



**Le cycle solastalgique : récit des transformations de l'identité environnementale  
dans le design d'expériences**

**par Catherine D'Amours**

**Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de l'obtention du  
grade de Maître ès art (M.A.) en Maîtrise en art, concentration design numérique**

Québec, Canada

© Catherine D'Amours, 2023

## RÉSUMÉ

Ce mémoire explore mon *identité environnementale* via une démarche auto-ethnographique de recherche-crédation, dans la création d'œuvres inspirées de la *solastalgie*. Ma rencontre avec Roger Wylde a questionné mon identité d'allochtone, m'amenant à réaliser notre lien inextricable avec la nature. J'ai alors reconnecté avec mon identité, reconnaissant la *solastalgie* qui m'habite face aux paysages de mon enfance. Cette émotion, associée aux nombreuses manifestations de l'éco-anxiété a d'ailleurs été définie par le philosophe Glenn Albrecht. En art, Louise Boisclair parle d'art *écosphérique* pour désigner la création liée à la Terre et à la vie qui s'y trouve. Or, dans le cadre de cette recherche-crédation, je me pose la question suivante : *comment la création peut transformer mon rapport à la nature ainsi que mon identité environnementale et par conséquent, transformer les œuvres qui en découlent ?*

Pour comprendre la *solastalgie* et son influence sur la création, j'ai choisi une méthodologie auto-ethnographique de recherche-crédation, mettant l'accent sur mon expérience personnelle. Ce choix me permet de consigner l'évolution de mon identité environnementale.

En utilisant des archives photographiques personnelles, l'apprentissage automatique ainsi que d'autres outils technologiques, j'explore la transformation de mon identité environnementale. À ce jour, trois œuvres ont été réalisées sous forme d'expériences immersives et esthétiques, et le processus de création se poursuit. La première œuvre est un bâton de parole augmenté, utilisé comme interface tangible durant une performance. La seconde création est une installation audio-visuelle immersive, conçue pour véhiculer mon sentiment de *solastalgie*. La troisième œuvre est une série triptyque d'archives, transformée par l'application de techniques d'apprentissage automatique.

Ma pratique artistique, basée sur la connexion à l'environnement, à autrui et à moi-même, lie intrinsèquement l'objet de création à son milieu et à sa créatrice. Ce processus de recherche-crédation, reflétant ma transformation, façonne mon approche du design et de la création de manière holistique.

**Mots clés :** Design, Recherche-crédation, Auto-ethnographie, Art écosphérique, Solastalgie, Identité environnementale

## ABSTRACT

This work explores my *environmental identity* through an auto-ethnographic approach of research-creation in the creation of artworks inspired by *solastalgia*. My encounter with Roger Wylde questioned my identity, leading me to realize our inextricable link with nature. I then reconnected with this identity, acknowledging the *solastalgia* that inhabits me in the face of the landscapes of my childhood. This emotion, associated with many manifestations of eco-anxiety, was indeed defined by philosopher Glenn Albrecht. In art, Louise Boisclair talks about *ecospheric art* to designate creation related to Earth and the life it harbors. Hence, within this research-creation, I ask myself: *how can creation transform my relationship with nature as well as my environmental identity and consequently, transform the works that result from it?*

To understand *solastalgia* and its influence on creation, I chose an auto-ethnographic methodology of research-creation, emphasizing my personal experience. This choice allows me to record the evolution of my environmental identity.

Using personal photographic archives, machine learning, and other technological tools, I explore the transformation of my environmental identity. To date, three works have been created in the form of immersive and aesthetic experiences, and the creative process continues. The first work is an augmented speaking stick, used as a tangible interface during a performance. The second creation is an immersive audio-visual installation, designed to share my feeling of *solastalgia*. The third work is a triptych series of archives, transformed by the application of machine learning techniques.

My artistic practice, based on the connection to the environment, others, and myself, intrinsically links the object of creation to its environment and its creator. This research-creation process, reflecting my transformation, shapes my approach to design and creation in a holistic way.

**Keywords:** Design, Research-Creation, Autoethnography, Ecospheric Art, Solastalgia, Environmental Identity

## REMERCIEMENTS

Ce mémoire fut surtout une expérience de reconnexion à ceux qui m'entourent à travers le voyage lent et sinueux de la recherche-crédation, même s'il fut un exercice de solitude dans l'écriture. Voici donc quelques remerciements qui témoignent ma gratitude envers vous, qui avez marché avec moi.

Roger Wylde : tu fais partie de ceux qui auront eu une empreinte positive sur le reste de mon parcours. Je me sens privilégiée de faire du portage avec toi dans la création, *widjiakan*. D'apprendre à redéfinir mon savoir-être.

Yan Breuleux : merci d'avoir guidé cette route hypersensible avec ton pouvoir cartésien, sans jamais me dire où aller, en me laissant toute la liberté d'explorer et de découvrir. Grâce à cette direction qu'est la tienne, j'ai appris à écrire avec mon cœur, ma tête et mes paysages.

Louis-Philippe Rondeau : tu m'as donné le droit d'embrasser ma nature punk jusque dans la rédaction scientifique. Tu m'as montré que les espaces du savoir et de la création sont poreux et qu'ils peuvent coexister. Par ta pratique tu m'as inspirée à être moi-même, et à ne plus douter... autant.

Judith Poirier : merci de m'avoir accompagnée vers cette prise de risque. Si tu ne m'avais pas montré l'entrée de la forêt, cette reconnexion n'aurait pas eu lieu.

Nicolas : tu m'as vue changer et me transformer. Tu as gardé le phare quand j'étais perdue quelque part entre le brouillard et la rive, en train de chercher ailleurs ce qui se trouvait en moi. Merci pour ta patience silencieuse.

