rich natural habitat. While much of the people's time is devoted to economic pursuits, a large part of the fruits of these labors and a considerable portion of the day are spent in ritual activity. The focus of this activity is the human body, the appearance and health of which loom as a dominant concern in the ethos of the people. While such a concern is certainly not unusual, its ceremonial aspects and associated philosophy are unique. [...]
>
> Our review of the ritual life of the Nacirema has certainly shown them to be a magic-ridden people. It is hard to understand how they have managed to exist so long under the burdens which they have imposed upon themselves.[82]

[81] Ralph Linton, « The Study of Man », D. Appleton Century Co., New York, 1936.
[82] Horace Miner, « Body Ritual among the Nacirema », *American Anthropologist*, 1956, vol. 58, no. 3, p. 503-507. https://www.sfu.ca/~palys/Miner-1956-BodyRitualAmongTheNacirema.pdf

Dans son texte plus artistique et humoristique qu'anthropologique, l'anthropologue « s'observe lui-même ostensiblement comme un étranger »[83], « se regarde faire » avec autodérision et autocritique, faisant ainsi usage d'une **perspective réflexive**, ou plus précisément dans ce cas-ci, d'une forme d'« anthropologie réflexive ». En inversant certains mots, mais surtout, en retournant sur lui-même le traditionnel regard anthropologique, il critique l'arrogance ethnocentrique occidentale, tout en nous défamiliarisant vis-à-vis notre obsession sociétale pour la santé, la propreté et la beauté du corps se traduisant entre autres par des inventions comme la salle de bain et par des attitudes ritualisées comme les soins cosmétiques, bucco-dentaires, psychologiques et hospitaliers – sans jamais les nommer tels quels.[84]

L'article de Miner a popularisé le néologisme « nacirema », employé encore aujourd'hui dans des études anthropologiques ou sociologiques sur la société américaine, et particulièrement par des chercheurs américains pour signifier une distanciation critique vis-à-vis leur propre culture. Mais, comme Pyle, Miner étrangise des choses plutôt anodines ou bénéfiques, et ne profite pas de la qualité et de l'originalité de son cadre discursif pour cibler des dispositifs de désensibilisation capitalistes ou autres conduites, conventions et inventions humaines *nocives* à la source de nos maux sociétaux et globaux (ex. la mauvaise gestion des ressources naturelles, l'invention de l'argent, le fonctionnement de l'économie et de la politique, ou encore, le fait de passer nos journées à travailler avec des machines dans des espaces intérieurs fermés).

Probablement suite à une réflexion similaire, un autre auteur, Neil B. Thompson, a pris la posture d'un anthropologue ou archéologue du futur pour rédiger « The Mysterious Fall of the Nacirema » (1972), une suite au texte de Miner, mais cette fois axée sur l'obsession de ce peuple à transformer l'environnement, ce qui semble avoir constitué sa priorité et, paradoxalement, l'avoir mené à sa propre extinction :

> [...] during the short period before the fall of [their] culture, [the Nacirema] mastered [magnificently the art of changing the appearance of air and water]. [...] The task of completely altering the appearance of the environment [...] was given such high priority that the ssenisub [(=business)] community completely controlled the amassing of resources, manpower, and intelligence for this purpose. [...] There is no evidence to suggest that any restraints – moral, sociological, or engineering – were placed on their self-determined enterprises.
>
> [...] we should note the presence of the quasi-religious Elibomotua [(=automobile)] Cult, which [was devoted to the creation of an artistic symbol for a man-made environmental system, and] sought to create an intense sense of individual involvement in the community effort to completely control the environment. [...] The Nacirema spent much of their time inside their elibomotuas moving [on surfaced narrow ribbons geometrizing the landscape, called steerts (=streets)]. [...]

[83] Jacques Poulet, « Distanciation », Encyclopædia Universalis. https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/distanciation/

[84] « In everyday life, the Nacirema avoids exposure of his body and its natural functions. [...] The rites are normally only discussed with children, and then only during the period when they are being initiated into these mysteries. [...] Each day, every member of the family, in succession, enters the shrine room, bows his head before the charm-box, mingles different sorts of holy water in the font, and proceeds with a brief rite of ablution. [...] elaborate ceremonies required to treat very sick patients can only be performed at [the medicine men temple, or latipso (=hospital)]. These ceremonies involve not only the thaumaturge but a permanent group of vestal maidens who move sedately about the temple chambers in distinctive costume and headdress. [...] No matter how ill the supplicant or how grave the emergency, the guardians of many temples will not admit a client if he cannot give a rich gift to the custodian. » *Ibid*.

> Pictures show that almost everyone engaged, once in the morning and once in the evening, in what must have been an important mass ritual, [...] [a two or three hours] “dance of the racs [(=cars)]". [...] after the rite, most of the adults and all of the children [...] were confined inside man-made structures variously called loohcs, eciffos, tnalps, or emohs [(=schools, offices, plants, or homes)] and, when released, went immediately to their racs and engaged in the next swarming [...]
>
> [...] In summary, [...] [the Nacirema] may have been so successful in achieving [their] objectives that the inherited physiological mechanisms of its people were unable to cope with its manufactured environment. [...] [Thereby, this] vigorous culture’s obsession with altering its landscapes and waterways may have caused its own death.[85]

3.9 La vue d’en haut, les vues planétaires et le « overview effect » (Sebastian Grevsmühl)

La distanciation consiste essentiellement à *regarder différemment pour voir autrement*, et peut passer par un changement de ***perspective / posture*** (le prisme, la lentille, les yeux par lesquels nous regardons; la manière de voir et de penser de l’observateur) et/ou un changement de ***point de vue / position*** (le lieu physique ou temporel duquel nous regardons; l’emplacement dans l’espace ou le temps de l’observateur).

À partir d’images de la NASA, l’artiste Luke Jerram a réalisé des reproductions hyperréalistes géantes de la Terre intitulées *Gaia* (7m de diamètre) et *Floating Earth* (10m de diamètre), présentées depuis 2018 des dizaines de fois à travers le monde dans divers contextes intérieurs et extérieurs, dont des musées d’art, de science et d’histoire naturelle, des universités, des lieux de culte, des parcs, des festivals et des événements tels que la COP26. Par ces installations artistiques, Jerram explique qu’il souhaite permettre aux spectateurs d’expérimenter un ***effet de vue d’ensemble ou effet de surplomb (« overview effect »)***, soit l’expérience d’astronautes observant la Terre depuis l’espace.

Plusieurs astronautes ont décrit cette expérience comme un choc cognitif transformateur ayant suscité chez eux un profond sentiment de respect et de responsabilité devant à la fois la beauté, la fragilité et l’unicité de notre planète, ainsi qu’un sentiment d’interconnexion et d’attachement accru vis-à-vis l’humanité et la vie dans son ensemble.

Un sentiment similaire a été expérimenté massivement à la diffusion des **premières photographies de la Terre vue de l’espace**, dont *Lever de Terre* (Apollo 8, 1968) ou encore *La Bille bleue* (Apollo 17, 1972), considérées parmi *les photographies environnementales les plus influentes jamais prises.*

[85] Neil B. Thompson, « The Mysterious Fall of the Nacirema », *Natural History*, 1972. Thompson a écrit l’article alors qu’il était directeur du Program of American Studies au St. Cloud State College, Minnesota. http://luna.cas.usf.edu/~rtykot/ANT3101/thompson.pdf https://web.archive.org/web/20040807032053/http://naturalhistorymag.com/editors_pick/1972_12_pick.html

Figure 3.9 L'installation *Gaia* (Luke Jerram, depuis 2018) et la photographie *La Bille bleue* (NASA, Apollo 17, 1972).
Source 1 : https://my-earth.org/about/
Source 2 : https://www.nasa.gov/image-article/apollo-17-astronauts-capture-iconic-blue-marble-50-years-ago/

Sebastian Grevsmühl est un historien des sciences spécialisé en histoire environnementale et en études visuelles. Dans son livre *La Terre vue d'en haut : l'invention de l'environnement global* (2014), il retrace **l'évolution du concept d'environnement global depuis le 19e siècle et le rôle déterminant des images dans celle-ci** (œuvres artistiques, représentations scientifiques, cartes, planisphères, photographies aériennes, images spatiales, globes virtuels, et autres).

Parmi les nombreux sujets traités par Grevsmühl figure **le constat paradoxal que la pensée écologiste origine en grande partie de la recherche et du regard militaires.** En effet, le chercheur explique que les premières images de la Terre vue d'en haut – celles qui nous ont montré la fragilité et la finitude terrestres, et qui deviendront ainsi des icônes du mouvement écologiste – n'ont pas du tout été créées dans une intention de conscientisation et de protection environnementales, mais au contraire, ont plutôt été captées dans le cadre de missions militaires aux objectifs de surveillance, de contrôle et de domination technoscientifique durant la période de grandes tensions géopolitiques de la Guerre Froide... bref, dans une vision bien éloignée d'une vision pacifiste et écologiste.

Par ce constat, Grevsmühl nous montre, comme Haraway, qu'en fait le point de vue et la perspective sont indissociables, une position vient toujours avec une posture et vice versa, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de regard « désincarné, de personne, de nulle part » : la vue d'en haut n'est pas une vue divine, omnisciente et désintéressée, elle constitue une vision technoscientifique (impliquant plusieurs types de techniques, méthodes et données), toujours fragmentaire, puis souvent politique, militaire, industrielle et capitaliste.

Ainsi, tout en reconnaissant l'apport essentiel de l'iconographie de l'environnement global à la conscientisation environnementale, Grevsmühl nous invite à interroger les conditions de production, de diffusion et de mobilisation de ce type d'images, par différents acteurs, dans différents contextes :

> ***[Les] images environnementales globales forment la base sensorielle des processus planétaires qui gouvernent l'Anthropocène.*** [Elles] participent toutes activement, à des échelles très diverses, à notre interprétation et compréhension aussi bien des changements du système Terre que des conséquences que l'on associe étroitement au changement climatique global. En tant que vraies médiatrices entre différents publics et cultures, entre des processus globaux et des impacts locaux, de nouvelles interrogations sur les images environnementales globales conduisent à une discussion hautement productive des relations complexes entre science, société, politique et nature.[86]

Le chercheur attire entre autres notre attention sur les manipulations visuelles et discursives de ces images qui participent parfois à l'édification d'un imaginaire collectif déformé, par exemple : des images spatiales célèbres comme *La Bille bleue* qui ont été réorientées vers le Nord, recadrées et modifiées avant d'être diffusées; ou encore, la construction, à partir ou à l'aide d'images, de métaphores environnementales comme celles du « trou dans la couche d'ozone »[87] qui façonnent la manière dont les phénomènes qu'elles désignent sont perçus, et conséquemment, les discours scientifiques et populaires sur ces phénomènes. Il nous permet de saisir que les vues planétaires sont des constructions complexes qui découlent toujours de décisions précises par rapport à ce qui est représenté et comment cela est représenté. À ce titre, l'analyse critique de Grevsmühl mettant en garde contre des choix de représentation accentuant des mythes ou des fausses dichotomies (ex. nature/culture) complémente celle (abordée au point 1.2) de l'historien de l'art T. J. Demos dans son livre *Against the Anthropocene* (2017) au sujet de visuels du globe fréquemment employés dans les discours sur l'Anthropocène qui, par une universalisation trompeuse rendant toute l'humanité complice, camouflent les véritables sources et impacts différenciés de la crise écologique.

3.10 Synthèse : quelques caractéristiques et objectifs de l'esthétique écologique de la défamiliarisation

Same as it ever was, same as it ever was
Same as it ever was, same as it ever was

And you may ask yourself, "Well, how did I get here?"
And you may ask yourself, "How do I work this?"
And you may ask yourself, "Am I right? Am I wrong?"
And you may say to yourself, "My God, what have I done?"

– David Byrne[88]

[86] Sebastian Grevsmühl, « Images environnementales globales : nouvelles perspectives, EHESS, 2014. http://koyre.ehess.fr/index.php?1694
[87] Sebastian Grevsmühl, « Revisiting the 'Ozone Hole' Metaphor: From Observational Window to Global Environmental Threat », *Environmental Communication*, 2018, 12 (1), p. 71-83. https://hal.science/hal-01616832/file/grevsmuhl_environmental_communication.pdf
[88] Talking Heads, *Once in a Lifetime*, 1980 : https://www.youtube.com/watch?v=5IsSpAOD6K8

Figure 3.10.1 Principaux livres qui ont guidé ma réflexion sur la défamiliarisation par l'art et l'esthétique : *L'art comme procédé* (Viktor Shklovsky, 1917); *Uncommon Sense: Aesthetics after Marcuse* (Craig Leonard, 2022); *All Art is Ecological* (Timothy Morton, 2021); *Why Only Art Can Save Us* (Santiago Zabala, 2017)
Source 1 : https://www.editions-allia.com/fr/livre/223/art-comme-procede-l
Source 2 : https://mitpress.mit.edu/9780262544467/uncommon-sense/
Source 3 : https://www.penguin.co.uk/books/443663/all-art-is-ecological-by-morton-timothy/9780141997001
Source 4 : https://cup.columbia.edu/book/why-only-art-can-save-us/9780231183482/

La crise écologique exige plus que des promesses politiques à développer des combustibles « propres », subventionner l'achat de voitures électriques, instaurer une taxe carbone et bannir les pailles en plastique; et plus que des écogestes citoyens comme apporter ses sacs à l'épicerie, utiliser une tasse réutilisable, recycler et imprimer recto verso : tout cela serait super... si ce n'était pas si pathétiquement insignifiant dans le vaste portrait d'ensemble de la situation. Ce que la crise écologique exige de nous, humains, est un changement de paradigme, une transformation fondamentale de notre rapport au monde et aux autres, une **sortie collective du « mindset » capitaliste**. Ainsi, nos principaux défis aujourd'hui sont les suivants :

→ **Sortir d'une pensée anthropocentrique et exceptionnaliste**; comprendre que *nous partageons notre environnement avec des milliards d'autres vivants*; puis comme le précise Estelle Zhong Mengual :

> [...] *passer d'une position d'extériorité (dehors) et de surplomb (dessus) de l'humain par rapport à la nature à une position d'inscription (dedans) [et d'appartenance]*; [...] passer d'une position de possesseur et conquérant à une position de simple membre de la communauté des vivants; [...] *définir l'humain [non plus] par distinction, mais par affiliation*. La question ne concernerait plus, entre autres, ce qui rend l'humain si spécial et différent des animaux non-humains, [elle concernerait plutôt] ce qu'ils partagent pour espérer la reconstruction d'un monde commun.[89]

[89] Estelle Zhong Mengual, « La Nature qui vient », *Critique d'art*, no. 48, printemps/été 2017. https://www.lespressesdureel.com/file/ouvrage/4940/dossier_presse_4940_critiquedart.pdf

→ **Sortir d'une pensée dichotomique** en *déconstruisant les fausses distinctions, dualités et oppositions* (essentiellement hiérarchiques) ayant conduit l'humain à se dissocier de son environnement et à l'objectifier en tant que « nature », telles que : nature/culture, animal/humain, femme/homme, sauvage/civilisé, primitif/moderne, émotivité/rationalité, corps/esprit, objet/sujet, passif/actif, etc.

→ **Sortir d'une pensée hiérarchique** en *déconstruisant les définitions arbitraires de supériorité et d'infériorité* ayant permis l'instauration de nos systèmes discriminateurs de mesure de la valeur et d'organisation sociale et servant toujours à justifier la subordination de certains groupes à d'autres; puis passer de structures verticales en arborescence à des structures horizontales en rhizome (voir les définitions de ces concepts par le psychanalyste Félix Guattari et le philosophe Gilles Deleuze)[90].

→ **Passer de rapports de compétition, de domination et d'exploitation à des rapports d'entraide, de collaboration et de solidarité**, car comme l'a constaté le scientifique et anarchiste Pierre Kropotkine dans son livre *L'entraide, un facteur de l'évolution* paru en 1902, *les êtres vivants progressent beaucoup mieux s'ils s'entraident plutôt que s'ils sont en concurrence*, comme il le résume ici dans la conclusion :

> [Pierre Kropotkine, *L'entraide*, 1902 :] Les espèces animales au sein desquelles la lutte individuelle a été réduite au minimum et où la pratique de l'aide mutuelle a atteint son plus grand développement sont invariablement plus nombreuses, plus prospères et les plus ouvertes au progrès. La protection mutuelle obtenue dans ce cas, la possibilité d'atteindre un âge d'or et d'accumuler de l'expérience, le plus haut développement intellectuel et l'évolution positive des habitudes sociales, assurent le maintien des espèces, leur extension et leur évolution future. *Les espèces asociales, au contraire, sont condamnées à s'éteindre.*[91]

→ **Œuvrer à une justice environnementale pour les humains et aussi les vivants non-humains (ou écologie multi-espèces)** et *inclure ces derniers dans notre conception du commun et du social*, considérant que la plupart des injustices vécues par les humains et les non-humains partagent les mêmes causes, c'est-à-dire, des *idéologies d'inconsidération du vivant* permettant son objectification, son appropriation, son assujettissement, son contrôle, puis somme toute, la non-reconnaissance de ses droits (sur l'environnement comme sujet de droit, voir entre autres *Le Contrat naturel* de Michel Serres)[92].

En partant de ces défis, et en intégrant ce qui a été abordé dans l'ensemble de ce mémoire, tentons à présent de tracer les contours d'une **esthétique écologique de la défamiliarisation** qui nous aiderait à agir face à la crise écologique en tant que crise de la sensibilité, de l'attention et de l'habituation :

[90] Félix Guattari et Gilles Deleuze, *Mille Plateaux (Capitalisme et schizophrénie 2)*, Éditions de minuit, Collection « Critique », 1980, 648 pages.
[91] Pierre Kropotkine, *L'entraide, un facteur de l'évolution*, Écosociété, Collection « Retrouvailles », 2001 [1902], 408 pages.
[92] Michel Serres, *Le Contrat naturel* (nouvelle édition), Flammarion, Série « Champs essais », 2020 [1990], 240 pages.

Tableau 3.10.1 Quelques concepts qui permettent de cerner le contexte d'une esthétique écologique de la défamiliarisation

QUELQUES CONCEPTS QUI PERMETTENT DE CERNER LE CONTEXTE D'UNE ESTHÉTIQUE ÉCOLOGIQUE DE LA DÉFAMILIARISATION	Quelques concepts abordés dans ce mémoire : → Paradoxe psychologique du climat (Per Espen Stoknes) (2.2) → Réalisme capitaliste (Mark Fisher) (2.4) → Dispositifs de désensibilisation (Léna Silberzahn) (2.10) → Polycrise (Edgar Morin, Adam Tooze, Michael Lawrence) (2.13) → Banalité du mal, absence de pensée (Hannah Arendt) (2.4) → Technicisation de l'être, déresponsabilisation (Günther Anders) (2.4) → Capitalisme cognitif (André Gorz, Yann Moulier-Boutang) (2.4) → Capitalisme de surveillance (Shoshanna Zuboff) (2.15) → Capitalisme de plateforme (Nick Srnicek) (2.15) (2.10) → Capitalisme algorithmique (Jonathan Durand Folco et Jonathan Martineau) (2.15) (2.10) → Technoféodalisme (Cédric Durand, Yanis Varoufakis) (2.15) (2.10) → Merdification, *enshittification* (Cory Doctorow) (2.10) → Flux technologique, bloc communicant (Mario Costa) (2.7) → Sublime numérique, *digital sublime* (Vincent Mosco) (2.7) → Sublime technologique américain (David E. Nye) (2.7) → Sublime populaire, sublime égotiste (David E. Nye) (2.7) (2.17) → Proximité sans responsabilité, pseudo-familiarité avec l'horreur (Susan Sontag) (2.18) → Violence lente (Rob Nixon) et violence structurelle (Johan Galtung) (1.8) → *Proregress* (E. E. Cummings, Cuauhtémoc Medina) (2.15) → Temps de la fin, obsolescence de l'Homme (Günther Anders) (2.15) → Continuité persistante de la catastrophe du statu quo (Walter Benjamin) (2.15)

Tableau 3.10.2 Quelques approches qui permettent de penser une esthétique écologique de la défamiliarisation

QUELQUES APPROCHES QUI PERMETTENT DE PENSER UNE ESTHÉTIQUE ÉCOLOGIQUE DE LA DÉFAMILIARISATION	Quelques approches abordées dans ce mémoire : → Étrangisation (Viktor Shklovsky) (3.2) → Singularisation (Léon Tolstoï) (3.2) → Déshabituation, sensibilité radicale (Herbert Marcuse) (3.3) → *Uncommon sense* vs sens commun inventé (Craig Leonard) (3.3) → *Reset*, réinitialisation, mise à jour ontologique (Bruno Latour) (3.4) → Connaissance située, perspective partielle (Donna Haraway) (3.5) → Attention polyphonique, survie collaborative (Anna Tsing) (3.6) → Distanciation étrangisante, perspective réflexive (3.8), perspective non-humaine (3.7) → *Overview effect*, effet de surplomb, effet d'ensemble (Sebastian Grevsmühl) (3.9) → Médiation par l'abstraction (Allen Carlson) (2.21) → Art de la décroissance, art de la paresse (Ariane Daoust) (1.6) (1.4) → *Neuroaesthetics* dans le contexte du neurocapitalisme (Warren Neidich) (2.4) → Esthétique d'investigation, art de la contre-enquête (Forensic Architecture) (2.15) (1.8) → Esthétique de la libération, philosophie de l'émancipation (Herbert Marcuse) (3.3) → Esthétique du flux, esthétique de la communication technologique (Mario Costa) (2.7) → Esthétique de la catastrophe, esthétique de la ruine (Siobhan Lyons) (2.17) → Imagination empathique, émotions démocratiques (Martha Nussbaum) (2.20) (4.8) → Imagination morale, décalage prométhéen, éthique de la peur (Günther Anders) (4.8) Autres approches essentielles, mais pas abordées dans ce mémoire par manque de temps : → Esthétique de l'urgence, *Emergency Aesthetics* (Santiago Zabala) → Esthétique de la résistance, *Aesthetics of Resistance* (Alfredo Jaar, Antonio Gramsci) → *Dark Ecology*, hyperobjets, ambiguïté, étrangeté, mystère radical (Timothy Morton) → Souvenir de l'émerveillement et développement de la curiosité (Rachel Carson) → Regard du convalescent (Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Samuel Taylor Coleridge) → Esthétiques du *care* pour l'Anthropocène (Maria Grace Salamanca Gonzalez) → Autres : renversement, détournement, distanciation, historicisation, reconstitution, déconstruction

Tableau 3.10.3 Quelques caractéristiques de l'esthétique écologique de la défamiliarisation

QUELQUES CARACTÉRISTIQUES DE L'ESTHÉTIQUE ÉCOLOGIQUE DE LA DÉFAMILIARISATION	
Anticapitaliste	-Fondamentalement : anticapitaliste, anticoloniale, antiraciste, féministe, technocritique, antiguerre, décroissanciste -Opposée à la violence, à la haine, au contrôle, à la domination, et autres principes à la base du capitalisme
Décroissanciste	-Questionne : comment définissons-nous la décroissance et comment imaginons-nous un monde post-croissance?
Postvisuelle	-Médiation par l'abstraction; expose les formes et expressions de l'idéologie hégémonique du réalisme capitaliste -Rend visible l'invisible, montre ce qu'on ne voit pas (ex. le silence, l'indifférence, l'oubli, l'effacé, le déni)
Interdisciplinaire	-Utilise une variété d'approches artistiques et extra-artistiques pour traiter de problèmes interdisciplinaires
Holistique	-Aborde la crise écologique dans son contexte systémique du capitalisme, de la polycrise et de l'Anthropocène
Radicale	-Interroge les origines, les sources, les causes, les fondements des problèmes et des crises -Expose et dénonce les racines idéologiques et structurelles communes du capitalisme et de la crise écologique -Cible les dispositifs de désensibilisation du capitalisme (particulièrement celui de l'économie de l'attention)
Déconstructionniste	-Expose le caractère construit, absurde et injuste de ce qui doit être déconstruit (idées, systèmes, comportements)
Démystifiante	-Participe au vaste travail de démystification nécessaire à la déconstruction du réalisme capitaliste
Engagée	-Ancrée dans le réel; porte sur des enjeux sociaux actuels; cherche des solutions concrètes à des problèmes concrets -Explore les relations entre art-esthétique-éthique-politique, l'agentivité des artistes, l'impact sociopolitique de l'art
Réflexive	-S'interroge constamment sur ses approches (leur efficacité, leur impact et leurs effets) afin de les ajuster/améliorer -Ouverte et dynamique : cherche toujours à se renouveler afin d'éviter l'habituation qui est le pire ennemi de l'art
Playful	-Recherche le « playful seriousness » (et non l'inverse, qui serait un « serious playfulness) (Timothy Morton)

Tableau 3.10.4 Quelques objectifs de l'esthétique écologique de la défamiliarisation

QUELQUES OBJECTIFS DE L'ESTHÉTIQUE ÉCOLOGIQUE DE LA DÉFAMILIARISATION
→ Nous défamiliariser de la crise écologique et de l'Anthropocène (recomplexifier la crise pour mieux la déconstruire)
→ Nous défamiliariser du capitalisme (nous extirper du réalisme capitaliste) et de la technologie (ses illusions et ses mythes)
→ Apprendre à utiliser au quotidien l'approche esthétique de la défamiliarisation pour déjouer le piège de l'habituation
→ Nous réapproprier notre attention (notre temps et notre énergie) et porter davantage attention aux autres et à ce qui nous entoure
→ Se reconnecter avec le réel, engager sa pensée critique et son agentivité individuelle
→ Accroître notre curiosité et notre faculté d'émerveillement (en portant un regard renouvelé sur les choses)
→ Cultiver notre sensibilité (et s'ouvrir à de nouvelles expériences sensibles)
→ Développer nos émotions démocratiques (empathie, compassion, solidarité, entraide, etc.)
→ Développer notre imagination politique, notre imagination empathique et notre imagination morale
→ Transformer notre peur (incluant le sentiment du sublime) en sentiment constructif plutôt que destructeur
→ Repenser la paix au-delà de la non-guerre et apprendre à avoir des comportements sociaux pacifiques
→ Repenser un véritable sens commun qui soit un « sens du commun » et non le « sens commun inventé » du capitalisme
→ Repenser le progrès en tant que résolution de problèmes par apprentissages cumulatifs, à l'inverse de la régression capitaliste
→ Nous réhumaniser (contre la technicisation de nos êtres et le mouvement général de déshumanisation par la technologie)
→ Nous responsabiliser (face à la crise écologique et dans le contexte de la déresponsabilisation généralisée)
→ Contribuer au nécessaire changement transformateur (Rapport Nexus)
→ Surmonter le paradoxe psychologique du climat

Au début du deuxième chapitre (2.3), nous nous sommes posés la question suivante :

On dit souvent que l'art permet de voir autrement. Mais voir quoi autrement? Et autrement comment? Quel sens acquiert aujourd'hui, dans le contexte de la crise écologique et de l'Anthropocène, cette expression galvaudée? En quoi et de quelle manière l'art permet-il, au juste, de « ***voir autrement*** »?

Suite à notre étude du sujet, nous pourrions à présent répondre que « voir autrement » consiste à :

→ *prendre soin de notre regard* (Amitav Ghosh)[93];
→ sortir de *l'automatisme de notre perception* (Viktor Shklovsky)[94];
→ nous défamiliariser de nos *routines de sens* (Sophie Wahnich)[95];
→ et nous extirper de nos *« skull-sized kingdoms »* (David Foster Wallace)[96];
→ pour acquérir une *lucidité nouvelle* (Alain Farah)[97].

Résumé de manière encore plus simple, dans le contexte de la crise écologique, « voir autrement » est :

→ développer une *vision désautomatisée du monde* (Viktor Shklovsky)[98];
→ nous libérant du *réalisme capitaliste* (Mark Fisher)[99].

Tout ce qui, aujourd'hui, nous défamiliarise avec le capitalisme dans l'optique de ce qui a été étayé précédemment (Tableau 3.10.4), **participe à l'esthétique écologique de la défamiliarisation.**

LIPPARD, Lucy R.
(2012)

Do something that is: visually striking, socially radical, conceptually and contextually sensitive, sustainable, in the public domain (outside of art venues), and hurts no living thing—something that will change the world. Good luck!

Figure 3.10.2 ***Instructions by Lucy R. Lippard*****, Do It (Home), Independent Curators International (ICI), 2020, p. 26.**
Source : https://www.norton.org/building/NMAFromHome/do-it-home

[93] Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, University of Chicago Press, 2016, 176 pages. https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/G/bo22265507.html + https://wildproject.org/livres/le-grand-derangement
[94] Viktor Shklovsky, *L'art comme procédé*, Allia, 2008 [1917], 64 pages. https://editions-allia.com/fr/livre/223/art-comme-procede-l
[95] Expression de l'historienne Sophie Wahnich utilisée dans : « Sophie Wahnich : La démocratie est-elle un mythe? », Comprendre et agir, YouTube, 1er février 2024. https://www.youtube.com/watch?v=I4V5tsBLwBw
[96] David Foster Wallace, *This Is Water*, Little, Brown and Company, 2009 [2005], 144 pages. https://fs.blog/david-foster-wallace-this-is-water/
[97] Alain Farah, *Mille secrets mille dangers*, Le Quartanier, 2021, p. 484. https://lequartanier.com/parution/583-mille-secrets-mille-dangers
[98] Viktor Shklovsky, *op. cit.* https://editions-allia.com/fr/livre/223/art-comme-procede-l
[99] Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, Zero Books, 2009, 81 pages. https://www.collectiveinkbooks.com/zer0-books/our-books/capitalist-realism-new-edition + https://entremonde.net/le-realisme-capitaliste

CONCLUSION

The hour is late – so late that perhaps
only an artist can save us now.

– Mark C. Taylor[1]

4.1 Synthèse du mémoire par le prisme du concept de crise

Que peut l'art dans le contexte de la crise écologique?
Comment – par l'art – nous mobiliser pour atténuer le plus possible la crise écologique,
et contribuer à une réflexion constructive sur le fait de vivre dans l'Anthropocène?

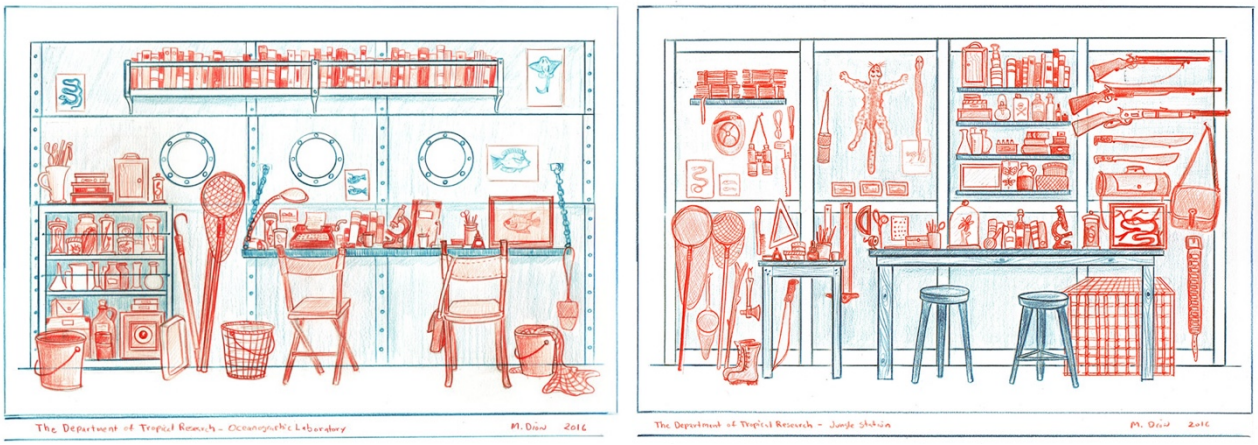


Figure 4.1 Mark Dion, *The Department of Tropical Research: Oceanographic Laboratory and Jungle Station*, 2016.
Source : https://journal.voca.network/the-culture-of-nature/

Ces interrogations qui ont initié ce mémoire nous ont mené à explorer des multitudes d'avenues insoupçonnées. Afin de dégager les principaux thèmes et fils conducteurs de ce parcours de pensée, revenons sur quelques éléments clés de chaque section, en les étudiant par le prisme du concept de *crise*, c'est-à-dire : **la crise écologique en tant que crise culturelle, crise sociale, crise de l'habituation, crise de l'attention, crise de la sensibilité, crise de la responsabilité et crise de l'imagination**.

N. B. : Les sections suivantes comprennent certains extraits/passages clés issus de l'introduction et des chapitres; afin d'alléger le texte, je ne répéterai pas des sources déjà données dans le mémoire et me contenterai d'indiquer les sections du mémoire ou elles se trouvent; les seules références directement indiquées seront des références nouvelles qui n'ont pas été précédemment indiquées dans le mémoire.

[1] Mark C. Taylor, *Refiguring the Spiritual*, 2012. Issu de : Santiago Zabala, *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency*, Columbia University Press, 2017, p. 127. https://cup.columbia.edu/book/why-only-art-can-save-us/9780231183499/

4.2 La crise écologique en tant que crise culturelle

La crise écologique est une crise culturelle, car elle découle directement de la culture, c'est-à-dire : de nos structures sociétales; de nos pratiques sociales; de nos modes de vie; de nos valeurs et de nos croyances; de notre rapport à l'environnement; de notre conception de nous-même, des autres et du monde.
La culture, le capitalisme, la crise écologique et l'Anthropocène sont inextricablement liés. (0.9)

Le capitalisme est un système culturel (2.11) construit sur les inégalités sociales, le patriarcat, le colonialisme, le militarisme et le sublime technologique : c'est l'idéologie capitaliste qui a mené à l'Anthropocène; c'est la pétroculture qui a mené au Pyrocène; c'est le culte de la croissance infinie, de la performance à tout prix, de la compétition constante, du profit absolu qui a mené à la crise écologique; c'est la culture d'appropriation, d'extraction, d'exploitation et de domination qui a causé la polycrise et entretient ses injustices; c'est la pensée anthropocentrique, exceptionnaliste, dichotomique et hiérarchique qui détruit l'humanité dans l'humain. Nous vivons dans ce que Mark Fisher appelle le réalisme capitaliste, où « la logique capitaliste est devenue la logique culturelle de notre époque ». (2.4)

En tant qu'(hyper)objets culturels, le capitalisme, l'Anthropocène, la crise écologique et la polycrise (2.13) exigent d'être appréhendés avec une pensée *écologique*, c'est-à-dire, une pensée complexe, holistique, systémique, interdisciplinaire et radicale. (0.9) (0.10)

En tant que crise culturelle, la crise écologique exige une transformation culturelle : comme le conclut l'important Rapport Nexus (décembre 2024) de l'IPBES (surnommée le GIEC de la biodiversité), « des changements transformateurs – c'est-à-dire des changements profonds et fondamentaux dans la façon dont les individus perçoivent et interagissent avec le monde naturel – sont nécessaires de toute urgence pour préserver la vie sur Terre », et donc, comme le résume Naomi Klein, « la solution au réchauffement climatique n'est pas de réparer le monde, mais de nous réparer nous-mêmes ». (2.16) C'est en ce sens que le paradoxe psychologique du climat est avant tout, selon Per Espen Stoknes, un « défi culturel ». (2.2)

Il est essentiel de noter que l'absurdité de la dichotomie entre nature et culture caractérisant la modernité est une évidence ancestrale pour les peuples autochtones et non occidentaux. (1.10) Il s'agit donc d'une prise de conscience d'une chose que ces peuples ont toujours su et pour laquelle ils ne reçoivent toujours pas de reconnaissance culturelle. Cette situation met en évidence, d'une part, à quel point les ontologies, philosophies et histoires de ces peuples ont été effacées et continuent à être ignorées (1.5), et d'autre part, la colonialité du terme « Anthropocène » qui, en universalisant ses origines, masque ses véritables causes et responsables, d'où la pertinence des nombreux termes alternatifs qui ont été proposés. (1.2)

4.3 La crise écologique en tant que crise sociale

La crise écologique est une crise sociale, car elle multiplie et intensifie les inégalités. Une des principales injustices environnementales est que les populations les plus affectées par la crise sont celles y contribuant le moins, un paradoxe qui pointe le fardeau inéquitable et disproportionné des dommages et risques environnementaux porté par certaines populations, le plus souvent vulnérables, défavorisées, racisées et/ou situées dans des géographies toxiques où se tissent des liens entre violence lente et structurelle. (1.8)

Dans ce mémoire, la crise écologique en tant que crise sociale est surtout étudiée dans le premier chapitre, où sont analysées (sous la forme d'une typologie critique et à partir des expositions recensées en Annexe) ces différentes approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale : des approches critiques du terme « Anthropocène » (en raison de sa sémantique trompeuse) (1.2); des approches critiques du concept d'extraction (englobant l'extraction matérielle des ressources naturelles, mais aussi l'extraction cognitive, culturelle et identitaire des populations vivant sur les territoires exploités) (1.3); des approches critiques des systèmes politico-économiques à la source de la crise écologique (essentiellement le capitalisme en tant que mode d'organisation de la nature, de la richesse et du pouvoir) (1.4); des approches liées à l'écologie décoloniale (et à la violence écologique coloniale passée et présente) (1.5); des approches liées à l'écologie politique (interrogeant les relations nature-société à travers un prisme éthico-politique) (1.6); des approches narratives éco-critiques (partageant des récits tenus sous silence, écartés, méconnus, ou contestés qui apportent de nouveaux éclairages sur l'histoire du territoire) (1.7); des approches liées à la géographie politique (mettant en lumière les enjeux environnementaux, sociaux et sanitaires propres à certains contextes géographiques) (1.8); et des approches qui font entendre des voix marginalisées dans le contexte de la crise écologique (1.9), incluant des perspectives autochtones sur la crise écologique (1.10), des perspectives féministes sur la crise écologique (1.11), puis des perspectives sur le racisme environnemental, l'environnementalisme intersectionnel et la convergence des luttes (1.12).

4.4 La crise écologique en tant que crise de l'habituation

La crise écologique en tant que crise de l'habituation, de l'attention et de la sensibilité est principalement étudiée dans le deuxième chapitre, où est explorée l'hypothèse que le paradoxe psychologique du climat (caractérisant la divergence croissante entre conscientisation et mobilisation environnementales) repose sur une crise de la sensibilité, qui repose sur une crise de l'attention, qui repose sur une crise de l'habituation. Ainsi, l'hypothèse d'une crise de l'habituation constitue la pierre d'assise de ce mémoire.

L'ambivalence du phénomène d'habituation à la crise écologique s'apparente à l'indétermination du concept de pharmakon dans son potentiel à agir aussi bien comme remède que comme poison. (2.4) Or, la crise écologique est une crise de l'habituation, dans la mesure où l'habituation – qui est en soi un mécanisme naturel non problématique destiné à nous aider à survivre – est paradoxalement devenue par son **instrumentalisation capitaliste** (2.4) (2.5) (2.6) (2.7) (2.8) (2.9) (2.10) (2.15) (3.3) un comportement dangereux nous conduisant tout droit vers l'annihilation collective. Cela expliquerait pourquoi nous nous retrouvons aujourd'hui dans une situation si complexe, difficile et étrange, à devoir lutter contre certaines de nos tendances naturelles, contre « nos propres mécanismes d'évitement et d'aveuglement qui nous conduisent à inventer des remèdes ne faisant qu'aggraver la crise ». (2.4) Sous-jacente à notre habituation à la crise écologique est évidemment notre habituation à l'idéologie hégémonique capitaliste, encapsulée dans la théorie du réalisme capitaliste de Mark Fisher. (2.4) Au cœur de la crise de l'habituation se trouve le problème que nous avons normalisé ce qui ne devrait jamais être normalisé : le capitalisme, sa pensée aliénante et phagocytante (2.10), son sens commun inventé (3.3) et sa vision trompeuse du progrès (2.15).

Ces normalisations se sont cristallisées grâce à une **série d'habituations progressives et insidieuses** : habituation au capitalisme colonial, racial, patriarcal et technologique, et à ses formes d'organisation sociopolitique; habituation aux discriminations (xénophobie, racisme, sexisme, classisme, etc.); habituation aux inégalités (systémiques, sociales, économiques, etc.); habituation au choc, à la violence, à l'horreur, à la catastrophe, à la douleur/souffrance/détresse des autres (2.18); habituation aux crises (crise écologique, guerres, conflits armés, crises humanitaires, etc.) (2.8) (2.9) (2.11); habituation aux images des crises (images choc, images violentes, images de personnes en détresse, etc.) (2.17).

Un autre indice d'une crise de l'habituation est la multitude de fatigues théorisées par différents chercheurs de différentes disciplines, qui caractérisent autant de symptômes de la normalité pathologique du capitalisme ayant transformé la société contemporaine en « **société de la fatigue** » (2.4); ces fatigues affectent une part grandissante de la population et réfèrent le plus souvent à un *épuisement psychique* ou une *lassitude morale* : fatigue du choc (Shock fatigue) (2.18); fatigue de l'image (Image fatigue) (2.17) (2.18) (2.19) (2.21); fatigue attentionnelle (Attention fatigue) (2.8) (2.9) (2.10); fatigue médiatique (Media fatigue) (2.8) (2.9); fatigue informationnelle (News fatigue) (2.10); fatigue des crises (Crises fatigue) (2.8) (2.9) (2.11); fatigue de la guerre (War fatigue) (2.8) (2.9); fatigue de l'apocalypse (Apocalypse fatigue); fatigue de la compassion (Compassion fatigue) (2.10); fatigue de la culpabilité (Guilt fatigue); fatigue de la démocratie (Democracy fatigue) (2.5); écofatigue ou fatigue climatique (Climate fatigue) (2.3) (2.11).

L'étude de l'évolution récente du concept esthétique du sublime met en lumière plusieurs de nos formes malsaines d'habituations. Comme le résume David E. Nye : « Le public a pris l'habitude d'un spectacle mélangeant les différents types de sublime, dans une surenchère où s'autonomise l'effet sublime. » (2.7) En ce sens, j'argumente l'avènement récent d'un nouveau sublime, un **sublime techno-politique** (2.7), amalgamant des caractéristiques de plusieurs types de sublime théorisés au fil de l'histoire (surtout le sublime rhétorique, psycho-physiologique, dynamique, mathématique, spatial, astronautique, atomique, militaire, consumériste, numérique, algorithmique, robotique, artificiel, virtuel et populaire) et émanant d'une instrumentalisation (passant surtout par le cyberespace) de la peur (particulièrement celle de la mort) à des fins politiques (instrumentalisation techno-fasciste que j'appelle la stratégie de la sublimité). Cette théorisation d'un sublime techno-politique apporte un éclairage supplémentaire sur la relation étroite entre notre habituation aux crises et notre habituation aux *images* des crises, étudiée subséquemment à travers, entre autres : l'habituation à l'iconographie médiatique de la crise écologique; l'esthétisation de la désolation environnementale; l'esthétique de la catastrophe et de la ruine; la spectacularisation du désastre; le voyeurisme de la misère; le sublime désindustriel; le sublime égotiste; ainsi que ce que Susan Sontag décrit comme la *pseudo-familiarité avec l'horreur* et la *proximité sans responsabilité*. (2.17) (2.18)

Figure 4.4 ***VIP observers lit up by the light of an atomic bomb (Operation Greenhouse, Dog Test)*****, 7 avril 1951 (photographe inconnu).** L'Opération Greenhouse est le nom donné à une série de quatre essais nucléaires atmosphériques (Dog, Easy, George et Item) réalisés en avril et mai 1951 par les États-Unis, sur l'atoll corallien d'Enewetak (Pacific Proving Grounds, Îles Marshall). Cette opération était la première à tester les principes qui allaient conduire au développement des armes thermonucléaires (bombes à hydrogène). L'explosion Dog (visible à 160 km) reste célèbre pour cette photographie emblématique montrant des observateurs (de la U.S. Atomic Energy Commission et de la U.S. Army, Navy, and Air Force) portant des lunettes de sécurité, confortablement assis dans des chaises Adirondack sur la plage, et éclairés par l'éclair de la détonation. Les spectateurs ont reçu l'instruction de détourner le regard lors de l'explosion initiale, les lunettes opaques n'offrant qu'une protection limitée contre l'aveuglement. Source : https://www.orau.org/blog/museum/mystery-operation-greenhouse-and-atomic-bomb-goggles.html

Il a été constaté dans plusieurs études que « l'écofatigue accentue le sentiment d'indifférence face au changement climatique ». (2.3) Les résultats de ces études semblent esquisser ce que j'ai appelé dans ce mémoire le **piège de l'habituation** (2.3), synthétisant la transformation d'une habituation en insensibilité. Dans le contexte de la conscientisation environnementale, ce piège réfère à la tendance d'une *habituation* aux discours sur la crise écologique à induire une suite de réactions conduisant à une *insensibilité* à ces discours; ou en d'autres termes, au risque de la communication climatique et autres formes de discours sur la crise écologique alimentant une *familiarisation* à la crise écologique de mener non pas à une plus grande conscience environnementale, mais à une forme paradoxale d'*inconscience environnementale*. Les stades du piège de l'habituation sont les suivants : habituation (familiarisation, accoutumance, normalisation, banalisation); fatigue (lassitude, exaspération, écœurantite); désensibilisation (détachement, distanciation, évitement); insensibilité (indifférence, immunité, passivité, apathie). (2.3) (2.22)

4.5 La crise écologique en tant que crise de l'attention

L'instrumentalisation capitaliste de l'habituation passe par de nombreuses stratégies, notamment : l'instrumentalisation de la fenêtre d'Overton (2.5); les stratégies « flood the zone » et « shock and awe » (2.6); la stratégie du choc (2.6); la stratégie de la sublimité, de la submersion, de la désorientation, du chaos (2.7); la stratégie d'attrition ou d'usure (2.8); la stratégie de la merdification (« enshittification ») (2.10); la stratégie de la captologie (2.10); etc. Ces stratégies sont des stratégies politiques, militaires, médiatiques et économiques qui visent toutes essentiellement à développer et contrôler des **habitudes de focalisation** (2.10), ce, dans le contexte de l'**économie de l'attention** (2.10), une nouvelle économie dans laquelle l'attention (des consommateurs, des utilisateurs, des électeurs, etc.) a été transformée en marchandise capitalisable constituant à présent la première rareté et la plus précieuse source de valeur.