Mes parents : mon amour pour la nature est né de vous. C'est le plus bel héritage que vous aurez pu me léguer. Je ne sais pas toujours comment m'en servir mais j'en explore les contours, depuis quelques années. J'y arriverai. Avec vous, dans ma chair.

Gustave : petit humain, fils du cœur, merci de me faire réfléchir avec ton insatiable curiosité. Tu m'inspires à rester jeune avec une géante soif de savoir.

Mathieu : ton évolution personnelle des dernières années m'a inspirée à devenir une femme plus consciente et plus près de ses paysages intérieurs. Ta présence, mon ami.e, a éveillé en moi un calme nouveau, m'incitant à accueillir ma propre vérité et à en révéler les nuances avec amour.

Jean-Marc : merci d'avoir accepté de te lancer dans la réflexion sonore de ce récit de nostalgie, de douceur et de réconciliation inspiré par ce que nous avons créé de plus beau ensemble : notre petit arbre.

Laurier : merci de m'apprendre à regarder autrement. J'espère qu'un jour tu liras ces mots, comme toutes ces histoires que nous avons lues ensemble. Mais celle-ci aura été écrite pour toi, pour que tu saches que ce monde je l'ai envisagé différemment parce que ta petite main s'est glissée dans la mienne. Ne laisse jamais personne te faire croire que les choses vont dans des cases, que la nature est un objet que l'on regarde, qu'il est trop tard. Tu es la nature, tu es toute sa force, chaque geste compte. Il était une fois...

## DÉDICACE

*À mon fils, Laurier.*

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
DÉDICACE.....	vi
LISTE DES FIGURES.....	ix
AVANT-PROPOS.....	x
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 PROBLÉMATIQUE DE L'IDENTITÉ ENVIRONNEMENTALE.....	9
1.1 La pratique de l'art écosphérique.....	12
1.2 Concepts de référence.....	14
1.2.1 La Solastalgie selon Glenn Albrecht.....	14
1.2.2 L'identité environnementale selon Clayton et Opatow.....	17
1.2.3 Les facteurs influençant l'identité environnementale.....	19
1.2.4 Identité environnementale et solastalgie.....	23
1.3 Question de recherche.....	25
1.4 Objectifs de recherche.....	25
CHAPITRE 2 APPROCHE AUTO-ETHNOGRAPHIQUE DE LA RECHERCHE-CRÉATION.....	27
2.1 La recherche-création.....	28
2.2 L'auto-ethnographie en recherche-création.....	29
2.2.1 Évolution réflexive de la connexion au monde du Vivant.....	31
2.2.2 La contextualisation de l'identité environnementale.....	31
2.2.3 La narration et la performance de la recherche.....	32
2.2.4 Vers une responsabilisation par l'engagement éthique.....	32

CHAPITRE 3 CRÉATIONS SOLASTALGIQUES .....	34
3.1 Récit du bâton de parole .....	34
3.1.1 Miaja, genèse d'un parcours artistique et environnemental.....	34
3.1.2 Réflexion sur l'oralité et la technologie .....	36
3.1.3 Le savoir-être, un long apprentissage .....	36
3.1.4 La réouverture du cœur .....	37
3.1.5 Un premier prototype .....	38
3.1.6 La poésie des mots et des images.....	40
3.1.7 Première transition .....	42
3.2 Récit des paysages nostalgiques .....	44
3.2.1 Explorer la solastalgie : un voyage intime et émotionnel .....	44
3.2.2 L'objet de création et le désir de partager mon expérience .....	46
3.2.3 Le processus créatif.....	48
3.2.4 La Maison .....	50
3.3 Récit de l'expérience : marcher le paysage.....	52
3.3.1 La recherche de mes paysages .....	52
3.3.2 La lente transformation .....	53
3.3.3 Restructuration environnementale .....	54
3.3.4 Ma reconnexion au monde du Vivant.....	54
CHAPITRE 4 RÉCIT AUTO-ETHNOGRAPHIQUE.....	57
4.1 Analyse des créations solastalgiques .....	57
4.1.1 Mémoires d'une identité environnementale.....	58
4.1.2 La trame de la métamorphose .....	61
4.2 Paysages multiples .....	63
CONCLUSION .....	67
BIBLIOGRAPHIE .....	75
CERTIFICATION ÉTHIQUE .....	80
ANNEXE : JOURNAL DE BORD ET LE CYCLE SOLASTALGIQUE .....	81

## LISTE DES FIGURES

- Figure 1 : Prévisualisation du bâton de la parole sous forme de modélisation annotée et résultat du prototype une fois l'impression 3D et l'intervention artistique terminée. Source : D'Amours (2022). ..... 40
- Figure 2 : Poème rédigé pour la performance avec images générées à partir de photos personnelles et de l'apprentissage automatique. Source : D'Amours (2022). ..... 41
- Figure 3 : Photo tirée de la performance présentée à Roger Wylde. Source : D'Amours (2022). ..... 42
- Figure 4 : Schéma expliquant la nuance entre l'éco-anxiété et la solastalgie. Source : D'Amours (2022). ..... 45
- Figure 5 : Expérimentations de la déformation des éléments naturels dans *TouchDesigner*. Source : D'Amours (2022). ..... 49
- Figure 6 : Prévisualisation de l'œuvre. Source : Catherine D'Amours (2022). ..... 50
- Figure 7 : Prévisualisation de l'œuvre. Source : Catherine D'Amours (2023). ..... 55
- Figure 8 : Graphique démontrant visuellement l'évolution de mon sentiment d'appartenance au monde du Vivant durant l'étude. Source : Catherine D'Amours (2023). ..... 58
- Figure 9 : Tissu imprimé avec les paysages recomposés du projet *Marcher le paysage* et esquisse du vêtement préliminaire. Source : D'Amours (2023). ..... 71