Ainsi, nous vivons une crise de l'attention, où s'influencent de manière réciproque la diminution progressive de notre attention (en quantité et en qualité) et la croissance de son économie (l'économie capitaliste de l'attention). (2.10) Pour nous faire consommer toujours plus de marchandises et de contenus, le capitalisme cultive nos besoins artificiels et notre addiction au superficiel en contrôlant nos habitudes de focalisation, détournant continuellement notre attention et notre conscience de l'essentiel et des menaces existentielles dont il est à l'origine. Le capitalisme fait plus qu'accaparer notre attention (c'est-à-dire, notre temps et notre énergie); il la transforme en capitalisme mental, par une reconfiguration de nos régimes attentionnels sur des logiques purement capitalistes – une autre forme de violence (insidieuse, psychologique, autodestructrice) que l'on pourrait associer au concept de violence lente et structurelle.

4.6 La crise écologique en tant que crise de la sensibilité

Notre tendance à ne pas apprendre des tragédies passées et à les répéter (2.15), notre manque de réaction aux tragédies présentes, ainsi que notre indifférence à des tragédies futures que nous pourrions éviter, suggère que nous vivons une crise de la sensibilité.

Notre inaction face à la crise écologique, aux guerres et aux crises humanitaires partagent, parmi leurs causes, une insensibilisation progressive à la valeur des autres vies, humaines et non-humaines. On remarque cette insensibilisation dans la déshumanisation systémique de ceux considérés « différents » ou « loin » de nous (identitairement, spatialement, temporellement) (2.9) ainsi que dans l'inconsidération systémique du reste du vivant autrement que comme possession ou ressource à exploiter (3.7).

L'hypothèse d'une crise de la sensibilité a été avancée par plusieurs chercheurs, qui la caractérisent globalement par « une diminution de tout ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du monde vivant, une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui ». (2.10)

Mais comme le fait remarquer Léna Silberzahn, baser le diagnostic d'une telle crise uniquement sur un appauvrissement d'affects « invisibilise les opérations sciemment orchestrées pour cacher, faire taire, et faire compter d'autres choses à la place ». (2.10)

Ainsi, en prenant comme point de départ que l'insensibilité est un défaut perceptif avant d'être affectif (autrement dit, qu'il faut d'abord « porter attention à » pour « faire attention à »), l'hypothèse que je défends est que notre crise de la sensibilité résulte principalement de la crise de l'attention causée par le système capitaliste et ses structures et mécanismes de capture de notre attention, et donc, de notre sensibilité. Plus précisément, en construisant sur le concept de « **dispositifs de désensibilisation** » (2.10) développé par Silberzahn, je suppose que notre insensibilité émane largement de l'économie de l'attention, que je considère un méta-dispositif de désensibilisation et principal dispositif de désensibilisation actuel du capitalisme. Nous avons, individuellement et collectivement, été dépossédés de notre attention, et conséquemment de notre sensibilité, par la zombification capitaliste passant notamment par l'économie de l'attention. En ce sens, nous pourrions préciser cette insensibilité en la qualifiant d'insensibilisation capitaliste, afin de mettre en lumière « l'orchestration de cette insensibilité [par les] dispositifs de désensibilisation » du système capitaliste.

4.7 La crise écologique en tant que crise de la responsabilité

Le **paradoxe psychologique du climat** (2.2), qui réfère au décalage divergent entre conscientisation et mobilisation environnementales, témoigne à lui-seul de la profonde crise de la responsabilité que représente la crise écologique : nous connaissons précisément les causes, conséquences et risques de la crise écologique; nous savons ce que nous devrions faire et nous avons les outils pour le faire; pourtant il subsiste à l'échelle planétaire une inertie individuelle et collective, voire même un recul, en termes de mobilisation environnementale. Notre inaction collective face à la crise écologique est non seulement « l'un des plus grands mystères de notre époque », mais aussi notre plus grande irresponsabilité. (2.2)

Mais à travers ce mémoire, nous avons pu constater que la crise de la responsabilité révélée par le paradoxe psychologique du climat s'étend bien plus profondément qu'à la seule crise écologique : le réalisme capitaliste (Mark Fisher), sa banalité du mal (Hannah Arendt) et sa technicisation progressive de nos vies (Günther Anders) ont entraîné une indifférenciation mimétique, une déconnexion systématique avec le réel, une démission massive de la pensée, puis une **déresponsabilisation généralisée**. (2.4)

Ce qui est encore pire que les génocides, les guerres, les conflits armés, les crises humanitaires et la crise écologique est notre indifférence criminelle, notre silence complice, notre déni inacceptable (2.19) et notre amnésie historique (2.21) face à ces catastrophes. C'est cette déresponsabilisation généralisée qui assure ce que Walter Benjamin appelle la continuité persistante du statu quo, « la vraie catastrophe étant que cela continue ainsi ». (2.15) Le capitalisme – peu importe ses nouvelles formes et récentes mutations – colporte une vision trompeuse du progrès, un *proregress*. (2.15) En ce sens, notre *plus grande* responsabilité est de cultiver une conscience historique renouvelée cherchant à **perturber le cours de l'histoire**, le véritable progrès passant par l'interférence, l'interruption et la discontinuité du statu quo capitaliste. (2.15) Car comme l'explique Rahel Jaeggi, le progrès est « un processus cumulatif d'expériences et d'apprentissages d'une société qui cherche à résoudre les problèmes auxquels elle est confrontée », tandis que son contraire, la régression, est « un blocage systématique de ce processus, [constituant ainsi une réponse inadéquate] aux problèmes et aux crises auxquels la société est confrontée ». (2.15)

Toujours en ce sens, notre *première* responsabilité est de reconnaître les problèmes auxquels nous sommes confrontés, de reconnaître l'irrationnalité des « logiques » capitalistes comme la croissance infinie, de reconnaître la nécessité d'un changement transformateur profond et fondamental (2.16), puis d'**assumer et affronter nos responsabilités**, au lieu de poursuivre un évitement constant de celles-ci à travers un ***escapism* psychologique généralisé**. Car cette constante fuite (vers un pétro-techno-capitalisme illimité,

transhumaniste et science-fictionnel), ce profond déni du réel (de la crise écologique, des inégalités sociales et de l'inévitabilité de la mort), à long terme ne servira personne : ni les humains, ni le reste du vivant, ni la planète. Comme le dit Naomi Klein : « Tout cela contribue à entretenir l'illusion néfaste selon laquelle si un environnement est détruit, il y aura toujours un autre "ailleurs" où s'échapper. »[2]

Qu'a au juste de « commun » un sens commun qui ne soit pas profondément sensible, attentif, altruiste, empathique, compassionnel, solidaire, collaboratif, inclusif et pacifique, autrement dit, *écologique*?
Qu'a au juste de « commun » un sens commun qui ne cherche pas le maintien et le bien-être de l'espèce humaine et plus largement de la vie sur Terre, *la seule que l'on connaisse*?

Qu'a au juste de « commun » un sens commun qui ne soit pas un « *sens DU commun* »?

Le **sens commun inventé** (3.3) du capitalisme – brandi comme un hochet par les Poilièvre, Peterson, Saad, Thiel, Musk, Trump et autres croissancistes invétérés de ce monde – ne relève en rien d'un quelconque sens commun. Au contraire, il ne fait que mettre en évidence : leur ignorance inexcusable[3]; leur narcissisme catastrophique; leurs œillères capitalistes, présentistes et individualistes; leur complète déconnexion avec le réel; leur abandon de la pensée critique et réflexive; leur incapacité à faire preuve d'imagination morale; leur absence totale d'émotions démocratiques; leur indifférence criminelle à la vie des autres; leur entière déresponsabilisation; leur intolérance au mystère et à l'ambiguïté; et leur évitement systématique à affronter les vrais problèmes auxquels nous sommes collectivement confrontés.

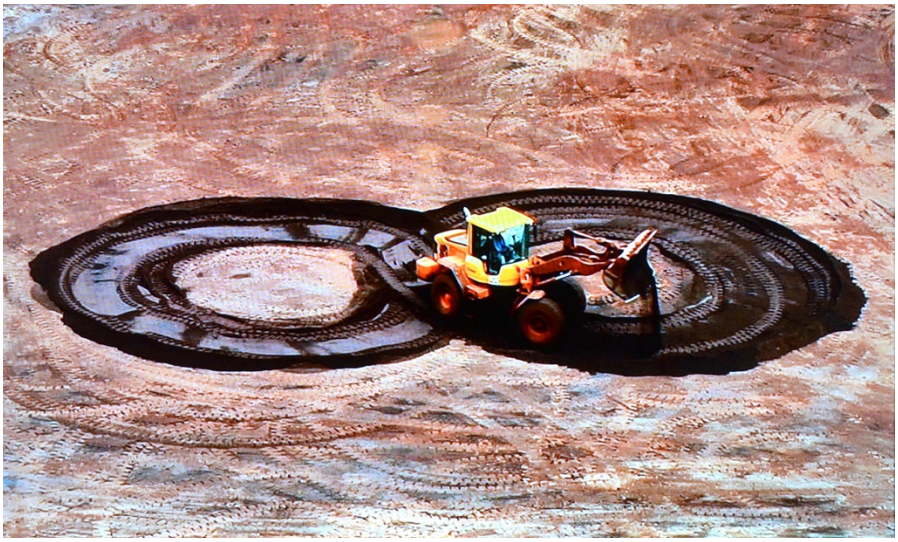


Figure 4.7.1 Image issue de l'exposition *Dark Optimism* présentée dans le cadre de l'événement *EXPO 1: New York* au MoMA PS1 en 2013.
Œuvre inconnue.
https://www.darkoptimism.org/EXPO1_MoMA-PS1_PR_2013.pdf

[2] Anelise Chen, « What it would take to see the world completely differently », The Atlantic, 17 mai 2022. https://www.theatlantic.com/books/archive/2022/05/rachel-carson-book-sea-trilogy-wonder/629842/
[3] Slavoj Žižek : « Ignorance is not a sufficient ground for forgiveness since it masks enjoyment. » Žižek, *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*, Verso, 2008, 396 pages. https://www.versobooks.com/en-ca/products/1354-for-they-know-not-what-they-do

Dans le contexte de la crise de la responsabilité, nous avons la responsabilité collective de :

→ Nous défamiliariser de la crise écologique, c'est-à-dire, la complexifier (2.11) en tant que crise mondiale et actuelle (2.12), métacrise dans la polycrise (2.13) et permacrise (2.14), afin de contrer sa normalisation, son présentisme et sa sursimplification, et ultimement mieux la déconstruire.
→ Nous défamiliariser avec tout ce qui n'aurait jamais dû être normalisé : la normalité pathologique du capitalisme colonial, racial, patriarcal et technologique; les discriminations (xénophobie, racisme, sexisme, classisme, etc.); les inégalités (systémiques, sociales, économiques, etc.); le choc, la violence, la douleur des autres; les images des crises (images choc, violentes, de personnes en détresse, etc.); et ultimement, les crises (crise écologique, guerres, conflits armés, crises humanitaires, etc.). (2.22)
→ Repenser la paix au-delà de la non-guerre et apprendre à avoir des comportements sociaux pacifiques afin de sortir du cercle vicieux mortifère et spirale d'autodestruction du Thanatocène. (2.8) (2.9) (2.13)
→ Repenser le sens commun comme « *sens DU commun* » (et non comme « *sens commun inventé* » du capitalisme), à partir du concept de « *uncommon sense* » de Craig Leonard inspiré par Marcuse. (3.3)
→ Repenser le progrès comme résolution de problèmes par apprentissages cumulatifs, et non comme *proregress* capitaliste qui est en fait une régression alimentant une déresponsabilisation généralisée. (2.15)
→ Mettre fin à la continuité persistante du statu quo en perturbant, interférant et interrompant la catastrophe capitaliste (2.15) qui cause, entretient et accroît la polycrise (2.13).
→ Surmonter le paradoxe psychologique du climat et agir collectivement face à la crise écologique. (2.2)
→ Construire un monde post-croissance plus juste en réfléchissant en dehors du réalisme capitaliste. (2.4)

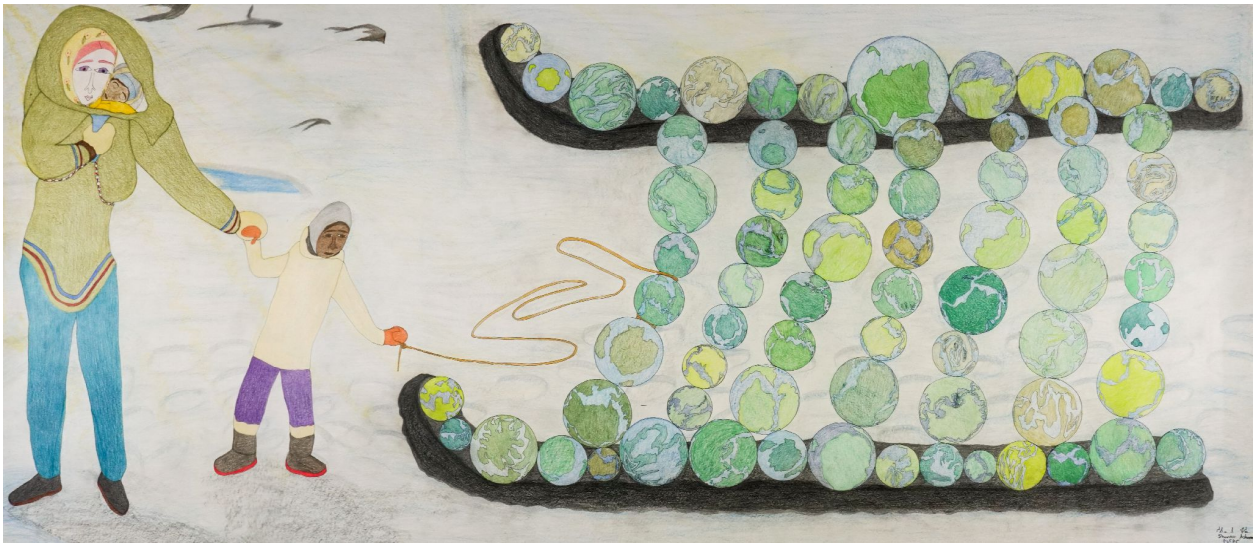


Figure 4.7.2 Shuvinai Ashoona, *Global Kamutik*, 2023. Source : https://feheleyfinearts.com/product/global-kamutik/

À l'occasion du grand événement *Au-delà de la croissance* en 2023[4], l'astrophysicien et philosophe Aurélien Barrau a partagé devant le Parlement européen ces propos éclairants sur la responsabilité, qui rejoignent plusieurs aspects étudiés dans ce mémoire :

> Il est très difficile de susciter une révolution globale sans qu'un système soit empêché de fonctionner. Il ne suffit pas que des idées soient populaires. Il faut que l'inertie des idées précédentes soit interrompue. [...]
>
> On ne peut plus continuer à donner l'illusion que le débat contradictoire représente la neutralité. [...] Dans mon domaine, en astrophysique, je ne vais pas inviter quelqu'un qui pense que la Terre est plate et quelqu'un qui pense que la Terre est ronde. Donner un temps de parole égal aux platistes et aux scientifiques relève de l'imposture. Il suffit que nos dirigeants se renseignent. [...]
>
> Malgré l'évidence scientifique, éthique et esthétique de notre inconséquence, aucune remise en question sérieuse ne semble poindre chez les gens sérieux. [...] le consensus chez les informés pourrait se résumer ainsi : il existe des limites planétaires, nous les dépassons, c'est intenable. [...] notre salut n'est pas compatible avec la poursuite de la croissance. [...] La crise est profondément systémique. [...] Le nier relève aujourd'hui de la complicité du crime de masse. [...]
>
> La seule question intéressante serait : tout cela nous rend-t-il plus heureux et plus alertes? Cette technologie qui permettra d'automatiser les recrutements, de marginaliser les artistes, d'uniformiser les attentes, d'atrophier les possibles, de déployer les contrôles et surveillances de masse, d'élaguer les errances, d'autonomiser la finance et de supprimer les imprévus est-elle un progrès? Sans même se soucier de son coût énergétique, de ses conséquences néocoloniales délétères et de son impact sur les vivants non-humains constitue-t-elle en elle-même un dessein désirable? Souhaite-t-on obérer le fondement de notre humanité en déléguant nos choix à des processeurs? L'interrogation n'est pas de nature scientifique – et je le dis en tant que scientifique : elle est à la marge de nature politique, mais elle est fondamentalement poétique, axiologique et ontologique. Finalement, c'est d'ailleurs la seule bonne nouvelle : il n'y aurait aucun effort à faire, puisque ce qui détruit la vie se trouve à être également ce qui érode ou efface le sens.
>
> Ce qu'on nomme improprement décroissance ne réfère qu'au sortir de nos addictions mortifères : ce ne serait pas une privation, ce serait une guérison, un désensorcellement. [...] Nous n'avons pas commencés à être sérieux, c'est-à-dire à poser la question des fins et pas uniquement celle des moyens. [...] La seule question signifiante est celle des finalités : « **Où voulons-nous aller?** »[5]

Comme Aurélien Barrau, je pense qu'il serait temps que nous commencions à être sérieux.

C'est pourquoi, comme Kieran Healy, je dis : « Fuck Nuance. »[6]

Et comme Alain Deneault, je dis : « Radicalisez-vous! »[7]

La lutte sera radicalement anticapitaliste ou ne sera pas.

L'avenir sera radicalement écologique ou ne sera pas.

---

[4] Conférence *Au-delà de la croissance / Beyond Growth*, Parlement européen, 15 au 17 mai 2023 : https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2023/747107/EPRS_BRI(2023)747107_FR.pdf

[5] « Aurélien Barrau au Parlement Européen "Au-delà de la croissance" », 18 mai 2023 : https://www.youtube.com/watch?v=WcVbRA3AXJc

[6] Kieran Healy, « Fuck Nuance », *Sociological Theory*, 2017, vol. 35, no. 2, p. 118-127. https://kieranhealy.org/files/papers/fuck-nuance.pdf

[7] Alain Deneault, *Politiques de l'extrême centre*, Lux Éditeur, 2016, 100 pages. https://luxediteur.com/catalogue/politiques-de-lextreme-centre/

4.8 La crise écologique en tant que crise de l'imagination

La crise écologique est une crise de l'imagination, car comme le synthétise cette célèbre assertion : « **Il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme.** » (2.15) Ce constat démontre à quel point notre imaginaire collectif est encore sous l'emprise du **réalisme capitaliste** (Mark Fisher) (2.4), à quel point le réalisme capitaliste a contaminé l'ensemble de nos manières d'être et de penser, à quel point il constitue encore notre cadre ontologique général, notre horizon noétique commun.
Le capitalisme est l'idéologie hégémonique, c'est-à-dire le système prédéfini d'idées à partir desquelles nous analysons la réalité, l'atmosphère généralisée contraignant la pensée et l'action, l'ensemble des normes et préceptes imposés par la classe dominante via ses institutions étatiques et adaptés aux intérêts politico-économiques de celle-ci; en tant qu'idéologie dominante, elle est *diffuse et omniprésente*, mais généralement *invisible* pour ceux qui la partage, du fait même que cette idéologie fonde la façon de voir le monde. Plus spécifiquement, le réalisme capitaliste désigne l'« idée généralement répandue que le capitalisme est non seulement le seul système politique et économique viable, mais aussi qu'il est même impossible d'imaginer une alternative cohérente à celui-ci », se présentant ainsi comme « système clos sur lui-même et soi-disant indépassable », comme cadre idéologique post-historique et post-politique, écartant la question de l'abolition du capitalisme de toute considération politique, et éliminant en même temps toute possibilité de concevoir des formes alternatives de structures sociales. (2.4)

Le défi de la crise de l'imagination est alors de développer notre **imagination collective** en dehors du réalisme capitaliste, en particulier notre imagination politique, empathique et morale :

→ Développer notre **imagination politique** consiste à imaginer des alternatives au capitalisme qui nous « guériraient du mal de l'infini »[8], des alternatives réelles qui ne soient pas des nouvelles formes ou mutations du capitalisme (2.15). La décroissance est la seule alternative à un système croissanciste insoutenable : dès lors, notre attention devrait entièrement être orientée vers les questions suivantes : comment définissons-nous la décroissance, et comment imaginons-nous un monde post-croissance?

→ Développer notre **imagination empathique** consiste à développer notre compassion, c'est-à-dire notre capacité à adopter la perspective d'un autre humain ou d'un non-humain et à partager son expérience et ses émotions. (3.7) (2.20) Comme il est impossible de réellement se mettre à la place d'un autre, adopter une autre perspective demeurera toujours fondamentalement un effort d'imagination empathique. Cette

[8] Yves-Marie Abraham, *Guérir du mal de l'infini : produire moins, partager plus, décider ensemble*, Écosociété, 2019, 280 pages. https://ecosociete.org/livres/guerir-du-mal-de-l-infini

faculté unique et très particulière exige une responsabilisation : nous sommes la seule espèce capable de s'imaginer la perspective d'une autre espèce; nous devons donc prendre le temps de se projeter à la place d'autrui, de se mettre dans la peau de l'autre lorsque nous avons à prendre une décision qui a un impact sur lui. (3.7) Adopter d'autres perspectives que la nôtre – humaines et non-humaines – est essentiel, car apporte des connaissances expérientielles et émotionnelles uniques à l'exercice de l'imagination empathique. Dans un contexte où domine le « regard moderne non compassionnel » (Susan Sontag) (2.18) et où le capitalisme a normalisé le fait de vivre comme si nous étions dissociés de nous-même, de notre humanité et de notre sensibilité, développer notre imagination empathique et autres « émotions démocratiques » (2.20) constitue, selon Martha Nussbaum, un de nos plus grands défis éthiques.

→ Développer notre **imagination morale** consiste à cultiver une pensée anticipatrice responsable, à porter sur l'avenir un regard éthique et désintéressé, à penser la justice environnementale sur le temps long, à concevoir et considérer dans nos actions actuelles les conséquences futures sur autrui. Notre imagination morale est essentielle à développer considérant, entre autres, que la crise écologique engendrera des conséquences qui sont même « difficiles à imaginer » (António Guterres) (0.10), et que « toute notre existence future se jouera au carrefour entre technologie et imagination » (Mario Costa) (2.7). Selon Günther Anders[9], l'imagination morale est une faculté humaine cruciale en déclin, rendue insuffisante face à la puissance illimitée de la technologie, créant un « décalage prométhéen » où nous fabriquons désormais des choses dont nous ne pouvons pas saisir les conséquences, un concept qui, aujourd'hui, s'applique tout particulièrement à l'IA et à ses conséquences éthiques et humaines dévastatrices. (2.10)

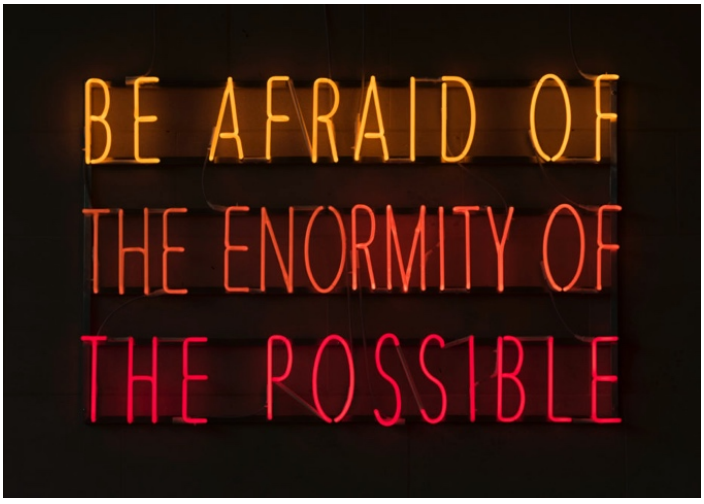


Figure 4.8.1 Alfredo Jaar, *Be afraid of the enormity of the possible*, 2015. « Alfredo Jaar s'approprie ici une citation d'Emil Cioran (philosophe et « poète du pessimisme ») choisie en raison de sa profonde ambiguïté, le « possible » restant inconnu. L'œuvre propose plusieurs strates de sens qui évoquent la peur, l'abondance et le potentiel, tous intimement liés et interdépendants, à la fois menace et promesse, avertissement et défi. En affichant simultanément un message potentiellement positif et négatif, l'artiste crée un monument à l'incertitude pour les temps sombres que nous traversons. » [traduction libre] Source : https://kestnergesellschaft.de/en/exhibition/81

[9] Sara Fadabini, « Günther Anders et l'imagination morale », dans : *Günther Anders et la fin des mondes*, Classiques Garnier, collection « Constitution de la modernité » (no. 23), 2020, 240 pages. https://classiques-garnier.com/gunther-anders-et-la-fin-des-mondes.html

Nous avons ouvert ce mémoire avec, dans l'introduction, cette citation d'Amitav Ghosh :
« **The climate crisis is also a crisis of culture, *and thus* of the imagination.** » (0.9)

En faisant un tour de piste complet de l'étude de la crise écologique en tant que crise culturelle, crise sociale, crise de l'habituation, crise de l'attention, crise de la sensibilité, crise de la responsabilité et crise de l'imagination, le parcours de pensée proposé dans ce mémoire permet d'éclairer le lien complexe entre la crise écologique en tant que crise culturelle et crise de l'imagination, encapsulé dans cette citation par « *and thus* ».

La crise écologique est aussi une crise culturelle, « *et donc* » de l'imagination,
pour les mêmes raisons que le paradoxe psychologique du climat est avant tout un *défi culturel*,
parce que ce qui nous empêche de passer à l'action sont essentiellement des *barrières mentales*. (2.2)

Figure 4.8.2 Lauren Bon and the Metabolic Studio, *Artists need to create on the same scale that society has the capacity to destroy*, 2017. Citation originale des artistes Sherrie Rabinowitz and Kit Galloway (Mobile Image), utilisée comme stratégie pour lutter contre la course aux armements nucléaires. Source : https://brooklynrail.org/2020/06/art/LAUREN-BON-with-Phong-Bui/

4.9 Sur le rôle de l'art et la responsabilité des institutions artistiques

Devant le constat que la crise écologique est aussi, voire surtout, une crise culturelle, sociale, de l'habituation, de l'attention, de la sensibilité, de la responsabilité et de l'imagination, je propose dans ce mémoire le développement d'une nouvelle esthétique : l'**esthétique écologique de la défamiliarisation**.

Cette esthétique est réfléchie à travers l'ensemble du mémoire, mais plus particulièrement dans le troisième chapitre, où sont synthétisées son cadre contextuel, conceptuel et théorique; ses approches; ses caractéristiques; et quelques-uns de ses objectifs. (3.10) Dans ce dernier chapitre sont aussi présentées un éventail d'**approches artistiques et esthétiques défamiliarisantes** : l'étrangisation (Viktor Shklovsky) (3.2); la singularisation (Léon Tolstoï) (3.2); la déshabituation pour un réveil de la sensibilité radicale (Herbert Marcuse) (3.3); la défamiliarisation et le « uncommon sense » pour s'affranchir du sens commun inventé (Craig Leonard) (3.3); le « reset » ou la réinitialisation du système d'exploitation de la modernité comme mise à jour ontologique (Bruno Latour) (3.4); la perspective partielle et la connaissance située (Donna Haraway) (3.5); l'attention polyphonique, les assemblages multi-espèces et la survie collaborative (Anna Tsing) (3.6); la perspective non-humaine et l'imagination empathique (3.7); la distanciation étrangisante et la perspective réflexive (3.8); les vues planétaires, la vue d'en haut, la perspective d'ensemble et le « overview effect » (Sebastian Grevsmühl) (3.9). Plusieurs autres approches artistiques et esthétiques défamiliarisantes ont aussi été abordées dans le premier et le deuxième chapitre, notamment : l'art de la décroissance et l'art de la paresse (Ariane Daoust) (1.6) (1.4); la médiation par l'abstraction (Allen Carlson) (2.21); les « neuroaesthetics » dans le contexte du neurocapitalisme (Warren Neidich) (2.4); l'esthétique d'investigation et l'art de la contre-enquête (Forensic Architecture) (2.15) (1.8); l'esthétique de la libération et la philosophie de l'émancipation (Herbert Marcuse) (3.3); l'esthétique du flux et l'esthétique de la communication technologique (Mario Costa) (2.7); l'esthétique de la catastrophe et l'esthétique de la ruine (Siobhan Lyons) (2.17). Enfin, les approches artistiques et esthétiques défamiliarisantes qui suivent ont également joué un rôle central dans ma conceptualisation de l'esthétique écologique de la défamiliarisation, mais je n'ai simplement pas eu le temps de les décrire dans ce mémoire : l'esthétique de l'urgence (« Emergency Aesthetics », Santiago Zabala); l'esthétique de la résistance (« Aesthetics of Resistance », Alfredo Jaar, Antonio Gramsci); l'éthique de la peur (Günther Anders); la « Dark Ecology », les hyperobjets, l'ambiguïté, l'étrangeté et le mystère radical (Timothy Morton); le souvenir de l'émerveillement et le développement de la curiosité (Rachel Carson); le regard du convalescent (Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Samuel Taylor Coleridge); les esthétiques du « care » pour l'Anthropocène (Maria Grace Salamanca Gonzalez); la réflexivité; le renversement; le détournement; la distanciation; l'historicisation; la reconstitution; la déconstruction; etc.

Comme nous avons pu le constater dans ce mémoire : « It not only matters that we address this crisis, but *how we do so*. »[10] L'espoir à lui seul n'est pas un plan, et face à l'échec des stratégies actuelles (2.2) à surmonter le paradoxe psychologique du climat, notre situation nécessite de nouvelles stratégies.

L'esthétique écologique de la défamiliarisation combat activement les dispositifs de désensibilisation du capitalisme qui nous dépossèdent de notre attention et de notre sensibilité, afin de nous aider à retrouver notre humanité et nous permettre d'imaginer un monde plus juste en dehors du réalisme capitaliste. (3.10) À l'inverse de la régression qui est « un mode de désapprentissage », la défamiliarisation vise un réapprentissage progressiste. La crise est sans fin. La tâche est infinie. Le progrès est un processus d'émancipation inachevable. Et c'est pourquoi la crise permanente exige la révolution permanente. (2.15) En tant qu'esthétique radicale, anticapitaliste et décroissanciste dans le contexte d'une permacrise (2.14), **l'esthétique écologique de la défamiliarisation est une révolution permanente** : cela implique son constant renouvellement, afin d'éviter l'habituation qui est « le pire ennemi de l'art » (3.2).

Figure 4.9.1 Thomas Hirschhorn, exposition *In-Between*, South London Gallery, Londres, 2015.
Source : https://www.thomashirschhorn.com/in-between-south-london-gallery-london/

[10] « Art in the Anthropocene: T. J. Demos in Conversation with Charlotte Cotton », Aperture Archive, 2019 : https://issues.aperture.org/article/2019/1/1/art-in-the-anthropocene

Il ne manque pas d'art défamiliarisant. Il manque des institutions artistiques responsables et courageuses qui mettent en valeur ces œuvres défamiliarisantes à travers des expositions confrontantes, engageantes et radicales; des expositions qui prennent position; des expositions qui prennent des *risques*.

J'espère que la boîte à outils que constitue ce mémoire contribuera à cet objectif, en proposant des outils esthétiques, artistiques et curatoriaux pour réaliser les expositions dont nécessitent urgemment notre époque marquée par « une absence d'urgence fondamentale »[11]. Comme le pointe Santiago Zabala : « Au lieu de rassurer, l'art doit être profondément troublant et dérangeant. L'art qui compte vraiment engendre plutôt qu'il ne supprime l'anxiété. »[12] Car comme nous prévenait Günther Anders, face aux crises existentielles qui nous guettent : « Nous avons un devoir d'angoisse. Ayons le courage d'avoir peur. »[13]

Si l'obsession capitaliste de surpuissance[14] témoigne d'une chose, c'est bien d'une incompréhension la plus totale de la beauté d'être *vivant*. Car accepter notre fin inévitable, c'est reconnaître la fragilité de la vie humaine, et c'est voir, dans cette vulnérabilité, la beauté. Au lieu de transmuter nos peurs en projets dévastateurs nous permettant de continuer à « rêver », nous devons nous entraîner à tolérer le mystère[15] radical du monde et chercher à catalyser notre sentiment sublime en émotion démocratique constructive. L'objectif de l'esthétique écologique de la défamiliarisation est de nous aider à sortir de la perception automatisée entretenue par le réalisme capitaliste, nous aider à retrouver notre respect et notre capacité d'émerveillement pour la vie elle-même, et pas seulement pour les effets spéciaux de sa version mythifiée.

> [Aurélien Barrau :] Les limites planétaires sont bienvenues, parce que créer, vivre, inventer, imaginer, c'est toujours composer avec une frontière. Nous ne sommes pas Dieu; la finitude est notre lot, la beauté s'élabore toujours dans la contrainte. Ce n'est pas triste, c'est être en vie, et c'est d'ailleurs le sens même du mot existence. Ce n'est pas se résigner ou abdiquer que de le saisir, c'est tout à l'inverse choisir de cheminer sans œillères, dans un réel plus riche et flamboyant, mais aussi plus fragile que nous l'avions imaginé. [...] Un tout autre monde, sevré de nos addictions pernicieuses et de nos prédations nécrophiles, ne relèverait peut-être ni de l'effort, ni de l'ascèse, mais de la jouissance assumée d'une puissance réinvestie.[16]

Comme le fait remarquer Timothy Morton dans son livre *All Art Is Ecological* (2021), finalement, le problème est peut-être *trop simple* : il ne s'agit pas de se demander comment devenir écologiques, il s'agit de réaliser que nous sommes des êtres écologiques.[17]

---

[11] Santiago Zabala, *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency*, Columbia University Press, 2017, p. 127. https://cup.columbia.edu/book/why-only-art-can-save-us/9780231183499/
[12] *Ibid.*, p. 29. [traduction libre] https://cup.columbia.edu/book/why-only-art-can-save-us/9780231183499/
[13] Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme (Tome 1) : Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Encyclopédie des Nuisances, Ivrea, Paris, 2002 [1956], 368 pages. https://www.editions-ivrea.fr/fr/2-catalogue.html?s=G%C3%BCnther%20ANDERS
[14] Peter Thiel en 2009 : « Je m'oppose à l'idéologie qui voudrait nous faire croire que la mort est inévitable. » Dans : « Peter Thiel, l'homme qui voulait achever la démocratie », Usbek & Rica, 2018. https://usbeketrica.com/fr/article/peter-thiel-l-homme-qui-voulait-achever-la-democratie
[15] Voir : Timothy Morton, *All Art Is Ecological*, Penguin Classics, Green Ideas Series, 2021, 112 pages. https://www.penguinrandomhouse.ca/books/689935/all-art-is-ecological-by-timothy-morton/9780141997001
[16] « Aurélien Barrau au Parlement Européen "Au-delà de la croissance" », 18 mai 2023 : https://www.youtube.com/watch?v=WcVbRA3AXJc
[17] Timothy Morton, *All Art Is Ecological*, Penguin Classics, Green Ideas Series, 2021, p. 105.

Je suis convaincue que si nous avions tous reçu, au primaire et au secondaire, une éducation de qualité en esthétique et en histoire de l'art, nous serions en ce moment en train de construire un monde post-croissance au lieu de se faire la guerre. Mais il faudra probablement attendre encore longtemps avant de voir une telle formation intégrée à nos parcours scolaires, et encore plus longtemps avant de voir une génération de citoyens dotés d'émotions démocratiques questionner en profondeur le monde étrange que nous avons construit. C'est un des questionnements ayant motivé les manifestations pour le climat *Fridays for Future* : à quoi sert d'étudier, quand le futur est déjà annulé? À quoi sert d'essayer de réparer un monde qui semble de plus en plus irréparable? À quoi sert d'écrire des mémoires et des thèses pendant que les pires imbéciles immoraux sont démocratiquement élus maîtres du monde, pendant que l'extrême droite gagne la bataille des cerveaux, pendant que des génocides se poursuivent en toute impunité, pendant que les espèces s'éteignent, pendant que le monde brûle, pendant que l'avenir est annihilé?

Je ne sais pas. Je n'ai aucune réponse à ces questions que je me pose chaque jour. Mais c'est peut-être pour cela que l'art est aujourd'hui plus que jamais nécessaire : il permet en quelque sorte un raccourci à cette éducation esthétique essentielle en nous exposant directement à notre humanité trop souvent oubliée, puis en nous montrant comment redevenir des êtres humains « humains ».

In the end, ceasing to be children,
we all become magicians without magic, exposed conjurers,
with only our simple humanity to get us through.

– Salman Rushdie[18]

[18] Salman Rushdie, *Step Across This Line: Collected Nonfiction*, 1992-2002, Knopf, 2002, p. 30. Citation avec laquelle le professeur de sociologie et théoricien du sublime numérique Vincent Mosco clôt son livre : *The Digital Sublime: Myth, Power, and Cyberspace*, MIT Press, 2004, p. 184. https://mitpress.mit.edu/9780262633291/the-digital-sublime/

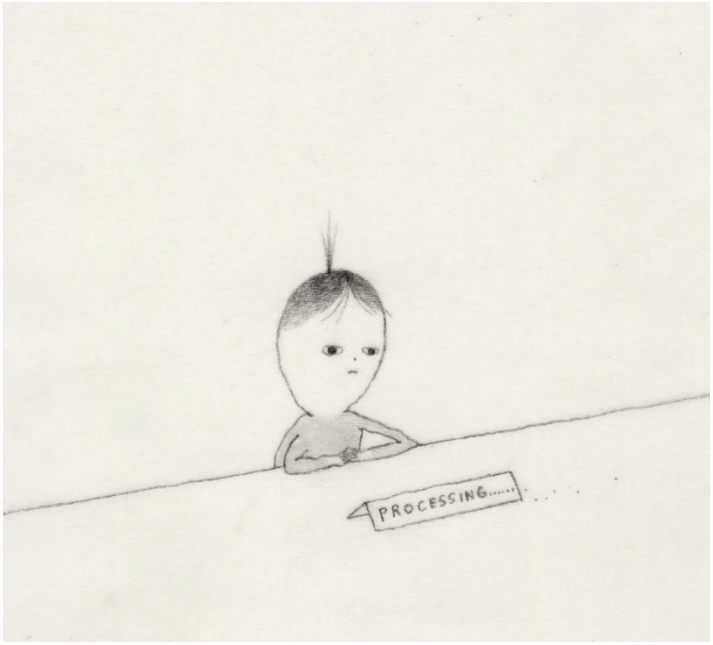


Figure 4.9.2 Sara Hagale (shagey), 17 mars 2025.
https://www.instagram.com/shagey_/

ANNEXE

RECENSEMENT DE 183 EXPOSITIONS ARTISTIQUES, COLLECTIVES, PORTANT SUR LA CRISE ÉCOLOGIQUE ET L'ANTHROPOCÈNE, ET PRÉSENTÉES AU QUÉBEC AVANT 2023

Précisions

N. B. : Consulter les sections suivantes du mémoire pour tous les détails :
sur les caractéristiques, la méthodologie et la structure du recensement (Introduction)
et sur la typologie d'approches expositionnelles réalisée à partir du recensement (Chapitre 1)

Introduction

→ 0.5 Méthodologie et structure du recensement
Tableau 0.5.1 Liste des 169 institutions artistiques au Québec consultées pour le recensement
Tableau 0.5.2 Liste de critères des expositions recensées
Tableau 0.5.3 Détails sur les informations et la mise en forme du recensement
Tableau 0.5.4 Détails sur la répartition numérique et temporelle des expositions recensées

→ 0.6 Méthodologie et structure du chapitre 1
Tableau 0.6 Typologie d'approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale

Chapitre 1 : Typologie d'approches artistiques et curatoriales liées à la justice environnementale

→ 1.1 Présentation du chapitre
→ 1.2 Approches critiques du terme « Anthropocène »
→ 1.3 Approches critiques du concept d'extraction
→ 1.4 Approches critiques des systèmes politico-économiques à la source de la crise écologique
→ 1.5 Approches liées à l'écologie décoloniale
→ 1.6 Approches liées à l'écologie politique
→ 1.7 Approches narratives éco-critiques
→ 1.8 Approches liées à la géographie politique
→ 1.9 Approches qui font entendre des voix marginalisées dans le contexte de la crise écologique
→ 1.10 Perspectives autochtones sur la crise écologique
→ 1.11 Perspectives féministes sur la crise écologique
→ 1.12 Perspectives sur le racisme environnemental, l'environnementalisme intersectionnel et la convergence des luttes
→ 1.13 Portrait statistique des expositions recensées liées à la justice environnementale

#2022

Éco(systèmes) d'espoir
18 au 30 octobre 2022, Anteism Project Space, Montréal, Québec, Canada, 12 artistes/collectifs, commissaire Erandy Vergara-Vargas, présenté par le Printemps numérique. La programmation artistique de *MTL connecte 2022* met l'accent sur la période écologique actuelle et les imaginaires créatifs du futur. L'exposition rassemble des artistes et académiciens locaux et internationaux qui portent un regard singulier sur la notion d'espoir, un puissant levier de réflexion pour questionner les concepts de responsabilité climatique, d'équité, de relationnalité, de développement des communautés, et surtout, la survie de l'ensemble des espèces vivantes sur Terre. Certaines œuvres explorent ces problématiques en faisant appel à l'imagination, tandis que d'autres incitent à l'action. Elles questionnent le sens de l'espoir individuel et collectif, et les nuances entre « je » et « l'autre / les autres ». L'idée maîtresse de l'approche curatoriale est celle d'évoquer le sens de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, pour questionner l'idée anthropocentrique qui statue que les humains sont la mesure (et le centre) de l'univers. Les humains sont aussi vulnérables à la mort et à la disparition que toutes les autres espèces vivantes, c'est pourquoi nous devons mettre fin aux agressions répétées contre l'environnement. La pandémie nous a rappelé que nous aussi sommes petits, que nous aussi sommes susceptibles de disparaître et que, contrairement à toute autre espèce, nous avons la capacité de changer le cours du temps. Nous représentons « la dernière génération capable de sauver la Terre d'une destruction irréversible », comme l'a conclu le rapport 2019 du GIEC.
→ Texte curatorial : https://art2022.mtlconnecte.ca/fr/opuscule/
→ Artistes et œuvres : https://art2022.mtlconnecte.ca/fr/exposition/
→ Aperçu : https://www.youtube.com/watch?v=ecEa5HukfL0

Exercices de réciprocité
24 septembre au 27 novembre 2022, Fondation Grantham pour l'art et l'environnement, Saint-Edmond-de-Grantham, Québec, Canada, 7 artistes, commissaire Ji-Yoon Han. L'exposition explore les dynamiques de partage et de don, d'accueil et de confiance qui définissent les manières de faire de la Fondation. Les artistes ont été invités à investir les lieux de la Fondation le temps de micro-résidences d'une semaine, afin de favoriser des approches de la réciprocité qui prennent racine à la Fondation même. Cette notion éthique est choisie de manière expérimentale comme un principe potentiel d'œuvres qui interrogent les relations entre le geste artistique, le souci du monde et les écosystèmes du vivant, que ce soit par leur sujet, leur démarche ou leur mode d'adresse au regard. Les artistes proposent ainsi des œuvres (inédites pour la plupart) qui imaginent les modalités d'un équilibre entre les formes de vie auxquelles nous participons et dont nous dépendons.
→ Exposition : https://www.fondationgrantham.org/fr/collective-exercices-de-reciprocites

Fragilité entrelacée
15 septembre au 20 novembre 2022, La Guilde, Montréal, Québec, Canada, 9 artistes, commissaire Laetitia Dandavino-Tardif. L'exposition établit des liens entre la précarité de notre environnement et l'impact de notre empreinte sur le monde : elle nous rappelle que notre propre fragilité est toujours entrelacée avec celle de la nature, et met en évidence notre dépendance à celle-ci comme moyen de nous sensibiliser aux répercussions des changements climatiques. Elle ouvre un dialogue sur le pouvoir transformateur de l'art et sur notre impact (individuel et collectif) sur notre environnement, qu'il soit physique, social ou culturel. Nous vous invitons à profiter de cette occasion pour ralentir, vous reconnecter avec la terre et reconnaître que nous sommes tous concernés, nous sommes tous entrelacés. Les artistes capturent la grandeur de la nature, réfléchissent à notre dépendance à l'environnement ou poursuivent des recherches sur la provenance de la matière première utilisée pour créer leurs œuvres. Certaines œuvres nous rappellent de porter attention à la précarité de la nature en mettant en lumière ses détails, d'autres nous confrontent en combinant des matières organiques et inorganiques ou en abordant des préoccupations culturelles et la résilience nécessaire pour faire face aux impacts des changements climatiques. Les artistes autochtones et de métiers d'art partagent tous leurs expériences vécues en lien avec l'évolution de l'environnement dans leurs contextes culturels respectifs. Le monde vit de grands changements et ces artistes les présentent à leur manière.
→ Exposition : https://laguilde.com/blogs/expositions/fragilite-entrelacee