## AVANT-PROPOS

Un paysage vaste. Le sentiment de « voir loin ». Le fleuve Saint-Laurent, chaque matin, comme un chant contemplatif qui ouvre son histoire sur mon identité en construction. L'identité d'une jeune femme allochtone. Une diversité de sons accompagne ce vieil ami le Saint-Laurent ; le vent dans les arbres, le claquement des galets sous un pied lourd, le hululement du hibou des marais. L'hiver, quelques glaces qui craquent, soulignant toute la puissance de la nature à un seul et même endroit. L'endroit où j'ai grandi. Ma Maison, mon identité environnementale, c'est de m'être rendue à vélo aux abords du fleuve Saint-Laurent, à Trois-Pistoles, et d'y avoir vu vivre les quatre saisons dans une rythmique irréfragable. C'est d'avoir observé les oiseaux du territoire et apprendre à les reconnaître. C'est d'avoir jardiné avec mon grand-père chaque été, à son modeste chalet, là où ça sentait les lilas, le varech et le foin d'odeur. Mon identité environnementale s'est forgée durant l'enfance, qui, pour Schaeffer, est le « sujet de l'expérience esthétique » car il faut :

nous rappeler que l'enfance est un temps d'expériences esthétiques, sinon particulièrement riches, du moins particulièrement marquantes, et ce au sens le plus fort du terme, c'est-à-dire en tant qu'elles orienteront largement notre vie esthétique d'adulte, fut-ce à notre insu. (Schaeffer, 2015)

Le passage de l'homme sur le temps long a remanié l'état de ces lieux ; le hibou des marais ne chante presque plus, le fleuve est dégarni de glace en hiver et les jardins de mon grand-père ont laissé place à de nouveaux prismes rectangulaires aseptisés, aussi appelés, logements de copropriété. Lorsque je m'assois maintenant sur le bord du fleuve Saint-Laurent, que ce soit dans ce village natal ou même ailleurs, il m'est possible d'expérimenter une insondable nostalgie en présence de ce paysage qui a changé considérablement au cours des dernières années. Alors que je suis à l'écoute, tout entière, du bruit que font les vagues et les remous, bien plus brutales qu'auparavant, je prends conscience dans cette expérience unique, cohérente et complète, de la mutation<sup>1</sup> irréfutable de mes paysages extérieurs et intérieurs. Je sais maintenant que ce sentiment porte le nom de solastalgie.

---

<sup>1</sup> Lorsque j'emploie le concept de « mutation » au lieu de « transformation », mon intention est de mettre en lumière un changement profond et essentiel, une évolution intrinsèque se déroulant en parallèle des mutations perpétuelles de notre monde.

Dans ma position de femme blanche, mère, artiste-designer, je constate que cette solastalgie expérimentée engage un nouveau rapport à la nature, que je tente de comprendre et de redéfinir, à travers la création. Ce travail de recherche n'est donc pas un travail de sociologie ou même de philosophie, il s'est écrit à travers la lentille de la création.

## INTRODUCTION

Ce projet de recherche-création interroge la manière dont le processus créatif façonne mon identité environnementale à travers l'étude de l'élaboration d'un cycle d'œuvres numériques spécifiques, réalisées au cours de la période 2022-2023, explorant l'expérience de la solastalgia ; un concept problématisé par le philosophe Glenn Albrecht en 2019. Cette recherche est n e de l'expérience marquante de ma première rencontre avec Roger Wylde, un artiste de la communauté de Pikogan, sur le territoire Anicinabe. Plus spécifiquement, j'ai eu le privilège d'assister au rassemblement *Miaja* sur le patrimoine Anicinabe, dans le contexte d'un projet réalisé avec le studio montréalais *Moment Factory* en Abitibi-Témiscamingue. Cet événement a bouleversé ma compréhension des réalités autochtones et de l'importance de pouvoir vivre et évoluer dans un environnement où la culture, la langue ainsi que le savoir-être sont des valeurs protégées. Cette expérience de collaboration avec *Moment Factory* et la nation Anicinabe a engendré de profondes interrogations sur mon identité d'allochtone et mes automatismes culturels, notamment en contexte de création.

Dans ce premier projet, une relation de réciprocité a été établie entre Roger Wylde, porteur de culture traditionnelle, et moi-même. Cette relation a été caractérisée par une discussion ouverte, une empathie réciproque et un dialogue franc, s'inscrivant dans la durée. Ce processus m'a conduit à questionner mes présuppositions culturelles et  

m'engager dans une démarche sincère de décolonisation de mon savoir-être. Wylde est devenu, pour moi, un *widjiakan*, qui signifie dans la langue anicinabemowin, un compagnon. Les échanges riches et spontanés que nous avons partagés m'ont poussée à reprendre conscience de la perte de diversité dans la nature. Dans sa tradition, tout évolue dans un ensemble indissociable ; la langue, la culture, la nature, le vivant. En échangeant sur l'état précaire de sa langue maternelle, et du lien étroit qu'elle a avec le territoire, je comprends davantage que pour les Anicinabek, l'humain fait partie de la nature, iel n'y est pas extérieur. Ces nouveaux apprentissages, intégrés par cette démarche de réconciliation et de partage, ont soulevé de nombreuses interrogations sur mon sentiment d'appartenance à la nature et m'ont donné envie de me reconnecter à mon identité profonde : celle qui passe par l'environnement fondateur, c'est-à-dire, le cadre naturel original qui a influencé et informé ma relation à la nature.