Le lendemain de l'incendie
8 septembre au 22 octobre 2022, Centre des arts actuels Skol, Montréal, Québec, Canada, 7 artistes/collectifs, commissaire Steve Giasson. Dans le contexte actuel particulièrement tendu en raison de la catastrophe environnementale et des tensions sociopolitiques qui embrasent la planète, l'exposition met de l'avant le pouvoir à la fois destructeur, contestataire et transformateur du feu. Portée par une approche poétique et conceptuelle, elle laisse entrevoir une grande humanité, en proposant une réflexion sur le sens et les multiples facettes de la résistance et de ses devenirs. Dans un essai publié en 2019, intitulé *The Agency of Fire: Burning Aesthetics*, l'historien de l'art et spécialiste de l'écologie T. J. Demos brosse un portrait profondément troublant de la catastrophe environnementale qui embrase notre planète, au point de nous faire entrer dans ce qu'il nomme « le Pyrocène, l'âge géologique du feu ». Une crise d'une ampleur inédite, qui est aggravée, selon l'auteur, par une remontée des fascismes et une formidable capacité de déni. C'est dans ce contexte périlleux qu'a été conçue l'exposition. Les œuvres qui la constituent, n'offrent (évidemment) aucune solution facile à ces problèmes; elles ont en

commun, plutôt, de proposer des visions riches et nuancées du feu. En effet, le feu est présenté à la fois comme un élément destructeur, mais aussi comme un vecteur de changements potentiels, contre lequel il n'est pas toujours bon d'intervenir. Le feu, certes, peut briser des vies, dévaster des demeures et des écosystèmes, mais peut aussi regénérer des forêts, réchauffer des indigents et canaliser la rage des opprimés. De fait, s'il est vrai que « le futur appartient au feu », les œuvres présentées nous engagent, chacune à leur manière, avec force et lucidité, à penser le lendemain de l'incendie.
→ Exposition : https://skol.ca/programmation/the-day-after-the-fire/
→ Texte curatorial : https://skol.ca/wp-content/uploads/2022/06/groupe_giasson_steve_20220823-4.pdf

Vers la lumière
2 septembre au 16 octobre 2022, Centre d'artistes Caravansérail, Rimouski, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Claire Moeder. Les œuvres de l'exposition sondent ce qui résonne entre nous et le monde, entre l'environnement et notre compréhension de celui-ci. Ensemble, les artistes font des champs de fleurs et d'herbes sauvages le lieu où donner des couleurs face au désenchantement. Dans leurs montages méticuleux, la spontanéité côtoie une observation sensible, pour que tout ce qui, fragile et glané à même le sol, puisse être tourné vers la lumière.
→ Exposition : https://www.caravanserail.org/expositions-residences/vers-la-lumiere-fernande-forest-et-mariane-tremblay-124

Extinction : entre fragmentation et conservation
1er au 30 septembre 2022, Centre commercial de La Pocatière, organisé par Vrille art actuel, La Pocatière, Québec, Canada, 4 artistes, commissaire Marie-Claude Hains. L'exposition présente des pratiques et des sujets liés à la faune et la flore québécoise ainsi que les dérives ou pistes de solutions écologiques et sociales qu'ils engendrent. Une espèce, lorsqu'elle n'est plus adaptée à son milieu, progressivement s'éteint ou s'adapte *in extremis*. Dans un contexte d'urgence climatique, les questionnements autour de la thématique deviennent un combat de tous les jours, nécessaires pour renverser la menace d'extinction. Malgré l'amertume ou la désillusion, les solutions ne peuvent naître que de l'espoir qui permettra d'endiguer le glissement vers l'inexorable. Il s'agit, comme le cri du cœur du poète, de croire par-delà l'inconcevable et de déjouer les conséquences sournoises des activités humaines sur la nature et l'environnement. La présentation du projet dans un centre commercial n'est pas un hasard : cette exposition vise à surprendre le consommateur, créant ainsi un sentiment mêlé d'étrangeté et de curiosité. L'intrusion des arts visuels dans ce contexte fait naître une observation plus attentive, un moment de réflexion inattendu et une césure bienvenue dans le cycle chargé des occupations quotidiennes.
→ Exposition : http://www.vrille.ca/crbst_39.html
→ Texte curatorial : https://www.facebook.com/events/600513828276931/?ref=newsfeed

Interrègnes (3e édition, Triennale Banlieue)
31 juillet au 30 octobre 2022, Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval, Laval, Québec, Canada, 19 artistes/collectifs, commissaire Marie Perrault, co-commissaire Yan Romanesky. Cette édition se penche sur la présence de la nature dans le territoire suburbain et sur les dynamiques qui y lient l'habitat humain et les écosystèmes naturels. Au-delà des clichés, quelles sont les relations et les interactions entre l'aménagement suburbain et le territoire naturel? Quelle place la nature occupe-t-elle dans les banlieues et quelle forme prend-elle ou lui donne-t-on? Cette manifestation unique en art actuel réunit des artistes du Québec, du Canada et de la France dont les démarches font écho à la place de la nature dans les banlieues nord-américaines. Certaines œuvres induisent une réflexion sur le binôme suburbanité et nature, explorent comment celui-ci se traduit, voire l'articulent dans leurs propres termes de manière inusitée autour de la question des espaces naturels, aménagés, en friche ou agricoles que l'on trouve en banlieue. D'autres œuvres investissent le territoire lavallois et ses lieux fréquentés pour se réaliser ou s'activer avec les citoyens et les citoyennes. Autant de situations que les sciences de la terre, la géographie, la biologie, l'urbanisme et l'architecture de paysage abordent avec une expertise et des perspectives nouvelles que nous avons pu mettre à profit grâce à l'apport d'un comité de contenu scientifique. L'exposition met en lumière une biodiversité en banlieue à la fois complexe et vulnérable.
→ Exposition : https://www.laval.ca/maisondesarts/Pages/Fr/triennale-banlieue.aspx
→ Opuscule : https://www.laval.ca/maisondesarts/Documents/programme-triennale-banlieue.pdf
→ Texte curatorial : https://www.laval.ca/Pages/Fr/Calendrier/triennale-banlieue-2022.aspx
→ Série de balados : https://www.lafabriqueculturelle.tv/balados/63/laval-en-trois-temps-saison-2
→ Entrevue avec la commissaire et les artistes : https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/14146/troisieme-edition-de-la-triennale-banlieue-quand-l-art-actuel-rencontre-la-nature-periurbaine

Nous ouvrageons ces fuites dans le paysage pour suivre l'écoulement des couleurs
16 juillet au 4 septembre 2022, Chalet Lyman, Parc national du Bic, organisé par le Centre d'artistes Caravansérail, Rimouski, Québec, Canada, 4 artistes, commissaires Fanny Basque et Philippe Dumaine. Les relations que nous tissons avec les environnements qui nous entourent sont multiples et toujours changeantes. Si nos gestes ont des impacts significatifs sur les espaces et espèces à nos côtés, ceux-ci dépassent souvent notre compréhension humaine. Nos actions

sur le monde s'inscrivent dans un complexe système d'interinfluences et de réciprocités qui dépasse la simple logique effet/conséquence. Par diverses stratégies, les artistes de l'exposition se saisissent de cette complexité pour aborder tout autant la physicalité de la nature, les processus qui s'y déroulent et les discours sur celle-ci. Leur travail déstabilise, même pour quelques instants, des articulations binaires qui continuent de cadrer notre compréhension du monde : naturel/artificiel, réel/virtuel, bénéfique/néfaste, vivant/inanimé, proche/éloigné, organique/industriel, contrôlé/libre.
→ Exposition : https://www.caravanserail.org/expositions-residences/nous-ouvrageons-ces-fuites-dans-le-paysage-pour-suivre-l-ecoulement-des-couleurs-michelle-bui-loic-chauvin-baptiste-grison-shonee-120

Marche, démarche, manœuvre (10e édition, Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières, BNSC)
23 juin au 9 septembre 2022, 7 lieux (Galerie d'art du Parc, Centre d'exposition Raymond-Lasnier, Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger, Centre d'artistes Circa art actuel, et autres), Trois-Rivières, Victoriaville et Montréal, Québec, Canada, 13 artistes/collectifs, commissaire Daniel Fiset. En résonance avec la pensée de Michel de Certeau, pour qui l'espace de la ville est un texte qui se réécrit pendant que nous la marchons et la manœuvrons, nous vous invitons à envisager cette biennale comme un endroit où artistes et public peuvent redéfinir nos rapports, renégocier nos conditions de vie et imaginer d'autres possibles. S'engager dans un temps long, qui reconnaît l'urgence sans céder à la crise. Se mettre en marche. Parmi les questions qui traversent cette édition, notons l'urgence de repenser nos liens avec le territoire. Plusieurs des artistes réunis proposent des projets qui y reconnaissent les conséquences de notre surconsommation, y remarquent la surextraction et la surexploitation perpétuelle de ses ressources, et témoignent de la violence actualisée du colonialisme de peuplement. En rejetant les logiques pernicieuses de la domination, de la discrimination et de l'assujettissement, leurs créations amènent à visualiser d'autres manières d'y être et d'y circuler. D'autres projets insistent sur le caractère mutable du territoire, témoignant de l'immense capacité de transformation de la nature et des espèces qui y coexistent.
→ Texte curatorial : https://www.bnsc.ca/7414-mot_du_commissaire
→ Thématique : https://www.bnsc.ca/7382-thematique_2022
→ Catalogue : https://www.bnsc.ca/7538-bnsc_8_brochure_web.pdf

Elles déploient des paysages
19 juin au 2 octobre 2022, 2 lieux (Vieux Presbytère de Deschambault et Moulin de la Chevrotière), Deschambault-Grondines, Portneuf, Québec, Canada, 12 artistes, commissaire Anne-Sophie Blanchet. Les regards poétiques d'une multitude d'artistes femmes se côtoient dans l'exposition. Les artistes questionnent à l'unisson notre rapport à la matière quotidienne qui, par le temps et l'espace, se fragmente, se démultiplie, et devient autre par le seul acte d'effondrement qu'impose le geste de voir. Le paysage n'existe que dans l'œil de celui ou de celle qui le regarde, car le paysage est une nature fragmentée, interprétée, sublimée. Il apparaît comme une manifestation exemplaire de la multitude des phénomènes humains et sociaux qui composent notre quotidien, de l'interrelation du temps et de l'espace ainsi que des interactions entre la nature et la culture. À travers lui, notre rapport au monde et à l'histoire se révèle un peu plus à chacun de nos pas.
→ Exposition : https://www.culturepatrimoinedg.com/expositions/

Son, mouvement et paysage
18 juin au 5 septembre 2022, Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska, Québec, Canada, 5 artistes/collectifs, pas de commissaire (coordonné par Véronique Drouin et Ève Simard). Programmation multidisciplinaire en art actuel et en design dont la thématique s'articule autour du son, du mouvement et du paysage. Les trois expositions en salles et les deux installations extérieures mettent de l'avant des propositions où l'environnement et le paysage sont au premier plan et témoignent de préoccupations contemporaines, d'un point de vue inclusif et poétique.
→ Exposition : https://www.centredartkamouraska.ca/expositions/programmation-estivale-2022

Jardin & compost
17 juin au 14 août 2022, Centre d'artistes Regart, Lévis, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par Patricia Nadeau et Gentiane La France). Présentée dans le cadre de la programmation 2021-2023 dédiée à la décroissance, l'exposition fait suite à une invitation aux artistes de faire cohabiter leurs œuvres dans une même salle en raison de leur intérêt commun pour le monde végétal. Apprivoiser la décroissance en réalisant un jardin à la fois nourricier et artistique. Exprimer par un regard photographique sensible et précis la beauté végétale avec pour intention d'aller au-delà du visible par l'exploration de temps superposés et de visions souterraines. La fabrication en masse, le lisse, le brillant façonnent notre imaginaire souvent au point de nous faire oublier la valeur de ce qui change, vit et meurt. La sphère alimentaire et agricole n'y échappe pas. Le défraîchi, difforme, vieux et moche est mis de côté, abandonné, jeté. Ce paradigme de la performance dans laquelle nous évoluons ainsi que ce désir de croissance infinie façonnent notre regard et nos gestes au quotidien. Le rappel de la diversité du vivant et de sa fragilité est une façon de mettre de l'avant l'urgence de la décroissance.
→ Thématique de la programmation 2021-2023 : http://www.centreregart.org/programmation-3/
→ Exposition : http://www.centreregart.org/jardin-compost/

Disparaître
16 juin au 23 juillet 2022, Maison du développement durable, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par Maude Desbois). L'exposition offre un dialogue interdisciplinaire immersif entre la poésie de l'écoumène québécois contemporain, l'écologie de Pierre Dansereau et l'entomologie du papillon Boloria des tourbières. Fresque onirique et critique, la suite de tableaux produits selon trois différentes stratégies d'impression éveille les sens et les émotions en appelant le public et la société à apprendre à disparaître pour retrouver sa place au cœur de la nature. Ainsi, elle interroge notre capacité à susciter une évolution radicale dans nos relations au sein de l'environnement.
→ Exposition : https://lamdd.org/actu/2022/exposition-disparaitre
→ Exposition : https://lamdd.org/presse/2022/exposition-disparaitre

Cultiver l'humilité (7e édition, Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe)
12 juin au 11 septembre 2022, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada, 10 artistes/collectifs, commissaires Elise Anne LaPlante et Véronique Leblanc. Que voulons-nous apprendre des plantes? Comment pouvons-nous dénouer une conception du jardin comme espace délimité de culture pour mieux appréhender et transformer les rapports de domination qui se sont forgés entre les différentes formes de vie? Cette édition s'intéresse à la création d'espaces pluriels de connaissance et de transmission ainsi qu'aux relations d'interdépendance entre les êtres au sein desquelles se tissent des manières cohérentes de faire partie du monde. Cet événement artistique et communautaire est une invitation à percevoir et à honorer la force de résistance des plantes. Cette puissance ne se résout pas dans une forme définitive et elle se sonde, notamment, dans leur croissance lente, leur toxicité, leur besoin d'interrelations, leur capacité de régénération et leur fragilité. Les œuvres réunies proposent des processus d'apprentissage tout en inventant des modes de relations éthiques avec le vivant. Elles rendent visible l'héritage colonial perpétué dans l'histoire occidentale des plantes et racontent des récits qui témoignent de réalités laissées en marge. Elles nous incitent ainsi à nous intéresser aux interactions entre les éléments des écosystèmes dont nous faisons partie. Relevant d'une pluralité de consciences du monde, ces œuvres, ensemble, soulignent les dimensions affectives, culturelles, rituelles et curatives des plantes en même temps qu'elles mettent en lumière les processus d'effacement, d'exploitation, de dépossession et d'exotisation instaurés par les réalités coloniales.
→ Exposition : https://www.expression.qc.ca/fr/expositions/archives/2021-2022/article/orange-2022
→ Texte curatorial : https://www.expression.qc.ca/orange/7/cultiver-lhumilite/
→ Entrevue avec les commissaires : https://www.youtube.com/watch?v=hNMVe5LHpfA

Nature secrète indomptée
25 mai au 25 juin 2022, Galerie Bernard, Montréal, Québec, Canada, 4 artistes, pas de commissaire (coordonné par Lucie Vachon). L'exposition propose des œuvres aux formes empreintes de méticuleuses analyses formelles, symboliques et narratives sur la biosphère. Celles-ci prennent racine à partir de phénomènes, formes et signes culturels en lien avec l'idée de la nature. La fascination et le respect des artistes envers la biologie, l'environnement, leur culture et leurs origines respectives se manifestent par un langage visuel indéniablement issu du croisement des règnes animal, végétal et minéral. Telle est la nature du processus créatif de ces artistes : dépeindre un lieu de fascination, de danger et d'expansion.
→ Exposition : https://www.galeriebernard.ca/expositions/passees/nature-secrete-indomptee/

Points de bascule
12 mai au 11 juin 2022, Centre d'art Clark, Montréal, Québec, Canada, 15 artistes/collectifs, commissaire Gabrielle Sarthou. L'exposition évoque le moment liminaire avant la chute qui repose dans un entre-deux vertigineux. Elle représente le seuil fragile à partir duquel une modulation, même minime, peut faire basculer un système dans un état complètement nouveau. C'est en traversant les nombreux dossiers que j'ai pu noter les préoccupations générationnelles chez les artistes, et plus particulièrement, les deux manières distinctes d'aborder le monde : soit en exprimant de l'anxiété, soit en tentant de camoufler cette anxiété au moyen de l'esthétique. Un parallèle est envisageable avec la façon dont se déploie le capitalisme. Menaçant l'écosystème environnemental et engendrant à la fois un monde de mégalopoles asphyxiantes et chaotiques, il est aussi à l'origine d'une véritable économie du beau et d'une esthétisation de la vie quotidienne. Chacune des salles est pensée en fonction de deux pôles complémentaires et consubstantiels : l'étiolement et l'esthétisation du monde. Ainsi, la binarité qui émerge entre obscurité et lumière se voit éclatée. La noirceur peut contenir la vie, puis la lumière, parfois trop vive ou trop blanche, peut également nous brûler. L'étiolement du monde fait référence au côté plus obscur des choses, en présentant des œuvres qui capturent l'essence de la fissure et de la destruction. L'esthétisation du monde évoque l'habileté des êtres humains à « rendre belles » les choses qui les entourent, quelles qu'elles soient. L'étiolement et l'esthétisation du monde sont les deux faces d'une même pièce; elles nous laissent toutes deux entrevoir un avenir anxiogène. Par l'utilisation de mécanismes de détournement, d'humour, de dérision, d'amplification et d'esthétisation, d'importantes réflexions sur la double nature de notre système sont soulevées par les artistes. Le projet est un appel au réveil, car la chute est imminente.
→ Exposition : https://centreclark.com/fr/exposition/points-de-bascule/
→ Visite guidée : https://www.youtube.com/watch?v=WG_B_rJjOkE

L'érosion de la scène
11 mai au 18 juin 2022, Galerie Hugues Charbonneau, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes, commissaire David Lafrance. Le titre de l'exposition fait référence à un extrait de l'essai *L'invention du paysage* d'Anne Cauquelin. La philosophe y décrit l'évolution de l'art du paysage au fil des siècles. Parmi les idées formulées dans ce texte, il y a celle qui veut que le paysage soit définitivement libéré et mis au-devant de la scène par un détachement de toutes contraintes décoratives. L'exposition se penche sur des écosystèmes qui ont d'abord été nos environnements naturels, puis qui ont été entièrement assujettis à l'activité humaine industrielle et post-industrielle. Les artistes s'intéressent aux types d'états d'esprit qui sont propices à l'observation de la nature. Leurs œuvres soulignent la complexité de notre rapport au monde extérieur.
→ Exposition : https://huguescharbonneau.com/lerosion-de-la-scene/

Avec les saisons
6 au 28 mai 2022, Galerie McClure, Montréal, Québec, Canada, 8 artistes/collectifs, commissaire Asinnajaq. Une nouvelle génération d'artistes du Nunavik entre en dialogue avec des œuvres historiques de pionniers de la collection de sculptures de l'Institut culturel Avataq. L'artiste-commissaire inuite Asinnajaq se penche sur la relation entre les Inuits et les saisons, invitant les artistes à réfléchir à leur rapport à la terre pour explorer son pouvoir et son influence uniques. Les œuvres rendent palpable cette sensibilité que nous avons tous avec les différentes saisons. En effet, nous vivons et ressentons les variations quotidiennes des saisons, mais cela se reflète également dans notre esprit et notre imagination.
→ Exposition : https://www.visualartscentre.ca/fr/galerie-mcclure/exposition/saison-2021-2022-asinnajaq-commissaire/
→ Visite guidée : https://www.facebook.com/events/447565423619912/
→ Aperçu : https://www.youtube.com/watch?v=kF4S47oyYNk

Confluences
28 avril au 2 juillet 2022, Galerie d'art contemporain SBC, Montréal, Québec, Canada, 5 artistes, commissaire Gwynne Fulton. La rivière Atrato en Colombie et la rivière Magpie (Muteshekau Shipu) au Québec ont été reconnues dans les dernières années comme étant porteuses de droits. Que cela signifie-t-il pour les rivières de participer aux processus de justice légale et réparatrice? Comment témoignent-elles des histoires de conflit et de colonisation, et quelles stratégies d'écoute pouvons-nous développer pour entendre ce qui s'exprime à travers leurs langages pluriels? Prenant comme point de départ les droits politiques des rivières, l'exposition rassemble des œuvres qui évoquent des luttes pour l'eau à travers les hémisphères et les systèmes juridiques. L'exposition s'intéresse aux écologies politiques et aux ontologies de l'eau, à l'histoire sociale des voies navigables et à l'héritage de la violence hydrocoloniale qui lie le Canada au Sud par le biais de projets extractifs et hydroélectriques. Les droits fluviaux sont un mécanisme stratégique pour conférer une protection aux rivières et aux communautés qui les défendent et en dépendent. Les œuvres réunies pleurent les rivages inondés, les écosystèmes perturbés et les communautés déplacées. Témoignant des collaborations élargies avec les rivières, ces interventions perturbent notre compréhension de celles-ci tout en se tenant responsables de diverses formes d'extraction : extraction d'images, de connaissances, de minéraux et d'hydroélectricité. Cette hydrocartographie donne lieu à de multiples compréhensions des rivières : en tant que territoires non binaires qui entrelacent des acteurs humains et non humains dans une relation de réciprocité asymétrique, en tant que contre-archives des disparitions, en tant que forme vivante de mémoire et sujet de droits. Avec ce projet, la commissaire reconnaît la longue durée du capitalisme hydrocolonial au Québec (l'un des plus grands producteurs mondiaux d'énergie hydroélectrique) comprenant aussi bien l'arrivée des colons européens ainsi que l'expansion du développement industriel et du projet impérial de la voie maritime qui a radicalement remodelé le cours de la rivière qui traverse les territoires ancestraux, que le ciblage des corps *gender queer*, des communautés afrodescendantes, autochtones et campesino qui s'organisent pour défendre l'eau sur l'île de la Tortue (Abya Yala).
→ Exposition : https://www.sbcgallery.ca/blank
→ Œuvres : https://www.sbcgallery.ca/confluences-%C5%93uvres
→ Artistes : https://www.sbcgallery.ca/confluences-bio-artistes

Land Back (6e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
28 avril au 26 juin 2022, 10 lieux (Musée des beaux-arts de Sherbrooke, Galerie Art Mûr, Galerie d'art Stewart Hall, Maison de la culture de Verdun, La Guilde, Maison des Jésuites de Sillery, Musée McCord, Centre d'art autochtone Daphne, Galerie Laroche/Joncas, Galerie Shé:kon), Montréal, Sherbrooke et Québec, Québec, Canada, environ 63 artistes/collectifs, commissaire Michael Patten. Depuis des temps immémoriaux, les peuples autochtones ont préservé la biodiversité malgré la croissance continue de la population humaine. Peu après l'époque des premiers contacts avec les européens, les communautés autochtones ont été dépouillées de leurs terres ancestrales; le mouvement Land Back vise à restaurer la gouvernance et l'intendance du territoire pour un avenir durable. Si Land Back se veut un appel à action, un retour d'équité sur un territoire dérobé, il permet aussi de s'ouvrir à un certain questionnement. Comment pouvons-nous protéger au mieux la biodiversité, les terres et les eaux? La première étape serait de rendre la terre à ses protecteurs traditionnels et légitimes. La revalorisation des savoirs autochtones va au-delà des gestes symboliques de reconnaissance ou d'inclusion; elle vise à modifier de manière significative les pratiques et les structures.
→ Exposition principale à Sherbrooke : https://www.baca.ca/expositions/land-back-musee-des-beaux-arts-de-sherbrooke/

→ Exposition principale à Montréal : https://www.baca.ca/expositions/land-back-art-mur/
→ Catalogue : https://www.baca.ca/publications/
Itération : 5 novembre au 23 décembre 2022, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada, 18 artistes.
→ Exposition : https://www.expression.qc.ca/fr/expositions/archives/2022-2023/article/baca-saint-hyacinthe

Exposition inaugurale du Centre Terre
22 avril au 30 septembre 2022, Centre Terre / Earth Centre, Age of Union, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes/collectifs, commissaire Michael Venus. L'alliance Age of Union, dirigée par le leader des technologies et activiste environnemental Dax Dasilva, lance le Centre Terre, le nouveau siège de l'organisme à but non lucratif à Montréal, qui servira également d'espace d'exposition pour des œuvres artistiques portant sur l'environnement. En plus de servir de bureau à Age of Union, l'espace présentera deux fois par année des expositions d'installations artistiques suscitant la réflexion, qui reflètent la mission de l'organisme de protéger les espèces et écosystèmes menacés de la planète. Dans le but d'inspirer des changements ayant un impact majeur, Age of Union se servira de l'art pour favoriser des liens émotifs entre les gens et la nature, tout en éduquant sur les changements environnementaux critiques à l'échelle planétaire. La première exposition pour la saison printemps-été 2022 présente trois œuvres au deuxième étage.
→ Exposition : https://ageofunion.com/earth-centre/
→ Vernissage : https://ageofunion.netlify.app/fr/feature/bts-earth-centre-launch
→ Communiqué : https://ageofunion.netlify.app/fr/feature/age-of-union-launches-earth-centre-in-montreal

Faucons Pigeons
12 au 16 avril 2022, Galerie d'art contemporain SBC, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, commissarié par 16 étudiantes en histoire de l'art à l'UQAM, sous la direction de Christina Contandriopoulos et Valeria Tellez Niemeyer. Par le biais de la diffusion en direct des images du nichoir de faucons de l'Université de Montréal et les marches-pigeons de l'anthropologue-commissaire Chloé Roubert, l'exposition interroge le regard différencié sur la vie animale, mais aussi sur les rapports sociaux en milieu urbain. Les deux projets, bien que forts différents dans leur méthode, se fondent sur une observation détaillée et minutieuse de ces espèces aviaires. L'exposition propose un dialogue, autrement improbable, entre les dimensions artistique, anthropologique, citoyenne, scientifique et environnementale contenues dans ces univers.
→ Exposition : https://www.sbcgallery.ca/fauconspigeons
→ Table ronde : https://www.sbcgallery.ca/faucons-pigeons-table-ronde

DataffectS
11 février au 9 avril 2022, Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal, Québec, Canada, 8 artistes/collectifs, commissaire Nathalie Bachand. L'exposition examine les enjeux que soulèvent les télécommunications, en explorant l'espace que nous leur accordons, leurs aléas, leurs failles, leurs excès, la manière dont nous en sommes affectés, ainsi que la notion d'hyperconnexion. Ces vingt dernières années, nous sommes passés d'un rapport privilégié aux technologies à une omniprésence de celles-ci, du moins dans l'hémisphère nord-occidental. Les données sont au cœur de nos moyens de communication. Elles transportent nos affects (notre ressenti et vécu) à travers divers processus de transfert d'informations. Du télégraphe prénumérique à l'Internet, de la géolocalisation au satellite, les moyens par lesquels nous communiquons témoignent d'un rapport au langage. Ce dernier tend à se transformer et à devenir de plus en plus abstrait, jusqu'à se résumer à une séquence de 0 et de 1. Cependant, l'envers du décor révèle que ces méthodes de transmission ne sont pas sans conséquence : labeur, exploitation et dégradation écologique sont souvent occultés de l'équation.
→ Exposition : https://galerie.uqam.ca/expositions/dataffects-test/
→ Opuscule : https://galerie.uqam.ca/wp-content/uploads/2022_DataffectS_carnet.pdf
→ Aperçu : https://vimeo.com/691395542

Ciels racines
21 janvier au 26 février 2022, Centre d'essai en art imprimé Arprim, Montréal, Québec, Canada, 13 artistes, commissaire Anne-Marie Proulx. Le ciel et la terre nous agrandissent, nous prolongent dans tous les sens, nous amènent à voir ce qu'il y a de nous à l'extérieur de nous et ce qu'il y a de l'univers en nous. L'exposition est un jardin composé par treize femmes, artistes, autrices, amies, mères, filles. En continuité avec son livre photographique *Le jardin d'après*, dans lequel les voix et présences de femmes se multiplient, Anne-Marie Proulx a souhaité en accueillir encore de nouvelles. Le jardin se présente alors non seulement comme un motif de représentation, mais surtout comme un lieu d'amitiés, de transmission et d'enracinement, une occasion de partage de temps et d'espaces, de formes et d'idées.
→ Exposition : https://www.arprim.org/programmation/2021-2022/425-anne-marie-proulx.html

Les yeux dans l'eau
20 janvier au 26 mars 2022, 2 lieux (Centre en art actuel Sporobole et Galerie d'art Foreman, Université Bishop's), Sherbrooke, Québec, Canada, 7 artistes, commissaire Geneviève Wallen. Présentée au Centre en art actuel Sporobole et à la Galerie d'art Foreman, tous deux établis sur le territoire traditionnel et non cédé du peuple des Abénakis au confluent des rivières Saint-François, Magog et Massawippi, cette exposition explore les connexions créées avec l'eau et à travers elle. Le projet s'intéresse aux relations humaines et non humaines qui naissent près de l'eau, en puisant dans la fascination collective pour les capacités rassembleuses et mnémoniques de cet élément. L'exposition explore la subjectivité de l'eau en passant par ses propriétés thérapeutiques, par des histoires naturelles locales et par des spéculations scientifiques. Les artistes invitent le public à examiner la relation intime entre les plantes, les humains et l'eau. Les œuvres rassemblées démontrent que les étendues d'eau en milieu urbain font partie d'une arène complexe d'ondulations interreliées. Inspirées par les masses d'eau environnantes, les œuvres ne sont pas pour autant rattachées à un lieu particulier, mais plutôt à un ensemble d'écosystèmes, ce qui permet de mieux en saisir l'importance environnementale et les dimensions hydrosociales. L'eau recueille des récits d'expériences humaines, traverse des écosystèmes, s'infiltre et inonde nos maisons, déplace des populations, unit la terre, la flore et la faune, berce les âmes et nourrit les corps. Par-delà le temps et l'espace, l'eau est un oracle qui tire des connaissances et les conserve pour les générations à venir.
→ Opuscule : https://foreman.ubishops.ca/wp-content/uploads/2022/02/opuscule_yeuxdansleau_3papiers_complet_web.pdf
→ Réflexions de la commissaire : https://foreman.ubishops.ca/fr/les-yeux-dans-leau-blog/
→ Exposition et visite virtuelle (Foreman) : https://foreman.ubishops.ca/fr/les-yeux-dans-leau/
→ Exposition et visite virtuelle (Sporobole) : https://sporobole.org/programmation/les-yeux-dans-leau-exposition/

Regards situés
13 janvier au 19 février 2022, Centre des arts actuels Skol, Montréal, Québec, Canada, 5 artistes, commissaires Stéphanie Chabot, Aïda Vosoughi et Steve Giasson. Les artistes de cette exposition inventent des méthodes conceptuelles pour contourner ou déconstruire les cadres habituels de notre perception de la Terre et du Vivant. Sans réduire leur proposition à un point de vue personnel, ils et elles n'aspirent aucunement à une vision globale ou objective. Leur regard est plutôt situé, conscient du cadre dans lequel il opère et du potentiel à la fois restrictif et créatif de ses limites. Le projet expérimente la capacité de se rendre sensible au monde, sans compartimenter les outils de la science, de la croyance, du politique, de l'art. L'exposition tente d'apporter de nouvelles représentations de ce que l'on pourrait qualifier d'une nature dénaturalisée, de nos rapports au territoire dans notre cadre restreint et limité. Il s'agit d'aborder le paysage selon notre propre corporalité afin de changer les cadres, les angles de vue, mais aussi de prendre conscience de notre espace-temps dans un monde en constant changement. L'exposition fait partie de la programmation 2021-2022 ayant pour thème « Retour sur Terre » : un retour au concret à travers lequel on réussirait à délaisser notre manière habituelle d'habiter et de voir le monde.
→ Exposition : https://skol.ca/programmation/pamela-breda-julie-roch-cuerrier-francys-chenier-charlotte-guirestante-ghomeshi-karine-locatelli-regards-situes/
→ Texte : https://skol.ca/wp-content/uploads/2021/12/texte_toutant_marie_helene.pdf
→ Thématique de la programmation 2021-2022 : https://skol.ca/programmation/retour-sur-terre/

#2021

Late Fall Exhibitions
15 novembre au 10 décembre 2021, Galerie FOFA, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 4 artistes, pas de commissaire (coordonné par Nicole Burisch). The four exhibitions presented works of artists who critically engage with concepts of environment and landscape, through diverse economic, ecological and decolonial lenses.
→ Exposition : https://www.concordia.ca/finearts/facilities/fofa-gallery/past/2020-2025-archives/2021/late-fall-exhibitions.html

Nature | Humaine
6 novembre au 11 décembre 2021, Centre d'artistes Oboro, Montréal, Québec, Canada, 8 artistes/collectifs, commissaire Tamar Tembeck. L'exposition traite des diverses formes de relations que les êtres humains entretiennent avec ce que nos langages qualifient de « nature ». Qu'ils soient oppositionnels, symbiotiques, utopiques ou extractifs, ces rapports se fondent souvent sur la prémisse implicite d'une distinction entre les deux parties nommées dans le titre de l'exposition. La barre verticale qui y est insérée peut soit être lue comme une division, établissant une frontière plus ou moins poreuse entre les deux parties, ou au contraire comme un miroir, insinuant que ces deux parties, en se reflétant mutuellement, pourraient en fait ne faire qu'un. Les installations regroupées témoignent toutes des actions que nous, humains, posons envers la nature, qu'elle soit matérielle ou imaginaire. Le désir de comprendre la nature, de la récupérer, de la classer ou de l'embrasser sont autant d'impulsions qui se traduisent dans les projets exposés.
→ Exposition : https://www.oboro.net/exhibition/nature-humaine/
→ Texte curatorial : https://www.oboro.net/wp-content/uploads/2021/12/nature_humaine_web_fr.pdf

Voir le temps
4 novembre au 11 décembre 2021, Centre d'artistes Caravansérail, Rimouski, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par Audrey-Anne V. Leblanc). L'exposition présente les œuvres numériques d'une photographe et d'une cinéaste qui transforment et interprètent le paysage en expérimentant la captation du mouvement. Le déplacement de la caméra et l'évolution des phénomènes naturels deviennent des instruments d'expression, des matériaux de création. En révélant la main invisible du temps, les artistes invitent le spectateur à ressentir davantage les processus qui façonnent le monde qui l'entoure. La sensibilité du mouvement, politique pour l'une et poétique pour l'autre, unit leurs démarches.
→ Exposition : https://www.caravanserail.org/expositions-residences/voir-le-temps-joan-sullian-et-anna-woch-83

Matières à relations
16 septembre au 16 octobre 2021, Centre d'artistes Ada X, Montréal, Québec, Canada, 8 artistes/collectifs, pas de commissaire (coordonné par Natacha Clitandre et Roxane Halary), présenté dans le cadre de l'édition Slow Tech du Festival HTMlles. L'exposition propose de suspendre le moment présent afin de contempler les temporalités propres au monde vivant et aux éléments, et d'y percevoir l'impact du geste humain. Il s'agit d'un projet sur les choses lentes : le temps, l'histoire, la géologie, les rivières, les roches et les écosystèmes. Alliant matières premières et des dispositifs technologiques nés de leur transformation, des cycles de vie qui transforment les écosystèmes à différentes échelles se dessinent. Dans un contexte d'urgence climatique, l'exposition invite à ralentir pour repenser les liens entre nature et technologie.
→ Exposition : https://www.ada-x.org/activities/matieres-a-relations-related-matters/
→ Images : https://www.ada-x.org/matricule/2021evs32104/

Quand la nature ressent (17e édition, Momenta Biennale de l'image)
8 septembre au 24 octobre 2021, 13 lieux (Galerie de l'UQAM, Galerie Leonard & Bina Ellen, Centre de l'image contemporaine Vox, Centre d'art Occurrence, Centre d'art contemporain Optica, Centre d'art contemporain Diagonale, Centre d'art Clark, Galerie B-312, Centre Phi, Fonderie Darling, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Musée McCord), Montréal, Québec, Canada, 51 artistes/collectifs, commissaire Stefanie Hessler, en collaboration avec Camille Georgeson-Usher, Maude Johnson et Himali Singh Soin. Cette édition nous presse humblement de considérer la justice environnementale et ses croisements avec la justice sociale en tant que manière de sentir et de ressentir, mais aussi d'analyser et de militer. Bien que la science soit plus que jamais nécessaire – ne serait-ce que pour s'attaquer à l'urgence climatique –, notre assemblage planétaire de multiplicités désire ardemment des formes de connaissance, de sensibilité et d'action qui donnent lieu à des agencements de coexistence différents. Les artistes nous incitent à nouer des affinités intimes avec des vies et des mondes non humains. Elles, iels, ils nous proposent d'écouter – d'observer, de sentir, de toucher – le territoire, l'eau et l'air, de leur adresser la parole, non pas pour les interpréter à distance ni pour nous en emparer ou les exploiter, mais avec l'intention de leur faire écho, de vibrer et de communier avec eux. Ou peut-être, sans objectif du tout. Leurs œuvres font place à des récits qui habitent les frontières estompées entre technologies et sagesses ancestrales, entrelaçant des formes de savoir humaines et non humaines.
Ces artistes célèbrent nos relations avec la nature, le fait que nous *sommes* cette nature.
→ Biennale : https://momentabiennale.com/archives/edition-2021/
→ Opuscule : https://momentabiennale.com/wp-content/uploads/2021/09/MOMENTA-2021-Programme-pour-le-web-Final-doubles-pages-v02.pdf
→ Catalogue : https://momentabiennale.com/publications/
→ Visite guidée : https://www.youtube.com/watch?v=Hquwg5nIXO4
→ Tour virtuel : https://www.youtube.com/watch?v=hPgfPlaq0R8
→ Aperçu : https://www.youtube.com/watch?v=pnmoSb5o9GQ
→ Aperçu : https://www.youtube.com/watch?v=4PNRnpqnISQ

Had We but World Enough, and Time
8 septembre au 16 octobre 2021, Centre des arts actuels Skol, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes/collectifs, commissaires Stéphanie Chabot, Aïda Vosoughi et Steve Giasson. Comment nous orienter dans les époques crépusculaires telles que la nôtre, lorsque l'ancien ordre n'est pas tout à fait révolu et que le nouveau n'est pas encore advenu? L'exposition *Had We but World Enough, and Time (Si le monde et le temps ne couraient à l'abîme)* explore cette question en réglant sa boussole sur notre rapport à la « nature » en tant que fantasme humain de reproduction d'un monde inaltéré. Les œuvres s'articulent autour de dispositifs conçus pour créer des copies de sauvegarde de cette « nature ». En photographie, Clara Lacasse documente la rénovation du Biodôme de Montréal : en mettant en évidence l'artificialité de cet espace et en s'interrogeant sur la signification de ce renouvellement dans le contexte de l'accélération de la crise écologique, l'artiste émet un commentaire sur l'urgence de transformer notre conception de la nature. Dans le court métrage du collectif Primordial Dismemberment, des espaces similaires, dont le Jardin Botanique de Montréal et l'Herbier Marie-Victorin, deviennent les décors d'un récit de science-fiction, un présage du futur où la vie ne peut exister que sous un dôme protecteur. Dans un cas comme dans l'autre, ces refuges pour le vivant ont été désertés; l'humain n'y apparaît que de manière fantomatique. En mettant en dialogue ces approches documentaires et spéculatives, l'exposition souhaite alimenter une réflexion sur la façon

dont notre présent est hanté par des conceptions idéalisées du passé et du futur tout en affirmant la pertinence de la science-fiction comme outil d'interprétation du monde contemporain.
→ Exposition : https://skol.ca/programmation/had-we-but-world-enough-and-time-si-le-monde-et-le-temps-ne-couraient-a-labime/
→ Texte : https://skol.ca/wp-content/uploads/2021/08/han_ji_yoon.pdf
→ Aperçu : https://vimeo.com/572745028
→ Thématique de la programmation 2021-2022 : https://skol.ca/programmation/retour-sur-terre/

Pour un art de la décroissance ou l'art de ne pas faire grand-chose
18 juin au 15 août 2021, Centre d'artistes Regart, Lévis, Québec, Canada, plus de 2 artistes/collectifs, proposition d'Ariane Daoust. C'est avec un esprit préoccupé que Regart propose de réfléchir à la décroissance dans le cadre de sa programmation 2021-2023. Un esprit préoccupé par l'urgence climatique, par le surmenage des artistes et des travailleurs culturels, par l'empreinte écologique des pratiques artistiques, par le paradigme d'une croissance économique perpétuelle. Comment imaginer un art qui en fait moins, mais qui fait mieux; imaginer un art qui ralentit, un art en décroissance? Comment faire de l'art une ressource renouvelable? Comment développer de nouvelles formes artistiques qui résistent à la croissance? En quoi l'art peut contribuer à repenser les fondements du système économique actuel? Pour lancer sa programmation, Regart accueille une proposition d'Ariane Daoust qui transformera la nouvelle galerie du centre et les espaces environnants en résidence-laboratoire, en chantier de recherche, en centre de documentation, et en lieu de partage, d'échanges et de rencontres ouvert à tous et à toutes. Dans la galerie seront déployés des documents, des références et des pistes de réflexion qui plongent dans la recherche sur la mise en acte de la décroissance. Dans la ville, une œuvre, une micro-intervention et plusieurs autres activités incarneront un art de la décroissance. L'objectif du projet est de proposer et d'expérimenter des alternatives à la croissance par des initiatives au sein de la communauté dans les espaces urbains. Ces interventions se feront sous la forme d'échanges, d'activités de médiation et de réactivation d'œuvres du domaine public.
→ Thématique de la programmation 2021-2023 : http://www.centreregart.org/programmation-3/
→ Projet : http://www.centreregart.org/decroissance/

Nos recommencements (10e édition, Rencontre photographique du Kamouraska)
12 juin au 6 septembre 2021, 3 lieux (Centre d'art de Kamouraska, Musée du Bas-Saint-Laurent, Jardins de Métis), Kamouraska, Rivière-du-Loup et Grand-Métis, Québec, Canada, 7 artistes, commissaire Ève Cadieux. Cette édition explore la thématique du recommencement en tant que mode d'appréhension du monde et de l'histoire qui perpétuellement se renouvellent, sous le fort potentiel de l'imaginaire humain. Le fleuve en devient l'assise changeante. À travers leurs œuvres photographiques, les artistes évoquent la mouvance de l'eau, l'illusion de la stabilité, la construction illimitée du paysage et le réenchantement narratif. Les œuvres présentées sont lumineuses, travaillées par des créateurs qui envisagent l'avenir de façon positive, et qui, notamment, repensent l'art en regard d'environnements meilleurs. Ces démarches artistiques ne sont pas pour autant synonymes de légèreté et d'aveuglement, mais plutôt d'optimisme. Le colloque *Remous et recommencements / (re)penser le fleuve et la mobilisation par l'art* a réuni des chercheurs et créateurs, afin de diversifier et de nourrir les discours et pratiques axés sur le fleuve Saint-Laurent et sur la contribution des artistes au sein de la société : il a permis de créer des ponts entre différents secteurs et disciplines, pour envisager collectivement l'avenir du fleuve ainsi que susciter des réflexions sur le potentiel mobilisateur des arts et des artistes.
→ Exposition : https://www.centredartkamouraska.ca/expositions/nos-recommencements
→ Colloque : https://www.centredartkamouraska.ca/nouvelles/details/colloque-en-ligne-le-18-juin/
→ Colloque : https://www.kamouraska.org/colloque-en-direct/

Récits naturels
3 juin au 3 octobre 2021, Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU), Saint-Jérôme, Québec, Canada, 6 artistes/collectifs, commissaire Aseman Sabet. Partant d'une réflexion sur les extensions narratives et conceptuelles de la notion même d'histoire naturelle, l'exposition entend interroger comment nos manières de penser et de mettre en image la nature agissent comme autant de reflets de nos identités culturelles, communautaires, sociales, voire même sensorielles. Autrement dit, comment nos représentations de la nature informent-t-elles l'histoire, celle établie autant que ses contre-récits? Et comment, en contrepartie, nos écritures et expressions plurielles de l'histoire, celle de la nature autant que celle de notre monde modulent notre regard et nos actions sur les écosystèmes, dans la mesure où ceux-ci sont de plus en plus affectés par l'humain? L'exposition invite les artistes à s'approprier le concept d'histoire naturelle pour en offrir des perspectives singulières, des interprétations fécondes qui, tout en dialoguant plus ou moins directement avec les procédés d'analyse et de présentation traditionnellement associés à ce domaine (collection, étude de terrain, échantillonnage, catalogage, quantification, comparaisons, archivage, conservation), peuvent éclairer nos sensibilités et ouvrir des pistes de réflexion riches sur nos préjugés, nos penchants philosophiques, nos interrelations avec le vivant ainsi que nos stratégies de mise en fiction (mythologies, récits surnaturels). Émerge ainsi une voie où les approches plus scientifiques peuvent cohabiter librement avec les récits poétiques, conviant au passage un registre mystique, voire une histoire surnaturelle.
→ Exposition : https://www.maclau.ca/fr/programmation/les-evenements/recits-naturels/

→ Texte curatorial : https://www.maclau.ca/media/1584/feuillet_textedesalle_recitsnat.pdf

Horizon
29 avril au 6 juin 2021, La Guilde, Montréal, Québec, Canada, plus de 40 artistes/collectifs, pas de commissaire (coordonné par Geneviève Duval). L'exposition célèbre la diversité des sujets abordés dans l'art inuit et les horizons qu'il nous ouvre. Le projet met de l'avant les multiples facettes de l'art inuit. En nous inspirant des nombreuses définitions du mot *horizon*, nous avons regroupé les œuvres sous quatre thèmes : le temps, le ciel, la terre, les relations. L'horizon peut se rapporter à notre vision de l'avenir, nos expériences et nos perceptions d'un événement, la sphère céleste ou encore les vastes régions qui s'étalent devant nos yeux. Les œuvres exposées sont des moments figés dans le temps qui ouvrent nos perspectives, chacune faisant partie d'une histoire dont l'ampleur nous dépasse. Au cœur de l'exposition se trouvent des sculptures de petite taille qui sont de parfaits médiateurs entre le passé, le présent et l'avenir. Les artistes naviguent avec aisance entre leur héritage culturel et la culture contemporaine, en intégrant leur interprétation dans chacune de leurs œuvres.
→ Exposition : https://laguilde.com/blogs/expositions/horizon

Chronométrie (13e édition, Festival Art Souterrain)
20 février au 30 avril 2021, 3 lieux (Palais des congrès de Montréal, Centre de commerce mondial de Montréal, Place Victoria), 34 artistes/collectifs, commissaires Dulce Pinzón et Nathalie Bachand. La beauté du monde, c'est « la beauté de la vitesse » et « à quoi bon regarder derrière nous », déclarait Tommaso Marinetti dans son Manifeste du futurisme. Un siècle plus tard, cette « beauté » a pris les atours d'une bête muette quantifiant, mesurant et ordonnant chaque instant de nos vies. Cette mesure normative d'un temps calculé et mécanique n'altère-t-elle pas nos approches usuelles du temps? Notre époque s'est-elle empêtrée dans les fils de sa propre vitesse? La puissante chronométrie qui articule notre société techno-économique et capitaliste n'est-elle pas aussi une faiblesse, un talon d'Achille qui limite notre regard sur des alternatives contre-culturelles, sociales et économiques? Ces questions nous amènent à ouvrir un temps de réflexion et de réajustement ayant pour projet d'articuler un avenir dans lequel l'échéance de l'humanité est annoncée par une communauté scientifique qui n'a de cesse de rappeler que la chronométrie charpente nos besoins de satisfactions immédiates et de récompenses instantanées. Cette dualité entre l'équilibre de l'humain dans son écosystème et la pression de notre consommation de temps est un enjeu auquel les artistes de cette édition du festival essaient de répondre.
→ Exposition : https://www.artsouterrain.com/festival-2021/
→ Texte curatorial : https://www.artsouterrain.com/7532-2/
→ Texte curatorial : https://www.artsouterrain.com/nathalie-bachand/

Aller à, faire avec, passer pareil
11 février au 27 mars 2021, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, commissaires Edith Brunette et François Lemieux. Contre le risque que la catastrophe en cours ne plombe l'imaginaire politique, il importe de s'en saisir pour réinventer nos manières de vivre. Mais par quel bout (re)prendre un monde en état de déliquescence? Ce projet d'exposition multidisciplinaire d'Edith Brunette et François Lemieux s'articule sur la difficulté de réinventer nos relations avec le monde tout en vivant sous la contrainte du capitalisme d'extraction, du colonialisme de peuplement qui perdure et la détérioration de l'environnement. Structurée par un processus de travail polyvalent et collaboratif, leur pratique s'appuie sur les approches critiques de l'anthropologie, de l'écologie et de la géographie, les études migratoires, la théorie de l'anarchisme, le cinéma documentaire et l'organisation activiste. Le projet propose d'esquisser, collectivement, et par une série de gestes exploratoires, quelques propositions sur la question de l'habiter, que les artistes posent depuis leurs attachements multiples et fragiles au territoire. Comment renouer avec le terrestre, avec les puissances qui sommeillent entre lui et nous, et avec ce territoire abîmé par les manières de vivre et de mourir instaurées par le colonialisme et le capitalisme? Comment mieux prêter attention à nos façons de nous lier, afin de déjouer les dispositifs, temporalités et modes d'êtres indésirables de cette économie? Avec un petit groupe de collaborateurs, ils mènent une enquête sur nos conditions matérielles d'existence – que sont ces territoires où nous vivons et comment nous organisent-ils? – à travers l'expérience directe des corps et de la matière. Cette expérience, c'est celle de la frontière, de ce qui nous est dérobé, refusé, de ce qui s'effrite dans une dévalorisation orchestrée, et qu'il nous faut nous réapproprier les mains devant, à tâtons. À partir d'artefacts, d'objets organiques et industriels collectés, de structures fabriquées, de vidéos, d'enregistrements sonores et de conversations, les artistes assemblent en galerie une installation sujette à interventions. Les contextes mis de l'avant dans le projet soulèvent des questions concernant l'écologie, la migration, les droits humains, et la vie en communauté à l'ère de l'extraction et des systèmes mondiaux de distribution.
→ Exposition : http://ellengallery.concordia.ca/exposition/aller-a-faire-avec-passer-pareil/
→ Projet : https://edithbrunette.net/fr/aller-a-faire-avec-passer-pareil/
→ Publication : https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=8568&menu=4
→ Lancement d'ouvrage et table ronde : https://www.youtube.com/watch?v=a_ybnN7g9Oo
→ Ressources complémentaires : http://ellengallery.concordia.ca/piste-de-reflexion/aller-a-faire-avec-passer-pareil/
→ Événements : http://ellengallery.concordia.ca/evenement/aller-a-faire-avec-passer-pareil/
→ Programmation parallèle : http://ellengallery.concordia.ca/evenement/puissance-irradiante/

Itération : 12 février au 22 mai 2022, Galerie d'art Antoine-Sirois, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, Québec, Canada, commissaire Myriam Yates, extraits (éléments choisis du corpus).
→ Exposition : https://www.galerieudes.ca/expositions/aller-a-faire-avec-passer-pareil-extraits/

Terra Nova : regard sur le présent et le futur
9 février au 24 avril 2021, Galerie Art Mûr, Montréal, Québec, Canada, 41 artistes/collectifs, commissaires Rhéal Olivier Lanthier et François St-Jacques. L'humain a toujours été à la recherche de nouvelles frontières, de nouveaux territoires. Mais le temps est venu de se contenter de la planète qu'il occupe, le temps est venu de construire un monde meilleur. Où sommes-nous et où allons-nous? Ces questions sont les prémices indispensables pour que nous puissions entamer les changements nécessaires. Les œuvres présentées nous plongent dans les défis d'aujourd'hui et de demain, elles nous permettent de porter un regard sur différents aspects de notre vie et de notre avenir. L'exposition s'inscrit dans la notion de territoire, l'évolution physique et métaphysique de ce dernier, ou encore les circonstances sociales et les responsabilités sociétales qu'on connaît sur notre planète. L'exposition a pour objectif de garantir un environnement de dialogue et de réflexion sur notre futur à tous. Comment pouvons-nous penser l'espace pour saisir quelque chose du devenir? Afin de relier la question sociale au territoire, chaque artiste propose une découverte de sa propre vision du monde.
→ Exposition : https://artmur.com/expositions/2021-expositions/terra-nova/
→ Opuscule : https://artmur.com/wp-content/uploads/brochures/vol17_numero2-Art-Mur.pdf
Itération : 22 avril au 2 juillet 2022, Giudecca Art District, 59e Biennale de Venise, Venise, Italie, 7 artistes.
→ Exposition : https://artmur.com/expositions/2022-expositions/terra-nova-regard-sur-le-present-et-le-futur-a-venise/

Écologies : ode à notre planète
6 février 2021 au 3 avril 2022, Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Montréal, Québec, Canada, 57 artistes/collectifs, commissaire Iris Amizlev. Le terme « écologie » évoque des écosystèmes florissants, peuplés d'une abondante variété d'espèces qui cohabitent au sein d'habitats diversifiés. Il revêt aussi des connotations négatives en raison de la crise environnementale sans précédent qui affecte tous les systèmes vivants. Bien que l'impact néfaste de l'activité humaine se répercute partout, ce sont les populations qui vivent en étroite relation avec la nature qui en subissent les conséquences les plus dévastatrices. Au Canada, comme dans d'autres pays dont l'histoire est marquée par la colonisation, les inégalités en matière d'environnement sont inextricablement liées aux souffrances des peuples autochtones. L'exposition réunit près de 90 œuvres en rotation issues de la collection du MBAM, dont des pièces rarement ou jamais montrées. Ces œuvres d'artistes canadiens et internationaux proposent une interprétation unique de la notion d'écologie.
→ Exposition : https://www.mbam.qc.ca/fr/expositions/ecologies/
→ Présentation par la commissaire : https://www.youtube.com/watch?v=SDo2e0pylEM

#2020

Anthropocène : la contemplation de la menace
23 septembre 2020 au 16 mai 2021, Maison Hamel-Bruneau, Maisons du patrimoine, Québec, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Martin Bureau. Notre époque est davantage marquée par une sensibilisation face aux débordements climatiques : les catastrophes que l'on croyait jadis naturelles sont désormais envisagées en fonction de l'envahissement de l'homme sur les écosystèmes. En accumulant et en disposant de manière désordonnée, gaz, produits pétrochimiques, métaux et béton en strates successives, le genre humain est devenu une force géologique majeure. L'Anthropocène anticipe ainsi un futur proche où se profile le scénario catastrophiste d'une nature méprisée et désemparée. C'est à partir de cette prémisse que je perçois l'intérêt de donner à (conce)voir, en tant qu'artiste et commissaire, l'esthétique de l'Anthropocène. Il m'apparaît que les tensions créées entre l'esthétisation de la catastrophe et la réalité dramatique des événements survenus peuvent contribuer à catalyser l'éveil de nos consciences. Par ses multiples stratégies de recul et de réappropriation du réel, l'art, révélant l'indicible, devient un puissant vecteur de sens critique et métaphorique. Les œuvres présentées font jaillir la tension entre le beau et l'effroi. Au travers d'elles est assumée l'inspiration du sublime tel que défini par le philosophe Edmund Burke (1757), dans son incarnation terrifiée de la beauté, la *délicieuse horreur (delightful horror)*. Ce que nous vivons à l'ère de l'Anthropocène me semble incarner cet imaginaire du sublime.
→ Communiqué : https://www.art.ulaval.ca/agenda/anthropocene-la-contemplation-de-la-menace
→ Communiqué : https://artsetculture.ca/exposition-anthropocene-la-contemplation-de-la-menace-de-retour-a-la-maison-hamel-bruneau/

Le travail en soi
15 août au 27 septembre 2020, Centre d'exposition L'Imagier, Gatineau, Québec, Canada, 5 artistes/collectifs, commissaire Nuria Carton de Grammont. Explorant le concept du travail non seulement comme activité économique, mais également dans sa dimension socio-culturelle, les artistes abordent des questions sensibles telles que le mode de productivité croissant, l'écologie, la déterritorialisation ainsi que les notions d'identité et d'appartenance qui en découlent. Au cœur de l'exposition se rencontrent les œuvres de trois femmes artistes. Suivant leur propre expérience de migration, elles unissent leurs voix

pour envisager le travail dans une perspective de déracinement. La commissaire conçoit d'ailleurs l'exposition comme un pôle de réflexion géopolitique : « le travail représente ici une action de revendication identitaire dans son rapport à la construction du territoire autant géographique que sensoriel ». Il y a également au cœur de cette proposition une volonté de porter une attention particulière au système de production néolibéral et de renouveler la valeur du travail fait main. Les artistes abordent non seulement le travail accompli par soi (en tant qu'individu), mais considèrent aussi les dimensions sociale, culturelle et politique qui modulent notre rapport au territoire.
→ Exposition : https://limagier.qc.ca/le-travail-en-soi/
→ Opuscule : https://limagier.qc.ca/wp-content/uploads/2020/08/Le-travail-en-soi-Limagier_FR_compressed.pdf

Honorer nos affinités (5e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
23 avril au 29 août 2020, 5 lieux (Galerie Art Mûr, Galerie d'art Stewart Hall, Galerie Pierre-François Ouellette, La Guilde, Musée McCord), Montréal, Québec, Canada, environ 54 artistes/collectifs, commissaire David Garneau, en collaboration avec rudi aker et Faye Mullen. Depuis quelques temps, le terme Autochtone – au sens de la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones – est le nom collectif privilégié. Les Indiens étaient des pupilles de l'État. Les Aborigènes luttent pour obtenir ou maintenir leur autonomie, pour leur souveraineté au sein d'une nation coloniale, mais tout en restant à part. Les peuples autochtones vont plus loin et s'identifient aux Premiers Peuples du monde entier. L'identité autochtone est internationale et unit des peuples originaires de territoires différents, mais partageant néanmoins la même vision du monde et de l'expérience coloniale. Le nom Autochtone est associé à la lutte menée à travers le monde pour restaurer le droit naturel, ce qui comprend la fin du colonialisme, du patriarcat, du capitalisme prédateur, du racisme, et de la dégradation de l'environnement. Les peuples autochtones réinstaurent les pratiques non coloniales et les adaptent à l'époque actuelle et à leur territoire propre. Nos liens de parenté englobent bien plus que les seuls liens du sang ou relations familiales que nous choisissons; ils s'étendent aux sphères de relations plus profondes avec les êtres autres qu'humains : les animaux, les éléments, les plantes médicinales et bien au-delà.
→ Exposition principale : https://www.baca.ca/expositions/honorer-nos-affinites-art-mur/
→ Cérémonie virtuelle : https://www.youtube.com/watch?v=xw-assTcZXg
→ Mot du commissaire : https://www.youtube.com/watch?v=I7re3pi4Vf8
→ Visite guidée de l'exposition principale : https://www.youtube.com/watch?v=BcgjjFvM-u0
→ Catalogue : https://www.baca.ca/publications/

What is nature?
17 au 21 mars 2020, Centre d'artistes Articule, Montréal, Québec, Canada, 8 artistes, commissaires Max Poelzer et Jacqueline Addison. L'exposition présente des œuvres qui révèlent la pluralité des conceptions culturelles et personnelles de l'environnement. Les artistes examinent leur propre relation avec la nature, qui devient à la fois un sujet de contemplation et la fondation matérielle des œuvres. À travers cet engagement entre l'art et la nature, le projet tente de démanteler la dichotomie perçue entre les individus et l'environnement. En présentant des perspectives alternatives à ce mythe occidental, l'exposition invite le public à réfléchir à comment ils et elles ont conçu la notion de nature dans le passé et à participer à la proposition de nouvelles façons de la représenter et de communiquer à propos d'enjeux environnementaux.
→ Exposition : http://archives.articule.org/2013-2020/?q=fr/projects/annule-what-is-nature

RESET (12e édition, Festival Art Souterrain)
29 février au 22 mars 2020, 13 lieux (Centre des arts actuels Skol, Galerie Ellephant, Université du Québec à Montréal (UQAM), Palais des congrès de Montréal, Centre de commerce mondial de Montréal, et autres), Montréal, Québec, Canada, 53 artistes/collectifs, commissaires Lynn Bannon, Juliette Bibasse, Marie Perrault et Dulce Pinzón. Si l'on vous proposait de repartir à zéro, comment imagineriez-vous le monde? L'humanité se trouve à un tournant. Les bouleversements climatiques, économiques et politiques sont au cœur de notre actualité. Individuellement et collectivement, s'il veut survivre, l'être humain aura bientôt à modifier sa relation au monde, mais aussi ses relations interpersonnelles. Faut-il persister dans ses habitudes ou prendre conscience des schémas répétitifs pour repartir sur de nouvelles bases? Le manichéisme est-il la seule solution? Faut-il penser uniquement en termes d'utopie et de dystopie afin de trouver des sentiers qui n'ont jamais été balisés? Par leurs œuvres, les artistes de cette édition proposent de nouveaux récits et imaginaires, des simulations se jouant du temps. Grâce aux outils numériques, ils modifient données et variables afin de produire une multitude de résultats comme autant de contre-propositions à notre réalité. Ces œuvres donnent à voir des temporalités multiples, tantôt accélérées, ralenties, ou imprévisibles. Les environnements naturels sont présents comme les contextes essentiels des écosystèmes envisagés. On les découvre en danger ou au contraire puissants et indépendants des actions humaines. Enfin, ce temps modifié peut rendre perceptible ce qui est d'ordinaire invisible, révélant des formes habituellement insaisissables. Ces différentes visions de futurs possibles invitent le visiteur à questionner le monde présent.
→ Exposition : https://www.artsouterrain.com/evenement/festival-art-souterrain-2020/

These Rooms of Earth and Stones
7 février au 13 mars 2020, Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Simone Scholten. L'exposition s'intéresse aux traces laissées par l'exploitation de la Terre par l'humain. Au cours de l'histoire géologique, le paysage a beaucoup changé en raison des changements climatiques et son apparence géologique horizontale et verticale s'est modifiée en conséquence. Ce processus s'est accéléré durant les 200 dernières années, notamment par le biais de l'industrialisation de zones entières et de l'extraction intensive des ressources naturelles comme le gaz, les minerais, le pétrole, l'eau ou les minéraux. Les deux artistes s'intéressent aux interconnexions croissantes entre la culture humaine, les environnements naturels et la technologie; ils ont fait de leur intérêt commun pour la transformation du paysage un thème central à leurs échanges. L'exposition tente, à travers plusieurs médiums, de démontrer de quelles façons nous sommes en (re)négociation dynamique et constante avec notre environnement. À travers une réflexion visuelle et métaphorique, les œuvres présentées combinent les changements visibles du paysage horizontal à une exploration artistique des couches sédimentaires souterraines verticales dans lesquelles la modification du terrain est le motif central. En juxtaposant le sol et le sous-sol, les artistes s'interrogent sur la présence dans la nature de quelque chose de similaire à un effet miroir qui rendrait visibles les interventions humaines (technologiques) présentes dans le paysage. Ils agissent en médiateurs entre les traces apparentes et cachées de la civilisation humaine. Leurs pratiques jouent avec l'ambiguïté d'un monde à double face, entre le sous-sol et la surface de la Terre.
→ Exposition : https://galerie.uqam.ca/expositions/these-rooms-of-earth-and-stones/
→ Opuscule : https://galerie.uqam.ca/wp-content/uploads/2020_These-Rooms_carnet.pdf
→ Œuvres : https://galerie.uqam.ca/wp-content/uploads/2020_These-Rooms_liste-des-oeuvres.pdf
→ Conférence : https://vimeo.com/403287021?embedded=false&source=vimeo_logo&owner=17894869
→ Aperçu : https://vimeo.com/393014534
→ Aperçu : https://vimeo.com/397425975

Ce qui n'est plus pas encore
5 février au 4 avril 2020, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Julia Eilers Smith. S'attaquant à l'anxiété de la fin des temps devenue généralisée, l'exposition situe l'apocalypse non pas comme un événement à venir, mais comme une suite de crises déclenchées depuis longtemps et toujours en cours. En se détournant des scénarios habituels évoquant l'extinction planétaire, l'exposition suggère des reconfigurations de nos récits apocalyptiques en insistant sur le fait que la fin est plurielle; qu'elle survient et qu'elle a déjà eu lieu; et qu'elle se répartit inégalement dans le temps et l'espace. Selon le modèle biblique, l'apocalypse se fonde sur la révélation, une vision de fin des temps qui mène à un dévoilement. Dans l'exposition, ce sont les diverses manifestations qu'incarne cette révélation face à la catastrophe qui font l'objet d'une attention particulière, de même que la façon dont chacune offre une perspective sur les problèmes, conflits, dynamiques sociales et histoires qui, bien qu'omniprésents, demeurent invisibles. Si les lamentations courantes de l'apocalypse se basent sur un récit de fin du monde, ici les œuvres réunies évoquent la tâche de mener à leur conclusion logique les structures totalisantes axées sur l'extraction, l'oppression et la dépossession. Elles proposent des fins susceptibles d'entraîner la reformulation du sens des notions de cohésion sociale et d'agentivité politique. Les artistes de l'exposition sont engagé.e.s dans des formes d'imagination, de rassemblement et d'organisation qui émergent de divers processus d'effondrement, de fracture et de dissolution. Ils et elles révèlent, racontent et analysent les fins et vies futures produites par le capitalisme racial, le colonialisme d'implantation et la surexploitation. En combinant fiction et documentaire, les artistes dialoguent avec les conditions et contradictions du monde actuel; rapprochent, enregistrent et réorientent ses effets fragmentaires; et font émerger les potentielles vies post-apocalyptiques.
→ Exposition : http://ellengallery.concordia.ca/exposition/ce-qui-nest-plus-pas-encore/
→ Opuscule : https://e-artexte.ca/id/eprint/31919/1/GLBE_ITNLNY_Brochure_FR.pdf
→ Essai curatorial : http://ellengallery.concordia.ca/wp-content/uploads/2020/02/FR_ESSAY__ITNLNY_b.pdf
→ Pistes de réflexion : http://ellengallery.concordia.ca/piste-de-reflexion/ce-qui-nest-plus-pas-encore/
→ Événements : http://ellengallery.concordia.ca/evenement/ce-qui-nest-plus-pas-encore/

Bestiaires parallèles + Topiaires d'hiver
18 janvier au 3 mai 2020, puis 1er juillet au 7 septembre 2020, Centre d'exposition de Val-David, Val-David, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Manon Regimbald. Les expositions de Michel Beaudry et d'Amélie Proulx vénèrent la faune et la flore dont ils célèbrent l'existence en croisant les histoires entre les hommes et les bêtes. Leurs créations s'offrent comme un lieu de méditation, de réflexion et de découverte. La prodigalité de leurs démarches nous invite aussi à penser et considérer la nature passagère des règnes animal, végétal et humain, leur sort, leur destinée commune. La nôtre. Si leurs propositions respectives recourent non seulement à la flore et à la faune allégorique et naturaliste, imaginaire et réinventée, ne se transforment-elles pas sous nos yeux en une sorte d'arche? Comme l'écrivait l'Ecclésiaste, Vanité des vanités, tout est vanité. Qu'advient-il des animaux, des oiseaux, des abeilles, des plantes? Que devenons-nous? *Memento Mori.*
→ Communiqué : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/amelieproulx/comm.pdf
→ Projets : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/expositionsannee.php?annee=2020

Vers un art de la décroissance
15 au 22 janvier 2020, Centre de diffusion et d'expérimentation CDEx, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, proposition d'Ariane Daoust. La décroissance est un phénomène récent qui s'est imposé dans tous les débats, qu'ils soient d'ordre écologique, économique, politique ou social, pour dénoncer l'idéologie de la croissance illimitée. Elle est soutenue par un vaste mouvement planétaire qui souhaite changer de paradigme économique et revoir nos modes de vie de manière fondamentale en conciliant les contraintes environnementales avec la justice sociale. De plus, les objecteurs de croissance partagent tous un même horizon, celui de l'abolition du travail tel que nous le connaissons et le subissons. Compte tenu de l'état d'urgence qui se fait de plus en plus évident, l'idée de la décroissance a fait son chemin. Nous sommes tous d'accord (ou presque) que notre modèle de croissance n'est pas viable à long terme, qu'il faut abandonner ce dogme, trouver des alternatives et agir. Avec ce projet, nous souhaitons proposer un temps d'arrêt propice au repos, à la paresse, au farniente, un lieu convivial de rencontres et d'échanges, où nous pourrons réfléchir ensemble aux questions qui sous-tendent cette exposition-laboratoire. Ce sera également l'occasion de constituer un compendium d'exemples d'activités artistiques décroissancistes. L'art peut-il participer à une société décroissanciste? L'art peut-il offrir des alternatives aux valeurs établies de la croissance économique? Comment s'incarne un art de la décroissance? Comment l'art peut-il activer la décroissance? Que peut-il proposer?
→ Projet : https://doctorat-arts.uqam.ca/babillard/ariane-daoust-vers-un-art-de-la-decroissance/

Breathing
9 janvier au 15 février 2020, Galerie B-312, Montréal, Québec, Canada, 10 artistes, commissaire Yan Zhou. Chaque année depuis 2009, je fais des allers-retours entre le Canada et la Chine pour réaliser des projets artistiques ou visiter mes proches. Au fil des ans, j'ai été profondément troublée par le phénomène du smog, qui affecte la majeure partie de la Chine depuis plus de deux décennies, et par ses effets sur les humains et la société. Au cours des dernières années, les changements profonds survenus dans les sphères politique, économique, sociale et technologique, en Chine et ailleurs dans le monde, révèlent les dilemmes fondamentaux qui assaillent les peuples. L'apparence et les mouvements du smog rappellent par analogie les mécanismes de « l'état techno-capitaliste » mondial. Le sentiment d'étouffement se répand. Tout est imbriqué et ces conditions existentielles générales affectent la santé, la sensibilité, le langage, voire l'expression des gens. Consciente des problèmes induits par le smog, du traumatisme chronique dont les gens souffrent quotidiennement et de l'aggravation des conditions climatiques en Chine et dans le monde, j'ai commencé, au début de 2017, à travailler avec un groupe d'artistes canadiens et chinois afin d'explorer ces questions, de mieux les saisir et d'apporter des réponses créatives à notre état d'être contemporain. Ce projet de recherche et de création immersif propose une représentation abstraite et médiée du smog. Il aligne sur une même frontière le corps humain et le smog, les exposant et les entremêlant l'un à l'autre. Bien que ce projet découle de l'intense pression que ce phénomène pose pour la vie humaine, le but n'est pas de faire de l'activisme environnemental ou de trouver des solutions spéculatives aux problématiques du smog. Il opère plutôt de manière *amorphe*, à partir de la croyance esthétique et philosophique chinoise selon laquelle le corps est un système micro-météorologique, partageant avec sa macro-contrepartie (le temps) les mêmes principes comportementaux et traits de caractère. Il favorise plutôt la recherche d'une réponse éthique/esthétique à la création de nouvelles formes de vie (et d'art) significatives, intimement liées à un environnement omniprésent, bien qu'hostile et menaçant. Ainsi, le projet soutient la puissance de l'art et de l'artiste comme prémisse. Les artistes ont été invités à explorer individuellement et à inventer, à partir de leurs propres expériences incarnées, un espace viable, à même un environnement physiquement et abstraitement stagnant et suffocant.
→ Exposition : https://www.galerieb312.ca/programmation/breathing
→ Artistes : https://www.galerieb312.ca/programmation/jean-francois-cote-alexandre-david-mireille-lavoie-dong-dawei-yam-lau-li-ming-ren-jie-xu-tan-zhang-propos-des-artistes

#2019

Que disent les plantes
7 décembre 2019 au 19 janvier 2020, Galerie d'art Stewart Hall, Pointe-Claire, Montréal, Québec, Canada, 7 artistes/collectifs, commissaire Marie Perrault. Dans le contexte des préoccupations environnementales grandissantes, de plus en plus d'artistes se penchent sur notre rapport aux végétaux. Fenêtre ouverte sur cette mouvance, l'exposition explore les significations explicites et tacites associées aux fleurs et aux plantes. Les artistes se servent de références botaniques ou horticoles pour témoigner de réalités humaines liées à l'écologie et aux rapports de pouvoir, ou pour revisiter la notion de vanité. La description botanique et l'utilisation horticole des végétaux témoignent de la façon dont nous percevons et valorisons la nature, ainsi que des enjeux influant sur cette perception.
→ Texte curatorial : https://marieperrault.art/2019/12/07/que-disent-les-plantes-what-plants-can-tell/
→ Opuscule : https://e-artexte.ca/id/eprint/32000/

Nunatsiavut : la beauté de notre territoire
3 octobre au 24 novembre 2019, La Guilde, Montréal, Québec, Canada, 25 artistes, commissaire Heather Igloliorte. L'exposition présentait plus de quarante œuvres sélectionnées par un jury à la suite d'un appel de dossiers s'adressant

uniquement aux artistes originaires du Nunatsiavut, la région inuit du Labrador. L'exposition s'articulait à travers la thématique du territoire, un thème très large permettait aux artistes de donner libre cours à leur créativité et à leur propre interprétation de ce que le territoire signifie pour eux. Ainsi, certains artistes présentaient des œuvres réalisées à partir de matériaux locaux, tandis que d'autres se sont intéressés à des sujets tels que la tradition, la colonisation, l'environnement et les changements climatiques, dans un contexte où les régions arctiques sont les premières touchées. L'ensemble des œuvres se situaient entre tradition et modernité, certaines mettant en lumière des nouveaux moyens d'expression innovateurs et permettant de constater que les nouvelles technologies font intégralement partie des communautés inuit.
→ Exposition : https://laguilde.com/blogs/expositions/la-beaute-de-notre-territoire

L'écho de la terre
23 septembre au 25 octobre 2019, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada (RCAANC), Gatineau, Québec, Canada, 8 artistes, commissaires Mackenzie Birdgenaw, Kristine McCorkell, Melissa Pole, Dana Somerville, Krista Ulujuk Zawadski et Carmen Robertson. L'exposition regroupe plusieurs œuvres d'artistes métis, inuits et des Premières Nations, issues aussi bien du début du militantisme artistique autochtone que de plus récents mouvements militants, pour aborder la question des relations avec la terre. Le lieu nous donne une identité, grâce à laquelle les peuples autochtones affirment leur autonomie et leur droit à l'autodétermination. « L'écho à la terre » exprime la relation des artistes autochtones avec la terre et leur interprétation du savoir tiré de la terre. L'exposition inclut des œuvres créées entre 1985 et 2019 qui mettent en évidence la résilience du savoir autochtone adapté au milieu, ce qui révèle une dévotion commune à la terre qui transcende les générations, les cultures, les entités géographiques et les langues.
→ Exposition : https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1406129331497/1536599309200

Apparaître – Disparaître
22 septembre au 8 décembre 2019, Fondation Grantham pour l'art et l'environnement, Saint-Edmond-de-Grantham, Québec, Canada, 19 artistes/collectifs, commissaire Bénédicte Ramade. Exposition inaugurale de la Fondation. Les œuvres pressenties font apparaître des réflexions liées à notre époque de l'Anthropocène : la disparition d'espèces animales, l'apparition de nouvelles logiques, des peurs et des pratiques ancestrales, des fictions. Loin de jouer sur un dualisme que pourrait induire l'opposition entre apparition et disparition, l'exposition offre des pistes de réflexion nourries par l'Anthropocène et les débats que génère cette ère géologique très discutée. La dominante photographique et vidéographique pourrait se comprendre comme une nécessité documentaire, mais les œuvres choisies activent pour la plupart des ambiguïtés contrariant les évidences et les attentes. Le paysage, le document, l'archive constituent des terrains de recherches à partir desquels les artistes construisent un récit, parfois peu canonique, articulent le passé et l'avenir en symbiose avec le tempo de l'Anthropocène. Loin de dicter une ligne de réflexion rigide, il s'agit de proposer des pistes, d'éviter certains attendus sur le sujet environnemental, d'interpréter subjectivement les raisons et conséquences de l'Anthropocène, de croiser science et sensibilité. Certains artistes pressentis ont une pratique clairement engagée, d'autres ont des pratiques qui peuvent croiser à certains moments le sujet, le mélange de ces deux composantes est important, car il permet de montrer les combinaisons possibles de résidences entre des artistes ultra spécialisés et d'autres témoignant d'une sensibilité.
→ Exposition : https://www.fondationgrantham.org/fr/exposition-inaugurale
→ Opuscule : https://e-artexte.ca/id/eprint/32357/1/Fondation%20Grantham_APPARAITRE_DISPARAITRE.pdf

Landscapes in Peril
7 septembre au 26 octobre 2019, Galerie Art Mûr, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par Rhéal Olivier Lanthier et François St-Jacques). Qu'il s'agisse de lacs cristallins, de forêts luxuriantes ou de collines apparemment sans fin, les environnements qui englobent les merveilles de la nature évoquent souvent la beauté, la crainte et la grandeur. Mais bien que leur ampleur puisse indiquer une force, certains paysages naturels ont été victimes du processus périlleux du changement climatique. Les artistes soulignent la fragilité sous-jacente de la nature et la nécessité qui en découle de préserver et de protéger les lieux que nous appelons notre chez-nous. Malgré la beauté inhérente des paysages naturels, leurs œuvres rappellent que la nature n'est pas nécessairement puissante ni permanente; elles montrent plutôt comment la beauté de la nature se détériore lentement et se dégrade à la suite de changements cataclysmiques.
→ Exposition : https://artmur.com/expositions/2019-expositions/landscapes-in-peril/
→ Opuscule : https://artmur.com/wp-content/uploads/brochures/vol15_numero1.pdf

La vie des choses (16e édition, Momenta Biennale de l'image)
5 septembre au 13 octobre 2019, 12 lieux (Galerie de l'UQAM, Galerie Leonard & Bina Ellen, Centre de l'image contemporaine Vox, Centre d'art Occurrence, Centre d'art contemporain Optica, Centre d'art actuel Dazibao, Centre d'art Clark, Galerie B-312, Musée McCord, Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Musée d'art de Joliette), Montréal et Joliette, Québec, Canada, 39 artistes/collectifs, commissaire María Wills Londoño, en collaboration avec Audrey Genois et Maude Johnson. Cette édition explore le caractère, voire la personnalité, que revêt l'objet traduit par l'image, et examine les contextes économiques, sociaux et culturels dans lesquels la production matérielle est omniprésente. Au regard des enjeux de consommation qui caractérisent notre époque, les objets se voient

accorder une étourdissante visibilité et deviennent, ironiquement, invisibles en raison de cette accumulation démesurée. La biennale s'intéresse aux univers qui se construisent entre les individus et leur environnement, met en lumière les transferts qui s'opèrent entre sujet et objet, et appelle un dépassement de la polarisation entre symbolique et fonctionnel au sein des économies de l'objet. Pour ce faire, elle s'appuie sur quatre volets thématiques qui permettent d'imaginer différemment les relations entre les êtres humains et les objets. Hébergeant une déclinaison d'idées liées aux questions de consommation, ces volets entrelacent des pistes variées pour éclairer la lecture des œuvres exposées. Ils rendent possible d'envisager la complexité des connotations et des résonances que prennent les choses dans les sociétés contemporaines.
→ Biennale : https://momentabiennale.com/archives/2019-2/
→ Opuscule : https://momentabiennale.com/wp-content/uploads/2019/08/MOMENTA-_-2019-_-Programme.pdf
→ Catalogue : https://momentabiennale.com/publications/

Territoires II
28 août au 28 septembre 2019, Galerie La Castiglione, Montréal, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Marie-Josée Rousseau. Ce projet rassemble les préoccupations, quêtes et créations actuelles d'artistes d'ici œuvrant autour d'enjeux liés au territoire canadien, avec l'idée de confronter les différents regards portés sur celui-ci. Couvrant diverses réalités culturelles, environnementales, politiques, sociales et urbaines, leurs œuvres oscillent entre le documentaire, l'esthétique et le poétique. Les photographies présentées abordent le paysage contemporain en y exposant l'impact de l'activité humaine sur les environnements naturels et construits. Ainsi sont montrés des paysages où se juxtaposent abandon, désagrégation, désolation, destruction, disparition, marquages, ruines et ravages : accumulation de paysages tirés de lieux distincts, certes issus d'un même pays, mais constitués de différents récits, où le territoire devient terrain glissant, sujet à transformation, voire en évolution vers d'autres logiques. On retrouve des territoires en proie à la dégradation, en cours de destruction, en voie de disparition, en pleine dissolution, ou simplement en transformation, surpris dans leur évolution vers autre chose qui ne manquera pas d'affecter la façon dont nous nous définissons. C'est donc par le médium photographique, avec sa capacité d'inscription comme preuve et comme expression, que nous sont révélés les plis du paysage en effleurant sa surface.
→ Texte curatorial : https://www.facebook.com/events/2343500309100646/
→ Compte rendu : https://www.erudit.org/fr/revues/cv/2020-n114-cv05185/92886ac/

Art, architecture, paysage et environnement (37e édition, Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul)
26 juillet au 25 août 2019, Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, Baie-Saint-Paul, Québec, Canada, 12 artistes/collectifs, commissaire Sylvie Lacerte. La question de l'environnement est cruciale en ce moment : l'Accord de Paris réfuté par l'administration américaine, les océans devenus les poubelles de la planète, les débats autour de l'électrification des transports collectifs et individuels, et la volonté d'arrêter notre dépendance aux énergies fossiles sont des enjeux maintenant intégrés à certaines pratiques artistiques. Cette thématique représente une occasion de réfléchir à l'art dans l'environnement de manière plus globale afin d'exprimer les problèmes criants auxquels nous sommes actuellement confrontés. Nous pourrons alors songer à échafauder un laboratoire de *building* et *land art* 3.0 (bâti, naturel, social, historique, artistique, technologique) pour cette édition post-G7 du symposium.
→ Symposium : https://symposiumbsp.com/fr/editions-precedentes/2019
→ Opuscule : https://bechardhudon.com/wp-content/uploads/2019/09/symposium-international-dart-contemporain-de-baie-saint-paul-brochure.pdf

Creative Kinship and Other Survivalist Tendencies
11 mai au 9 juin 2019, Centre d'artistes Articule, Montréal, Québec, Canada, 5 artistes/collectifs, commissaires Lindsay Nixon et Adrienne Huard (gijiit curatorial collective). La fin du monde approche et tout le monde en parle. Les conversations sur le réchauffement climatique circulent dans les médias de masse et pour les artistes-hipsters, *Anthropocène* est le nouveau mot à la mode, émergeant dans le vernaculaire quotidien. Par contre, en s'opposant à la notion de colonialité attachée à *Anthropocène*, et en le plaçant dans un contexte apocalyptique, on peut ainsi comprendre le niveau d'éradication que le monde occidental moderne a imposé sur les peuples non-blancs. Quel est le sens de tout cela pour les personnes noires et autochtones, quand leurs communautés ont déjà affronté l'apocalypse environnementale, sociale, politique et culturelle causée par les guerres et l'asservissement occidental et colonial? Ne sommes-nous pas déjà confronté.e.s à notre propre dévastation en cours? En créant, en réfléchissant et en se ralliant, les personnes noires et autochtones se concentrent sur leurs propres futurs et s'entraident, solidaires. Créer est un mécanisme de survie. Et bien que le concept de linéarité du temps soit une fabrication occidentale, se raccrocher aux fantasmes d'un futur prospère est ce qui nous permet de continuer d'avancer. Nous créons, afin de célébrer notre futur imaginaire. Pour ce premier projet de mentorat, le collectif de commissariat gijiit a facilité la conversation entre les communautés créatives de Tio'tiá:ke/Mooniyang (Montréal) en travaillant avec des modèles non-hiérarchiques et des partenaires collaboratifs. Nous reconnaissons l'importance de l'apprentissage et l'enseignement latéral, dissolvant les modèles administratifs d'arts occidentaux dans le processus. Cette exposition honore une myriade d'affinités créatives et autres tendances de survie.
→ Exposition : http://archives.articule.org/2013-2020/?q=fr/projects/creative-kinship-and-other-survivalist-tendencies
→ Texte curatorial : http://archives.articule.org/2013-2020/?q=fr/article/la-creation-est-un-mechanisme-de-survie

Age of Union
18 avril au 29 juin 2019, Centre Never Apart, Montréal, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Jean-Sébastien Baillat.
L'exposition présente des œuvres qui se trouvent aussi dans le livre *Age of Union: Igniting the Changemaker* (Dax Dasilva, Antheism Books, 2019). Age of Union reflète un paradigme contemporain marqué par le constat écologique de notre ère. Des artistes contemporains aux pratiques variées ont été réunis à travers une douzaine d'œuvres chromatiques phares. On y découvre des paysages à la fois grandioses mais toujours trafiqués, improbables, transformés. Une représentation de la nature sur laquelle la main humaine a nécessairement laissé des marques. Une nature altérée dans son essence. Pour aborder les œuvres sélectionnées, le choix a été d'adopter une approche intuitive, de suivre une attirance viscérale qui, sans rejeter la réflexion, ne souhaitait pas répondre à cet Age of Union de manière éditoriale mais bien sensorielle, fondamentale et immersive. Une proposition radicale, un ensemble d'intensités d'énergies réunies autour de l'expérience du livre. Prendre part au monde, l'absorber, se mettre en péril pour mieux capturer du sensible. L'artiste provoque la réalité, il traduit par ses sens l'univers qui l'entoure, initie un dialogue et participe, du même coup, à sa transformation. Le geste créatif contient en lui-même une proposition qui tend vers le sacré, qui unit.
→ Exposition : https://www.neverapart.com/fr/expositions/age-of-union/
→ Vernissage : https://vimeo.com/333411014
→ Entrevue avec le commissaire et l'auteur : https://www.neverapart.com/fr/articles/entrevues-age-of-union/

Terra Sapiens
18 avril au 29 juin 2019, Centre Never Apart, Montréal, Québec, Canada, plus de 3 artistes/collectifs, commissaire Damian Siqueiros. Created in collaboration with entertainment-for-impact from Lembas Works and the Terra Sapiens Collective, the exhibition is a vision of environmental regeneration with thought-provoking artistic representations of viable futures that nurture symbiotic socio-ecological systems that thrive within planetary boundaries. The purpose of the project is to create images and experiences that address the issues of climate change and the future of humanity. Most importantly, this is accomplished through the representation of positive fictions envisioning possibilities for our future. / Les représentations de réalités dystopiques sont chose courante lorsqu'il s'agit de changement climatique. Se concentrer uniquement sur les effets catastrophiques des changements climatiques imputables à l'action humaine peut provoquer un sentiment d'apathie ou l'impression d'être dépassé par les événements. Sans l'optimisme d'un nombre considérable de personnes, on ne peut s'attendre à inverser les effets néfastes de ce dérèglement climatique. L'exposition cherche à déclencher l'espoir par le pouvoir transformateur de la création artistique, puissant moyen d'engagement émotionnel et interactif. Le commissaire partage sa vision « d'art pour le renouvellement environnemental » avec des représentations artistiques saisissantes d'un avenir viable qui favorise la protection des milieux symbiotiques naturels, humains, de collaboration et de développement.
→ Exposition : https://www.damiansiqueiros.com/terra-sapiens
→ Exposition : https://www.neverapart.com/fr/expositions/terra-sapiens/
→ Aperçu : https://vimeo.com/460994640/93d2fff22c
→ Visite guidée : https://www.neverapart.com/fr/evenements/terra-sapiens-dialogues-for-change/
→ Visite guidée : https://vimeo.com/342318641
→ Entrevue avec le commissaire et les artistes : https://www.neverapart.com/fr/articles/entrevues-terra-sapiens/

Leavee
18 avril au 25 mai 2019, Galerie Parisian Laundry, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par Megan Bradley). Le titre de l'exposition est un mot-valise. En voici l'histoire : Marcus et Harlan ont récemment quitté une grande ville côtière, connue pour être une ville haute, forte, excitante et chère. Leurs nouvelles œuvres racontent leurs départs mais aussi les réalités parallèles, économiques et écologiques, qui poussent cette ville à adresser la mer, mer qui fût sa force mais qui dorénavant la freine. « Leave » (partir) et « levee » (digue) ne deviennent alors plus qu'un. L'administration locale a conçu un plan anti-eau sur quatre-vingt ans. Les planificateurs espèrent construire des digues mobiles et aménager des berges pour protéger le centre financier du pays. Ces projets de vastes infrastructures engendrent des fantasmes. Mais l'eau est vaste, lourde et enveloppante. Gérer une étendue d'eau requiert une logique expansive, une logique diamétralement opposée au simple *faire avec*. Pour les artistes, ce rétrécissement de la ville, et le relâchement de pression qui en découle, a inspiré de nouvelles œuvres qui incluent ou évoquent l'eau comme élément.
→ Exposition : http://www.parisianlaundry.com/fr/expositions/leavee/details/
→ Images : http://www.parisianlaundry.com/fr/expositions/leavee

Du plancton dans les étoiles
2 au 17 mars 2019, Maison du développement durable, Montréal, Québec, Canada, 1 collectif, pas de commissaire, réalisé par le collectif d'artistes Plancton Cosmique et présenté en collaboration avec Parafilms, ÉcoMaris, la Fondation David Suzuki et le MICS (Mingan Island Cetacean Study / Station de recherche des îles Mingan).
À l'été 2018, une équipe de scientifiques, d'artistes et de marins a embarqué sur le voilier ÉcoMaris pour naviguer dans le golfe du Saint-Laurent et explorer les mystères du cosmos et des fonds marins. Plancton Cosmique est une expédition d'hommes et de femmes qui ont voulu rendre compte de la beauté du monde, de sa richesse, de sa fragilité et de ce qu'il

reste à explorer. L'expédition a navigué à travers l'Archipel-de-Mingan et l'île d'Anticosti, des zones propices à devenir des aires marines protégées. Sous des cieux isolés de toute pollution lumineuse, les explorateurs ont découvert l'infiniment petit et l'infiniment grand et se sont questionnés sur la place de l'homme dans le monde. De ce mélange d'art, de sciences et de navigation est née cette exposition, qui invite les spectateurs à découvrir la diversité et l'immensité de la nature et de l'univers à travers des photographies, des peintures, des cartes marines et une installation d'objets en verre.
→ Exposition : https://lamdd.org/actu/2019/plancton-les-etoiles-par-plancton-cosmique
→ Collectif : https://planctoncosmique.com/
→ Expédition : https://planktonchronicles.org/fr/plancton-cosmique-lexpedition-lexposition/
→ Aperçu : https://vimeo.com/284837163?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=313955
→ Entrevue : https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/boreale-138/segments/entrevue/84709/ecomaris-roter-sand-voilier-expedition-mingan-recherche-faune-flore

Si petits entre les étoiles, si grands contre le ciel (Manif d'art 9, Biennale de Québec)
16 février au 21 avril 2019, 30 lieux (Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), Centre d'artistes Regart, Centre d'artistes VU Photo, Centre d'artistes Engramme, Centre d'artistes L'Œil de Poisson, Centre d'artistes La Bande Vidéo, Centre d'artistes La Chambre Blanche, Centre en art actuel Le Lieu, Galerie 3, et autres), Québec et Lévis, Québec, Canada, 100 artistes/collectifs, commissaire Jonathan Watkins, commissaire adjointe Michelle Drapeau. Cette édition met l'accent sur les continuités entre l'art et la vie quotidienne, peu importe où et comment on les expérimente. La proposition est plus philosophique qu'écologique, mais devant l'évidence scientifique concernant les changements climatiques causés par l'activité humaine, le sujet de l'environnement est incontournable. Prendre conscience de la grandeur de la nature, c'est aussi témoigner avec dérision de la grandeur de notre société. Entre et contre les énormités formant nos paysages, tenues pour acquises, nous oublions que nous représentons une mince partie du monde naturel, et non l'inverse. Pourtant, fermer les yeux au ciel, aux étoiles, aux montagnes ou aux océans, c'est fermer les yeux à un accord riche d'apprentissages mutuels et de beautés inexplorées. La participation d'artistes autochtones (notamment des Premières Nations et Samis) – dont les peuples ont occupé le territoire avant la construction des villes – est très pertinente, et elle contribuera à nous sensibiliser au fait que notre regard sur les choses, tout comme notre système de valeur, est le fruit de notre culture.
→ Texte curatorial : http://archives.manifdart.org/manif9/mot-du-commissaire/
→ Biennale : https://manifdart.org/editions-precedentes/manif-9/
→ Biennale : http://archives.manifdart.org/manif9/
→ Catalogue : https://manifdart.org/produit/manifdart-9/
→ Aperçu : https://www.youtube.com/watch?v=O3wdd2oMXwI