Cette rencontre a aussi eu l'effet d'une loupe sur une sensation neurasthénique, installée en moi depuis quelques années, face aux changements considérables de l'environnement. En effet, les pronostics alarmants quant à la crise climatique, la disparition de certaines espèces vivantes et la détérioration des environnements naturels sont exposés par les chercheur.euse.s et groupes environnementalistes comme le **GIEC** (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) et peuvent avoir pour répercussion l'éco-anxiété. Il existe plusieurs définitions de l'éco-anxiété mais dans le présent travail de recherche, celle qui retient mon attention est celle d'Hickman qui la décrit comme

*« not just an emotional response to the facts and experience of environmental crisis and threat; it includes a relationship between these emotional responses and the cognitive knowledge that we have both caused the threat and are failing to sufficiently act to reduce it ».* (Hickman, 2020)

Il serait donc juste de dire que l'éco-anxiété est un sentiment prospectif, c'est-à-dire qu'il est relatif à un ou des événements qui surviendront dans le futur parce que nous avons posé des gestes irréparables envers la planète Terre et qu'il est trop tard. Cependant, il me semble que la sensation que je ressens ne soit pas relative à des événements qui surviendront à posteriori, mais qu'elle existe plutôt en raison de changements déjà perceptibles. Bruno Latour parle d'une « mutation écologique » lorsqu'il aborde les changements écologiques survenus (Latour, 2015). Le mot mutation est par ailleurs assez juste face à ce que je ressens, décrivant à la fois ce que je perçois et l'intégration de ce qui est perçu. Toutefois, c'est dans la littérature de Glenn Albrecht, philosophe environnementaliste, que j'ai trouvé un lexique capable de décrire mon expérience réelle. Glenn Albrecht a voulu définir un nouveau concept, s'inscrivant à l'époque anthropocène, lié à l'éco-anxiété ainsi qu'à la nostalgie qui peut s'en suivre dont l'une des principales caractéristiques repose sur les changements à grande échelle amenés par l'activité humaine. Il explore donc notre rapport à la nature face à un changement négatif et stressant dans notre environnement. Albrecht introduit ainsi l'idée de la solastalgie qu'il définit :

comme la douleur ou la détresse causée par une absence continue de consolation et par le sentiment de désolation provoqué par l'état actuel de son environnement proche et de son territoire. (Albrecht, 2019, p. 76)

Nous pourrions également qualifier la solastalgie « d’agression contre notre sentiment d’appartenance à un lieu » (Albrecht, 2019, p. 76). Lorsque je me retrouve face aux paysages où j’ai grandi, je ressens ce mal du pays, chez-moi. Il serait donc juste de dire qu’en plus d’être introspectif, il s’agit d’un sentiment de détresse qui est également rétrospectif. Albrecht utilise également l’expression « maison commune » lorsqu’il réfère à l’environnement (Albrecht, 2019, p. 127). Ainsi, j’utiliserai le mot « Maison » lorsque je fais référence à l’endroit que l’on habite, à sa quiétude immuable et au sentiment fort d’appartenance.

Je m’intéresserai donc, dans le présent travail, à un concept qui est implicite à la mutation écologique dont parle Latour (2015) et à la solastalgie imaginée par Albrecht (Albrecht, 2019). Il s’agit de l’identité environnementale telle qu’étudiée par Clayton et Opatow, qui la définissent comme suit :

*« We propose an integrative construct of environmental identity that encompasses multiple meanings as well as a recognition of the dynamic nature of identity. One way of thinking about environmental identity concerns the way in which we define the environment, the degree of similarity we perceive between ourselves and other components of the natural world, and whether we consider nature and nonhuman natural entities to have standing as valued components of our social and moral community ».* (Clayton et Opatow, 2003, p. 8)

Or, cette détresse face à l’environnement en transformation ainsi que les préoccupations écologiques ont déjà été explorées en art et ont, entre autres, été problématisées par Louise Boisclair dans *Art écosphérique : de l’anthropocène... au*

*symbiocène*. Boisclair utilise le terme *écosphérique*, concept qui n'a pas été utilisé jusqu'alors en art, pour qualifier un ensemble « qui puisse contenir toutes formes d'art qui révèlent un milieu, une dimension ou un enjeu lié à l'environnement. » (Boisclair, 2021, p. 11). Elle répertorie ainsi bon nombre d'artistes qui transposent leur engagement ou leurs émotions face à la perte de la biodiversité sous la forme de création. On peut y voir apparaître les noms des artistes pionnières Ágnes Denes, Betsy Damon et Patricia Johanson, en plus d'y retrouver plusieurs autres artistes comme Philippe Boissonnet avec l'œuvre *La conscience des limites (Gaïa)* (1992) ainsi que Chantal Dumas avec l'œuvre *Oscillations planétaires* (2019), pour ne nommer que ces artistes-là. Malgré le fait que ces thématiques aient déjà été abordées par plusieurs artistes, le processus de transformation holistique expérimenté durant l'exercice de création, englobant de manière exhaustive tant les dimensions intrinsèques de l'individualité que les facettes de l'expression artistique, demeure fréquemment ardue à problématiser de manière cohérente. Cela implique d'analyser les motivations et intentions sous-jacentes qui ont incité ces artistes à concevoir de telles œuvres. En tant qu'artiste active dans ce mouvement, j'ai opté pour l'examen critique de mes propres représentations qui ont stimulé ma démarche créative. J'interroge donc comment le fait d'aborder la transformation de l'identité environnementale me permet d'évoluer et de faire évoluer, par le fait même, mon rapport au monde du Vivant<sup>2</sup>. Plus précisément, je tenterai de répondre à la question : comment mon profil d'artiste-designer ainsi que ma

---

<sup>2</sup> Lorsque je parlerai du « monde du vivant », je ferai référence à l'ensemble des organismes vivants sur Terre comprenant les plantes, les animaux, les champignons, les bactéries et toutes autres formes de vie. Je l'utiliserai également pour souligner l'interdépendance et l'égalité de ces espèces vivantes.

façon de créer sont transformées par la construction de mon identité environnementale à travers la création d'œuvres abordant le thème de la solastalgie ?