Inside/Outside : Images du territoire dans la collection d'Artexte
6 février au 13 avril 2019, Artexte, Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaire Karla McManus. La commissaire présente ce projet après avoir effectué une résidence de recherche chez Artexte en 2017, au cours de laquelle elle a étudié la façon dont les photographes canadiens ont réagi à la prise de conscience croissante de la crise environnementale. Tirée des nombreuses publications traitant du territoire dans la collection, cette exposition mettra en dialogue les pratiques d'artistes autochtones, colons et migrants dont le travail répond aux modifications du territoire par l'humain, perçues à la fois comme sujets et comme formes de représentation. Mettant en lumière la vaste pratique de création d'images critiques inspirées par le territoire au Canada, l'exposition vise à remettre en question le cadre traditionnel de la photographie de paysages afin d'intégrer les notions d'appartenance, de formation de l'identité et de création d'espace par le biais de l'interaction et de l'intervention avec le territoire. Bien avant que le concept de l'Anthropocène ne devienne une préoccupation, les artistes canadiens étaient aux prises avec l'histoire coloniale et environnementale du pays, utilisant la photographie pour exprimer et répondre à leurs perceptions sociales, émotionnelles ou politiques du territoire. Ces traditions et visions, en se confrontant et en se nourrissant, se sont développées selon des perspectives particulières de cette entité : une perspective interne, qui cherche à produire des lectures expérimentales et subjectives, ainsi qu'une position externe du photographe en tant qu'étranger, qui enregistre des transformations comme observateur neutre ou critique. Entre les deux, (dedans / dehors) se trouve tout un travail qui explore les absences au sein du territoire, prenant la forme de sa réclamation et visant à activer des espaces à travers leur passé de présences humaine et animale. L'exposition situe le spectateur sur le territoire social, culturel et politique du Canada en 2018 en posant la question suivante : êtes-vous à l'intérieur ou dehors?
→ Exposition : https://artexte.ca/exposition/are-you-insideout-images-du-territoire-dans-la-collection-dartexte/
→ Texte curatorial : https://e-artexte.ca/id/eprint/30394/1/Pamphlet%20inside%20outside_FR.pdf
→ Résidence de la commissaire : https://artexte.ca/2017/06/karla-mcmanus-en-residence-de-recherche/
→ Présentation de la commissaire : https://artexte.ca/2019/01/artexte-en-fut-7-la-photographie-de-paysage/
→ Visite commentée : https://artexte.ca/2019/01/insideoutside-visite-commentee-avec-gentiane-belanger/
→ Visite commentée : https://artexte.ca/2019/02/insideoutside-visite-commentee-avec-lindsay-nixon/
Itération : 26 juillet au 25 août 2019, Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, Baie-Saint-Paul, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, version abrégée.
→ Exposition : https://artexte.ca/2019/05/3500/?noredirect=fr_CA

EAU
1er février au 24 mars 2019, Centre d'art actuel Langage Plus, Alma, Québec, Canada, 3 artistes/collectifs, commissaire Mariane Tremblay. Tout sauf inodore, incolore et insipide, l'eau du Saguenay-Lac-Saint-Jean représente bien plus qu'une ressource naturelle. À la source de toute l'histoire de notre région comme de la vie sur Terre, elle est au cœur de notre identité individuelle et collective. Pour marquer son importance sur notre territoire, il a été demandé à des artistes d'ici de former un triptyque vidéo qui, à travers leur regard personnel et poétique, déploierait un portrait de l'eau en trois axes : le lac Saint-Jean, ses rives, ainsi que ses affluents et bassins versants.
→ Exposition : https://www.langageplus.com/2020/08/04/eau/
→ Aperçu : https://www.youtube.com/watch?v=GUjo3ULNe2E
→ Entrevue avec la commissaire et les artistes : https://www.facebook.com/icisaguenaylacsaintjean/videos/une-nouvelle-exposition-au-centre-langage-plus-dalma/289103358424060/

Altérations fécondes + Témoin(s)
19 janvier au 5 mai 2019, Centre d'exposition de Val-David, Val-David, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Manon Regimbald. Sur des chemins de traverses distincts qui se ramifient et s'entrelacent, les expositions de Carole Pilon et d'Hélène Brunet Neumann nous rappellent notre condition humaine, l'humilité de l'homme et de la femme devant la nature et la totale interdépendance de tous les êtres vivants. Dans leurs sillages respectifs, la force vibratoire et rayonnante de leurs œuvres rejaillit en nous, en dépit du chaos ambiant, des bouleversements géopolitiques, écologiques et technologiques qui nous guettent. Toutes deux ravivent la précarité de l'équilibre entre l'Homme et la nature, l'impératif de sa nécessité existentielle, essentielle, et la réciprocité des transformations qui en découlent immuablement. Au milieu de ces expositions, souhaitons-nous cet équilibre tant recherché entre la nature et nous, ensemble. À notre tour, ensuite, de passer le témoin.
→ Communiqué : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/carolepilon/comm.pdf
→ Projets : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/expositionsannee.php?annee=2019

Dataesthetics
17 janvier au 23 mars 2019, Galerie d'art Foreman, Université Bishop's, Sherbrooke, Québec, Canada, 6 artistes/collectifs, commissaire Gentiane Bélanger. L'exposition est centrée sur l'émergence d'un nouveau paradigme esthétique avec l'essor de la visualisation de données. Le sublime mathématique véhiculé par les mégadonnées (Big Data) influence notre lecture du monde. Dans cet horizon océanique de données, les infographes chargés de la modélisation sont des oracles contemporains, des énonciateurs de connaissance et des rhétoriciens visuels. L'exposition observe comment les artistes s'inspirent de la collecte et du traitement de données, afin d'amorcer une réflexion épistémologique sur la construction du savoir et sur le pouvoir rhétorique de la visualisation de données. Les œuvres présentées s'attardent aux techniques figuratives développées par notre société pour faire sens du monde. Les pratiques artistiques rassemblées sont soucieuses de réinscrire des langages diagrammatiques parfois abstraits ou réductionnistes dans la contingence singulière de la matière.
→ Exposition : https://foreman.ubishops.ca/fr/dataesthetics/
→ Opuscule : https://foreman.ubishops.ca/wp-content/uploads/2019/01/opuscule_DATA_.pdf

L'attente
11 janvier au 23 février 2019, Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal, Québec, Canada, 6 artistes/collectifs, commissaire Fabrizio Gallanti. L'exposition, qui rassemble des artistes du Québec, de l'Angleterre, de l'Inde et de l'Allemagne, questionne la place et la valeur du temps dans le système capitaliste contemporain. Le projet explore un aspect intimement lié à notre relation avec le temps, notamment le temps du travail, qui occupe une place centrale dans nos vies. On a coutume de dire qu'il faut savoir gérer habilement son temps. Cela est fondamental pour quiconque entend être performant, avoir la maîtrise de sa vie, connaître le succès. Nous devons maintenir un savant équilibre entre le temps consacré au travail et à la production d'une part, et celui que nous nous accordons d'autre part. Nous savons aussi depuis très longtemps déjà qu'à chaque unité temporelle, nous pouvons rattacher une valeur pécuniaire : la majeure partie de notre relation à l'argent est associée, moyennant de nombreuses acrobaties mathématiques, à une mesure du temps. Réunissant des œuvres déjà existantes, des documents d'archives et de nouvelles créations, l'exposition offre un lieu d'échange et de réflexion sur cet aspect particulier du temps, à la fois très banal et complexe. L'exposition reconnaît, dans le regard porté sur ces questions par les artistes, non seulement une capacité d'analyse et de construction liée à l'expérience esthétique, mais aussi un potentiel subversif et de résistance. En définitive, un véritable affranchissement s'opérera quand le temps de l'attente nous sera restitué et cessera d'influer sur nos vies sous l'action d'éléments extérieurs.
→ Exposition : https://galerie.uqam.ca/expositions/lattente/
→ Œuvres : https://galerie.uqam.ca/wp-content/uploads/LATTENTE_liste-oeuvres.pdf
→ Catalogue : https://galerie.uqam.ca/publications/lattente/
→ Aperçu : https://vimeo.com/316556640
→ Aperçu : https://vimeo.com/330838662

#2018

Mirage blanc
15 novembre 2018 au 12 mai 2019, Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), Québec, Québec, Canada, plus de 40 artistes/collectifs, commissaire Maude Lévesque. Qu'il soit apprécié ou non, l'hiver fait partie de ce que nous sommes et requiert de nous résilience et adaptation. Il agit comme un liant social qui nous rassemble : peu importe nos origines, notre genre, notre âge, notre éducation ou notre langue, au Québec, nous devons vivre notre hiver. Il est à l'origine de grandes joies, de plaintes ou d'inquiétudes et nourrit inlassablement nos conversations. Mais cette blanche saison, que nous aimons et détestons ensemble, est aujourd'hui menacée par le réchauffement climatique. Cet hiver de force pourrait un jour n'être que mirage blanc, entraînant dans sa disparition une part de ce que nous sommes. L'hiver magnifié est à l'origine de l'exposition, qui réunit plus de 70 oeuvres de toute époque tirées de nos collections : des représentations et des évocations poétiques de la nordicité ou encore des créations qui, placées dans ce contexte, s'offrent différemment au regard.
→ Communiqué : https://d2u082v08vt8dt.cloudfront.net/attachments/000/193/342/original/78784fc6a3f5ab1047850b4b983f6e00?v=2
→ Exposition : https://www.mnbaq.org/exposition/mirage-blanc-1261
→ Œuvres : https://www.mnbaq.org/exhibition/mirage-blanc-1261/oeuvres
→ Aperçu : https://collections.mnbaq.org/fr/album/64

Déchets + La nuée Ex Vivo
29 septembre 2018 au 6 janvier 2019, Centre d'exposition de Val-David, Val-David, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Manon Regimbald. Au cœur des déchets immondes qui inondent toute la face de la planète au quotidien, il y a le plastique, impérissable, envahissant, inquiétant, si inquiétant. Cette année, en 2018, le 1er août marqua le jour du dépassement, c'est-à-dire le jour où l'humanité épuisa les ressources de la planète. Au Canada seulement, cette date fut devancée au 18 mars. Nous gaspillons beaucoup. Or, visiter les expositions de Sophie Castonguay et Laurent Lamarche vous amènera peut-être à percevoir le monde autrement. Deux expositions en perspective inversée : deux visions de déchets recyclés qui se distinguent et s'entrecroisent. D'une part, il y a le constat de l'accumulation incontournable et invasive des déchets plastiques qui nous questionnent; de l'autre, la nécessité impérative de métamorphoser ces rebuts dans une vision poétique, soit de créer et d'inventer, le mot poésie venant du grec *poiêsis* qui signifie « création ». Deux avenues qui nous font réfléchir sur notre avenir, en procédant avec des déchets jusqu'à créer un univers effarant ou réinventé.
→ Communiqué : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/sophiecastonguay/comm.pdf
→ Projets : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/expositionsannee.php?annee=2018

Conjuguer la traçabilité (6e édition, Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe)
16 septembre au 28 octobre 2018, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada, 13 artistes/collectifs, commissaires Isabelle Charron et Marie-Ève Charron. Jumelant leurs expertises d'agronome et d'historienne de l'art, les commissaires proposent une édition aux arrimages concrets entre les mondes agroalimentaire et artistique. Plusieurs des œuvres présentées sont le résultat de « rendez-vous à l'aveugle » entre artistes et partenaires agricoles autour de la notion de traçabilité, fil conducteur de l'événement. Au cœur de nombreux enjeux actuels en agroalimentaire, la traçabilité favorise aussi des liens féconds avec des préoccupations artistiques. Vouloir assurer la provenance ou la différenciation d'un produit par la traçabilité s'apparente à des questions typiques au monde de l'art. La traçabilité permet de retracer le parcours d'un produit, de sa production à sa distribution, alors que l'œuvre d'art est rattachée à son auteur, depuis sa genèse jusqu'à sa présentation. La « traçabilité » garantit, authentifie et indexe la valeur (monétaire, esthétique, qualitative) du produit, du geste, de l'action ou de l'œuvre; la traçabilité rassure, même. En art, la signature et l'attribution orientent la réception de l'œuvre par le public et confortent le marché ou les musées. Les œuvres abordent des déclinaisons de la traçabilité telles celles de la génétique laitière, des œufs, de la pollinisation, des semences et de la production céréalière et acéricole.
→ Exposition : https://www.expression.qc.ca/fr/expositions/archives/?id_annee=100&id_exposition=513
→ Entrevues avec les commissaires et artistes : https://www.youtube.com/playlist?list=PL-PotX8x1AOstBKhMvZL6PFLmoVqaq5f9

Par la forêt
9 septembre au 4 novembre 2018, Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU), Saint-Jérôme, Québec, Canada, 5 artistes, commissaire Aseman Sabet. La forêt laurentienne est riche. Elle héberge un des plus anciens écosystèmes de la planète, datant de plus de 10 000 ans. Sa faune, sa flore et ses contours topographiques alimentent l'imaginaire collectif, en particulier à travers les récits locaux. Dans cette perspective narrative, on peut s'interroger sur la constitution d'une mythologie proprement laurentienne. Une des premières formulations en faveur de cette idée est *Le bestiaire laurentien* (1987) de Domingo Cisneros : un ensemble de douze sculptures représentant des animaux fictifs de la région, accompagnés de textes descriptifs aux consonances éthologiques, anthropologiques et parfois humoristiques. Issue d'une réflexion sur ce bestiaire, dont la majeure partie fut détruite lors d'un incendie qui ravagea l'atelier de l'artiste en 1996, l'exposition entend

restituer et enrichir le répertoire mythologique de la forêt laurentienne. Les artistes du projet ont ainsi été invités à réaliser de nouvelles productions déployant librement le potentiel symbolique de ce vaste territoire naturel.
→ Exposition : https://www.maclau.ca/fr/programmation/les-evenements/par-la-foret/
Itération : 27 février au 18 avril 2021, Galerie d'art Stewart Hall, Pointe-Claire, Montréal, Québec, Canada.
→ Opuscule : https://www.pointe-claire.ca/content/uploads/2021/03/par-la-forecc82t-broch-pdf-3.pdf

Anticosti
6 septembre au 4 octobre 2018, Maison du développement durable, Montréal, Québec, Canada, 8 artistes, pas de commissaire, présenté en collaboration avec Équiterre. L'exposition regroupe le travail d'artistes ayant participé à l'édition 2017 de Résidence Nomade et qui, le temps d'un été, se sont imprégnés des paysages spectaculaires et envoûtants d'Anticosti. Le projet invite à découvrir différentes facettes de cette île sauvage nichée au cœur du Golfe du Saint-Laurent, la plus grande au Québec, qui demeure un secret bien gardé du public. Le 28 juillet 2017 marquait la fin officielle de l'exploitation pétrolière sur l'île d'Anticosti. Malgré l'intrusion industrielle apparente sur son territoire, l'île surprend par sa beauté et ses contrastes. Les œuvres présentées témoignent de ce lieu singulier, grandiose et inspirant. Bien que l'île continue de faire face à de nombreux défis (sociaux, économiques, démographiques, logistiques, administratifs et environnementaux), ce travail collectif porte un regard rafraîchissant sur une Anticosti affranchie du pétrole qui tente de se refaire une image et de se redresser par différents projets axés vers l'avenir.
→ Exposition : https://lamdd.org/actu/2018/exposition-anticosti-residence-nomade
→ Exposition : https://lamdd.org/actu/2018/anticosti-un-tresor-decouvrir-0

Au cœur de la toundra
4 septembre au 27 octobre 2018, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 12 artistes, commissaires Heather Igloliorte, Amy Prouty et Charissa von Harringa. Le titre du projet symbolise l'unité d'un vaste territoire s'étendant du Sápmi jusqu'au Nunaat Inuit : il nous invite à réfléchir et à nous retrouver au centre d'une pluralité de liens, de préoccupations et de points de vue partagés par douze artistes contemporains autochtones provenant du monde circumpolaire. Réunies, leurs œuvres expriment de façon politique et poétique les préoccupations actuelles provenant de l'Arctique concernant la terre, la langue, la souveraineté, le foyer et la résurgence. Les artistes de tout le Nord circumpolaire partagent entre eux et avec leurs ancêtres une filiation, un amour de leur terre natale, et un respect du territoire et de ses habitants, mais également des histoires de colonialisme dont ils expérimentent l'héritage tenace. Ils sont unis dans leur désir de protéger les écologies nordiques, les langues, les savoirs et les peuples, et par celui d'offrir une résistance aux effets nocifs des changements climatiques, de l'extraction des ressources minières et des hydrocarbures, de l'expansion industrielle et de la concurrence transnationale. Ainsi, ils affirment leur souveraineté esthétique et culturelle et leur lien à ce que les Inuits appellent *nuna* (terre). Ces efforts de résistance ne sont pas qu'exprimés, ils donnent forme à une écologie collective de la sollicitude, un « amour décolonial » (dans les mots de Leanne Simpson et d'autres) qui est à la fois généreux et générateur. Ces œuvres invitent les visiteurs à considérer les relations entre les savoirs écrits et incarnés des autochtones, l'humour et la résilience, l'innovation et la pérennité, la souveraineté et l'autodétermination, ainsi que notre responsabilité collective dans la préservation de la vie et des territoires nordiques.
→ Exposition :
http://ellengallery.concordia.ca/exposition/%e1%90%8a%e1%95%99%e1%91%96%e1%93%82%e1%91%a6-%e1%91%95%e1%92%aa%e1%90%83%e1%93%90%e1%93%82%e1%91%a6-%e1%93%84%e1%93%87%e1%91%90%e1%90%83%e1%93%90%e1%93%87%e1%93%82%e1%91%a6-au-coeur-de-la-toundra/
→ Opuscule : https://e-artexte.ca/id/eprint/29900/1/201809_Tundra_Brochure_FR_final.pdf
→ Essai curatorial : http://ellengallery.concordia.ca/wp-content/uploads/2018/09/At-Home_Essay_AATT_FR.pdf
→ Visite avec les commissaires : https://vimeo.com/291913776?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=1354434
Itération : 1er juin au 30 août 2019, Esker Foundation, Calgary, Alberta, Canada.
→ Exposition :
https://eskerfoundation.com/exhibition/%e1%90%8a%e1%95%99%e1%91%96%e1%93%82%e1%91%a6%e1%91%95%e1%92%aa%e1%90%83%e1%93%90%e1%93%82%e1%91%a6%e1%93%84%e1%93%87%e1%91%90%e1%90%83%e1%93%90%e1%93%87%e1%93%82%e1%91%a6-among-all-these-tundras/
Itération : 18 septembre au 7 décembre 2019, Onsite Gallery, OCAD University, Toronto, Ontario, Canada.
→ Exposition : https://www.ocadu.ca/event/avataanit-tamainnit-nunatuinnanit-among-all-these-tundras
Itération : 16 janvier au 18 mars 2020, Campbell River Art Gallery, Campbell River, Colombie-Britannique, Canada.
→ Exposition : https://crartgallery.ca/exhibitions/past-exhibitions/2020-exhibitions/
Itération : 27 mars au 11 juillet 2021, Pātaka Art Museum, Porirua, Nouvelle-Zélande.
→ Exposition : https://pataka.org.nz/whats/exhibitions/among-all-these-tundras/

Territoires I
29 août au 29 septembre 2018, Galerie La Castiglione, Montréal, Québec, Canada, 7 artistes, commissaire Marie-Josée Rousseau. L'exposition rassemble des photographies qui ouvrent un dialogue sur diverses représentations du territoire canadien où cohabitent les êtres vivants et les différents environnements culturels, économiques, géographiques, naturels, politiques et sociaux qui le définissent. Chaque artiste cultive une vision personnelle du territoire, par laquelle il en cherche le sens. Parce que le territoire est lieu de traces, il conserve les cicatrices de nos enjeux actuels. Il offre une lecture de nos comportements contemporains et peut nous apprendre à mieux nous connaître. Selon le regard posé, le territoire sera perçu et vu différemment. Il n'est pas une seule réalité objective, mais une composition de points de vue subjectifs.
→ Texte curatorial : https://www.facebook.com/events/332244607344960/

Là où se prépare le futur (2e édition, Triennale Banlieue)
29 juillet au 4 novembre 2018, Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval, Laval, Québec, Canada, 17 artistes/collectifs, commissaires Jasmine Colizza, Julie Alary Lavallée et Nicole Thibault. La triennale s'intéresse à l'urbanité dans une optique d'affirmation, de réflexion, de démystification et de valorisation du statut de banlieusard par les arts visuels. Cette édition s'ouvre aux enjeux territoriaux et aux réalités migratoires dans les banlieues nord-américaines. Articulée dans la distance à parcourir, la banlieue y devient un lieu de destination artistique et citoyenne où s'entrecroisent diverses perspectives critiques et poétiques sur ces villes de tous les possibles. Issus d'horizons dispersés à travers le Canada, les artistes dressent un portrait de la banlieue complexe en constante évolution. Les œuvres franchement sociales évoquent tant l'histoire que les réalités actuelles des banlieues contemporaines. Intrinsèquement imbriquées dans le mouvement, elles abordent, notamment, l'occupation tentaculaire du territoire, l'instabilité de l'économie industrielle, les influences culturelles outrepassant les frontières nationales, certaines préoccupations générationnelles et politiques ainsi que le quotidien et les défis inhérents à l'immigration.
→ Catalogue : https://e-artexte.ca/id/eprint/30169/1/Banlieue2018_Publication_FINAL_medium.pdf
→ Dépliant : https://www.laval.ca/maisondesarts/Documents/mda-triennale-banlieue.pdf
→ Exposition : https://www.laval.ca/maisondesarts/Pages/Fr/triennale-banlieue-2018.aspx

Our Land
9 juillet au 31 août 2018, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada (RCAANC), Gatineau, Québec, Canada, 9 artistes, commissaire Lee-Ann Martin. The works in the exhibition reflect Indigenous perspectives on the history of this land now known as Canada. The artists celebrate time-honoured history and traditions that existed long before the arrival of Europeans. At the same time, they comment upon contemporary realities and compromises facing Indigenous peoples today.
→ Exposition : https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1406129331497/1536599309200

Trajectoire des sens – Art et science (8e édition, Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières, BNSC)
22 juin au 7 septembre 2018, 9 lieux (Galerie d'art du Parc, Centre d'exposition Raymond-Lasnier, Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger, Centre d'artistes Circa art actuel, Centre d'artistes Regart, et autres), Trois-Rivières, Victoriaville, Montréal et Lévis, Québec, Canada, 15 artistes/collectifs, commissaire Émilie Granjon. Comment les artistes explorent-ils le rapport de l'art et de la science pour proposer des hypothèses et des pistes de recherches toujours plus surprenantes? Sous l'angle du *low-tech* simulant ou suggérant le *high-tech*, les sculptures et installations de cette édition de la biennale convoquent des phénomènes technologiques déstabilisants, évoquant l'illusion ou l'utopie. Parce que les arts et les technologies sont motivés par une volonté de recherche sans cesse renouvelée, chacun donne le vertige. Vertige du temps dans la mesure où les progrès technologiques s'enchaînent à une allure exponentielle. Face à la rapidité de l'évolution des technologies, nos espaces sensoriels sont fortement sollicités, pour ne pas dire mis en tension, notre perception est déjouée, notre cognition, flouée. Ainsi le vertige des sens se conjugue-t-il au vertige du sens. Parmi les sujets explorés par les artistes : les données scientifiques; les phénomènes naturels; l'étude du vivant; la création d'écosystèmes singuliers; le mythe du progrès.
→ Texte curatorial : https://www.bnsc.ca/6781-mot_de_la_direction_et_mot_de_la_commissaire
→ Thématique : https://www.bnsc.ca/6673-thematique_2018
→ Catalogue : https://www.bnsc.ca/6842-bnsc_3_carnet_final3.pdf

Voir loin
16 juin au 8 octobre 2018, Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska, Québec, Canada, 5 artistes, pas de commissaire (coordonné par Véronique Drouin et Ève Simard). Véritables vecteurs d'influences, les territoires que nous parcourons, habitons et explorons modifient notre rapport au temps et à l'espace. Le paysage, de par son caractère pluriel, inspire et fascine; il est à la fois force d'attraction vive et d'impulsion. Abordé ici comme matière et comme espace vécu, il permet d'instiguer réflexions et création, et se déploie tel un vaste territoire où les artistes y entretiennent des liens étroits avec la nature. De ces rencontres singulières découlent des œuvres où les paysages construits, reproduits ou artificialisés élaborent et offrent de nouvelles pistes de lecture des éléments naturels. L'exposition est une invitation à renouveler notre expérience du paysage. Les artistes offrent à voir une nature réappropriée et réinventée. À l'heure où de grandes réflexions écologiques

et environnementales sont enclenchées, il nous est apparu essentiel, voire urgent, de célébrer les paysages et leur caractère grandiose. Nous vous invitons à voir loin, à voir mieux.
→ Exposition : https://www.centredartkamouraska.ca/expositions/voir-loin
→ Visite guidée : https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/11277/voir-loin-incursions-dans-le-paysage

Au large ces ailes aux îles déployées
16 juin au 8 octobre 2018, Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska, Québec, Canada, 5 artistes, pas de commissaire (coordonné par Véronique Drouin et Ève Simard). Dialogue immersif entre le fleuve Saint-Laurent, ses rives, ses îles et sa faune, l'exposition propose une expérience combinant deux approches de prime abord distinctes : la photographie d'observation et l'art contemporain. Bien au-delà de la simple juxtaposition spatiale, les œuvres installatives et l'imagerie documentaire cohabitent, laissant éclore une toute nouvelle appropriation du paysage environnant et de son avifaune. Deux univers s'entrelacent : la documentation photographique du réel et l'interprétation libre de celui-ci, offrant une incursion inédite alliant nature et culture, dimension sauvage et création poétique.
→ Exposition : https://www.centredartkamouraska.ca/expositions/au-large-ces-ailes-aux-iles-deployees

L'idée du territoire : une exploration des collections
17 mai au 10 août 2018, Centre d'exposition de l'Université de Montréal (CEUM), Montréal, Québec, Canada, 14 artistes/collectifs, commissaire Geneviève Chevalier. Située à la croisée des arts visuels, de l'anthropologie et de la botanique, l'exposition s'intéresse aux rapports complexes entretenus avec le territoire et puise à même des visions singulières de ce que représentent la nature, la culture, la connaissance, l'esthétique, l'expérience et les traditions. L'idée du territoire. Ou encore, la représentation mentale d'un territoire caractérisé en bonne partie par le froid. Et donc peut-être aussi l'idée du Nord – celle qui était jusqu'à tout récemment nimbée d'une aura de permanence, voire d'éternité, laquelle semble s'être depuis lors brutalement évaporée. Aujourd'hui, le Nord est le théâtre de changements très rapides sur le plan du climat comme sur le plan humain, et l'inauguration en 2017 d'une nouvelle route qui mène jusqu'à l'Arctique cristallise en quelque sorte ce mouvement de translation qui s'opère vers le Nord. Le Nord qui définit d'ailleurs en grande partie la biodiversité canadienne et québécoise : il se trouve au cœur même du processus de sélection des espèces d'oiseaux, de mammifères et de végétaux qui composent nos paysages. Il habite l'imaginaire des Premiers Peuples et particulièrement celui des Inuits, dont le mode de vie et la culture ont été profondément bouleversés par la colonisation européenne. L'image du territoire a également animé les recherches d'artistes et de scientifiques qui ont tenté de mieux comprendre ces étendues sur lesquelles nous nous tenons. Les œuvres évoquent souvent des sites bien réels, tout autant que des espaces mentaux.
→ Exposition : https://www.centre-expo-udem.com/l-idee-du-territoire
→ Opuscule : https://www.centre-expo-udem.com/_files/ugd/7d1d3f_7e5b08ad100b4a80aa35f6310e014842.pdf

Our Thing
22 février au 24 mars 2018, Galerie Antoine Ertaskiran, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes, pas de commissaire (coordonné par Antoine Ertaskiran). L'exposition offre un ensemble de réflexions visuelles autour de l'idée de la foule. Les œuvres présentées témoignent de différentes problématiques reliées à l'état actuel de notre société, qu'elles soient économiques, sociales, politiques ou écologiques. Félix Guattari, psychanalyste et philosophe français, en développant le concept d'écosophie, identifie la corrélation entre trois écologies, à savoir l'écologie environnementale, l'écologie sociale et enfin l'écologie mentale, autant de sphères touchant les préoccupations humaines pour lesquelles une conscience sociale est de mise. L'exposition amène trois lectures différentes de notre société actuelle à travers un dialogue éclairant les complexités de la corrélation de ces systèmes. Cette exposition survole les dissonances cognitives entre nos aspirations éthiques individuelles et nos comportements et attitudes de masse.
→ Exposition : https://antoineertaskiran.com/exhibition/2018_pariset-rafman-thomas/

The Dollhouse at the End of the World
17 février au 17 mars 2018, Galerie Ymuno, Montréal, Québec, Canada, 1 collectif, pas de commissaire (coordonné par le collectif Incubator for Phantom Pregnancies). Tandis que la moitié de la planète brûle et que l'autre glisse sous les eaux, tandis que des populations entières sont déracinées par le changement climatique causé par l'homme, par les guerres et par une gouvernance de plus en plus extrémiste, le projet affronte ce moment complexe de déconstruction, où nous faisons partie d'une chorégraphie collective, chaotique et absurde à l'échelle mondiale. L'installation aborde l'état du monde d'aujourd'hui, c'est-à-dire à deux minutes avant minuit et au bord de l'apocalypse environnementale, par la collection et la combinaison de cinq pratiques artistiques et matériaux de travail engendrant, par juxtaposition, une esthétique sinistre. Le collectif Incubator for Phantom Pregnancies (IFPP) est composé de cinq femmes artistes de différents milieux, générations et disciplines, toutes habitant et travaillant à Montréal.
→ Projet : https://incubatorforphantompregnancies.tumblr.com/dollhouse
→ Projet : http://ymuno.ca/incubator-for-phantom-pregnancies-ifpp-collective-the-dollhouse-at-the-end-of-the-world/
Itération : 20 décembre 2019 au 24 janvier 2020, Centre d'artistes La Centrale Galerie Powerhouse, Montréal, Québec, Canada.

→ Projet : https://www.lacentrale.org/programmation/the-dollhouse-at-the-end-of-the-world/

#2017

Territoires boréals
16 novembre 2017 au 2 février 2018, Centre d'art actuel Bang, Chicoutimi, Saguenay, Québec, Canada, 2 artistes/collectifs, pas de commissaire (coordonné par Anick Martel et Laurie Boivin). L'exposition s'intéresse à l'idée de la trace humaine laissée dans un paysage hostile et boréal. Elle se présente comme un récit d'objets où les tensions sont évidentes entre la nature et l'activité humaine. Les installations explorent les relations absurdes entre l'homme, la machine et le paysage.
→ Exposition : https://centrebang.ca/programmation/territoires-boreals/

Le Grand Nord
15 novembre au 16 décembre 2017, Galerie La Castiglione, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, commissaires Marie-Josée Rousseau et Nicolas Faelli. Les œuvres photographiques des deux artistes réunis répondent à une nécessité des grands centres urbains du sud du Canada de comprendre les enjeux et tensions du Grand Nord : Guy Lavigueur se focalise sur les paysages des Territoires du Nord-Ouest et les impacts environnementaux, et Yoanis Menge se concentre sur l'individu et les réalités sociales chez les Inuits. Si le Grand Nord se modifie, à l'instar de ce qui se passe à l'échelle planétaire, il est également l'un des théâtres où la précarisation (qu'elle soit humaine ou climatique) se vérifie le plus aisément. Sans tomber dans le moralisme le plus consensuel, la photographie est l'un des médias permettant de rendre compte de ces changements avec le plus d'exactitude. Avec l'accroissement prévu des changements climatiques, il n'est pas impossible que le reste du monde doive à moyen terme gérer ces bouleversements à plus large échelle. Une compréhension plus approfondie de l'évolution du Nord est un atout dont nous ne pourrons sans doute pas nous passer.
→ Texte curatorial : https://www.facebook.com/events/134607600531305/
→ Images : https://baronmag.com/2017/11/vernissage-exposition-le-grand-nord-en-photos/

Plancton vivant
6 septembre au 1er octobre 2017, Maison du développement durable, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes/collectifs, pas de commissaire. En alliant art et science, les artistes de l'exposition nous ouvrent à de nouveaux champs de connaissances par le biais de notre sensibilité et éclairent notre compréhension du plancton, cet écosystème méconnu présent dans tous les océans de la planète. L'exposition permet de faire ressortir l'impressionnante diversité de formes et de couleurs de ces organismes et de découvrir à quel point nous dépendons sur ceux-ci. Les œuvres sont tirées d'un travail photographique effectué dans le cadre de plusieurs expéditions, notamment sur le fleuve et dans le golfe du Saint-Laurent, au Japon et en Méditerranée. L'art présent dans cette exposition est donc associé à des informations scientifiques (biologie, écologie, océanographie) et à un fort message environnemental.
→ Exposition : https://lamdd.org/actu/2017/exposition-plancton-vivant
→ Exposition : https://lamdd.org/presse/2017/exposition-plancton-vivant-maison-developpement-durable-plonger
→ Collectif : https://planktonchronicles.org/fr/plancton-vivant-expo-a-montreal/

Acharné, acharné paysage
18 août au 23 septembre 2017, Centre d'artistes Vaste et Vague, Carleton-sur-Mer, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Alexis Desgagnés. Dans le cadre de la 8e édition des Rencontres internationales de la photographie en Gaspésie, les artistes ont été sélectionnés pour faire une mission photographique sur le paysage gaspésien contemporain. Entre la forêt et la roche, de visions bloquées en percées vers l'infini, le paysage s'y révèle polymorphe, souvent sauvage, parfois habité, à tout le moins occupé. Occupé par l'humain, certes, mais surtout par lui-même, à lui-même, chaque paysage vivant sa propre existence et portant, à l'image de chacun de nous, le fardeau de sa propre quête sur son dos de roc.
→ Exposition : https://2017.photogaspesie.ca/portfolio/sara-a-tremblay-et-jean-francois-hamelin-a-carleton-sur-mer/
→ Exposition : https://vasteetvague.ca/programmation/archives/2017-250e/photogaspesie-2017/

Écologies / Ecologies
6 juillet au 7 septembre 2017, Galerie AVE (Arts Visuels Émergents), Montréal, Québec, Canada, 3 artistes, commissaires Marie-Charlotte Carrier et Joséphine Rivard. Les artistes de l'exposition s'intéressent aux multiples façons d'émouvoir et d'être émues par le naturel. Leur travail explore de nouvelles formes d'existence incluant la nature et le territoire comme composantes essentielles. En développant des processus de réinterprétation du monde environnant, le temps et l'espace deviennent les matériaux malléables qui permettent au corps de s'engager organiquement. L'exposition comprend les écologies dans un sens critique, à la fois naturel et humain. Du grec ancien *oïkos* qui signifie « maison », les écologies se rapportent aux milieux naturels et aux conditions d'existence des êtres vivants, mais surtout aux relations que ceux-ci entretiennent avec cet environnement habitable, ou plus généralement avec la nature.
→ Exposition : https://mariecharlottecarrier.com/ecologies

Les traversées (9e édition, Rencontre photographique du Kamouraska)
16 juin au 4 septembre 2017, Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska, Québec, Canada, 7 artistes, commissaire Franck Michel. Cette édition explore la thématique de la traversée du paysage et du cheminement pédestre comme mode de compréhension du paysage. Chacun à leur manière, les artistes cheminent dans le paysage, le traversent, l'étudient, le perçoivent et le vivent autant qu'ils le donnent à voir. Pour eux, le paysage est un lieu plurisensoriel. Le corps du photographe en mouvement, l'environnement dans lequel il évolue, les dimensions affectives éveillées par la traversée du paysage viennent façonner leurs images. Ils développent, au fil des jours et souvent en solitaire, un rapport intime avec le territoire et ceux qui y vivent ou, comme eux, le traversent. Leurs projets témoignent du récit de cette expérience, mais aussi d'un véritable engagement envers le paysage. Présentant une diversité de lieux, de cultures et d'environnements, ces photographes nous entraînent dans leur cheminement et nous invitent à réfléchir à la fragilité du monde.
→ Exposition : https://www.centredartkamouraska.ca/expositions/rencontre-photographique-du-kamouraska-9e-ed-les-traversees

Géopoétique
11 juin au 15 octobre 2017, Galerie d'art Stewart Hall, Pointe-Claire, Montréal, Québec, Canada, 22 artistes/collectifs, commissaire Kasia Basta. Présenté à l'occasion du 150e anniversaire de la Confédération canadienne et regroupant deux expositions (une à la Galerie d'art Stewart Hall et une au Parc Stewart), le projet propose d'expérimenter différentes visions de l'espace et du territoire qui forgent la mosaïque de l'identité canadienne. Le visiteur est convié à suivre intuitivement les contours de cette géographie poétique, indissociables de l'immensité de ses paysages et de la mixité d'une population en mouvement. Ce voyage sensible propose une réflexion sur les motifs sous-jacents de notre identité collective. L'exposition *Géopoétique et expressions du mouvement* se construit autour des notions de mobilité et de mouvement, considérées comme des balises identitaires pour les œuvres choisies. Les artistes explorent les différents enjeux liés à la diversité, à l'interculturalisme, à l'exploration territoriale, au nomadisme et, plus largement, à l'histoire du Canada. Cette quête artistique offre aux visiteurs une vision intimiste d'une poésie territoriale. L'exposition *Géopoétique ou autres traits du paysage* explore l'idée de l'immensité face au territoire canadien. Sous différents aspects théoriques tels que le territoire social, culturel, linguistique, climatique ou identitaire, chaque artiste propose une réflexion conceptuelle et contemporaine.
→ Exposition à la Galerie d'art Stewart Hall : http://geopoetique.ca/galerie-stewart-hall/
→ Exposition au Parc Stewart : http://geopoetique.ca/parc-stewart-geopoetique/
→ Opuscule : https://e-artexte.ca/id/eprint/28720/1/Ge%CC%81opoe%CC%81tique-FR-livret.pdf

Les Fleurs animales
21 avril au 28 mai 2017, Centre d'artistes L'Écart, Rouyn-Noranda, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Cynthia Girard-Renard. Le point de départ de l'exposition consiste en une ramification entre l'animal, le végétal et le féminin. On pourrait voir la fleur comme une métaphore de l'artiste en tant qu'agent de pollinisation qui s'adapte à l'environnement pour créer de nouvelles possibilités, tant génétiques que culturelles. Sous l'influence d'Emily Dickinson, le projet parle d'espaces transitoires, mais aussi de résistance contre la réification de l'expérience des femmes, de la nature végétale, minérale et animale : le corps du monde. Les artistes réinscrivent le féminin et le végétal dans une pratique intime et poétique. L'exposition est un jardin vivant de pratiques narrant la complexité du vivre ensemble.
→ Exposition : https://lecart.org/fr/programmation/les-fleurs-animales/

2046, ta ville demain
15 au 23 avril 2017, Musée régional de Rimouski, Rimouski, Québec, Canada, 168 participant.e.s, pas de commissaire (coordonné par Brigitte Lacasse). Se déployant autour des expositions *Laboratoire : archives et patrimoine* et *Une cité pour 33 296 habitants*, le projet communautaire *2046, ta ville demain : un milieu de vie écologique, juste, équitable, solidaire et inventif* a consisté en un forum citoyen, puis une exposition. De septembre 2016 à mars 2017, les citoyens du Bas-Saint-Laurent étaient invités, par le biais de la création artistique, à réfléchir à l'avenir de la ville de Rimouski en l'imaginant dans 30 ans. 31 projets de création ont été réalisés par 168 participant.e.s, et plus de 400 personnes ont participé au projet, qui a donné lieu à une trentaine d'activités de médiation impliquant des visites animées et des remue-méninges. Parmi les enjeux abordés tout au long du projet, on retrouve : la gestion des ressources et du territoire, l'aménagement urbain, les modes de transport, la protection de l'environnement, l'éducation, les arts et la culture, et l'implication citoyenne.
→ Exposition : https://museerimouski.qc.ca/portfolio-items/2046-ta-ville-demain/
→ Bilan du projet : http://docplayer.fr/66818775-On-lache-pas-forum-citoyen-et-exposition-evenement-de-cloture-du-projet-2046-ta-ville-demain-bilan-et-perspectives-d-avenir.html

Hors du temps
13 avril au 13 mai 2017, Galerie Ellephant, Montréal, Québec, Canada, 5 artistes/collectifs, commissaire Christine Redfern. L'exposition nous amène hors du tic-tac structuré du quotidien en nous transposant dans un monde intemporel – qui semble à la fois préhistorique, contemporain et futuriste – un monde basé sur une conception du temps plus géologique qu'humaine. Les œuvres rappellent les mouvements des planètes, la formation des métaux, un monde où les ondes sonores sont visibles

et où le temps file, s'accélère, ralentit et s'arrête. L'exposition rassemble des artistes d'Ottawa et de Montréal dont les œuvres en noir et blanc réfèrent à la science, la technologie, la culture, l'environnement et la nature humaine.
→ Exposition : https://ellephant.org/fr/exposition-de-groupe-hors-du-temps/
→ Images : https://ellephant.org/outside-of-time-exhibition-views/

Vide et vertige
24 mars au 18 juin 2017, Centre d'exposition 1700 La Poste, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes, commissaire Isabelle de Mévius. L'exposition est articulée autour de la notion de vertige, qui se décline sous diverses formes ayant toutes pour assise un rapport singulier à l'espace. Diverses stratégies mènent à une déstabilisation du spectateur; un déséquilibre induit par une perte de repères; un jeu d'illusion revisitant notre interprétation du paysage; une frontière brouillée entre présence et absence; une matérialité énigmatique; une rupture dans l'état de satiété.
→ Exposition : http://1700laposte.com/expositions/vide-et-vertige/
→ Aperçu : https://vimeo.com/210809606

Wire Forest – Art Matters
7 au 18 mars 2017, Centre d'artistes Ada X, Montréal, Québec, Canada, 9 artistes, commissaires Valerie Bourdon et Diana Lazzaro. Des ruines de nos anciennes civilisations s'élève une forêt de câbles prenant racine dans le métal. Ayant vaincu ce qui est ancien, elle se nourrit de ce qui est mort et en ruine, transformant ce qui est déchu en quelque chose de nouveau. À travers le bruit de fond produit par les anciennes radios rouillées, une trace de notre ancien monde refait surface, mais leur matériel endommagé est irréparable, laissant derrière elles des mystères qui jadis habitaient la terre. Dans ce monde, la technologie a remplacé l'organique pour devenir la nature de cette reconstruction terrestre.
→ Exposition : https://www.ada-x.org/activities/art-matters-wire-forest/

Vivre ensemble – The Connections
19 janvier au 11 mars 2017, Galerie d'art Foreman, Université Bishop's, Sherbrooke, Québec, Canada, 8 artistes/collectifs, commissaires Gentiane Bélanger et Zoë Chan. Le projet s'intéresse aux formes décentralisées de soi, bousculant au passage les conceptions insulaires de l'identité jusqu'à leur faire perdre toute prégnance. Sise dans une compréhension élargie de la pensée écosystémique, l'exposition explore des circonstances où la frontière entre soi et les autres s'avère indiscernable, où l'individu révèle son enchevêtrement nécessaire avec le monde extérieur. L'humanité tisse son existence à partir de réseaux d'ordre filial, social et écologique afin de parvenir à vivre, croître et fonctionner. L'exposition tente d'articuler de telles idées par l'entremise d'approches, de méthodologies et d'enjeux croisés, issus des sciences naturelles, de la sociologie et de la philosophie. Le projet prend ancrage dans une conversation à propos d'un article scientifique portant sur la multiplicité foisonnante des bactéries exogènes habitant le biome humain et contribuant à son bon fonctionnement. Cette réalité complexe a suscité notre fascination, notamment pour la métaphore puissante qu'elle offrait en vue de renverser les idées préconçues de l'Autre, trop souvent stigmatisé sous l'angle d'une menace. Partant de cette réflexion sur le biome humain, nous en sommes venues à réfléchir à des articulations alternatives de l'Autre, délaissant la peur, l'aversion et la subjugation pour plutôt reconnaître son inéluctabilité. Nous aimerions faire ressortir des formes d'altérité opérant en relation symbiotique avec les formes d'individuation et les processus identitaires, de sorte que la subjectivité et l'individualité ne peuvent plus se comprendre comme unitaires, mais deviennent forcément multiples et hétérogènes dans leur développement. L'altérité devient emblématique d'une hétérogénéité et d'une diversité nécessaires à la vie, et la compréhension de soi passe incontournablement par les autres.
→ Exposition : https://foreman.ubishops.ca/fr/vivre-ensemble-the-connections/
→ Affiche : https://foreman.ubishops.ca/wp-content/uploads/2020/07/Poster_vivre_ensemble.pdf
→ Opuscule : https://foreman.ubishops.ca/wp-content/uploads/2020/07/Opuscule_vivre_ensemble_FR.pdf
→ Texte curatorial : http://cargocollective.com/zoechan/Vivre-ensemble-The-Connections

#2016

L'art est vivant
27 novembre 2016 au 5 février 2017, Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval, Laval, Québec, Canada, 10 artistes/collectifs, commissaire Anne-Marie Belley. Arts et sciences sont épris de nature et de modernité. Dans l'histoire artistique et scientifique du Québec, le passage de la nature comme objet d'imitation à objet d'expérimentation et d'éducation a favorisé le projet de la modernité à partir de l'entre-deux-guerres. D'immuable à fugace, marquée par l'émergence du rôle social de l'artiste et par les découvertes technologiques du monde invisible à l'œil nu, la nature est passée de morte à vivante. Désignée à l'époque par *crise de l'art vivant*, cette rupture avec la tradition devient aujourd'hui un repère significatif pour réfléchir aux pratiques des artistes contemporains qui, au Québec, créent de nouveaux rapprochements des arts et des sciences avec le vivant. La commissaire ne fait pas que nous présenter une histoire du vivant dans l'art, elle nous interpelle personnellement comme entités organiques, faisant de nous œuvres et objets de l'exposition.
→ Exposition : http://figura.uqam.ca/actualites/lart-est-vivant-exposition

→ Exposition : https://whitefeatherhunter.net/2016/11/27/upcoming-november-lart-est-vivant-du-savoir-faire-aux-matieres/
Itération : 17 février au 30 avril 2017, Centre d'exposition de Val-d'Or (Voart), Val-d'Or, Québec, Canada, 13 artistes.
Par le biais de la thématique du vivant, l'exposition réunit les pratiques d'artistes et de scientifiques de l'époque moderne et contemporaine de l'histoire du Québec. Tel un écosystème dans un espace-temps circulaire, les dispositifs artistiques et scientifiques interagissent avec les organismes du monde minéral, végétal et animal. Entre savoir-faire techniques et technologiques, ces allers-retours artistiques et historiques permettent de constater qu'au-delà des représentations du vivant par ses formes, les matières elles-mêmes dessinent une ligne invisible entre art et science, nature et culture, tradition et modernité, histoire et vie.
→ Exposition : https://whitefeatherhunter.net/2017/02/17/upcoming-february-2017-lart-est-vivant-at-le-centre-dexposition-de-val-dor/
Itération : 21 avril au 7 juillet 2018, Galerie d'art Foreman, Université Bishop's, Sherbrooke, Québec, Canada, 6 artistes.
Le projet saisit les rapprochements entre l'art et la vie, à partir de l'histoire culturelle du Québec marquée aujourd'hui par l'industrialisation des biotechnologies. L'exposition compose une nouvelle dynamique de médiation entre les pratiques des artistes, la collection d'art de l'Université Bishop's, la collection ethnographique de l'Université de Montréal et la collection de spécimens du Musée de la nature et des sciences de Sherbrooke. Au fil d'un parcours dédié aux manipulations techniques et technologiques des matières et des formes organiques, l'exposition invite les visiteurs à s'engager avec l'art pour la survivance de l'écosystème.
→ Exposition : https://foreman.ubishops.ca/fr/lart-est-vivant/

Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne
16 novembre 2016 au 9 avril 2017, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaire Mirko Zardini, en collaboration avec Vanessa Abram, Lev Bratishenko, Louise Désy et Anna Renken. Présenté à l'occasion du 150e anniversaire du Canada en 2017, ce projet interroge certaines idées reçues concernant la relation du pays avec la nature, et explore le lien contradictoire qui existe entre les régions sauvages du Canada et leur exploitation simultanée, en proposant une série de récits mettant en relief les changements dans le rapport entre les gens et la nature. À travers des études de cas tirées des cinq dernières décennies d'intervention humaine dans le paysage canadien, l'exposition explore les visions souvent conflictuelles et contradictoires que le Canada entretient envers ce que nous appelons l'« environnement naturel ». À une époque où les humains ont un impact sans précédent sur la planète, certains pays se démarquent par leurs positions privilégiées et par la complexité de leurs liens avec le territoire. Les récits canadiens racontent la découverte et l'appropriation des ressources naturelles aussi vastes que variées et, pourtant, à ce jour, le registre environnemental du pays est l'un des pires en comparaison aux autres pays développés. Ce fait sous-entend une ambivalence et des gestes issus d'intérêts conflictuels, lesquels sont souvent révélés lors de désastres en temps de crise, ainsi qu'un désintérêt pour les conséquences inattendues d'une gestion des richesses apparemment infinies du pays. Les récits de l'exposition racontent l'histoire de la relation du Canada avec le territoire depuis 1945 pour mettre au jour les liens complexes entre les différents acteurs, les mythes culturels, le contexte juridique, l'évolution des idées sur les risques environnementaux, l'engagement autochtone dans le développement et l'impact du mouvement environnementaliste. Tel un appel à l'action, le projet illustre la nécessité de prendre position face au défi du réchauffement climatique, allant des changements drastiques proposés par David Suzuki dans « Carbon Manifesto » à des engagements plus actuels et divers proposés par des architectes, des paysagistes, des urbanistes, des artistes et des activistes. Le projet va au-delà de l'exposition documentaire ou historique, en ayant recours à une multitude d'éléments pour créer des récits entrecroisés portés par des voix multiples, incluant des protagonistes du projet moderne, des peuples autochtones, des environnementalistes, des avocats et des juges, des artistes et des photographes et des architectes qui ont une vision de l'énergie de substitution. Chacune des séquences narratives de l'exposition inclut des désastres environnementaux qui représentent six thèmes : l'échec du projet moderne; l'exploitation des ressources dans les territoires nordiques du Canada; la contamination nucléaire; la pollution de l'eau et de l'air; la pêche industrielle; les opérations forestières.
→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9918/8930/CCA_Le_temps_presse_-_FR.pdf
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/39571/le-temps-presse
→ Conversation avec le commissaire : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/40567/what-comes-after-the-environment
→ Série de conférences : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/40719/hostile-ou-docile
→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/40735/le-temps-presse-une-contre-histoire-environnementale-du-canada-moderne
Itération : 3 mai au 15 juillet 2017, University of Toronto Art Centre, Art Museum at the University of Toronto, Toronto, Ontario, Canada.
→ Exposition : https://artmuseum.utoronto.ca/exhibition/its-all-happening-so-fast/

S.O.S. Paysages Autoroutiers
4 novembre 2016 au 26 février 2017, Maison de l'architecture du Québec (MAQ), Montréal, Québec, Canada, 6 collectifs, commissaires Julie St-Arnault, Marie-France Daigneault Bouchard, Sophie Gironnay et Alain Laforest. Corridors de mobilité, voire d'hypermobilité, les autoroutes offrent aux automobilistes des paysages cinétiques souvent sous-exploités.

Or, ces ouvrages de génie possèdent un potentiel esthétique contrastant avec l'environnement fréquemment dégradé qu'ils parcourent et dont le potentiel réside dans la planification réussie des designers. De plus, l'autoroute offre la possibilité de comprendre les relations entre diverses parties du territoire qu'elle traverse, à une époque où la mobilité est reine, et de découvrir des paysages d'intérêt, des traces historiques, des lieux particuliers, une nature vaste dont la richesse devient accessible au plus grand nombre. Ainsi, il est pertinent de se questionner sur la qualité du paysage qui borde les autoroutes, ainsi que le potentiel de l'architecture de paysage à générer des projets audacieux mettant en valeur les paysages québécois. Dans ce contexte, six équipes expertes d'architectes paysagistes aidés d'artistes complices ont été conviées à choisir un tronçon de 100 km d'autoroute sur le réseau québécois, puis à présenter leurs pistes de solutions en installation, vidéo, maquettes, textes ou autres médiums. Le projet propose d'imaginer ce qui serait possible si demain matin, les professionnels de l'aménagement du paysage obtenaient les pleins pouvoirs pour protéger, embellir, sauver ou révéler les territoires qu'on voit défiler sur nos autoroutes. Car sur le terrain, il y a urgence d'agir, voire même de légiférer : défigurés par l'étalement, laissés à l'abandon, ou simplement impénétrables, nos abords autoroutiers ont besoin de soin.
→ Exposition : https://maisondelarchitecture.ca/projet/s-o-s-paysages-autoroutiers/
→ Communiqué : https://maisondelarchitecture.ca/wp-content/uploads/2020/12/MAQ_Com_SOSPaysagesAutoroutiers.pdf
→ Texte curatorial : https://maisondelarchitecture.ca/wp-content/uploads/2020/12/Livret_TexteExpoSOS.pdf

Water
7 juillet au 1er octobre 2016, Centre Never Apart, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes, commissaire Julie Roch-Cuerrier. L'exposition réunit trois femmes et leurs investigations sur l'eau. La pluralité des approches adoptées révèle différents niveaux de compréhension de ce médium. Interrogeant les concepts de frontière et de contours, ainsi que la relation entre le paysage et le corps, les artistes examinent la double nature, en tant que substance et métaphore, de l'eau et ses cours changeants. Ensemble, leurs œuvres nous amènent à considérer comment différentes manières de voir ont façonné notre relation avec l'eau à travers l'histoire. Le projet se penche sur l'architecture des images et de la temporalité.
→ Exposition : https://www.neverapart.com/exhibitions/water/
→ Entrevue avec les artistes : https://www.neverapart.com/features/water-interviews/
→ Conversation avec les artistes : https://www.neverapart.com/features/water-artist-talk-qa/

Le Meilleur des mondes (7e édition, Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières, BNSC)
23 juin au 9 septembre 2016, 6 lieux (Galerie d'art du Parc, Centre d'exposition Raymond-Lasnier, Centre d'artistes Circa art actuel, et autres), Trois-Rivières et Montréal, Québec, Canada, 12 artistes, commissaire Geneviève Goyer-Ouimette. Roman d'anticipation d'Aldous Huxley paru en 1932, *Le Meilleur des mondes* est une œuvre phare où sont imaginées les dérives du développement technologique. Ce récit plonge le lecteur dans une société où les humains sont « génétiquement modifiés » et où la nature est suspecte. L'objectif est d'assurer le bonheur de chacun au service de la prospérité économique pour tous. Ce monde étouffe l'esprit critique; l'art est interdit et il n'y a plus d'artistes. Aujourd'hui, à l'instar d'Huxley, quel monde imaginer, quel monde actualiser; utopique, pragmatique, chimérique, idéaliste, temporel, spirituel? Imaginons qu'il y ait eu des artistes dans cet univers fictif d'Huxley : voilà la prémisse de cette édition de la biennale. Les artistes ont réinterprété le récit à la lumière de leurs œuvres respectives. Leurs propositions s'inspirent entre autres du rapport ambigu avec la nature, des dommages possibles du conditionnement idéologique et de la quête du bonheur à tout prix.
→ Texte curatorial : https://www.bnsc.ca/6419-texte_de_genevieve_goyer-ouimette
→ Dépliant : https://www.bnsc.ca/6535-bnsc_2_depliantaffiche_k2.pdf

La force de l'esprit
21 juin au 28 octobre 2016, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada (RCAANC), Gatineau, Québec, Canada, 9 artistes, commissaire Rosalie Favell. L'exposition porte sur la façon dont nous devons prendre soin de nous et de la nature. Les artistes observent le paysage et ses créatures et se penchent sur la continuité de l'existence. Ils font aussi une introspection d'eux-mêmes pour explorer les connexions entre les êtres humains et le monde naturel et pour expliquer comment la santé d'une personne affecte celle d'une autre. Ils constatent la violence à l'égard de la nature et de l'être humain. Les artistes reconnaissent que leur situation contemporaine est parfois terrible, mais tous croient que leur art a le pouvoir de révéler le monde tel qu'il est imprégné dans les souvenirs, les mythes et les récits. Leurs images doivent être observées avec prudence et vigilance, dans le but de guérir et de réparer. La nature nous nourrit, mais elle doit aussi être chérie et traitée avec soin. L'esprit est aussi fragile, mais il est résilient.
→ Exposition : https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1406129331497/1536599309200

Géographies de la lenteur (8e édition, Rencontre photographique du Kamouraska)
17 juin au 5 septembre 2016, Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska, Québec, Canada, 9 artistes, commissaire Franck Michel. Au cours des dernières années, la lenteur est devenue un concept à la mode, prenant des formes diverses (*slow food*, *slow cities*, *slow management*, méditation, journée de la lenteur). Les experts en marketing tentent de profiter de la manne devant ce besoin de plus en plus présent de ralentir dans une société dirigée et obnubilée par la vitesse et la performance. Devant ce fourre-tout, il nous semble important, voire essentiel, de revenir à une véritable idée de lenteur loin

des préceptes à la mode, en réunissant des artistes pour qui la lenteur est un véritable axe de recherche et définit leur démarche et dans certains cas, leur mode de vie. Que veut dire le concept de lenteur aujourd'hui? Comment représenter la lenteur? Corolaires de la lenteur, le paysage et la marche sont, en quelque sorte, des dénominateurs communs du travail de ces artistes. Leur conception du paysage comme un espace sensoriel, d'expérience et de rencontres implique une temporalité lente qui passe par la marche, la déambulation, l'errance, voire l'attente. Le visiteur est ainsi convié à stopper sa course effrénée quotidienne, à ralentir le pas et la pensée pour contempler, comprendre et observer l'expérience de la lenteur.
→ Exposition : https://www.centredartkamouraska.ca/expositions/rencontre-photographique-du-kamouraska-8e-ed-geographies-de-la-lenteur

Confortable insouciance
11 juin au 30 juillet 2016, Galerie Hugues Charbonneau, Montréal, Québec, Canada, 4 artistes, commissaire Florence-Agathe Dubé-Moreau. L'exposition propose une sélection d'œuvres qui pointent de manière lucide la conciliation difficile entre le système capitaliste et les luttes écologiques. À l'évidence, le temps presse alors que l'accélération du réchauffement climatique met en péril des populations humaines, menace la biodiversité ou provoque des phénomènes météorologiques extrêmes. Le déni n'est plus possible. Pourtant, la recherche effrénée de croissance économique et la dépendance actuelle aux énergies fossiles plombent les efforts pour limiter la hausse des températures et la décarbonisation de l'économie. Un virage vers des principes solidaires et durables doit être appliqué à échelle globale, gouvernementale et individuelle.
→ Exposition : https://huguescharbonneau.com/confortable-insouciance/

Espaces élémentaires
29 avril au 12 juin 2016, Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par Véronique Drouin et Ève Simard). Les corpus présentés témoignent de notre relation à l'espace, plus particulièrement au territoire habité. Les espaces construits auxquels nous convient les artistes sont élémentaires : le premier par sa mise en espace minimaliste donnant les rudiments de base au processus d'assimilation, le second par sa référence aux éléments naturels (feu, eau, air, terre). Chaque projet adopte une approche scientifique, à la fois dans la collecte et l'analyse d'échantillons préalables à la création, que dans la présentation d'un visuel et rendu épuré rappelant le laboratoire. Dans un souci esthétique visant à ouvrir une nouvelle interprétation du paysage, qu'elle soit ludique ou sortant du cadre linéaire habituel, les artistes proposent une incursion dans des territoires documentés à la manière des recherches scientifiques.
→ Exposition : https://www.centredartkamouraska.ca/expositions/espaces-elementaires

Grève de l'art?
18 mars au 23 avril 2016, Centre des arts actuels Skol, Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, proposition d'Ariane Daoust. L'exposition s'intéresse à la décroissance en art et permet de découvrir d'un point de vue historique différentes propositions de grève de l'art ainsi que leurs instigateurs. Conçue comme une expérience de pensée, elle propose un temps d'arrêt et l'occasion de soulever des questions, d'édifier un potentiel heuristique et un approfondissement théorique. L'exposition fait place à un questionnement sur la pertinence, les conditions de possibilité, et le potentiel subversif d'une grève de l'art dans le contexte socio-économique actuel. Serait-elle un appel à fuir le monde? Un appel à le modifier? Permettrait-elle la création d'une autre compréhension de la pratique artistique et d'une autre place de l'art dans la société? Skol se transforme en centre de documentation présentant des contributions conceptuelles, textuelles, théoriques.
→ Projet : https://skol.ca/programmation/ariane-daoust-greve-de-lart/
→ Opuscule : https://skol.ca/wp-content/uploads/2015/06/Gre%CC%80ve-de-lart__livret.pdf

Au fil de l'histoire
15 janvier au 20 février 2016, Centre d'art contemporain Diagonale, Montréal, Québec, Canada, 4 artistes, commissaire Anne-Marie St-Jean Aubre. Colonialisme et capitalisme se rencontrent au sein de ce projet considéré comme une occasion de s'interroger sur l'histoire canadienne. En tant qu'une des plus vieilles corporations encore en activité au monde, l'entreprise de la Baie d'Hudson, fondée en 1670 par proclamation d'une charte royale sous le nom de la Compagnie des Aventuriers d'Angleterre, a agi comme force colonisatrice de développement de la Terre de Rupert. Souveraine sur le territoire qui allait devenir le Canada, l'action de la compagnie visait moins à civiliser les populations amérindiennes qu'à engendrer un développement économique au profit de la Métropole et, éventuellement, à ouvrir de nouveaux marchés. Traversant l'histoire, la Baie d'Hudson témoigne de la construction du Canada et de la transformation de l'économie, étroitement liée aux enjeux politiques. Comme le souligne l'historien Edward Cavanagh, c'est par l'action d'une corporation que s'est d'abord organisée la colonisation du territoire, un fondement qui nous incite à observer sous une lumière différente les pratiques des multinationales d'aujourd'hui. En remontant aux sources, les artistes prennent à rebours le processus colonial, l'inversant en quelque sorte afin de le critiquer. Ensemble, leurs œuvres mettent en perspective le développement du capitalisme et s'interrogent sur les liens entre cette histoire et celle de l'entreprise coloniale.
→ Exposition : http://www.artdiagonale.org/20152016.html

BPLTC III : Contrôle alimentaire

14 janvier au 3 février 2016, Centre d'artistes Eastern Bloc, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes/collectifs, commissaires Aurélie Besson, Ariane de Blois, Blake Hargreaves et Benoit Palop. Troisième et dernier volet d'une programmation thématique sur les biopolitiques, l'exposition se penche sur la question du contrôle alimentaire, à savoir le partage et le non-partage des ressources alimentaires, écologiques et naturelles mondiales. Le projet a comme objectif d'identifier les mécanismes de contrôle étatique et économique qui exercent un impact direct sur les populations sensibles de notre monde, celles qui, par exemple, vivent dans le nord extrême ou les zones tropicales. Nous souhaitons, par cette exposition, exposer le décalage qui peut exister entre la perception que nous avons, dans les pays occidentaux, d'un monde connecté dans cette ère numérique vis-à-vis la réalité des peuples, autochtones ou autres, qui sont restreints dans leurs pouvoirs géo-bio-politiques. Que ce soit au travers d'une critique de l'industrie agro-alimentaire, une exploration collective des pratiques alimentaires rudimentaires, ou même une culture de semences génétiquement modifiées, les œuvres présentées mettent en lumière les tactiques de mobilisation communautaire déployées comme moyen de réagir à ces enjeux de contrôle des humains, des territoires et de notre paysage alimentaire.

→ Exposition : https://archives.easternbloc.ca/fr/expos-events/expositions/bpltc-iii-controle-alimentaire

#2015

Ordre et désordre (1ère édition, Triennale Banlieue)

1er au 30 août 2015, Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval, Laval, Québec, Canada, 16 artistes/collectifs, commissaire Jasmine Colizza. Le projet s'intéresse au territoire, aux symboles et aux récits significatifs de la banlieue. Certaines œuvres de l'exposition sont ludiques, d'autres contemplatives et d'autres encore font réfléchir à notre statut si particulier de « banlieusard ». Plusieurs thèmes reviennent d'une œuvre à l'autre : l'architecture caractéristique des maisons construites depuis les années 1960, la nouveauté associée à la banlieue, l'espoir d'en faire les grandes villes de l'avenir. L'exposition va au-delà des clichés pour décrire ce qu'est la vie en banlieue dans son universalité. La banlieue se dessine ici sous plusieurs formes qui s'entrecroisent : organisationnelle, avec son territoire formel et ses tracés géométriques, perpendiculaires aux lignes des habitations; symbolique, avec une iconographie signifiante caractéristique du monde suburbain; et affective, dans les interactions qu'elle suscite et les récits qu'elle éveille.

→ Catalogue : https://e-artexte.ca/id/eprint/27378/1/Banlieue_Catalogue_FINAL%20LOW.pdf

→ Dépliant : https://www.laval.ca/maisondesarts/Documents/documentation/depliant_banlieue-vs-monde-2015.pdf

→ Exposition : https://www.laval.ca/Pages/Fr/Nouvelles/banlieue-vs-monde.aspx

In visu : translations et espaces vécus

1er mai au 14 juin 2015, Centre d'art de Kamouraska, Kamouraska, Québec, Canada, 6 artistes, pas de commissaire (coordonné par Véronique Drouin et Ève Simard). Du latin *in visu* (« par le regard »), ces trois expositions déploient une pluralité de langages, une infinité de techniques et autant de conceptions du paysage. Présenté ici comme des espaces vécus, le paysage n'existe pas sans le regard. Il faut vivre un horizon – son espace-temps, sa précision, sa grandeur – pour pouvoir en témoigner; pour qu'horizon enfin soit paysage. Les artistes offrent ainsi leurs témoignages et leur subjectivité à propos de la collision entre l'humain et la botanique, entre l'humain et la nature. Ce qu'elle fait de nous et ce que nous faisons d'elle. Le spectateur est invité à investir le lieu de sa présence et, par son propre regard, à donner vie aux œuvres. À parcourir, à être translation, à faire sens. Ces expositions explorent l'immensité et la démesure du paysage.

→ Exposition : https://www.centredartkamouraska.ca/expositions/in-visu-translations-et-espaces-vecus

Moving Still / Still Moving

7 mars au 25 avril 2015, Galerie Art Mûr, Montréal, Québec, Canada, 13 artistes/collectifs, commissaire Anaïs Castro. L'exposition part de la prémisse que rien au monde n'est statique et que tout changement comporte son lot de conséquences. Les œuvres invitent les visiteurs à examiner les changements qui prennent place en tout lieu. Souvent, notre vision nous dupe à croire que les choses sont immobiles. Plusieurs œuvres subiront une transformation physique au court de la durée de l'exposition : certaines croîtront, alors que d'autres se détérioreront. Mais ce qui les lie les unes aux autres est une considération sensible d'un monde en constante mutation et une compréhension de la nature transitoire des choses. Certains changements arrivent brusquement, des accidents ou des décès par exemple, mais la plupart des tragédies adviennent plus subtilement. D'un point de vue environnemental, politique et culturel, les choses se développent généralement en silence. Les artistes invités souhaitent enregistrer le passage du temps; ils sont réceptifs au changement. Leur travail témoigne d'un monde en constant flux et du mouvement incrémental de la permutation. Ni audibles, ni visibles, certains des changements les plus imperceptibles modifient quotidiennement le monde dans lequel nous vivons.

→ Exposition : https://artmur.com/expositions/2015-expositions/moving-still-still-moving/

→ Opuscule : https://artmur.com/wp-content/uploads/brochures/vol10_numero4.pdf

Le long du pipeline
28 février au 17 mars 2015, Maison du développement durable, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire, présenté en collaboration avec Greenpeace, Équiterre, Environmental Defence et le Conseil des Canadiens. Trop souvent, les mots semblent insuffisants pour décrire l'ampleur et la complexité d'un sujet donné. C'est le cas du projet de pipeline controversé d'Énergie Est de TransCanada. S'il est approuvé, ce projet deviendrait le plus grand pipeline de pétrole issu de sables bitumineux au monde. Traversant plus de 1000 lacs et cours d'eau du Canada, il représente une sérieuse menace sur l'environnement, l'écosystème et la santé publique, en raison des risques de déversements qui contamineraient les sources d'eau potable de plusieurs millions de Canadiens. Face à ce projet dantesque long de plus de 4600 kilomètres, il est facile de perdre de vue les personnes et les régions exposées au danger. Cette exposition photographique cherche justement à donner une voix à quelques-uns de ces Canadiens et Canadiennes concernés par Énergie Est, et de conserver – par l'image, du moins – certains de ces paysages menacés. Les photos émouvantes et spectaculaires de Robert van Waarden et Garth Lenz visent à nous rappeler que le danger est bien réel et qu'il a un impact sur de vraies communautés et de vraies régions à travers le pays, tout le long du pipeline. Cette exposition intervient dans un contexte d'actualité très important entourant le projet Énergie Est de TransCanada et la menace qu'il fait peser sur l'écosystème du Saint-Laurent et l'habitat essentiel du béluga, désormais classé « espèce en voie de disparition ».
→ Exposition : https://lamdd.org/actu/2015/exposition-long-pipeline

World of Matter : Exposer l'écologie des ressources
20 février au 18 avril 2015, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 10 artistes/collectifs, commissaires Krista Lynes et Michèle Thériault. L'exposition rassemble sept œuvres produites par World of Matter, un projet de recherche artistique et médiatique international qui porte sur les matières premières (fossiles, minérales, agraires et maritimes) et les écologies complexes dont elles font partie. Mis sur pied par un groupe interdisciplinaire de praticiens et de théoriciens du visuel, World of Matter se veut une réponse à l'urgent besoin de nouvelles formes de représentation faisant passer les débats concernant les ressources naturelles d'un domaine gouverné par les lois du marché à des plateformes ouvertes au discours public et engagé. La méthode de travail de World of Matter, sa façon de rassembler, de partager les connaissances et d'en débattre, est mue par le désir de constituer le bien commun, de déployer l'espace public et de ce fait, se pose comme une pratique sociale engagée. L'orientation du groupe est de portée mondiale et particulièrement sensible aux inégalités entre les pays du Sud et à l'intérieur de chacun d'eux, à l'aggravation de la pauvreté et à l'omniprésence de l'exploitation commerciale de la force de travail et des ressources partout sur la planète. Critiques de l'approche anthropocentrique de l'extraction des ressources, les projets de World of Matter sont conçus et modelés par un vaste éventail d'acteurs (humains et non humains) et par diverses disciplines et affinités culturelles. Les dix collaborateurs ont élaboré des projets visuels qui résultent d'enquêtes soutenues sur les écologies interreliées de l'extraction qui sont à l'œuvre de par le monde, de même que sur leur impact multiforme sur les vies et les systèmes humains et non humains. Les vidéos, entrevues, témoignages, récits, documents, cartes et textes prennent la forme d'installations dans l'espace de la galerie et produisent une interaction complexe entre une analyse documentaire critique et des réflexions portant sur notre relation à la nature et les définitions que nous en donnons.
→ Exposition : http://ellengallery.concordia.ca/exposition/world-of-matter/
→ Exposition : http://events.worldofmatter.net/montreal-2015/world-of-matter-exposing-resource-ecologies/
→ Colloque : http://events.worldofmatter.net/montreal-2015/extractive-ecologies-and-unceded-terrains/
→ Événements : http://ellengallery.concordia.ca/evenement/dans-le-cadre-de-world-of-matter-exposer-lecologie-des-ressources/?evenement=dans-le-cadre-de-world-of-matter-exposer-lecologie-des-ressources

Urbanité
5 février au 15 mars 2015, Galerie La Castiglione, Montréal, Québec, Canada, 7 artistes, commissaire Marie-Josée Rousseau. Nous associons la notion d'urbanité au fait de vivre en ville : la ville dans toute sa splendeur, densité et diversité. Différents degrés d'urbanité sont représentés selon les espaces, agglomérations, organisations et lieux, voire non-lieux. Il existe un nombre infini d'interactions entre les espaces et les individus, source d'innovations, bâtis et tensions qui tissent les identités territoriales et les changements inhérents à ces constructions sociales. Comment la photographie rend-elle compte de cette urbanité? Les photographes de l'exposition présentent leurs points de vue sur la question à travers différentes représentations topographiques de la ville, de son architecture et de son bâti, afin d'en capter sa dimension humaine, ses occupations, sa densité, ses vides, son impact sur l'environnement et les traces qu'elle laisse derrière elle.
→ Texte curatorial : https://ratsdeville.typepad.com/ratsdeville/2015/02/urbanite-castiglione.html
→ Exposition : https://www.facebook.com/events/1671141713112911/
→ Entrevue : https://vimeo.com/118262929

#2014

Septentrional – art et nordicité
11 décembre 2014 au 31 janvier 2015, Centre d'art actuel Bang, Chicoutimi, Saguenay, Québec, Canada, 4 artistes, commissaire Étienne Boulanger. L'exposition regroupe des artistes qui exploitent les particularités du nord. L'idée du nord, c'est aussi l'idée d'y vivre, de s'y adapter. On y évolue selon un cycle saisonnier vernaculaire qui remodèle sans cesse notre paysage et notre relation avec l'environnement. Le récent intérêt pour le Nord canadien a fait exploser l'économie des agglomérations urbaines nordiques. Autrefois terre de découvreurs temporaire, maintenant empire embourgeoisé, le nord s'opère en objet d'incertitude propulsé par la convoitise.
→ Exposition : https://centrebang.ca/programmation/septentrional-art-et-nordicite/

Industries
10 octobre au 9 novembre 2014, Centre d'artistes VU Photo, Québec, Québec, Canada, 4 artistes, pas de commissaire (coordonné par Alexis Desgagnés, Pascale Bureau et Anne-Marie Proulx). L'exposition fait se rencontrer les projets photographiques d'artistes québécois et écossais. Découlant de démarches situées aux frontières du documentaire et du poétique, leurs œuvres illustrent la manière dont les paysages urbains et ruraux sont marqués tant par l'identité culturelle, la société postindustrielle, que par les pouvoirs et contrôles exercés sur la nature.
→ Exposition : https://vuphoto.org/fr/calendrier/exposition/industries/

Parallax: Landscapes in Translation
2 au 30 octobre 2014, Galerie FOFA, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes, pas de commissaire (coordonné par Jennifer Dorner). The common theme is the embodied experience of landscape, and the representation, defamiliarization, and translation of landscape via different media. The works meditate on the passage of time, by either fixing a moment (the play of light on water), revisiting the same place again and again (such as a well-traveled trail), or aiming to represent a transient encounter with a place of great significance. The artists deploy a combination of digital and analogue processes, working with and against authoritative forms of spatial representation (Google maps, digital photography, computerized looms).
→ Exposition : https://www.concordia.ca/finearts/facilities/galerie-fofa/passees/2014/parallax.html

Chantiers
28 août au 5 octobre 2014, Centre d'artistes Regart, Lévis, Québec, Canada, 5 artistes/collectifs, commissaires Anne-Lise Griffon et Amélie Laurence Fortin. S'articulant comme une suite à *Hétérotopies, espaces autres* (2012), l'exposition regroupe le travail d'artistes qui interrogent eux aussi, deux ans plus tard, la notion de lieu, chacun à leur façon. Parmi les sujets abordés dans les œuvres : le principe de transformation inhérent au chantier et la rencontre de ses habitants; l'équilibre des éléments entre le lieu architecturé et son environnement naturel. Les propositions occupent la galerie principale et aussi différents lieux dans le secteur de la Traverse de Lévis, bien au-delà des espaces de Regart.
→ Exposition : http://www.centreregart.org/chantiers/

Animalia
16 mai au 7 juin 2014, Galerie Laroche/Joncas, Montréal, Québec, Canada, 5 artistes, commissaires André Laroche et Louis Joncas. À travers l'histoire de l'art, les frontières poreuses entre l'homme et l'animal, le sauvage, le monstre et la créature fantastique ont souvent été repensées par les artistes. L'animal est dans l'actualité : il envahit les sciences humaines, avec notamment un regain d'intérêt pour l'éthologie (l'étude du comportement des diverses espèces animales); fascine les philosophes; prend une place croissante dans la médecine (psychothérapies accompagnées par des animaux); et intéresse le politique, autour des notions d'écologie et de développement durable. Les œuvres de l'exposition continuent d'explorer ce terroir fertile, les artistes s'inspirant du règne animal pour explorer de nouvelles perceptions et interprétations.
→ Exposition : http://larochejoncas.com/dan-claude-lewis/

Storytelling (2e édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
3 mai au 22 juin 2014, 3 lieux (Galerie Art Mûr, Galerie d'art Stewart Hall, Cirque du Soleil), Montréal, Québec, Canada, environ 25 artistes/collectifs, commissaire Michael Patten. Cette édition réunit des artistes contemporains autochtones – dont plusieurs sont aussi enseignants dans le système post-secondaire canadien – qui partagent des histoires qui sont brutalement contemporaines et incroyablement pertinentes au contexte actuel. Certaines sont personnelles, alors que d'autres racontent des réalités courantes, principalement celles qui entourent la crise écologique. Plusieurs intellectuels s'entendent pour dire que les nations autochtones continuent d'amener la cause environnementale vers l'avant. Noam Chomsky, peut-être l'un des esprits les plus importants de notre époque, a ouvertement souligné l'importance des activistes autochtones quant aux politiques environnementales. Les artistes inclus dans cette importante exposition ne font pas qu'uniquement sonner l'alarme de l'écologie, mais à travers leurs histoires, ils nous enseignent à respecter et célébrer la nature dans toute sa complexité, pour sa construction fascinante. Leurs œuvres attirent notre attention vers les dangers

politiques, culturels et écologiques d'une société majoritairement négligente en positionnant nos histoires et nos expériences au centre d'un puissant mouvement pour le changement.
→ Exposition à la Galerie Art Mûr : https://www.baca.ca/expositions/storytelling-art-mur/
→ Exposition à la Galerie d'art Stewart Hall : https://www.baca.ca/expositions/galerie-dart-stewart-hall/
→ Opuscule : https://artmur.com/wp-content/uploads/brochures/vol9_numero5.pdf

Sur la terre comme au ciel
10 janvier au 9 février 2014, Centre d'artistes VU Photo, Québec, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par Alexis Desgagnés, Pascale Bureau et Anne-Marie Proulx). L'exposition réunit les projets photographiques de deux artistes qui, chacun à leur manière, forcent le même constat : les splendeurs de la consommation ont fait de la terre un paradis, et les dieux font comme tout le monde leurs emplettes au *lifestyle center*.
→ Exposition : https://vuphoto.org/fr/calendrier/exposition/sur-la-terre-comme-au-ciel/

Énergie
8 janvier au 15 mars 2014, Galerie d'art Foreman, Université Bishop's, Sherbrooke, Québec, Canada, 4 artistes/collectifs, commissaires Geneviève Chevalier, Gentiane Bélanger et Vicky Chainey Gagnon. Moteur des sociétés et civilisations, l'énergie (ou plutôt son harnachement) déplace des populations, entaille le territoire, configure les infrastructures, qui à leur tour influencent la socialité, et motive des guerres. L'énergie nous ancre dans une généalogie du vivant que la science nous révèle toujours plus complexe, intriquée et insondable, en même temps que notre compréhension limitée de cette force et notre usage malhabile de ses sources orientent notre avenir vers des horizons anxieux. L'exposition livre de multiples points de vue sur le thème de l'énergie dans la société contemporaine, tant sur le plan sociopolitique que philosophique.
→ Exposition : https://genevievechevalier.ca/project/energie-energy/
→ Opuscule : https://e-artexte.ca/id/eprint/25249/

#2013

Pourvu qu'il pleuve + Limen
30 juin au 2 septembre 2013, Centre d'exposition de Val-David, Val-David, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Manon Regimbald. Cette exposition porte sur le parcours original de Nathalie Levasseur et Jeane Fabb, deux artistes des Laurentides très préoccupées par les rapports entre les humains et la nature. Leurs démarches s'inscrivent dans la longue tradition de l'art du paysage si fructueuse et significative en art contemporain et actuel. La première pose un regard critique sur l'exploitation minière et la seconde pose la question du rapport des femmes à la nature, d'hier à aujourd'hui.
→ Communiqué : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/pourvuquil/comm.pdf
→ Projets : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/expositionsannee.php?annee=2013

Débarcadères
23 mai au 6 juillet 2013, Galerie d'art contemporain SBC, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes/collectifs, commissaire Sarah Watson. L'exposition est le point de départ d'un projet de recherche à long terme portant sur les récits, tant historiques que contemporains, servant à fonder diverses affirmations de souveraineté sur les populations, les histoires, le territoire et les ressources du Nord. Cherchant à bâtir des ponts entre des versions polarisées de l'histoire, et à encourager le dialogue entre histoires officielles, contestées et éludées, l'exposition rassemble des formes de production d'images et de récits ouvertement discordantes. En faisant émerger des points de contact, ce projet transdisciplinaire à plusieurs facettes vise à contester les modalités à travers lesquelles les futures histoires du Nord seront articulées.
→ Exposition : https://www.sbcgallery.ca/dbarcadres
→ Texte curatorial 1 : https://www.sbcgallery.ca/_files/ugd/2b2fa6_df2c30368d6e47b28167beabfb1487c1.pdf
→ Texte curatorial 2 : https://www.sbcgallery.ca/_files/ugd/2b2fa6_ccbb61dfcbff4d88b2162f649af93c20.pdf
→ Texte curatorial 3 : https://www.sbcgallery.ca/_files/ugd/2b2fa6_b0e2e816f9f546d18ce3f50d8c3f8d65.pdf

Nouvelle vision du Nord
6 mars au 3 mai 2013, Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada (RCAANC), Gatineau, Québec, Canada, 7 artistes, commissaire Jennifer Cartwright. Longtemps considérée comme un outil de documentation, la photographie dans l'Arctique était la chasse gardée des explorateurs, savants et ethnographes de passage. Aujourd'hui, les artistes inuits l'utilisent tant pour ses qualités documentaires que comme moyen de commentaire social et de réflexion artistique. À l'exemple de la sculpture, du dessin et de la gravure, la photographie s'impose rapidement comme un mode d'expression à part entière des Inuits. Regroupant des reproductions d'images anciennes et des photographies contemporaines, l'exposition se penche sur les origines de la photographie artistique inuite et sur sa pratique actuelle. Les artistes s'intéressent à une variété de sujets, des vastes paysages arctiques à des natures mortes cadrées de près.
→ Exposition : https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1406129331497/1536599309200
→ Exposition : https://nac-cna.ca/fr/event/5251

#2012

Mines au Sud, gaz au Nord : même dépossession
1er au 27 novembre 2012, Maison du développement durable, Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par Marie-Dominik Langlois), présenté par le Projet Accompagnement Québec-Guatemala. Cette exposition réalisée par deux photoreporters vise à présenter un parallèle entre la résistance sociale face à l'exploitation minière au Guatemala et la mobilisation citoyenne face à l'exploitation des gaz de schiste au Québec, dans une perspective d'appui au respect des droits humains et à la lutte contre l'impunité des compagnies minières et gazières, tant au Nord qu'au Sud. Le projet vise à informer des enjeux socio-environnementaux de l'exploitation minière canadienne au Guatemala (qui affecte principalement les communautés autochtones) et de l'industrie des gaz de schiste au Québec, en abordant non seulement les nombreux impacts de ces industries (environnementaux, économiques, sanitaires, légaux, etc.), mais surtout la mobilisation citoyenne des peuples (au Nord comme au Sud) pour une plus grande justice sociale. Il s'agit de deux luttes pour la réappropriation collective des ressources naturelles et pour le droit à la consultation des citoyens face à des projets miniers et gaziers les affectant, de même que pour leur droit à façonner un développement à leur image.
→ Exposition : https://lamdd.org/actu/2012/exposition-mines-sud-gaz-nord-meme-depossession
→ Vernissage : https://aqoci.qc.ca/activite/bar-populaire-pour-le-vernissage/

D'abord, les forêts
4 octobre 2012 au 6 janvier 2013, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaire Dan Handel. L'exposition s'intéresse aux relations encore inexplorées qu'entretient la foresterie avec l'urbanisme et le design. Envisageant la foresterie en tant qu'activité créant des environnements extrêmement construits, à une échelle, une précision et une ambition sans précédent, l'exposition permet de mieux comprendre les liens qui existent entre ressources naturelles, processus de production et forme construite.
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/3266/dabord-les-forets
→ Visite guidée : https://www.youtube.com/watch?v=Fc4t27PxDzY

Hétérotopies, espaces autres
21 septembre au 21 octobre 2012, Centre d'artistes Regart, Lévis, Québec, Canada, 4 artistes/collectifs, commissaire Anne-Lise Griffon. En juillet 2011, Regart déménageait au sein du secteur de la Traverse de Lévis. Territoire en constante évolution, aujourd'hui lieu de passage à l'orée de changements urbanistiques majeurs, ce nouveau contexte géographique singulier devient prétexte à la présentation et l'incursion d'œuvres *in situ*, en espace public et en galerie. Partant du concept d'« hétérotopie » inventé par Michel Foucault (qui désigne par ce terme des « lieux réels hors de tous lieux », des « contre-espaces »), les artistes soulignent le potentiel esthétique du secteur et proposent un parcours d'œuvres, panel « d'utopies localisées » invitant le public à expérimenter individuellement et à redécouvrir l'environnement proche de Regart.
→ Exposition : https://www.centreregart.org/heterotopies-espaces-autres/

Les Mangeurs (4e édition, Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe)
15 septembre au 28 octobre 2012, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada, 19 artistes/collectifs, commissaires Ève Dorais, Véronique Grenier et Eve Katinoglou. Cette édition explore le lien étroit entre la nourriture et la mort : le fait de manger de la chair, l'abattage des animaux, la chasse, la décrépitude des aliments, les rites et croyances impliquant la nourriture comme le cannibalisme, sont ainsi pris en compte. Ces considérations sont envisagées en regard de différents thèmes et concepts explorés depuis longtemps en art, telles que la nature morte, le tableau de chasse et le *memento mori*. Envisagées ensemble ou séparément, la nourriture et la mort ont depuis toujours intéressé les artistes, de toute évidence fascinés par ces notions fondamentales qui caractérisent l'être humain. Cette édition s'intéresse à ceux qui mangent, à leur condition de mortels et à la relation complexe qu'ils entretiennent avec la nourriture. Manger, cet acte de survie répété quotidiennement, nous confronte à notre instinct et à notre animalité.
→ Exposition : https://www.expression.qc.ca/fr/expositions/archives/?id_annee=32&id_exposition=148
→ Texte curatorial : https://www.expression.qc.ca/orange4/commissaires.html

Zoo
24 mai au 3 septembre 2012, Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Montréal, Québec, Canada, 20 artistes, commissaires Marie Fraser et François Letourneux. L'exposition rassemble des œuvres d'artistes québécois, canadiens et internationaux suscitant une réflexion, très actuelle, sur la relation entre l'humain et l'animal. Faisant allusion au zoo comme mode de représentation du règne animal et du vivant, celle-ci réunit des œuvres qui favorisent un questionnement à l'égard de l'intérêt particulier pour l'animal et la nature que l'on observe dans l'art contemporain depuis plusieurs années et s'inscrit dans les débats récents autour de l'histoire naturelle et sur notre rapport au monde, marqué par des bouleversements écologiques et géopolitiques sans précédent. Les artistes réunis remettent en question ce qui façonne notre expérience et notre connaissance de la nature et de l'animal : la mythologie, les sciences naturelles, l'idéologie et même, de façon de plus en plus déterminante, l'économie. Ils font état de la très grande diversité des relations qui existent entre l'humain et l'animal

et abordent cette question dans une perspective très large. Certains utilisent cette relation pour explorer des représentations culturelles, réinterpréter des stéréotypes anthropologiques ou faire ressortir l'idée, encore très répandue aujourd'hui, de la primauté de l'être humain. D'autres s'intéressent plutôt au mode de classification, de collection et d'exposition qui sont propres à la fois au musée et au zoo, puisque ces derniers partagent un mode similaire d'appréhension et d'organisation du monde. D'autres encore ont recours à des espaces ou à des métaphores qui ouvrent sur d'autres dualités ou zones de conflit. Parler de l'animal ou de l'animalité aujourd'hui, c'est parler du rapport que nous entretenons avec lui et, de façon plus vaste, du rapport à l'autre. En empruntant la forme d'un ouvrage d'histoire naturelle, la publication est en quelque sorte une encyclopédie de la réflexion sur le monde animal, ses rapports avec l'être humain et l'art contemporain.
→ Exposition : https://macrepertoire.macm.org/evenement/zoo/
→ Communiqué : https://macrepertoire.macm.org/media/evenements/expositions/2012_07_Zoo/D/CM2012.7_DN1f.pdf
→ Catalogue : https://macrepertoire.macm.org/media/publications/catalogues/D/CA2012.6_DNb.pdf

Sightings II. construits / génériques / altérés / industriels
24 mai au 3 août 2012, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 4 artistes, commissaire Marie-France Daigneault Bouchard. La commissaire s'intéresse à l'architecture, au paysage et à leurs modes de représentation. C'est avec ces préoccupations en tête qu'elle s'est penchée sur les paysages de la collection de la Galerie pour développer ce projet. Les quatre œuvres des artistes canadiens réunis se sont imposées à elle comme autant de regards lucides sur des paysages où l'humain laisse des traces parfois plus tangibles que d'autres. Plus particulièrement, elle tente d'articuler l'espace de consommation, généralement situé en milieu urbain et aussi étroitement lié à l'habitation, en relation avec les espaces de production le soutenant, souvent situés sur le territoire en périphérie. Elle s'est inspirée de l'œuvre de Roland Brener pour créer le dispositif de présentation, évoquant l'archétype de la maison dans la tradition occidentale, qui participe grandement à sa réflexion et au regard qu'elle pose sur un environnement à la fois naturel et culturel.
→ Exposition : http://ellengallery.concordia.ca/exposition/sightings-ii-construits-generiques-alteres-industriels/

À ciel ouvert. Le nouveau pleinairisme
15 mars au 25 juin 2012, Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), Québec, Québec, Canada,
16 artistes/collectifs, commissaire Kitty Scott. L'exposition réunit des œuvres récentes réalisées en plein air par des artistes en provenance d'une dizaine de pays des Amériques et d'Europe. Prenant comme source d'inspiration l'expérience du paysage et de la nature, ces artistes réinventent le travail en extérieur, attentifs aux transformations de la lumière, de la température ou de l'environnement. Les notions de temps, du passage des saisons, de la nature menacée et de l'énergie créative sont autant de forces en présence que l'on peut observer dans leurs œuvres. Les artistes revisitent la pratique du plein air en explorant une nature qui, pour plusieurs d'entre nous, est en train de disparaître. En complément, une sélection de peintures des 19e et 20e siècles permettent de découvrir les liens entre le pleinairisme d'hier et celui d'aujourd'hui.
→ Communiqué :
https://d2u082v08vt8dt.cloudfront.net/attachments/000/002/406/original/22ab2f4cd732021ce49c4da6091713e5?v=2
→ Exposition : https://www.mnbaq.org/exposition/a-ciel-ouvert-17
→ Catalogue : https://cms.mnbaq.org/boutique/products/a-ciel-ouvert-le-nouveau-pleinairisme