Pour répondre à la question posée, j'utilise une méthodologie auto-ethnographique (Adams, Holman Jones et Ellis, 2015) dans un contexte de recherche-crédation (Bruneau, Burns et Villeneuve, 2007). Cette approche me permet de problématiser ma compréhension de la relation de l'humain avec son milieu au centre du processus de conception du projet. Selon Adams, Holman Jones et Ellis, il s'agit d'étudier et de documenter les expériences personnelles et culturelles en utilisant une réflexivité critique pour interpréter et comprendre ces expériences dans un contexte plus large (Adams, Holman Jones et Ellis, 2015). C'est en explorant certains critères observés dans leur ouvrage que je peux établir le socle d'un récit de pratique qui permettra de saisir le fil narratif qui a mené à la conception des œuvres (2015).

En utilisant un corpus de données issues d'archives photographiques personnelles, traitées à l'aide de technologies d'apprentissage automatique<sup>3</sup> et différents dispositifs, je tente de définir les contours de la mutation de mon identité environnementale. En l'état actuel du « cycle solastalgique », trois œuvres ont été réalisées sous forme d'expériences immersives et esthétiques : *Bâton de parole*, *Paysages nostalgiques* ainsi

---

<sup>3</sup> La définition d'*apprentissage automatique* ou de *machine learning* selon Memo Akten, artiste numérique et chercheur : « *Machine Learning (ML) is a field of research within Artificial Intelligence (AI), that investigates how algorithms can improve their performance on various tasks by learning from experience* ». Pour en lire d'avantage, voir Akten, M., & Goldsmiths, C. (2021).

que *Marcher le paysage*. D'autres sont en cours, et le processus de création se poursuit. La première œuvre consiste en un bâton de parole augmenté utilisé lors d'une performance pour engager un processus de réciprocité avec mon ami Anicinabe, Roger Wylde. Cette première œuvre a provoqué plusieurs conversations avec mon ami, gardien d'une culture millénaire, m'amenant à réfléchir à ma propre relation avec mon environnement proche. Ces questionnements m'ont poussée à créer la seconde œuvre qui se présente sous forme d'installation audio-visuelle mettant en lumière mon sentiment de solastalgie afin de le partager avec l'autre, pour engager un dialogue sur notre responsabilité face aux bouleversements climatiques. La présentation de cette création m'a fait réaliser que la création autour de ce concept engageait en moi des changements qui me poussent à me reconnecter au monde du Vivant. Dans l'intention d'investiguer cette reconnexion et transformation personnelle, j'ai conçu une troisième œuvre, actuellement présentée sous la forme d'un triptyque audiovisuel. Cette installation symbolise un acte de réappropriation de mon identité environnementale. Lors de pérégrinations quotidiennes, j'ai capturé l'essence des paysages par le biais de médias sonores et visuels, qui ont par la suite été transformés grâce à l'apprentissage automatique, matérialisant ainsi le processus esthétique de ma propre métamorphose. Cette démarche reflète non seulement ma reconnexion à l'environnement, mais aussi la mutation de mon identité environnementale à travers la pratique artistique ainsi que la transformation de mon profil d'artiste et de designer.

Puisque ma pratique puise son sens dans la connexion à l'environnement, à l'autre ainsi qu'à soi, l'objet de la création ne peut donc pas être déconnecté du milieu dans lequel il est créé et pour qui il est créé. L'objet n'est pas non plus déconnecté de sa créatrice. En ce sens, le processus de recherche-crédation fait évoluer ma vision du monde extérieur/intérieur par la pratique artistique. Celle-ci devient le témoignage de ma transformation et, par conséquent, une évolution de ma conception du design et de la création d'un point de vue holistique.

Or dans ce travail de recherche, le premier chapitre s'attache à définir et à contextualiser la notion d'identité environnementale, en s'appuyant sur des concepts tels que la solastalgie et les facteurs influençant notre rapport à l'environnement. Puis, dans le deuxième chapitre, la méthodologie est abordée avec une emphase particulière mise sur l'auto-ethnographie et son rôle dans la recherche-crédation pour ainsi examiner la manière dont notre connexion au monde du Vivant évolue et se contextualise. Le troisième chapitre se consacre à la présentation et à l'analyse de différentes créations artistiques explorant le sentiment de solastalgie. Le quatrième chapitre offre une analyse approfondie de ces œuvres, en utilisant les critères suivants : la réflexivité, la contextualisation, la narration et l'engagement éthique. Enfin, cette recherche souligne la progression du cycle solastalgique, allant de l'évolution de l'identité environnementale à l'impact transformatif de l'art dans le contexte des enjeux écologiques contemporains.

## CHAPITRE 1

### PROBLÉMATIQUE DE L'IDENTITÉ ENVIRONNEMENTALE

Le présent travail de recherche-création a pour objectif général d'établir de nouvelles formes de connexion au monde du Vivant en me réappropriant mon identité environnementale par la création d'expériences esthétiques<sup>4</sup> ayant pour thème principal la solastalgie (Albrecht, 2019).

Avant de plonger dans la théorisation spécifique de l'art écosphérique de Louise Boisclair et d'aborder la notion d'identité environnementale qui ont guidé ma recherche, il me semble essentiel de situer ma démarche dans un contexte théorique plus large. Les réflexions de Jane Bennett sur le matérialisme, les critiques  cof ministes de Carolyn Merchant et Vandana Shiva, ainsi que l'approche d'humanité écologique de Donna Haraway ont profondément influencé ma compréhension des dynamiques entre l'humain et l'environnement. Ces perspectives m'ont amenée à m'intéresser de plus près à l' cosph re et à sa représentation dans l'art.