Géopolitique de l'infini
18 janvier au 3 mars 2012, Centre en art actuel Sporobole, Sherbrooke, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Véronique Leblanc. Les œuvres rassemblées pour l'exposition questionnent notre rapport à la nature, à l'espace et au monde. Intrinsèquement liés à la question du paysage, ces projets inédits établissent un rapport à l'espace marqué par l'immensité et l'insaisissable qui ouvre une brèche sur l'infini. Effleurer l'imperceptible, révéler l'insaisissable, sonder le lointain, tracer l'indéfini, c'est ce que proposent les œuvres exposées. À partir de la lumière, du vent, des astres, de la distance ou d'une trajectoire de déplacement comme matériaux, elles proposent d'envisager autrement l'environnement dans lequel nous évoluons. C'est au creux des œuvres, dans leurs sujets et dans leurs rapports aux phénomènes naturels et au territoire que l'infini se manifeste. Habitées par un potentiel poétique issu en partie de ce rapport à l'infini, les œuvres réunies se montrent également préoccupées par une politique de l'espace. En évoquant, entre autres, la traversée des frontières et la conquête spatiale, elles soulignent l'importante dimension politique de lieux au caractère insaisissable.
→ Exposition : https://sporobole.org/programmation/jean-pierre-aube-patrick-beaulieu/

Baliser le territoire (1ère édition, Biennale d'art contemporain autochtone, BACA)
14 janvier au 25 février 2012, Galerie Art Mûr, Montréal, Québec, Canada, 25 artistes, commissaire Nadia Myre.
L'exposition adresse les problématiques du pouvoir, du langage et du territoire. L'un et l'autre sont intimement liés : étudier la question du langage dans un contexte colonial sous-entend ainsi indubitablement la question du territoire. Elles sont indissociables. Le langage vit à travers la dénomination de lieux, et la mémoire de ces lieux demeure vivante grâce au langage – ensemble, ils sont source de culture. Qu'advient-il d'un peuple qui a été coupé de sa langue et de son territoire? Comment aborder la question de l'effacement de nos mémoires collectives et historiques? De quelle manière exprimer la

culture lorsque nous avons oublié (ou jamais connu) les mots nous permettant de lire et de comprendre le paysage? Les artistes de l'exposition emploient différentes stratégies pour baliser le territoire, repousser l'assimilation et contrer l'oubli.
→ Exposition : https://www.baca.ca/expositions/baliser-le-territoire/art-mur/
→ Opuscule : https://artmur.com/wp-content/uploads/brochures/vol7_numero3.pdf

#2011

Experimental Geography

19 janvier au 19 mars 2011, 2 lieux (Centre en art actuel Sporobole et Galerie d'art Foreman, Université Bishop's), Sherbrooke, Québec, Canada, 18 artistes/collectifs, commissaire Nato Thompson, organisé par Independent Curators International (ICI). Les manifestations de la « géographie expérimentale » (« experimental geography » : terme créé par le géographe Trevor Paglen en 2002) couvrent l'ensemble des pratiques de l'art contemporain aujourd'hui. Dans les mains des artistes contemporains, l'étude de la rencontre entre l'humain et la topographie de la terre devient une énigme des plus stimulantes à résoudre d'une manière expérimentale. L'exposition présente une vue d'ensemble de cette nouvelle pratique, à travers une large gamme de médiums (installations vidéo et sonores, photographies, sculptures, cartographies expérimentales) et des approches s'échelonnant du poétique à l'empirique. Parmi les techniques plus pragmatiques figurent celles du Center for Urban Pedagogy (CUP), qui réalise des projets avec des élèves et des groupes extérieurs au monde artistique et qui vise de cette façon à encourager chacun à devenir un agent du changement dans son propre milieu. Voir, par exemple, la carte que le CUP a conçue afin d'aider les débardeurs et les camionneurs à situer les points d'étranglement du réseau de transport des marchandises. Tout aussi empiriques, les projets du Center for Land Use Interpretation (CLUI), une organisation vouée à la recherche, examinent la nature et l'étendue des interactions entre l'humain et la surface terrestre. Le CLUI adopte une approche multidisciplinaire qui oblige à une lecture du paysage américain (notamment, la défiguration des rives pittoresques de la rivière Hudson, entraînée par l'extraction de richesses naturelles), amenant le spectateur à observer d'un œil nouveau certains détails occultés de son expérience quotidienne.
→ Exposition : https://sporobole.org/programmation/experimental-geography/
→ Commissaire : https://www.natothompson.com/work#/http/curatorsintlorg/exhibitions/experimentalgeography/
→ Projet : https://curatorsintl.org/exhibitions/9362-experimental-geography
→ Catalogue : https://curatorsintl.org/shop/15778-experimental-geography
Itérations : 7 autres lieux au Canada et aux États-Unis de 2008 à 2014.
→ Liste des itérations : https://curatorsintl.org/exhibitions/9362-experimental-geography

#2010

Trajets : comment la mobilité des fruits, des idées et des architectures recompose notre environnement

20 octobre 2010 au 13 mars 2011, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaire Giovanna Borasi, en collaboration avec Anders Bell, Lev Bratishenko, Meredith Carruthers et Peter Sealy. L'exposition montre la façon dont les migrations transforment l'environnement physique dans un monde marqué par un accroissement de la mobilité. Le projet analyse les transformations provoquées par l'augmentation des mouvements mondiaux, en s'attachant en particulier aux changements physiques provoqués par les échanges qui affectent les paramètres environnementaux, architecturaux et géopolitiques. Les visiteurs déambulent à travers une série de 15 récits qui explorent les questions soulevées par l'augmentation de la mobilité mondiale et qui observent ses conséquences sur l'expérience vécue en divers lieux. Les récits présentés soulèvent plusieurs questions : comment les effets de la règlementation et des frontières déterminent notre façon de comprendre le paysage; comment les déplacements de collectivités se répercutent sur la configuration des bâtiments et des villes; et comment le croisement d'influences disparates donne lieu à des innovations architecturales inattendues. Chaque récit porte sur un lieu et un moment singulier, et témoigne d'un concept plus vaste relatif à la mobilité et à la transformation : régulation; orientation; caractérisation; alternance; traduction; transfert; ajustement; structuration; provenance; ubiquité; réinvention; convergence; compétence; valeur; dérive.
→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9244/8239/Trajets_communique.pdf
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/3053/trajets-comment-la-mobilite-des-fruits-des-idees-et-des-architectures-recompose-notre-environnement
→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34434/trajets-comment-la-mobilite-des-fruits-des-idees-et-des-architectures-recompose-notre-environnement

Catastrophe? Quelle catastrophe! (Manif d'art 5, Biennale de Québec)

1er mai au 13 juin 2010, 25 lieux (Centre d'artistes Regart, Centre d'artistes VU Photo, Centre d'artistes Engramme, Centre d'artistes L'Œil de Poisson, Centre d'artistes La Bande Vidéo, Centre d'artistes La Chambre Blanche, Centre en art actuel Le Lieu, Musée de la civilisation, et autres), Québec et Lévis, Québec, Canada, 89 artistes/collectifs, commissaire Sylvie Fortin. Dans les dernières années, on nous a servi la catastrophe à titre de mesure préventive. Nous n'avons désormais plus besoin de l'événement catastrophique pour nous voir soumis à la logique de la catastrophe. De ce fait, sa valeur temporelle

s'est modifiée et son champ opératoire s'est étendu à l'entièreté du temps et de l'espace. Tellement que la catastrophe est devenue l'état d'être de la vie contemporaine. Omniprésence et hypervisibilité médiatique sont à la source de la banalité popularisée de ce drame, incessante trame de fond de nos quotidiens. L'art immortalise la catastrophe dans sa mystérieuse et dangereuse beauté, exposant ainsi au grand jour son rôle en tant que partition musicale de notre drame journalier. Collectivement, les artistes font appel au discernement et présentent des stratégies de résistance au lent, incessant et non- spectaculaire travail de la catastrophe.
→ Texte curatorial : http://archives.manifdart.org/manif5/category/manif-dart5/mot-de-la-commissaire/
→ Biennale : https://manifdart.org/editions-precedentes/manif-5/
→ Biennale : http://archives.manifdart.org/manif5/
→ Catalogue : https://manifdart.org/produit/manifdart-5/

Entre deux eaux du Nord au Sud
27 février au 23 mai 2010, Centre d'exposition de Val-David, Val-David, Québec, Canada, 3 artistes, commissaire Manon Regimbald. Cette exposition conjointe fait suite à une résidence en Antarctique dans le contexte d'un programme de recherche arts/sciences du Ministère de la culture argentine, ouvert aux artistes internationaux sensibles à la question du réchauffement global planétaire. Les artistes y explorent des sujets environnementaux reliés à l'eau potable, à la déforestation ou à la fonte des glaces; s'attardent à la relation symbolique avec les pôles planétaires, la manière d'habiter la terre et d'être habité par elle; et retracent des « empreintes terrestres » en scrutant le territoire à vol d'oiseau.
→ Projets : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/expositionsannee.php?annee=2010

Antarctica, espace(s) de fragilité
14 février au 28 mars 2010, Galerie d'art du Parc, Trois-Rivières, Québec, Canada, 3 artistes, pas de commissaire (coordonné par Christiane Simoneau). S'inscrivant dans le cadre de l'Année polaire internationale 2007-2009, l'exposition s'articule autour des préoccupations environnementales d'artistes en provenance de deux pays situés aux antipodes des Amériques, qui présentent ici leur interprétation de la fragilité humaine et d'un territoire réputé inhumain : le pôle Sud.
→ Exposition : https://www.galeriedartduparc.qc.ca/4249-andrea_juan__philippe_boissonnet_et_lorraine_beaulieu

#2009

Échauffement planétaire : images d'un monde sous tension
10 novembre 2009 au 22 août 2010, Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Montréal, Québec, Canada, 35 artistes/collectifs, commissaire Stéphane Aquin. Tirées de la collection permanente du MBAM, les œuvres réunies témoignent de l'engagement des artistes contemporains à répondre aux préoccupations de l'époque actuelle. La prolifération des armes nucléaires, le réchauffement climatique et les bouleversements démographiques sans précédent compromettent l'avenir planétaire comme aucun conflit ancien ne l'avait fait, et impriment sur la culture contemporaine un pessimisme parfois teinté de nostalgie pour un monde révolu. Si les thèmes de la destruction, de la damnation et de la catastrophe traversent toute l'histoire de l'art, ces réalités prennent aujourd'hui une signification alarmante, dont l'art est le témoin anxieux. Le parcours de l'exposition trace un itinéraire symbolique à travers cet imaginaire du pire. De salle en salle, les œuvres mettent en lumière différentes facettes de l'« échauffement » planétaire : luttes idéologiques, conflits réels, terrorisme, méandres de l'aliénation individuelle, ravages causés à l'environnement, et signes auguraux d'une nouvelle culture de la destruction. Sous quelques vitrines, une documentation d'appoint rappelle que les réactions des artistes au monde qui les entoure ne sont pas surfaites, mais au contraire que la réalité dépasse la fiction, et de très loin, hélas.
→ Exposition : https://www.mbam.qc.ca/fr/le-musee/archives-expositions-passees/
→ Compte rendu : http://archives.lametropole.com/article/arts-et-spectacles/art/images-d-un-monde-sous-tension

Seconde nature
19 septembre au 15 novembre 2009, Centre d'exposition de Val-David, Val-David, Québec, Canada, 3 artistes, commissaire Manon Regimbald. Chacune de ces artistes questionne, à sa façon, l'idée de seconde nature. Mais de quelle nature s'agit-il? Qui précède quoi? Et si l'homme n'est pas la mesure de toute chose, qui seconde qui? Que cache l'intervalle entre l'une et l'autre nature? Se donnent-elles réciproquement aide et appui ou se contrarient-elles? Dans cet espace ambigu, le principe de la nature et de la nature humaine se mesurent : il y a celui qui donne la mesure et celui qui la prend, des mesures d'homme et de femme, tout autant. Tour à tour, les artistes développent cette relation trouble entre nature et culture.
→ Projets : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/expositionsannee.php?annee=2009

Il Nostro Gusto (3e édition, Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe)
11 septembre au 25 octobre 2009, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada, 13 artistes/collectifs, commissaires Sylvette Babin, Marcel Blouin et Geneviève Ouellet. Parmi les artistes qui s'intéressent aux diverses facettes de l'agroalimentaire, plusieurs se penchent également sur les aspects éthiques liés à cette thématique. Ces artistes remettent en question notre façon de cultiver la terre, qui souvent fragilise l'environnement et menace son équilibre. Par extension,

nos habitudes alimentaires sont également remises en question, ce qui ébranle les fondements du pourquoi et du comment vivre au quotidien. Cette édition s'intéresse à la provenance des denrées ou, plus précisément, aux valeurs qui découlent des gestes posés en amont. Qu'en est-il, en effet, du sol où s'enfoncent les semences, de ces gens qui récoltent et transforment les denrées alimentaires, des espèces de plantes disparues en raison d'impératifs d'ordre économique, de la planète qui se réchauffe? Les enjeux liés à l'agroalimentaire permettent d'explorer de multiples avenues et d'examiner l'identité personnelle et collective de l'individu à travers ses préoccupations, valeurs, comportements et habitudes de vie.
→ Exposition : https://www.expression.qc.ca/fr/expositions/archives/?id_annee=29&id_exposition=117
→ Texte curatorial : https://www.expression.qc.ca/orange/2009/commissaires.html

Grandeur nature : peinture et photographie des paysages américains et canadiens de 1860 à 1918
18 juin au 27 septembre 2009, Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Montréal, Québec, Canada, plus de 80 artistes/collectifs, commissaire Hilliard T. Goldfarb. L'exposition est la première axée sur une exploration et une analyse de ce sujet. Elle apporte un éclairage inédit sur la peinture et la photographie de paysage durant la période qui se situe entre le début de la guerre de Sécession (l'un des épisodes les plus traumatisants et les plus marquants de l'histoire des États-Unis), la Confédération canadienne et la fin de la Première Guerre mondiale, une ère de transformation artistique et historique, coïncidant avec l'avancée vers l'ouest au Canada, de même que par le cautionnement d'une politique nationale transcontinentale dans les deux pays. L'exposition, qui est une mine précieuse de révélations à propos de ces deux nations, présente et compare les représentations de paysages d'artistes canadiens et américains, mettant en relief les similitudes et les différences propres à l'intention qui sous-tend leurs œuvres. Six manières de rencontrer la nature sont évoquées dans le parcours à la fois chronologique et thématique : La nature transcendante; Lieu d'histoire et théâtre du mythe; L'homme contre la nature; La nature apprivoisée; Le paysage urbain; Retour à la nature. L'exposition et le catalogue ont été réalisés en suivant des principes d'écoresponsabilité. Présentée en parallèle, la rétrospective *Frédéric Back : une nature témoin* est consacrée à l'artiste et militant écologiste canadien qui a créé pour l'occasion un projet sur les effets de la déforestation.
→ Exposition : https://www.mbam.qc.ca/fr/le-musee/archives-expositions-passees/
→ Exposition : https://tfaoi.org/aa/9aa/9aa124.htm
→ Thèmes : https://tfaoi.org/aa/9aa/9aa127.htm
→ Catalogue : https://www.librairie-descours.com/recherche/12838/grandeur-nature-peinture-et-photographie-des-paysages-amEricains-et-canadiens-1860-1918-#.YvBBIezMI1I
Itération : 17 octobre 2009 au 17 janvier 2010, Vancouver Art Gallery, Vancouver, Colombie-Britannique, Canada.
→ Exposition : https://www.cwjefferys.ca/2009-expanding-horizons-painting-and-photography-of-american-and-canadian-landscape-1860-1918

Émergence! Vert
22 mai au 9 août 2009, Centre d'exposition Art-Image, Maison de la culture de Gatineau, Gatineau, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Marie-Hélène Giguère. À l'instar des villes et politiciens, cette exposition entame un virage vert : matériaux verts, plan vert ou pensée verte, le concept parcourt le bottin vert, flirte avec les 3RV et revisite l'arte povera.
→ Exposition : http://www.gatineau.ca/artimage/expositions/passees/emergence!-vert.html

La vitesse et ses limites
20 mai au 8 novembre 2009, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaire Jeffrey Schnapp, coorganisé avec la Wolfsonian-Florida International University. L'exposition traite de la place prépondérante qu'occupe la vitesse dans la vie moderne, dans les domaines de l'art, de l'architecture, de l'urbanisme, des arts graphiques, de l'économie, et de la culture matérielle de l'ère industrielle et de celle de l'information. Elle souligne le centième anniversaire du futurisme italien, mouvement à qui l'on doit la célèbre déclaration parue dans son manifeste inaugural : « La splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. » Couvrant la période de 1900 à nos jours, le projet explore la toute-puissance et les limites du culte de la vitesse pratiqué à l'ère moderne, en s'articulant autour de cinq axes principaux : la circulation et le transport en commun; la construction et la préfabrication; l'efficience; la mesure et la représentation de la rapidité de mouvement; la relation entre le corps et l'esprit. Conçue dans une optique plus critique que commémorative, l'exposition se concentre sur un thème futuriste particulier pour en examiner les ramifications dans notre monde contemporain. Elle traite de choix compliqués et de conséquences complexes, de polarités, mais aussi de liens inextricables entre rapidité et lenteur. Plus de 240 objets, livres, photographies, affiches publicitaires, dessins d'architecture, publications et vidéos illustrent le discours sur la vitesse et reflètent à diverses échelles l'apologie de la vitesse et la dénonciation implicite de l'action délétère de la rapidité sur la vie contemporaine.
→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9014/7955/Vitesse_communique.pdf
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2725/la-vitesse-et-ses-limites
→ Colloque : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2822/la-vitesse-et-ses-limites
→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34431/speed-limits
Itération : 17 septembre 2010 au 20 février 2011, Wolfsonian-Florida International University, Miami Beach, Floride, États-Unis.

→ Exposition : https://wolfsonian.org/whats-on/exhibitions+installations/2010/09/speed-limits.html

#2008

Actions : comment s'approprier la ville

26 novembre 2008 au 19 avril 2009, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaires Mirko Zardini et Giovanna Borasi, en collaboration avec Lev Bratishenko, Meredith Carruthers, Daria Der Kaloustian et Peter Sealy. L'exposition propose 99 actions à l'origine de transformations heureuses survenues de par le monde dans les villes contemporaines. Des architectes, des artistes et des collectifs en provenance de plusieurs pays redéfinissent des activités en apparence anodines comme le jardinage, le recyclage, le jeu ou la marche. Confrontées aux normes de comportement urbain communément admises, leurs actions vont parfois jusqu'à défier les prescriptions de la loi. Les groupes ou les individus mis en scène dans cette exposition emploient diverses démarches mais affichent un même point de vue dans leurs critiques des modes de production et de consommation urbains : les outils conventionnels de planification municipale issus du sommet de la hiérarchie ne suffisent plus; il faut élaborer de nouvelles approches en partant de la base. Par leurs interactions expérimentales avec l'environnement urbain, ces acteurs proposent des modes de vie autres, réinventent notre quotidien et s'emparent de l'espace urbain pour le destiner à de nouveaux usages; ils montrent que l'engagement individuel contribue à façonner la ville et suscite celui des autres résidents.
→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9136/8102/actions_communique.pdf
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2689/actions-comment-sapproprier-la-ville
→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34429/actions-comment-sapproprier-la-ville
→ Microsite : https://www.cca.qc.ca/actions/fr
Itération : 16 octobre 2009 au 13 mars 2010, Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago, Illinois, États-Unis.
→ Exposition : http://www.grahamfoundation.org/public_exhibitions/253
Itération : 23 octobre au 1er décembre 2013, X Bienal de Arquitetura de São Paulo, São Paulo, Brésil.
→ Présentation par la co-commissaire de la biennale : https://www.youtube.com/watch?v=9Qdxt3WnQkU&t=4s
→ Biennale : https://www.archdaily.com.br/br/01-146358/x-bienal-de-arquitetura-de-sao-paulo-cidade-modos-de-fazer-modos-de-usar

Idées de paysage / Paysages d'idées 2

6 novembre 2008 au 4 janvier 2009, Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Montréal, Québec, Canada, 23 artistes/collectifs, commissaire Josée Bélisle. S'il est d'emblée reconnu que le paysage est un genre consacré dans la grande tradition de la peinture, qu'il a traversé les époques et les écoles stylistiques, il n'en demeure pas moins qu'il s'est intégré de manière apparemment naturelle aux diverses sphères de l'art contemporain. Parce qu'il est désormais question de l'environnement, du désordre écologique et de la précarité du sort de la planète, le paysage – solitaire, grandiose, dépeuplé, fabriqué, ou abstrait – habite littéralement l'imaginaire actuel : il donne encore et toujours lieu à autant d'œuvres manifestant avec justesse et originalité un attachement réel à l'un ou l'autre des principaux aspects de la mise en représentation paysagée. Les œuvres de l'exposition évoquent toutes des éléments de la nature, des configurations spatiales, des composantes du bâti urbain : des endroits énigmatiques investis des caractéristiques et de l'idée du lieu imaginé et réinventé. Plutôt que dans la réappropriation créative et efficace de repères reconnaissables, c'est dans l'accumulation de multiples couches de sens que se joue la polysémie de tous ces paysages d'idées, lieux de discours et d'expériences.
→ Exposition : https://macrepertoire.macm.org/evenement/idees-de-paysage-paysages-d-idees-2/
→ Exposition : https://macm.org/expositions/idees-de-paysage-paysages-didee-2/

Terrier

21 septembre 2008 au 4 janvier 2009, Musée d'art de Joliette, Joliette, Québec, Canada, 4 artistes, commissaire Shannon Anderson, organisé par Oakville Galleries. Avec la reprise des débats sur la mondialisation, la démographie, l'environnement et l'urbanisation, les problématiques liées à l'habitat deviennent des questions essentielles. L'exposition nous amène à considérer certains aspects de notre quotidien en réfléchissant sur nos façons d'occuper, de concevoir et d'appréhender nos espaces domestiques et territoriaux. Les œuvres rassemblées traitent de la notion de l'abri comme un espace protecteur qui engendre l'isolement et la dislocation. Les artistes examinent la notion du foyer au regard de notre obsession actuelle pour la sécurité de la patrie et des quartiers privés. Posant un regard parfois critique sur notre façon de renforcer les frontières entre nous, l'exposition démontre comment le désir de confort peut également mener à la paranoïa.
→ Exposition : https://www.museejoliette.org/fr/expositions/janice_kerbel_adriana_kuiper_liz_magor_et_samuel_roy_bois/
→ Texte curatorial : http://shannonjanderson.com/selected_curatorial_projects/burrow/
→ Publication :
https://www.museejoliette.org/fr/publications/janice_kerbel_adriana_kuiper_liz_magor_samuel_roy_bois_br_terrier/
Itération : 7 avril au 3 juin 2007, Oakville Galleries, Oakville, Ontario, Canada.
→ Exposition : https://www.oakvillegalleries.com/digital-archives/details/69/Burrow

→ Essai curatorial : https://www.oakvillegalleries.com/site/static/digitalarchivefileuploads/41/0704-Burrow.pdf

Le Spectacle de la ruine
5 septembre au 5 octobre 2008, Centre d'artistes VU Photo, Québec, Québec, Canada, 3 artistes, pas de commissaire (coordonné par Ève Cadieux). L'exposition regroupe des œuvres provenant de la collection du Fonds national d'art contemporain de France. Les artistes y proposent des docu-fictions photographiques : images de ruines ou métaphores de la vie et de la richesse écologique à jamais détruites. Ces œuvres suggèrent un écart majeur avec l'image d'information qui témoigne d'événements et de situations; elles relèvent du régime de l'image mentale et de ses incertitudes, reconstruisant de façon monumentale le tragique des destructions et de la guerre.
→ Exposition : https://vuphoto.org/fr/calendrier/exposition/le-spectacle-de-la-ruine/

Pensez le paysage
14 juin au 1er septembre 2008, Centre d'exposition de Val-David, Val-David, Québec, Canada, 5 artistes, commissaire Manon Regimbald. Au-delà du romantisme et de tout idéalisme, le paysage est avant tout une construction sociale, un lieu d'occupation humaine. Comment peut-on penser le paysage aujourd'hui? Comment penser le paysage dans le contexte de la crise écologique? Comment penser le paysage dans une perspective de développement durable? Comment les artistes en art actuel pensent-ils leur propre engagement esthétique dans le paysage de 2008? Les artistes de l'exposition présentent des regards spécifiques sur notre rapport aux paysages urbain, suburbain, rural et domestique.
→ Exposition : https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/pensezlepa/index.php

Phenomena
16 mai au 21 juin 2008, Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal, Québec, Canada, 3 artistes, commissaire Louise Déry. L'exposition réunit trois artistes de Montréal intéressés par les phénomènes naturels, construits et imaginaires, et par la possibilité d'en évoquer autrement l'existence. Le projet, qui repose sur l'appréhension visuelle, sensible et conceptuelle de la notion de phénomène, intègre des œuvres sonores et vidéographiques, de même que des photographies et des sculptures. Les données qui se manifestent dans chacun des objets exposés nous renvoient à l'archéologie foisonnante d'un monde sédimenté : terre profonde et vestiges enfouis, surface remuée et encombrements pétrifiés, enveloppe atmosphérique et présence cosmique. Devant l'infinie constellation de phénomènes qui ne cessent de travailler le regard, devant les traces, empreintes et circonstances qui en homologuent l'origine et l'état, l'artiste accède à des événements perceptibles ou à des conjonctures imaginaires qui réclament différentes procédures de l'image. Devant le réel, sa démarche est opératoire : elle s'attache à la détection des symptômes empiriques dont l'observation occupe le champ de la conscience. Et devant la poussée imaginative qu'alimente ce réel, sa démarche est évocatoire : elle se nourrit d'une arborescence intuitive et symbolique qui prend racine dans un inconscient largement ouvert sur l'infini.
→ Exposition : https://galerie.uqam.ca/expositions/phenomena-jean-pierre-aube-isabelle-hayeur-patrick-coutu/

Oikos / Habitacles
20 mars au 24 mai 2008, Galerie d'art contemporain SBC, Montréal, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Sylvain Campeau. Le paysage est un thème privilégié dans l'histoire de l'art. Plus qu'une thématique, il fait figure de catégorie générique, possédant ses propres règles, ses réflexes critiques et sémantiques. Il se profile souvent dans les œuvres des artistes comme une sorte de donnée inaltérable, participant « de l'éternité de la nature, un toujours déjà là, avant l'homme, et sans doute après lui » (Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, Paris, Plon, 1989, p. 31). Or, c'est précisément cette question d'inaltérabilité et d'éternité que les artistes actuels commencent à mettre en doute. Ceux réunis ici traitent du paysage, non sur le mode contemplatif et éthéré d'une transcendance absolue mais d'une manière critique. Le théâtre du monde ne se présente pas uniquement sur le fond d'une scène bucolique; il se donne aussi des décors urbains où nous vivons en communauté, dans des cadres construits, érigés, soumis à des déplacements d'habitacle en habitacle.
→ Exposition : https://www.sbcgallery.ca/oikoshabitacles-fr

#2007

Se fondre dans la nature / Épiphénomènes d'immersion rurale
23 novembre au 22 décembre 2007, Centre des arts actuels Skol, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes/collectifs, commissaire Françoise Belu. L'exposition montre l'influence d'un lieu sur le travail des artistes au point que les œuvres produites au cours d'une immersion en milieu rural se présentent comme des épiphénomènes. Le regardant y découvre le paysage de Saint-Jean-Port-Joli à travers la vision que leur en proposent les artistes ayant séjourné en résidence au Centre Est-Nord-Est. Les œuvres, qui laissent transparaître des préoccupations environnementales sans pour autant en faire leur sujet, transforment le paysage en construction mentale pour faire vivre au spectateur une expérience unique de fusion.
→ Exposition : https://skol.ca/programmation/se-fondre-dans-la-nature-epiphenomenes-dimmersion-rurale-fr/

1973 : désolé, plus d'essence
7 novembre 2007 au 20 avril 2008, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaires Giovanna Borasi et Mirko Zardini. Cette exposition majeure est la première du genre à analyser l'innovation architecturale à laquelle a donné naissance la crise énergétique de 1973, alors que la valeur du baril de pétrole augmentait de façon exponentielle, donnant lieu à des bouleversements économiques, politiques et sociaux dans de nombreux pays. Présentant plus de 350 objets (dessins d'architecture, photographies, publications, artéfacts historiques), l'exposition survole les réactions que provoque la pénurie et explore leur pertinence pour le monde de l'architecture aujourd'hui. La recherche et les innovations d'il y a 30 ans acquièrent une pertinence toute particulière dans le contexte des préoccupations actuelles autour de l'épuisement des ressources. Bien qu'il ait un écho certain à l'époque, le travail novateur des architectes, ingénieurs et activistes finira dans l'oubli une fois que les marchés financiers et les systèmes de distribution auront repris et que l'attention politique se tournera ailleurs. Aujourd'hui, par contre, la détérioration de l'environnement et la raréfaction des combustibles fossiles font naître un nouveau sentiment d'urgence.
→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9308/8338/1973_communique.pdf
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2684/1973-desole-plus-dessence
→ Aperçu : https://www.youtube.com/watch?v=184HTMzsSdo
→ Visite guidée : https://www.youtube.com/watch?v=YJVI_utPG8c
→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34426/desole-plus-dessence-linnovation-architecturale-en-reponse-a-la-crise-petroliere-de-1973

Rythmes urbains
24 mars 2007 au 10 février 2008, Centre de l'image contemporaine Vox, Montréal, Québec, Canada, 8 artistes, commissaire Claudine Roger. Plus de la moitié de la population mondiale vit actuellement dans les villes. Cette urbanisation marque et bouleverse le paysage en soulignant plus que jamais l'importance des relations entre l'homme et la ville. La ville évolue, se fragmente sous l'impulsion de l'homme qui est la fois acteur et témoin de ces profondes transformations. À la fois objet de répulsion et de séduction, la ville fut très tôt le thème de prédilection de nombreux artistes et le champ privilégié de diverses expérimentations artistiques. Territoire artificiel, aménagé selon la représentation que l'homme se fait du monde, le paysage urbain ne cesse d'interpeller les artistes encore aujourd'hui, comme en témoignent les pratiques réunies dans l'exposition. Ces pratiques portent sur différents enjeux de l'espace urbain en traitant, entre autres, de la transformation et de l'évolution de la ville, des strates de son histoire, de son insertion dans le paysage ou encore des diverses façons de l'habiter. Le dialogue entre des travaux historiques et contemporains permet d'observer différentes approches photographiques de la ville. Ces artistes nous obligent en tant que spectateur et citadin à ralentir et regarder la ville autrement. Leurs images nous séduisent, nous remettent en question, nous obligent à revoir notre perception de la ville et notre rapport avec elle.
→ Exposition : http://centrevox.ca/exposition/rythmes-urbains/
→ Opuscule : https://issuu.com/voxcentredelimagecontemporaine/docs/no_22-2007-2008
Itérations : 7 autres lieux à Montréal de 2007 à 2008.
→ Liste des itérations : http://centrevox.ca/exposition/rythmes-urbains/

#2006

Environnement : manières d'agir pour demain
18 octobre 2006 au 10 juin 2007, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Giovanna Borasi. L'exposition s'attaque à des sujets d'actualité tels que la consommation d'énergie et les ressources naturelles, la question de limiter le contrôle de l'humanité sur l'environnement en raison de son immense capacité technologique, la recherche de ressources renouvelables et les meilleurs moyens pour les utiliser. Au moment de choisir un plan d'action convenable, il devient évident que la problématique de la relation entre l'humanité et l'environnement ne se pose pas en termes technologiques ni esthétiques, mais bien éthiques. À travers du travail de l'ingénieur horticole et architecte paysagiste français Gilles Clément et de l'architecte suisse Philippe Rahm, le projet propose un changement de perspective où l'environnement devient le point de départ d'une réflexion et non nos exigences d'humains envers ce dernier. Alors qu'il devient de plus en plus urgent de reconsidérer la relation entre les humains et leur environnement, Clément et Rahm ont chacun développé des approches originales pour une pratique du design écologiquement saine. L'exposition juxtapose les concepts distinctifs des deux architectes en matière de paysages naturels et d'environnements artificiels.
→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9310/8342/environment_communique.pdf
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2750/environnement-manieres-dagir-pour-demain
→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34425/gilles-clement-philippe-rahm-environnement-manieres-dagir-pour-demain

Como Como (2e édition, Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe)
8 septembre au 22 octobre 2006, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada, 15 artistes/collectifs, commissaires Eve Lyne Beaudry, Marcel Blouin, Catherine Nadon et Myriam Tétreault. L'individu d'aujourd'hui ne se contente plus de savoir ce qu'il consomme, il veut aussi tout connaître sur la provenance des aliments qu'il ingère; de la collecte à la consommation, en passant par la production, la transformation, la mise en marché et l'achat des denrées, aucune étape n'est maintenant à négliger. Par son thème *Como Como* qui signifie « Comment je mange » en espagnol, cette édition suggère une volonté de prendre conscience du cycle de l'alimentation et de ses enjeux, et se démarque par sa portée plus critique et politique. Des problématiques liées à la manière dont nous nous alimentons sont explorées afin d'en dégager des pistes de réflexion. Ne se limitant pas à notre relation à la nourriture, l'événement intègre également les dimensions agricole et environnementale de l'alimentaire. Les relations entre humains et nature sont explorées, témoignant de la constante fragilisation de l'équilibre entre les comportements de la société actuelle et différents écosystèmes.
→ Exposition : https://www.expression.qc.ca/fr/expositions/archives/?id_annee=26&id_exposition=85
→ Texte curatorial : https://www.expression.qc.ca/orange/2006/index.php

L'air du temps
8 septembre au 7 octobre 2006, Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal (UQAM), Montréal, Québec, Canada, 11 artistes/collectifs, commissaire Karen Love, organisé par Oakville Galleries et la Ottawa Art Gallery (OAG). Quand les effets du réchauffement planétaire s'avèrent plus catastrophiques que prévu et que des événements climatiques extrêmes menacent notre planète, parler du temps qu'il fait ne paraît plus banal. Dans le but d'examiner comment les artistes en art contemporain réfléchissent au climat, la commissaire a sélectionné des œuvres produites par des artistes canadiens durant les années 1970, 1980, 1990 et 2000, qui exploitent cette problématique afin de représenter l'idée de lieu et de condition humaine. Au regard de l'exposition, la curiosité des artistes face aux phénomènes naturels semble inépuisable. Alors que l'étude et la présentation des aspects phénoménologiques du temps occupent une place prépondérante dans le travail de certains d'entre eux, d'autres lient les conditions atmosphériques à des préoccupations d'ordre psychologique, politique, social et environnemental à l'aide de stratégies visuelles et textuelles. Par le biais de la métaphore, ces œuvres provoquent chez le visiteur une réflexion sur l'environnement, la responsabilité et l'avenir.
→ Exposition : https://galerie.uqam.ca/expositions/lair-du-temps/
Itération : 19 novembre 2005 au 15 janvier 2006, Oakville Galleries, Oakville, Ontario, Canada, 12 artistes/collectifs.
→ Exposition : https://www.oakvillegalleries.com/exhibitions/details/94/Weathervane
→ Exposition : https://www.oakvillegalleries.com/digital-archives/details/84/Weathervane
→ Texte curatorial : https://www.oakvillegalleries.com/site/static/digitalarchivefileuploads/52/0511-Weathervane.pdf
Itération : 2 septembre au 6 novembre 2005, Ottawa Art Gallery (OAG), Ottawa, Ontario, Canada, 11 artistes/collectifs.
→ Exposition : https://oaggao.ca/whats-on/exhibition-archive/
→ Catalogue : https://oaggao.ca/fr/apprendre/recherche/publications/lair-du-temps/

Verdure
8 juillet au 26 août 2006, Galerie Pierre-François Ouellette, Montréal, Québec, Canada, 10 artistes, commissaire Pierre-François Ouellette. L'exposition met en lumière les relations complexes entre l'observation et la représentation de la nature au moyen d'œuvres explorant les motifs de la forêt et de l'arbre, ainsi que leurs éléments constitutifs. Parmi les œuvres, certaines documentent des interventions artistiques effectuées dans des espaces boisés qui véhiculent des sous-entendus de nature perceptuelle, spatiale ou mythologique; d'autres soulèvent les manières dont la technologie peut altérer notre perception de la nature; d'autres encore évoquent des paysages arborescents, allusions à l'idée d'un lieu. L'exposition n'a pas pour propos la réunion de représentations réalistes ou mimétiques de la forêt et de la flore. Au contraire, elle souhaite plutôt attirer l'attention des visiteurs sur le caractère construit de notre appréciation de la nature, sur les différentes manières dont notre compréhension de celle-ci est tributaire d'une construction visuelle et culturelle.
→ Exposition : https://www.pfoac.com/exhibitions/49-verdure-alexandre-castonguay-michel-de-broin-eve-k-tremblay/overview/

#2005

Sensations urbaines : une approche différente à l'urbanisme
26 octobre 2005 au 10 septembre 2006, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaire Mirko Zardini. L'exposition est consacrée aux perceptions et phénomènes urbains traditionnellement négligés, réprimés ou même dépréciés. Récusant la domination de l'impression visuelle dans l'environnement urbain, le projet, qui propose une réinterprétation des qualités latentes de la ville, offre une analyse complexe des commodités, des systèmes de communication et des dimensions sensorielles de la vie urbaine, suscitant ainsi un nouvelle palette d'expériences et d'engagements. Les phénomènes les plus banals et les plus répandus tels l'asphalte, cette seconde écorce terrestre, la cacophonie des odeurs et bruits quotidiens, les effets d'éclairage qui rivalisent, la manipulation des températures et des climats, les déchets et graffitis qui défigurent rues et bâtiments, ainsi que les signes

subtils et généralement cachés de la régénération de l'environnement urbain, sont représentés à l'aide d'artéfacts et d'images. Cet ensemble évoque le large éventail d'expériences et de comportements qui sous-tendent les interprétations traditionnelles de la ville. Cinq sections interdépendantes, axées sur les conditions sensorielles fondamentales et les interventions technologiques de l'environnement urbain, composent l'exposition : la ville nocturne; la ville saisonnière; les sons de la ville; surfaces urbaines; l'air de la ville. On y présente des dessins, photographies, artéfacts, plans, publications éphémères, maquettes, installations, bandes vidéo, projections, ainsi que des sons enregistrés et des odeurs.
→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9138/8105/senseofthecity_communique.pdf
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2807/sensations-urbaines
→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34422/sensations-urbaines-une-approche-differente-a-lurbanisme

Territoires urbains
7 octobre 2005 au 8 janvier 2006, Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Montréal, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Réal Lussier. L'espace urbain a été au cours du XX^{e} siècle l'un des sujets majeurs abordés par les photographes, et incidemment, depuis son apparition, la photographie entretient des liens très étroits avec la ville. Si par le passé le sujet a été observé sous les angles les plus divers, il demeure que l'environnement urbain suscite toujours de nouvelles perceptions et engage des problématiques jusqu'ici inédites. Comme son titre l'indique, l'exposition se veut plurielle : elle n'aborde pas seulement la question de l'articulation d'un espace physique, mais bien aussi les différents territoires d'intérêt et de réflexion que s'approprie chacun des artistes. Usant de l'image photographique et vidéographique selon des modalités spécifiques, les artistes rassemblés expriment dans leurs travaux un point de vue particulier sur la réalité urbaine – qu'il s'agisse du territoire physique ou de l'espace social – tout en démontrant chacun à leur manière un réel souci à l'égard de cet environnement en continuelle mutation et des nouvelles situations qui en résultent.
→ Exposition : https://macm.org/expositions/territoires-urbains/
→ Exposition : https://macrepertoire.macm.org/evenement/territoires-urbains/
→ Catalogue : https://macrepertoire.macm.org/media/publications/catalogues/D/CA2005.10_DNb.pdf
Itération : 9 septembre au 5 novembre 2006, Oakville Galleries, Oakville, Ontario, Canada.
→ Exposition : https://www.oakvillegalleries.com/exhibitions/details/88/Urban-Territories
→ Exposition : https://www.oakvillegalleries.com/digital-archives/details/74/Urban-Territories
→ Texte curatorial : https://www.oakvillegalleries.com/site/static/digitalarchivefileuploads/46/0609-Urban_Territories.pdf

Débraye : voiture à controverse
22 juillet au 22 septembre 2005, Fonderie Darling, Montréal, Québec, Canada, 13 artistes/collectifs, commissaire Esther Bourdages. Cette exposition engagée traite de la problématique de l'automobile dans notre société. Pourvu d'une vision critique, l'événement a pour but de dénoncer les méfaits de la voiture sur son environnement naturel, social et psychologique, un thème qui fait directement écho à des réalités de tous les jours. Une sélection d'artistes inspirés par cette problématique quotidienne est invitée à se positionner face à ce discours en proposant des œuvres. Ouvert à sa communauté et aux préoccupations de sa société, Quartier Éphémère désire ardemment s'impliquer face aux problématiques écologiques soulevées par l'utilisation abusive de l'automobile, les comportements et les pratiques irresponsables qui en découlent. L'art a un grand pouvoir pacifique d'influencer, consciemment ou inconsciemment, son public. Les œuvres marquent un point de vue, rassemblent autour de causes communes, et renforcent les idéaux. L'entrée en vigueur du protocole de Kyoto donne un élan à la discussion et invite à conscientiser chacun à fournir, à sa mesure, son effort pour réduire les gaz à effet de serre, afin de viser « un engagement sur la voie d'un développement durable de nos sociétés et de nos richesses collectives », comme l'évoque le professeur Pierre Dansereau de l'Institut des sciences de l'environnement de l'UQAM. Dans ce contexte, les artistes réaliseront une œuvre polémique : pollution, agressivité, ségrégation, comportement irresponsable, isolement, épuisement de la faune et de la flore, gaspillage et surconsommation seront quelques-uns des thèmes abordés à travers les œuvres montrées. Des actions et interventions artistiques seront menées par les artistes dans l'espace urbain sous forme de performances et de distribution de tracts qui tenteront de susciter la réflexion chez les citadins. Pour renforcer son propos et créer des liens durables, Quartier Éphémère s'associe à des sociologues, des écologistes et des regroupements environnementaux qui font de cette lutte leur fer de lance quotidien. Des organismes tels Communauto et Équiterre seront invités à collaborer. La fin de l'exposition coïncidera avec l'événement En Ville sans ma voiture, organisé par l'Agence métropolitaine de Transport. Un forum de discussion sera aussi organisé afin de favoriser les échanges et les débats.
→ Exposition : https://fonderiedarling.org/d%C3%A9braye-voitures-%C3%A0-controverse

Au milieu des choses
16 juin au 7 août 2005, Centre d'artistes Espaces F, Matane, Québec, Canada, 1 collectif, pas de commissaire (coordonné par François Wells). Le collectif GIPV (Groupe d'intervention photo-vidéo) présente les œuvres issues de ses réflexions autour d'un thème commun : l'Est-du-Québec développé en tant que région ressources devant maintenant faire face à de nouvelles réalités qui ont rendu désuets les modèles de développement traditionnels. Interpellé par les rapports entre les activités humaines, l'environnement et le territoire, le GIPV pose un regard qui se situe entre la recherche plastique et le documentaire. L'exposition est un constat fragmenté parfois désolant qui incite au débat sur l'avenir des régions.

→ Exposition : https://espacesf.org/programmation/2005/22/au-milieu-des-choses

#2004

Poissons (collage)
2 juillet au 22 août 2004, Centre d'artistes Espaces F, Matane, Québec, Canada, 2 artistes, pas de commissaire (coordonné par François Wells). Un duo cinéma/photo au contenu maritime : un film qui tourne autour de l'idée de poisson et un reportage photographique sur les communautés gaspésiennes et terre-neuviennes touchées par la quasi-disparition des stocks de poissons de fond. Fournier, sidérée de la vitesse avec laquelle on a vidé la mer (cinquante ans à peine, la longueur de sa vie), propose un film d'amour, mélange de recherche formelle, documentaire critique et réflexion poétique. Menge, par ses images d'une grande sensibilité, rend compte des difficultés auxquelles font face les communautés vivant des pêches.
→ Exposition : https://espacesf.org/programmation/2004/31/poissons-collage

#2003

Vues du paysage
5 au 27 septembre 2003, Galerie McClure, Montréal, Québec, Canada, 10 artistes, commissaire Hedwidge Asselin. Exposition de peintres paysagistes québécois dont les œuvres vont des observations détaillées de la nature aux paysages imaginaires. Le paysage comme genre en histoire de l'art est directement lié à l'émancipation laïque de la pensée, à l'affirmation d'une place de l'homme dans le monde. Quel est le rôle de la représentation du paysage dans un monde dominé par les nouvelles technologies? Le monde technologique, de par sa géométrie stricte et sa linéarité, est devenu une menace pour l'environnement ayant intensifié nos sentiments envers la nature.
→ Exposition : https://www.visualartscentre.ca/fr/galerie-mcclure/exposition/archives/saison-2003-2004/#pays

Orange (1ère édition, Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe)
29 août au 12 octobre 2003, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada, 18 artistes/collectifs, commissaires Marcel Blouin, Mélanie Boucher et Patrice Loubier. L'agriculture et l'industrie agroalimentaire constituent les activités dominantes de Saint-Hyacinthe. *Orange* présente des réalisations d'artistes gravitant de multiples façons autour du phénomène de l'alimentation et de la production agroalimentaire : du champ au jardin domestique, de la semence à la denrée, de l'animal au repas, de l'usine de transformation au marché et à la table. En tant que fonction biologique des organismes vivants et interprétée diversement par les cultures humaines, l'alimentation constitue un thème universel. Mais l'agroalimentaire se révèle aujourd'hui d'une actualité toute particulière, et soulève l'urgence de penser le phénomène dans ses dimensions éthique, scientifique, politique et philosophique. Art et nourriture sont intimement liés, montrant des affinités profondes qui tiennent peut-être à leur commun ancrage au corps et aux sens, à une culture partagée comme à un goût chaque fois individuel. L'agroalimentaire, tel qu'il se dessine dans les travaux des artistes, lie de diverses manières l'individuel et le collectif, le privé et le public, le biologique au culturel, le psychologique au social et au politique. Les artistes du projet ne se contentent pas d'illustrer ou de représenter ce thème riche, fluide et polymorphe, mais ils le rendent aussi concrètement présent, en faisant de l'élément comestible un matériau plastique ou relationnel.
→ Exposition : https://www.expression.qc.ca/fr/expositions/archives/?id_annee=21&id_exposition=49
→ Texte curatorial : https://www.expression.qc.ca/orange/2003/mot_commissaires.html

#2002

La vie en temps réel. Mode ralenti
22 mars au 26 mai 2002, Centre de l'image contemporaine Vox, Montréal, Québec, Canada, 5 artistes, commissaire Marie-Josée Jean. Les composantes de notre nouvelle culture du temps (communications immédiates et en tout lieu, urgence des choses à faire, simultanéité des activités réalisées) démontrent combien le temps du travail prend de l'expansion comparativement au temps consacré à soi. Chacun est débordé par le temps qui passe toujours trop vite, on s'interdit l'inactivité, on programme le temps libre, on se valorise de plus en plus par le travail et la productivité, bref, on organise sa vie comme on gère une entreprise. À ne plus prendre son temps, l'individu s'interdit de réfléchir, de se projeter, d'attendre ou d'espérer. Un ralentissement du rythme de la vie donne l'impression de retarder la productivité alors qu'en réalité, il laisse plutôt la part belle à la relation à l'autre, à la projection de soi dans l'avenir, à l'imagination, à la conceptualisation, à l'attention et à la réflexion. La lenteur n'est pas synonyme de paresse, elle est plutôt le signe de la disponibilité de l'individu à se laisser atteindre par l'événement imprévu ou le sens inattendu. L'exposition propose diverses expériences esthétiques qui mettent en œuvre une « technique du ralentissement » et qui interrogent le rapport entre le temps social et psychique.
→ Exposition : http://centrevox.ca/exposition/la-vie-en-temps-reel-mode-ralenti/
→ Opuscule : https://issuu.com/voxcentredelimagecontemporaine/docs/no_02_-_03.2002_ed

#2001

La vie en temps réel. Mode accéléré
13 décembre 2001 au 3 mars 2002, Centre de l'image contemporaine Vox, Montréal, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Élène Tremblay. L'assujettissement de l'humain et de son environnement au profit d'une vitesse toujours plus grande n'est pas un phénomène nouveau, mais il a connu depuis ces dernières décennies une accélération fulgurante. Nous ne réalisons même plus à quel point le façonnement de l'espace urbain, de l'espace de l'échange, de la communication et de nos outils de travail dans le but de favoriser la vitesse, affecte nos vies. Notre rapport au temps, à l'espace et aux autres s'en trouve constamment modifié. Dans les villes et dans le cyberespace, le vertige du nombre se combine à celui de la vitesse. Les grandes surfaces, les mégastationnements, les autoroutes, le commerce électronique, le cinéma maison, les cellulaires, les ordinateurs portatifs sont autant d'outils et de structures favorisant la vitesse au travail comme dans les loisirs. Le stress engendré par le rythme à soutenir devient un élément courant de la vie quotidienne. L'exposition présente des œuvres qui mettent en lumière ce monde étouffant, rapide et dense, et d'autres qui proposent un retour à l'humanité, un contrepoint, une porte de sortie du manège étourdissant de la vie en mode accéléré.
→ Exposition : http://centrevox.ca/exposition/la-vie-en-temps-reel-mode-accelere/
→ Opuscule : https://issuu.com/voxcentredelimagecontemporaine/docs/no_01_-_12.2001_ed

Métamorphoses et clonage
25 mai au 2 septembre 2001, Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Montréal, Québec, Canada, 11 artistes, commissaire Sandra Grant Marchand. À l'heure où les biotechnologies envahissent le quotidien, l'exposition exprime nos incertitudes, angoisses et désirs face au spectre de l'homogénéisation de l'être humain et à la promesse d'immortalité du clonage. Les œuvres présentées explorent les possibilités imaginaires de mutation de l'être humain. L'exposition s'articule autour de trois thèmes : la fusion du corps dans la nature, la transgression des formes animales et humaines, ainsi que la duplication et la multiplication de la figure humaine. Pour échapper à la crainte de la perte d'identité, les artistes réinventent leur propre mise en scène du corps individuel et collectif. Toutes ces œuvres racontent à leur manière une « histoire post-humaine » et nous placent face aux enjeux philosophiques et sociaux vers lesquels la révolution génétique nous presse.
→ Exposition : https://macrepertoire.macm.org/evenement/metamorphoses-et-clonage/
→ Catalogue : https://macrepertoire.macm.org/media/publications/catalogues/D/CA2001.6_DNb.pdf
→ Communiqué : https://macrepertoire.macm.org/media/evenements/expositions/2001_02_M%C3%A9tamorphoses%20et%20clonage/D/CM2001.2_DN1f.pdf

#2000

Idées de paysage, paysages d'idées
3 novembre 2000 au 28 mars 2001, Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Montréal, Québec, Canada, 21 artistes, commissaire Josée Bélisle. La question du paysage se retrouve au cœur des préoccupations de l'art contemporain. L'un des genres consacrés de la tradition picturale, le paysage s'impose à l'esprit de manière immédiate, il habite et nourrit notre imaginaire. Au-delà de ses caractéristiques physiques d'une grande clarté formelle, le paysage évoque le passage du temps et le cycle de la vie, il peut définir certaines conditions existentielles et, à l'inverse, peut être radicalement transformé par l'intervention humaine. L'exposition réunit des œuvres de la collection du Musée qui manifestent un attachement à l'un ou l'autre aspect du paysage. À travers, d'une part, la représentation achevée ou schématisée des éléments naturels – la voûte céleste, l'immensité océane, la forêt et l'horizon – et à travers, d'autre part, les allusions directes ou indirectes à la demeure et à l'abri, au bâti urbain et au contexte géopolitique, au progrès industriel et à l'éclatement des structures, ces œuvres font état de considérations esthétiques, philosophiques et conceptuelles d'une prégnante actualité.
→ Exposition : https://macrepertoire.macm.org/evenement/idees-de-paysage-paysages-d-idees/

#avant 2000

Hivernages
25 mars au 25 avril 1999, présenté au Centre d'exposition du Vieux Palais de Saint-Jérôme, organisé par le Centre d'artistes Boréal Art/Nature, Labelle, Québec, Canada, 14 artistes/collectifs, pas de commissaire. Des artistes du Québec, de Toronto et du Japon mènent une réflexion sur l'hiver en tant que territoire physique et imaginaire, temps d'hibernation et de mémoire, et défi à la survivance. Événement dans les Hautes-Laurentides en hiver 1997 (du solstice à l'équinoxe) qui a donné lieu à des installations éphémères *in situ*, des performances, de la musique, de la photographie et de l'écriture; puis exposition au Québec et en Islande en 1999 présentant des éléments de documentation significatifs.
→ Exposition : http://www.lorrainegilbert.com/boreal_web_site/fr/projects/project_hivernages.html
Itération : 9 au 25 juillet 1999, Straumur International Art Center, Hafnarfjördur, Islande.

Fin de siècle : Speed
14 janvier au 20 février 1999, Centre d'art contemporain Optica, Montréal, Québec, Canada, 3 artistes, commissaire François Dion. Troisième partie du projet *Fin de siècle*, l'exposition s'attarde à la notion de temps. « Speed » réfère à l'idée de vitesse : celle que nous impose la technologie et son incessante recherche d'efficacité et de performance. Le contexte des arts contemporains ne saurait se contenter de la trop simpliste équation « temps = rapidité ». Les œuvres présentées dans cette exposition rendent compte de la complexité du rapport au temps qui affectent les pratiques artistiques contemporaines. « Speed » réfère donc à la perception du temps et du contexte technologique qui l'affecte, de même qu'à la traduction de cette perception dans le contexte de l'art actuel. Comment réagissent les artistes à l'accélération et au manque de temps qui caractérisent notre époque? Si l'impact des technologies sur l'art fait surgir la question d'une certaine « machination » qui règle en partie nos comportements et du rétrécissement toujours grandissant de l'espace que l'efficacité technologique contribuent à réduire, l'exposition aborde plus largement la question d'une certaine « qualité » des rapports aux choses. Et elle n'écarte pas l'idée de la contemplation et de l'attente, car « Speed » implique aussi un effet de transe et d'abandon.
→ Exposition : http://www.optica.ca/decades/expo_affiche.php?id_expo=592

Surface du quotidien : la pelouse en Amérique
16 juin au 8 novembre 1998, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaires Beatriz Colomina, Elizabeth Diller, Alessandra Ponte, Georges Teyssot, Mark Wigley et Ricardo Scofidio, en collaboration avec Mark Wasiuta. Le CCA explore une obsession nord-américaine avec cette exposition, qui montre la pelouse comme symbole de la vie domestique, espace public de représentation, agent économique et icône de l'Amérique. Les pavillons des lotissements de banlieue, les sièges d'entreprise établis en milieu suburbain et la Maison Blanche ont une chose en commun : tous ces bâtiments sont entourés d'une pelouse – une parcelle de « nature » soigneusement aménagée, exposée à la vue de tous et se prêtant à une multitude d'usages et d'interprétations. L'exposition nous place directement dans le cadre le plus familier de l'ambiguïté et de l'ambivalence. Nous marchons tous les jours sur une parcelle de verdure qui semble naturelle mais qui est en fait un produit de la technologie. Nous nous tenons sur un terrain qui paraît neutre; mais n'étant ni ville ni campagne, ni public ni privé, ce terrain est chargé de tension.
→ Communiqué : https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/9273/8287/American_Lawn_communique.pdf
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2691/surface-du-quotidien-la-pelouse-en-amerique
→ Publication : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/34411/the-american-lawn
Itération : 4 avril au 7 juin 1999, Contemporary Arts Center, Cincinnati, Ohio, États-Unis.

Mines de rien
24 octobre au 9 novembre 1997, Centre d'artistes L'Écart, Rouyn-Noranda, Québec, Canada, 10 artistes, commissaire Gilbert Fastenaekens. Grâce à l'initiative de l'Agence Québec/Wallonie-Bruxelles, dix photographes de la relève, en provenance du Québec et de la communauté française de Belgique, ont mis en images leur perception de la réalité minière. Les artistes se sont rendus dans la région du Hainaut de la communauté française de Belgique, et ici, en Abitibi. Lors de leur séjour dans ces régions, ils ont fixé sur pellicule une facette de ce que les mines ont été ou représentent encore aujourd'hui et leur impact sur le paysage et la vie environnante. Cette mission photographique nous propose des regards différents sur une réalité commune à deux régions francophones géographiquement éloignées.
→ Exposition : https://lecart.org/fr/programmation/mines-de-rien/

Vingt mille lieues/lieux sur l'esker (3e édition, Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue)
7 au 20 juillet 1997, Centre d'exposition d'Amos, Amos, Québec, Canada, environ 50 artistes/collectifs, commissaires Alain-Martin Richard, Marianne Bech et Clive Robertson. Réunissant des artistes et conférenciers du Québec, du Canada, de Scandinavie et de France, le symposium abordait les questions centrales du paysage urbain et du rapport art et science. Le volet artistique reposait sur le concept général de la géomorphologie et de ses incidences sur les populations humaines. De quelle manière le langage de la terre vient-il modifier notre perception du monde? Par quels moyens modifions-nous la structure et la texture terrestres? Dans ce cas particulier, l'*esker* portait la sous-thématique de l'eau, à cause de son rôle de filtre naturel et de grand réservoir d'eau potable. Répartis sur dix sites et dans des espaces ouverts à travers la ville, les vingt projets étaient regroupés selon six axes thématiques : les signaux de détournement du réel; la territorialité et la mémoire de la terre; les interactivités; le travail sonore; les rythmes du chaos; l'espace médiatique. Les artistes ont occupé l'espace urbain et sa périphérie par des réalisations polymorphes : sculptures environnementales, structures mobiles, installations interactives, performances, actions de rues, projets communautaires, etc. Au cours du symposium se sont aussi tenus, entre autres, des conférences scientifiques sur la géomorphologie et la végétation des eskers, ainsi qu'un colloque qui a permis de mettre au jour les tendances les plus marquées dans les champs connexes de l'art, de la science, des communications et de l'urbanisme. Le symposium a incliné les fonctions de la ville vers autre chose que l'économique et le strict mercantilisme. Nous avons collectivement installé des instruments de mesure inédits et inhabituels : tous instruments éphémères ou permanents qui viennent profondément perturber le consensus d'accoutumance.
→ Extrait de la publication : https://amos.quebec/medias/20milleLieuxSurlEskers.pdf
→ Texte curatorial : https://www.erudit.org/en/journals/inter/1998-n69-inter1104322/46333ac.pdf

→ Images : https://www.facebook.com/centredexpositionamos/videos/de-beaux-souvenirs-du-3e-symposium-en-arts-visuels-de-labitibi-t%C3%A9miscamingue/783020631897327/

Énergie et aménagement : les villes industrielles planifiées du Québec, 1890-1950
6 mars au 26 mai 1996, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, plusieurs artistes/collectifs, commissaire Robert Fortier. Les nouvelles villes industrielles créées par l'entreprise privée au début du siècle témoignent de la confluence des forces économiques, sociales et politiques qui façonnent les formes urbaines. Construites rapidement et à grands frais, ces villes font l'objet d'un planning systématique, en réponse à des objectifs de rendement industriel nécessitant une forme de contrôle social qui assure l'hégémonie de la classe dirigeante. L'exposition retrace la création et l'évolution de collectivités implantées dans des régions du Québec où les ressources naturelles abondent, à proximité de trois rivières, aménagées en fonction de la production d'électricité. Les villes de Shawinigan Falls (1899), Témiscaming (1917) et Arvida (1925) présentées par les entreprises fondatrices comme des cités-modèles, sont autant de jalons dans l'implantation progressive d'un urbanisme moderne au Québec. Chacune s'inscrit dans une longue tradition européenne et nord-américaine de villes créées par l'industrie et témoigne d'approches variées de l'aménagement urbain.
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2892/energie-et-amenagement-les-villes-industrielles-planifiees-du-quebec-1890-1950

L'art et l'eau – Rencontre continentale (2e édition, Symposium de sculptures et d'installations sur le lac Boivin)
29 juin au 5 septembre 1994, Parc Daniel-Johnson, organisé par le Centre d'essai en art actuel 3e impérial, Granby, Québec, Canada, 11 artistes, commissaire Domingo Cisneros. La deuxième édition de cet événement multidisciplinaire d'art public éphémère réunissait des installations et performances autour du thème de l'eau, présentées sur le lac Boivin et réalisées par des artistes provenant de différentes régions du continent américain. Si par cet événement, l'art s'associe à l'eau pour créer une rencontre continentale, c'est que l'eau, par définition, est porteuse d'un « entre-deux » : en tant que matière fluide et infinie, elle est un véhicule qui permet l'interconnexion entre les rives, les nations, les continents et différents mondes; elle est cet élément contrastant, parfois évanescent, qui conduit vers la terre, qui suscite le carrefour et l'échange culturel.
→ Symposium : https://3e-imperial.org/activites/lart-et-leau-rencontre-continentale/
→ Catalogue : https://3e-imperial.org/publications/lart-et-leau-rencontre-continentale-catalogue/

Terre minée (2e édition, Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue)
11 au 25 juin 1993, Centre d'exposition de Val-d'Or (Voart), Val-d'Or, Québec, Canada, 12 artistes/collectifs, commissaire Alain-Martin Richard. Le patrimoine minier fait partie intégrante du patrimoine valdorien. À l'origine de la création de Val-d'Or, la mine Lamaque, et par conséquent le village minier, ont longtemps fait partie de son paysage économique et social. Aujourd'hui fermée, la mine Lamaque laisse en héritage une « terre minée » à réinventer. Le thème du symposium, *Terre minée* (territoire creusé, exploité, délimité, fini ou à construire comme zone potentielle), est relié à la richesse du sous-sol de la région et dénote aussi un intérêt plus global au niveau de la planète, traduisant des préoccupations à la fois socio-économiques et environnementales. Les artistes ont développé des projets qui mettent en exergue les problématiques territoriales tant du point de vue des perceptions que de leur exploitation. Les douze œuvres réalisées explorent au sens propre et au sens figuré trois niveaux de l'espace (le sous-sol, le sol et le milieu bâti) et sont réparties dans trois lieux au caractère distinct : le village minier de Bourlamaque (lieu historique), le Centre culturel de Val-d'Or (lieu génétique) et le Centre d'exposition de Val-d'Or (lieu symbolique). Comme beaucoup d'autres régions du monde, l'Abitibi fait face à la nécessité de se transformer. Le *klondike* que ses mines d'or ont pu laisser miroiter pendant une certaine époque semble révolu. C'est plutôt du côté de l'imagination qu'il faut peut-être se tourner maintenant. La fin serait-elle un commencement?
→ Exposition : https://www.erudit.org/fr/revues/inter/1993-n58-inter1516848/63667ac.pdf
→ Compte rendu : https://www.erudit.org/fr/revues/va/1993-v38-n152-va1160568/53582ac.pdf
→ Compte rendu : https://www.erudit.org/en/journals/espace/1993-n25-espace1047051/10123ac.pdf

Regards sur un paysage industriel : le Canal de Lachine
15 juillet au 22 novembre 1992, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, Québec, Canada, 2 artistes, commissaire Louise Désy, en collaboration avec Jean Bélisle. Les photographes Clara Gutsche et David Miller proposent leur interprétation du paysage et de l'architecture industriels du véritable site historique en milieu urbain que constitue le Canal de Lachine à Montréal. Ce lieu plus que centenaire reste en effet longtemps à l'abandon malgré le rôle essentiel qu'il joue à l'époque de sa pleine exploitation dans le développement de l'industrie canadienne. L'exposition propose donc un voyage dans le temps, du passé au présent, et vise à susciter des interventions plus efficaces dans le paysage industriel.
→ Exposition : https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/2772/regards-sur-un-paysage-industriel-le-canal-de-lachine

L'art et l'eau (1ère édition, Symposium de sculptures et d'installations sur le lac Boivin)
21 juin au 21 août 1988, Parc Daniel-Johnson, organisé par le Centre d'essai en art actuel 3e impérial, Granby, Québec, Canada, 6 artistes, commissaire Yves Gendreau. Le symposium a offert à des artistes un tremplin d'expérimentation unique et aux publics un contexte d'exposition inédit dans le champ des arts visuels. Des œuvres *in situ* audacieuses et originales ont été conçues pour être présentées dans et sur l'eau du lac Boivin pendant tout un été. Il s'agissait pour les artistes d'ajuster leur démarche artistique à l'environnement d'un lac, et de mettre en relation l'œuvre et l'eau. Flottantes ou montées sur pilotis, les sculptures et les installations se devaient de conserver une préoccupation écologique.
→ Symposium : https://3e-imperial.org/activites/lart-et-leau/
→ Compte rendu : https://www.erudit.org/fr/revues/espace/1988-v5-n1-espace1046732/154ac.pdf

Femmes de parole et écologie
5 mars au 10 avril 1988, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal, Québec, Canada, 11 artistes, commissaires Monique Langlois et Nycole Paquin, en collaboration avec Suzanne Trudel, organisé par l'AFDU (Association des femmes diplômées des universités, Montréal). Plus que des paroles, ce sont de véritables cris que lancent ces femmes artistes face à l'inquiétant problème du fragile équilibre de la nature. Outre le fait de sensibiliser le visiteur aux problèmes écologiques, l'exposition vise à faire la promotion des femmes artistes et de l'art actuel. / Cherchant à briser le mur du silence et à favoriser une meilleure intégration de la pratique des femmes artistes en art contemporain, l'AFDU a décidé d'organiser une exposition collective itinérante regroupant des femmes artistes. Devant des lendemains de plus en plus incertains, au risque même de la survie de l'humanité et face aux menaces constantes faites à l'environnement, l'exposition a été orientée autour du thème de l'écologie. L'exposition participe à la multiplicité et à l'hétérogénéité caractéristiques des pratiques actuelles. La visée écologiste de l'ensemble des propositions s'inscrit dans une quête dont l'urgence n'est plus à démontrer. Seule nous reste l'action. / Le catalogue examine le statut de l'image et les thèmes sous-jacents dans la production des artistes de l'exposition abordant le thème de l'écologie, et comprend une bibliographie sélective de 120 titres sur l'art des femmes.
→ Catalogue : https://e-artexte.ca/id/eprint/1208/
→ Compte rendu : https://www.erudit.org/fr/revues/etc/1988-v1-n4-etc1082787/964ac/
Itération : Dates introuvables, Galerie Port-Maurice, Montréal, Québec, Canada.
Itération : 9 au 31 juillet 1988, Bibliothèque Gabrielle-Roy, Québec, Québec, Canada.
→ Compte rendu (p. 9) : https://diffusion.banq.qc.ca/pdfjs-1.6.210-dist_banq/web/pdf.php/aTVbOKmLyb2HXdxHR6VGHw.pdf
Itération : 3 au 21 décembre 1988, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, Québec, Canada.
→ Exposition : https://expression.qc.ca/fr/expositions/archives/?id_annee=88&id_exposition=474
Itération : Dates introuvables, Centre culturel Fernand-Charest, Saint-Jean-sur-Richelieu, Québec, Canada.
Itération : Dates introuvables, Centre d'exposition de Gatineau, Gatineau, Québec, Canada.

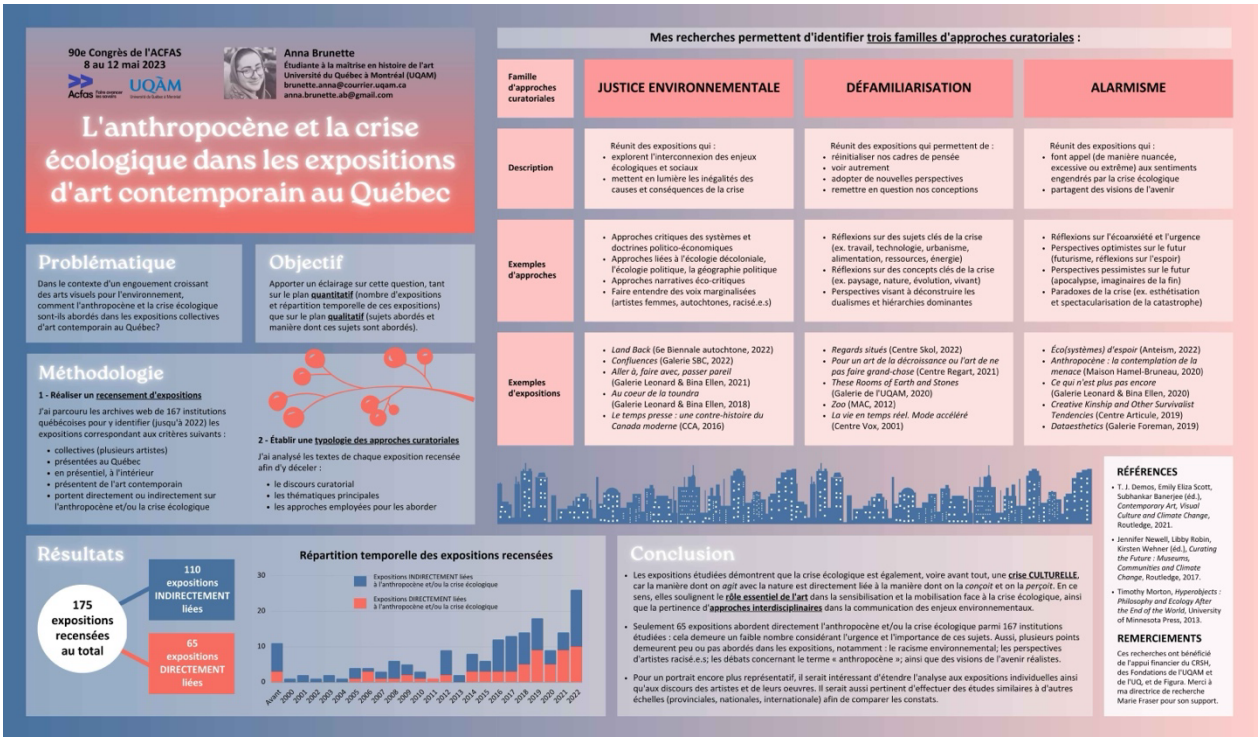
Elementa Naturae
7 juin au 6 septembre 1987, Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Montréal, Québec, Canada, 10 artistes, commissaire Michiko Yajima Gagnon. Nous vivons à une époque où l'évolution rapide de la technologie a culminé en une culture de consommation en perpétuelle expansion. La technologie du nucléaire est gouvernée et dictée par des systèmes politiques qui insufflent dans nos vies l'inéluctable peur d'une destruction massive. La philosophie française contemporaine a conclu que l'humanité est la vérité de la nature, et a ainsi décrété « la fin de l'histoire ». Une foule d'événements historiques et de découvertes nous dévoilent une partie de la vérité concernant la nature et notre existence. Nous pouvons voir que ces fragments de vérités nous amènent progressivement vers l'ultime prise de conscience de la vérité. Pourtant, nous sommes incapables de saisir ces petites vérités en raison de l'extrême complexité de notre culture et de notre société actuelle. Les symptômes négatifs de la société contemporaine ne dérivent pas seulement de la technologie, des médias et de la nature matérialiste de tous les systèmes politiques dominants, mais aussi, en général, de la négation de la spiritualité humaine dans la philosophie moderne et contemporaine. L'art et la science cherchent tous deux à découvrir la vérité de la nature, mais par des moyens très différents. Présentée dans les jardins du Musée à la Cité du Havre pendant les mois d'été, l'exposition explore par le biais d'œuvres d'artistes québécois la nature de l'homme dans le paysage technologique et urbain du vingtième siècle. Les artistes explorent la nature fondamentale de l'art à travers l'évolution des philosophies occidentale et orientale et le développement de la science et de la culture en Occident. À travers leurs œuvres, tous les artistes expriment d'une manière conceptuelle des facettes différentes de la nature inobservable.
→ Exposition : https://macrepertoire.macm.org/evenement/elementa-naturae/
→ Opuscule : https://macrepertoire.macm.org/media/publications/petits_imprimes/D/PI1987.3_DNb.pdf
→ Catalogue : https://macrepertoire.macm.org/media/publications/catalogues/D/CA1987.5_DNb.pdf

APPENDICE

AFFICHE LAURÉATE
DU CONCOURS D'AFFICHES
DE L'ACFAS 2023

Dans le cadre du 90e Congrès de l'ACFAS (8 au 12 mai 2023), j'ai présenté une affiche qui synthétisait à ce moment-là mes recherches pour ce mémoire (les chapitres et le recensement ont évolué depuis, mais l'affiche demeure pertinente en elle-même). Mon affiche, **la seule portant sur l'art parmi les 179 affiches présentées à l'ACFAS cette année-là, a été l'une des 10 lauréates du concours d'affiches.**

Pour consulter l'affiche en ligne : https://www.acfas.ca/communaute/profil/anna-brunette-0
Article d'Actualités UQAM : https://actualites.uqam.ca/2023/deux-affiches-uqamiennes-primees-acfas/



BIBLIOGRAPHIE

Principaux livres, essais, études, rapports et articles mentionnés dans le mémoire (pour l'ensemble des références, se référer aux 888 notes de bas de page dans le texte)

ABRAHAM, Yves-Marie, *Guérir du mal de l'infini : produire moins, partager plus, décider ensemble*, Écosociété, 2019, 280 pages.

ALBANESE, Francesca, *Quand le monde dort : récits, voix et blessures de la Palestine* (traduit de l'italien par Simonetta Greggio), Mémoire d'encrier, 2025, 264 pages.

ALBANESE, Francesca, *Anatomie d'un génocide : Rapport de la rapporteuse spéciale sur la situation des droits de l'Homme dans les territoires palestiniens occupés depuis 1967*, Nations Unies, Conseil des droits de l'Homme, 1er juillet 2024 [24 mars 2024], 28 pages.

ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'homme (Tome 1) : Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Encyclopédie des Nuisances, Ivrea, Paris, 2002 [1956], 368 pages.

ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'homme (Tome 2) : Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle*, Fario, Paris, 2011 [1980, textes entre 1955 et 1979], 428 pages.

ANDERS, Günther, *Le temps de la fin*, L'Herne, 2007 [1960], 118 pages.

ANDERS, Günther, *Hiroshima est partout*, Seuil, 2008 [1982], 528 pages.

ANDERS, Günther, *La menace nucléaire*, Héros-Limite, 2024 [textes entre 1958 et 1967], 352 pages.

ANTELAVA, Natalia, « The Age of Broligarchy », *Coda Story*, 7 novembre 2024.

ANTELAVA, Natalia, « The death of truth was by design », *Coda Story*, 14 janvier 2025.

ANTELAVA, Natalia, « Shattering the Overton Window », *Coda Story*, 7 février 2025.

ARENDT, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harcourt Brace & Co., 1951, 3 volumes.

ARENDT, Hannah, *Eichmann à Jérusalem : La banalité du mal*, Gallimard, 1991 [1963], 484 pages.

ARENDT, Hannah, *Idéologie et terreur*, Paris, Hermann, 2008, 126 pages.

BATESON, Gregory, *Steps to an ecology of mind*, Ballantine Books, 1972, 542 pages.

BÉCHARD, Deni Ellis, *La Blanchité aveuglante : réflexions sur le racisme*, Écosociété, 2025, 192 pages.

BENJAMIN, Walter, *On the Concept of History (Thesis IX)*, Harvard University Press, 2003 [1940].

BURKE, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Vrin, 2009 [1757], 300 pages.

CANT, Callum, MULDOON, James, GRAHAM, Mark, *Feeding the Machine: The Hidden Human Labor Powering AI*, Bloomsbury, 2024, 288 pages.

CARSON, Rachel, *Sous le vent de la mer*, Wildproject, 2024 [1941], 248 pages.

CHAYKA, Kyle, *Filterworld: How algorithms flattened culture*, Vintage, 2025, 304 pages.

CITTON, Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Seuil, 2014, 320 pages.

COLON, David, *La Guerre de l'information : Les États à la conquête de nos esprits*, Tallandier, 2023, 480 pages.

COSTA, Mario, *L'estetica della comunicazione. Come il medium ha polverizzato il messaggio. Sull'uso estetico della simultaneità a distanza (L'esthétique de la communication. Comment le médium a pulvérisé le message. Sur l'utilisation esthétique de la simultanéité à distance)*, Castelvecchi Editore, Rome, 1999, 192 pages.

COSTA, Mario, *Arte contemporanea ed estetica del flusso (Art contemporain et esthétique du flux)*, Mercurio Cardo Edizioni, Verceil, 2010, 152 pages.

CREVOISIER, Michaël, « Les transformations technologiques du sublime », *Philosophique*, no. 24, 2021.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, 640 pages.

DEMOS, T. J., *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Sternberg Press, 2016, 296 pages.

DEMOS, T. J., *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Sternberg Press, 2017, 132 pages.

DEMOS, T. J., *Beyond the World's End: Arts of Living at the Crossing*, Duke University Press, 2020, 272 pages.

DEMOS, T. J., *Radical Futurisms: Ecologies of Collapse, Chronopolitics, and Justice-to-Come*, Sternberg Press, 2023, 224 pages.

DEMOS, T. J., SCOTT, Eliza, BANERJEE, Subhankar, *The Routledge Companion to Contemporary Art, Visual Culture, and Climate Change*, Routledge, 2021, 492 pages.

DENEAULT, Alain, *Offshore : paradis fiscaux et souveraineté criminelle*, Écosociété, 2010, 120 pages.

DENEAULT, Alain, *De quoi Total est-elle la somme? Multinationales et perversion du droit*, Écosociété, 2017, 440 pages.

DERRIDA, Jacques, *La pharmacie de Platon (Platon : Phèdre)*, GF-Flammarion, 1989 [1968], 416 pages.

DOCTOROW, Cory, *The Internet Con: How to Seize the Means of Computation*, Verso, 2023, 192 pages.

DURAND, Cédric, *Techno-féodalisme : critique de l'économie numérique*, La Découverte, Collection « Zones », 2020, 256 pages.

DURAND FOLCO, Jonathan et Jonathan MARTINEAU, *Le capital algorithmique : accumulation, pouvoir et résistance à l'ère de l'intelligence artificielle*, Écosociété, 2023, 492 pages.

EGANA, Miguel et Olivier SCHEFER (dir.), *Esthétique des ruines : poïétique de la destruction*, Presses universitaires de Rennes, 2015, 158 pages.

FEDERICI, Silvia, *Le capitalisme patriarcal*, La fabrique, 2019, 192 pages.

FERDINAND, Malcom, *Une écologie décoloniale : penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Seuil, Collection « Anthropocène », 2019, 464 pages.

FISHER, Mark, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, Zero Books, 2009, 81 pages.

FLANNERY, Tim, *The Weather Makers: How Man Is Changing the Climate and What It Means for Life on Earth*, Grove Press, 2007 [2005], 384 pages.

FORENSIC ARCHITECTURE (ed.), *Forensis: The Architecture of Public Truth*, Sternberg Press, 2014, 744 pages.

FRESSOZ, Jean-Baptiste, *L'Apocalypse joyeuse : une histoire du risque technologique*, Paris, Seuil, Collection « Sciences humaines : L'Univers historique », 2012, 320 pages.

FRESSOZ, Jean-Baptiste et Christophe BONNEUIL, *L'événement Anthropocène : la Terre, l'Histoire et nous*, Seuil, Collection « Anthropocène », 2013, 304 pages.

GARCIA-RIVERO, Carlos (ed.), *Democracy Fatigue*, CEU Press, 2023, 286 pages.

GHOSH, Amitav, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, University of Chicago Press, 2016, 176 pages.

GLOVER, Jonathan, *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven, 2001, 476 pages.

GORZ, André, *L'immatériel : connaissance, valeur, capital*, Galilée, 2003, 152 pages.

GRAEBER, David, *Bullshit Jobs: A Theory*, Simon & Schuster, 2018, 368 pages.

GREVSMÜHL, Sebastian, *La Terre vue d'en haut : L'invention de l'environnement global*, Seuil, Collection « Anthropocène », 2014, 384 pages.

GUATTARI, Félix et Gilles DELEUZE, *Mille Plateaux (Capitalisme et schizophrénie 2)*, Éditions de minuit, Collection « Critique », 1980, 648 pages.

HAMILTON, Clive, *Les apprentis sorciers du climat : raisons et déraisons de la géoingénierie*, Seuil, Collection « Anthropocène », 2013, 352 pages.

HAMILTON, Clive, BONNEUIL, Christophe, GEMENNE, François (ed.), *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis : Rethinking modernity in a new epoch*, Routledge, 2015, 200 pages.

HARAWAY, Donna, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, 312 pages.

HARTOG, François, *Régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps*, Seuil, 2003, 272 pages.

HOGGETT, Paul (ed.), *Climate Psychology: On Indifference to Disaster*, Palgrave Macmillan Cham, 2019, 270 pages.

ISAGER, Lotte, VESTERGAARD KNUDSEN, Line, THEILADE, Ida, « A New Keyword in the Museum: Exhibiting the Anthropocene », *Museum & Society*, 2021, vol. 19, no. 1, p. 88-117.

JAEGGI, Rahel, *Fortschritt und Regression (Progress and Regression)*, Suhrkamp, 2023, 252 pages.

JONAS, Hans, *Le principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique*, Flammarion, 2024 [1979], 464 pages.

KANT, Emmanuel, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Vrin, 1992 [1764], 86 pages.

KERMODE, Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 2000 [1967], 224 pages.

KLEIN, Naomi, *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, Knopf, 2007, 662 pages.

KLEIN, Naomi, *This Changes Everything: Capitalism vs The Climate*, Simon & Schuster, 2014, 576 pages.

KROPOTKINE, Pierre, *L'entraide, un facteur de l'évolution*, Écosociété, Collection « Retrouvailles », 2001 [1902], 408 pages.

KUNARD, Andrea (dir.), *Anthropocène*, Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa), Musée des beaux-arts de l'Ontario (Toronto), 2018, 240 pages.

LATOUR, Bruno, *Enquête sur les modes d'existence : une anthropologie des Modernes*, La Découverte, 2012, 498 pages.

LATOUR, Bruno, *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, 2015, 300 pages.

LATOUR, Bruno (ed.), *Reset Modernity!*, MIT Press, 2016, 432 pages.

LEONARD, Craig, *Uncommon Sense: Aesthetics after Marcuse*, MIT Press, 2022, 240 pages.

LEVINAS, Emmanuel, *De l'oblitération*, Éditions de la Différence, 1990, 61 pages.

LIU, Joanne, *L'Ebola, les bombes et les migrants*, Libre Expression, 2024, 192 pages.

LYONS, Siobhan, *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, Palgrave Macmillan Cham, 2018, 237 pages.

MALM, Andreas, *The Destruction of Palestine Is the Destruction of the Earth*, Verso, 2025, 144 pages.

MARCUSE, Herbert, *L'Homme unidimensionnel : Études sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Les Éditions de Minuit, 1968 [1964], 288 pages.

MARCUSE, Herbert, *La dimension esthétique*, Seuil, 1979 [1977], 82 pages.

MCQUILLAN, Dan, *Resisting AI: An Anti-fascist Approach to Artificial Intelligence*, Bristol University Press, 2022, 190 pages.

MECKE, Jochen (dir.), *Esthétique de la guerre, éthique de la paix : un siècle de littérature sur la Grande Guerre*, Classiques Garnier, 2021, 313 pages.

MILES, Malcolm, *Herbert Marcuse: An Aesthetics of Liberation*, Pluto Press, 2011, 194 pages.

MILES, Malcolm, *Eco-Aesthetics: Art, Literature and Architecture in a Period of Climate Change*, Bloomsbury, 2014, 256 pages.

MOELLER, Susan, *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*, Routledge, 1998, 398 pages.

MOORE, Jason W., *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*, Verso, 2015, 336 pages.

MOORE, Jason W., *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*, PM Press, 2016, 240 pages.

MORIN, Edgar, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, Seuil, 1973, 184 pages.

MORIN, Edgar et Anne Brigitte KERN, *Terre-Patrie*, Seuil, 1993, 224 pages.

MORIZOT, Baptiste, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020, 336 pages.

MORLEY, Simon (ed.), *The Sublime*, Whitechapel: Documents of Contemporary Art, MIT Press, 2010, 238 pages.

MORTON, Timothy, *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, 2009, 264 pages.

MORTON, Timothy, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, 2013, 240 pages.

MORTON, Timothy, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, 2016, 208 pages.

MORTON, Timothy, *Being Ecological*, Pelican Books, 2018, 240 pages.

MORTON, Timothy et Laura COPELIN (ed.), *Hyperobjects for Artists*, Ballroom Marfa, 2018, 133 pages.

MORTON, Timothy, *All Art Is Ecological*, Penguin Classics, Green Ideas Series, 2021, 112 pages.

MORTON, Timothy, *Hell: In Search of a Christian Ecology*, Columbia University Press, 2024, 312 pages.

MOSCO, Vincent, *The Digital Sublime: Myth, Power, and Cyberspace*, MIT Press, 2004, 230 pages.

MOULIER-BOUTANG, Yann (dir.), *Le Capitalisme Cognitif : la Nouvelle Grande Transformation (nouvelle édition augmentée)*, Éditions Amsterdam (et revue Multitudes), 2008 [2007], 320 pages.

NEIDICH, Warren et Arne DE BOEVER (ed.), *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism (Part One)*, Archive Books, 2013, 272 pages. Voir aussi : *Part Two* (2014) et *Part Three* (2018).

NIXON, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2013, 368 pages.

NUSSBAUM, Martha, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI^e siècle?*, Flammarion, 2020 [2011], 208 pages.

NYE, David E., *American Technological Sublime*, MIT Press, 1994, 384 pages.

O'NEIL, Cathy, *Weapons of Math Destruction: How Big Data increases inequality and threatens democracy*, Penguin Random House, 2017, 259 pages.

PATINO, Bruno, *La civilisation du poisson rouge : petit traité sur le marché de l'attention*, Grasset, 2019, 184 pages.

PATINO, Bruno, *S'informer, à quoi bon?*, Collection ALT, Éditions de La Martinière, 2023, 32 pages.

POMERANTSEV, Peter, « Memory in the age of impunity », *Coda Story*, 29 octobre 2021.

PROCTOR, Robert et Londa SCHIEBINGER (ed.), *Agnotology: The Making and Unmaking of Ignorance*, Stanford University Press, 2008, 312 pages.

RANCIÈRE, Jacques, *Le spectateur émancipé*, La fabrique, 2008, 150 pages.

REVAULT D'ALLONNES, Myriam, *La crise sans fin : Essai sur l'expérience moderne du temps*, Seuil, 2012, 208 pages.

RUSHDIE, Salman, *Step Across This Line: Collected Nonfiction*, 1992-2002, Knopf, 2002, 416 pages.

SALLEH, Ariel, *Ecofeminism as Politics: Nature, Marx and the Postmodern*, Zed Books, 2017 [1997], 402 pages.

SERRES, Michel, *Le Contrat naturel*, Flammarion, Série « Champs essais », 2020 [1990], 240 pages.

SHKLOVSKY, Viktor, *L'art comme procédé*, Allia, 2008 [1917], 64 pages.

SILBERZAHN, Léna, « Sommes-nous "insensibles" au ravage en cours? De "l'écologie sensible" à la lutte contre les dispositifs de désensibilisation », *Symposium*, 2022, vol. 26, no. 1, p. 77-105.

SILVA CORRÊA, Diogo et André Ricardo MAGNELLI, « L'apocalypse de Gaïa : la cosmopolitique pour l'Anthropocène de Bruno Latour », *Natures Sciences Sociétés*, 2020, vol. 28, no. 3, p. 314-322.

SLACK, Jennifer Daryl et John Macgregor WISE, *Culture and Technology: A Primer*, New York, Peter Lang, 2005, 248 pages.

SOLOMON, Sheldon, GREENBERG, Jeff, PYSZCZYNSKI, Tom, *The Worm at the Core: On the Role of Death in Life*, Penguin Random House, 2015, 288 pages.

SONTAG, Susan, *Sur la photographie*, Christian Bourgois Éditeur, 2021 [1977], 288 pages.

SONTAG, Susan, *Devant la douleur des autres*, Christian Bourgois Éditeur, 2022 [2003], 144 pages.

SRNICEK, Nick, *Platform Capitalism*, Wiley, 2016, 120 pages.

STENGERS, Isabelle, *Au temps des catastrophes : résister à la barbarie qui vient*, La Découverte, 2013, 128 pages.

STOKNES, Per Espen, *What We Think About When We Try Not To Think About Global Warming: Toward a New Psychology of Climate Action*, Chelsea Green Publishing, 2015, 320 pages.

TOLSTOÏ, Léon, *Kholstomer : Histoire d'un cheval*, Gallimard, 2024 [1863], 118 pages.

TSING, Anna Lowenhaupt, *Le champignon de la fin du monde : Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, La Découverte, 2017 [2015], 416 pages.

ULLMAN, Harlan K. et James P. WADE *et al.*, *Shock and Awe: Achieving Rapid Dominance*, Institute for National Strategic Studies, National Defense University, Washington, 1996, 175 pages.

VAROUFAKIS, Yanis, *Technofeudalism: What Killed Capitalism*, Melville House, 2024 [2023], 304 pages.

WEIZMAN, Eyal, *La vérité en ruines : manifeste pour une architecture forensique*, La Découverte, 2021, 192 pages.

WEIZMAN, Eyal et Matthew FULLER, *L'art de la contre-enquête : esthétiques de l'investigation, politiques de vérité*, Les presses du réel, 2025 [2021], 276 pages.

WYNTER, Sylvia, « Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument », *The New Centennial Review*, vol. 3, no. 3, 2003, p. 257-337.

YUSOFF, Kathryn, *A Billion Black Anthropocenes or None*, University of Minnesota Press, 2018, 130 pages.

ZABALA, Santiago, *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency*, Columbia University Press, 2017, 216 pages.

ŽIŽEK, Slavoj, *Après la tragédie, la farce! ou Comment l'histoire se répète*, Flammarion, 2011 [2009], 256 pages.

ŽIŽEK, Slavoj, *Vivre la fin des temps*, Flammarion, 2011, 592 pages.

ŽIŽEK, Slavoj, *Against Progress*, Bloomsbury, 2024, 136 pages.

ŽIŽEK, Slavoj, *Too late to awaken: What lies ahead when there is no future?*, Seven Stories Press, 2025, 240 pages.

La personne
Qui l'sait
Est pas là, faut r'prendre rendez-vous
La raison
La cause
Le pain est dur, les temps sont mous
Pas grand-chose
Qui s'passe
Quand tout l'monde s'interroge
D'mande-toi pas
Pourquoi
T'as deux doigts pris au fond d'la gorge

La vérité c'est qu'il y a pas d'heure
Pour arriver en r'tard
Ça donne rien d'courir
Si c'est par là qu'on va nulle part

Et la rivière sait que tu ne retiendras rien
Et la montagne sait que tu ne retiendras rien

Une fois la tête dans la tête du fauve
Un autre point de vue

– Stéphane Lafleur[1,2,3]

[1] Avec pas d'casque, *Deux doigts pris au fond de la gorge*, 2006 : https://www.youtube.com/watch?v=0U0xkxzxj6c
[2] Avec pas d'casque, *Dans les bras de la femme bionique*, 2006 : https://www.youtube.com/watch?v=tUv9MRn9VBw
[3] Avec pas d'casque, *Si on change les équipes ce n'est plus une revanche*, 2008 : https://www.youtube.com/watch?v=wVrSYw3SwFg

UNLIMITED
POWER