---

<sup>4</sup> J'utilise le concept d'« expérience esthétique » problématisé par le philosophe pragmatiste John Dewey lorsque je fais référence aux prototypes ainsi qu'aux œuvres que j'ai cr ees durant mon projet de recherche-création. L'expérience artistique-esthétique se déploie dans le double mouvement de la conception de l'œuvre à travers l'action et la perception (Dewey, 2010 [1934], p. 103). Ce mouvement est essentiel, l' il et la main sont reliés et deviennent les outils pour transmettre ce qui est perçu et vécu. Pour en connaître toutes les nuances, voir Dewey, J., Shusterman, R., Buettner, S., & Cometti, J.-P. (2010).

Or, dans l'exploration de l'art en tant que médium de réflexion et d'interaction avec l'environnement, les perspectives matérialistes, telles qu'élaborées par Jane Bennett, méritent d'être mentionnées. Bennett avance une reconsidération de la matière et de l'environnement, en insistant sur leur rôle actif et agissant dans le monde (Bennett, 2010). Elle encourage une vision plus holistique qui reconnaît l'interdépendance et la coexistence de diverses formes de vie et de matière. En tant qu'artiste travaillant sur les concepts d'environnement, je trouve dans cette perspective une source d'inspiration pour reconnaître que la capacité d'action et d'influence réside non seulement dans l'humain, mais également dans des configurations dynamiques de choses (Bennett, 2010). Cette perspective permet de voir les créations non seulement comme des expressions de la volonté personnelle de l'artiste, mais aussi comme des éléments interconnectés dans un environnement complexe et vivant.

La perspective de Bennett, qui nous incite à reconnaître l'agence de la matière non humaine, trouve un écho dans l'écoféminisme, qui met en lumière les intersections entre l'oppression environnementale et celle des femmes. Dans cette veine, Carolyn Merchant, dans *The Death of Nature*, remet en question les conceptions traditionnelles qui perçoivent la nature et les femmes comme passives et exploitables (Merchant, 1983). Puis, dans une suite logique, Vandana Shiva expose comment la science moderne s'inscrit dans un cadre patriarcal qui a marginalisé les femmes, non seulement en les excluant en tant qu'expertes, mais aussi en dévalorisant les approches écologiques et holistiques de la connaissance (Shiva, 1988). En écho aux perspectives

de Bennett et Merchant, Donna Haraway, il m'a été possible de découvrir, dans l'ouvrage *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, la vision d'humanité écologique (Haraway, 2016) qui résonne particulièrement avec la recherche de ce mémoire. Haraway suggère que nous devons nous engager activement dans les défis complexes de notre époque, pour forger un avenir plus inclusif et durable. Cette approche implique une responsabilité partagée et une interdépendance avec le monde non-humain, reconnaissant que notre destin est inextricablement lié à celui de la planète (Haraway, 2016).

En somme, en me positionnant dans ce contexte théorique riche, je perçois ma propre pratique de recherche comme un engagement politique envers la reconnexion avec le monde vivant. En choisissant de mener cette recherche, je tente de promouvoir une vision plus holistique et écologique du monde que j'intègre dans ma pratique artistique ainsi que dans ma pratique pédagogique. En m'inspirant des travaux de Bennett, Merchant, Shiva et Haraway, je cherche à créer des œuvres qui reconnaissent et respectent les processus naturels et leur interconnexion.

Cette posture m'a amenée à m'intéresser aux artistes-chercheur.e.s qui comme moi, se sont inscrit.e.s dans ce champ de pratique. J'ai donc étudié la théorie de l'art écosphérique proposée par Louise Boisclair (Boisclair, 2021) que je mettrai en lumière. Je tenterai également de définir ce qu'est ce sentiment de nostalgie profonde en rapport avec mon expérience personnelle qui a engendré une reconnexion au monde du Vivant.

J'entreprendrai également de préciser ce qu'est l'identité environnementale (Clayton et Opatow, 2003). Cette revue me permettra de situer le lieu où prend forme la création qui émerge de la présente recherche.

### 1.1 La pratique de l'art écosphérique

Louise Boisclair s'est interrogée sur ce que les artistes, qui ne sont ni environmentalistes, ni biologistes, ni physicien.ne.s, peuvent faire dans ce contexte de bouleversements environnementaux. Rester informé.e.s n'est pas tout dans ce moment d'urgence climatique, il faut aussi agir. Mais lorsque nos champs d'action s'inscrivent dans le milieu des arts, quelle peut être notre contribution ? En fait, les artistes entrevoient dans l'art des manières d'aborder les problématiques des changements climatiques via la création d'expériences. Or, en analysant le travail d'artistes qui explorent plusieurs concepts environnementaux, Boisclair a l'impression que « s'immerger dans une création permet de sortir des ornières habituelles, d'imaginer et de réfléchir, de renouveler l'existence » (Boisclair, 2021, p. 11). Par ailleurs, il serait juste de dire que le thème écosphérique<sup>5</sup> n'avait pas encore été mis en rapport avec l'art. Boisclair le définit donc comme « un terme, à la fois neutre, englobant et ouvert, qui puisse contenir toutes les formes d'art qui révèlent un milieu, une dimension ou un enjeu lié à l'environnement » (Boisclair, 2021, p. 11). Selon elle,

---

<sup>5</sup> Le terme *écosphérique* vient du mot *écosphère* qui signifie « ensemble des zones où l'on trouve de la vie sur une planète ». Trouvé en ligne sur : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/ecosphere/>

les artistes qui approfondissent les concepts et les enjeux liés au réchauffement climatique engagent un dialogue entre ces deux axes : résister et imaginer (Boicclair, 2021, p. 11).

Il serait donc juste de penser que Boisclair voit en la création, celle qui dénonce et imagine les nouveaux contours de notre relation au monde du Vivant, comme une position qui puisse faire une différence. Elle affirme que « ces propositions artistiques entraînent une déstabilisation de l'état d'être, proposent des immersions susceptibles d'ébranler les certitudes et créent un espace favorable à l'exploration de nouveaux comportements » (Boicclair, 2021, p. 85).

Ces propositions évoquées par l'autrice offriraient, en quelque sorte, une opportunité de repenser notre conception du monde et notre relation à celui-ci sous une perspective renouvelée. L'implication d'un auditoire dans une démarche artistique a le potentiel d'altérer sa perception face à la réalité (Boicclair, 2021, p. 226). À travers l'analyse d'un ensemble d'œuvres, Boisclair a donc réussi à mettre en lumière l'importance de l'art écosphérique et des répercussions qui en découlent. Cependant qu'en est-il des créateur.ice.s ? L'inspiration tirée des phénomènes écologiques pourrait-elle également exercer une influence transformatrice sur l'artiste ? Des auteur.ice.s tel.le.s que T.J. Demos, Subhankar Banerjee, Renée Lertzman, Natalie Loveless, pour ne nommer que ceux-là, ont théorisé le pouvoir d'engagement de l'artiste face aux bouleversements écologiques.

En somme, selon la présente démarche de recherche, il s'agit de développer une pratique à la fois d'art et de design interrogeant les valeurs et les principes sous-jacents à toute production. J'adopte ainsi une posture de praticienne, par le biais de la création artistique, ainsi que de théoricienne, par l'étude de concepts de références influençant une dynamique féconde permettant de relier ces deux dimensions au sein d'un processus itératif en constante transformation.

## **1.2 Concepts de référence**

Pour appréhender la trajectoire unique empruntée dans ce projet de recherche-crédation, il est impératif de maîtriser les concepts fondateurs qui éclairent le processus créatif. En conséquence, j'aborderai le concept de solastalgie, tel que problématisé par Glenn Albrecht, l'identité environnementale comme définie par Susan Clayton et Susan Opatow, et enfin, je tenterai d'articuler pourquoi la relation entre ces concepts constitue le socle de la présente recherche.

### **1.2.1 La Solastalgie selon Glenn Albrecht**

J'ai en tout premier lieu exploré mon sentiment d'écoanxiété, qui signifie selon le Grand Robert de la langue française, « l'anxiété provoquée par les menaces environnementales qui pèsent sur notre planète » (Le Grand Robert en ligne, s.d.). Toutefois, en approfondissant l'étude de ce concept, j'ai progressivement intégré que le sentiment en question se rapprochait plutôt d'une émotion tournée vers l'avenir.

Autrement dit, une anxiété envahissante émerge en raison des prédictions alarmantes concernant les changements climatiques, la perte de biodiversité et la détérioration imminente des milieux naturels. Néanmoins, mon expérience personnelle en relation avec les paysages ayant façonné mon évolution en tant qu'individu se caractérise davantage par une mélancolie et une nostalgie liée à ce qui existait autrefois, mais qui, à présent, s'est métamorphosé de manière irréversible. Il serait donc juste de dire que mon sentiment est rétrospectif et que sa présence découle de l'occurrence préalable d'un événement significatif et préoccupant.

Face à l'ampleur des défis environnementaux auxquels notre société est confrontée, divers.es penseur.euse.s ont exploré de nouveaux concepts pour décrire et comprendre les répercussions psychologiques et émotionnelles de ces changements. Parmi eux, le philosophe et environnementaliste Glenn Albrecht a imaginé un nouveau concept relatif à un sentiment rétroactif de mutation de l'environnement et de notre rapport à celui-ci qu'il a nommé solastalgie. Il décrit ce concept

comme la douleur ou la détresse causée par une absence continue de consolation et par le sentiment de désolation provoqué par l'état actuel de son environnement proche et de son territoire. Il s'agit de l'expérience existentielle et vécue d'un changement environnemental négatif, ressenti comme une agression contre notre sentiment d'appartenance à un lieu. (Albrecht, 2019, p. 76).

Il ajoute également que la solastalgie est « le mal du pays alors que vous êtes toujours chez vous » (Albrecht, 2019, p. 330). Ce concept joue donc un rôle important en

contexte de changements environnementaux puisqu'il permet de mettre en lumière les répercussions émotionnelles et psychologiques de ces transformations sur les individus et les communautés.

Il serait donc juste d'affirmer que la solastalgie touche divers aspects de la société, notamment la psychologie, la sociologie, l'art ainsi que la politique (Albrecht et al., 2007). Mais ce qui nous intéresse particulièrement dans cette étude porte sur la manière dont la solastalgie peut inspirer et nourrir la création. Puisque l'art agit comme un canal de communication, il est capable de « transmettre des messages complexes et nuancés sur la solastalgie et susciter l'empathie envers les personnes touchées par les changements environnementaux » (Boisclair, 2021, p. 222). Plus précisément encore, la création qui explore la solastalgie « vise à révéler les liens qui unissent les êtres humains à leur environnement et à questionner les rapports que les sociétés entretiennent avec la nature » (Boisclair, 2021, p. 218). L'établissement de cette relation intrinsèque entre l'individu et son environnement peut ainsi contribuer à éveiller la conscience écocentrique<sup>6</sup> et mettre en lumière l'existence d'un continuum qui englobe l'ensemble vivant, transcendant ainsi les limites conventionnelles qui séparent les identité.e.s biologiques.

---

<sup>6</sup> L'Écocentrisme est une partie essentielle de la philosophie de l'écologie profonde développée par le philosophe Norvégien Arne Naess. Selon Naess, l'écocentrisme met l'accent sur la valeur intrinsèque de l'ensemble du système écologique, plutôt que de se concentrer uniquement sur la valeur des êtres humains. Dans une perspective écocentrique, la protection de l'environnement est prioritaire, car elle soutient la vie et le bien-être de toutes les espèces vivantes. Pour en savoir davantage sur le concept ainsi que sur la philosophie de Arne Naess, voir Naess, A. (1989).

Or, par l'exploration de la solastalgie dans une série d'œuvres, il est possible de devenir plus conscient.e des enjeux environnementaux qui affectent notre planète et d'acquérir une compréhension plus approfondie des défis auxquels nous sommes confronté.e.s. Ces nouvelles connaissances informeront également le rôle que nous pouvons jouer ainsi que nos responsabilités en tant qu'artiste. Parallèlement, je pense qu'il est également possible de développer une plus grande empathie pour le vivant au contact de tels changements.

En somme, les savoirs qui m'intéressent en lien avec la solastalgie sont situés dans les diverses facettes de cet état émotionnel spécifique et les expériences individuelles et collectives liées à la perte d'un environnement familier. Mais la compréhension de la solastalgie permet l'exploration d'un autre concept, tout aussi sinon plus fédérateur, l'identité environnementale, un concept clé pour saisir comment les individus et les communautés se définissent et interagissent avec leur environnement (Clayton et Opatow, 2003).

### **1.2.2 L'identité environnementale selon Clayton et Opatow**

L'identité environnementale se réfère « au lien affectif et cognitif qu'un individu entretient avec son environnement naturel, englobant les valeurs, les croyances ainsi que les comportements qui façonnent leur relation à la nature et au monde du Vivant » (traduction libre, Clayton et Opatow, 2003, p. 8). Ce concept est particulièrement

pertinent dans le contexte de cette recherche-création abordant la solastalgie puisqu'il permet de mieux comprendre comment les individus interagissent avec leur environnement et comment ces interactions sont susceptibles de se transformer en réponses émotionnelles face aux changements environnementaux. Ainsi, en étudiant l'identité environnementale je cherche à établir les liens entre les dimensions psychologiques et émotionnelles des expériences individuelles et les transformations environnementales qui suscitent la solastalgie.

Le concept de l'identité environnementale provient de diverses disciplines, notamment la psychologie, la sociologie et l'écologie humaine. Clayton et Opatow ont été parmi les premières chercheuses   définir et à examiner systématiquement ce concept (2003). Selon elles, l'identité environnementale est un : « *sense of connection to some parts of the natural environment, based on history, emotional experience, and cognitive beliefs* » (2003, p. 45). Leurs travaux ont été influencés par des recherches antérieures à propos de l'écologie humaine et de l'éthique environnementale comme par exemple, le concept de « *deep ecology* » proposé par Naess (1973). L' cologie profonde ou le « *deep ecology* » met l'accent sur la connexion intrinsèque entre les êtres humains et la nature (Naess, 1973).  galement, Kals, Schumacher et Montada ont introduit la notion d'« *emotional affinity towards nature* » qui souligne l'importance des liens affectifs entre les individus et leur environnement (Kals, Schumacher et Montada, 1999). Sur le temps long, l'identité environnementale a beaucoup évolué pour inclure à la fois la conscience de soi en tant qu'être écologique, à la fois les valeurs et les croyances

environnementales ainsi que les expériences personnelles de la nature et les comportements environnementaux (Clayton, 2003). Les différent.e.s chercheur.e.s se sont également penché.e.s sur l'ensemble complexe de facteurs qui influencent l'identité environnementale. Parmi ces facteurs il est possible de retrouver les expériences de vie, l'éducation, la culture, les valeurs personnelles et les influences sociales (Clayton et Opatow, 2003).

Il serait donc juste de dire que l'identité environnementale est un concept pluridimensionnel qui intègre les aspects affectifs, cognitifs et comportementaux de la relation d'une personne avec son environnement naturel et le monde du Vivant.

### **1.2.3 Les facteurs influençant l'identité environnementale**

Afin de mieux saisir l'identité environnementale, il me semble crucial d'aborder l'ensemble des facteurs qui la composent. En explorant les influences diverses comme les expériences de vie, l'éducation, la culture, les valeurs personnelles ainsi que les influences sociales, il est possible de concevoir les attitudes positives envers l'environnement ainsi que les comportements pro-environnementaux et ainsi comprendre ce qui contribue au renforcement de l'identité environnementale d'un.e personne (Clayton et Opatow, 2003).

En ce qui a trait aux expériences de vie, Clayton et Opatow démontrent l'importance des interactions entre les individus et leur environnement naturel dans le

développement de l'identité environnementale. Elles soulignent que « *encounters with nature can be emotionally powerful, leading to lasting bonds that shape subsequent actions* » (2003). Or, les expériences personnelles avec la nature, en particulier celles qui sont émotionnellement significatives, peuvent façonner durablement la manière dont les humains se perçoivent et se connectent avec le monde du Vivant (2003). De telles expériences peuvent inclure des moments de découverte et d'émerveillement face à la beauté naturelle et à la diversité de notre environnement. Toutes les expériences positives et enrichissantes auront tendance à susciter des émotions positives, comme la gratitude et l'amour, et contribueront ainsi à établir ou rétablir le lien entre les individus et l'environnement (Hinds et Sparks, 2008). Comme les expériences de vie peuvent varier d'une personne à l'autre, l'âge, le lieu de résidence et l'accès à la nature pourront également influencer les opportunités d'engagement avec le monde du Vivant. Dans la même logique, une personne ayant accès à des espaces verts sera plus susceptible de développer une identité environnementale riche et positive (Clayton et Opatow, 2003).

L'éducation joue également un rôle important dans la formation de cette identité environnementale. En développant des connaissances et des compétences environnementales, il est plus facile de comprendre comment interagir avec l'environnement dans une optique durable. Dans les programmes qui peuvent favoriser l'épanouissement de ces valeurs, nous retrouvons notamment l'éducation en plein air, les cours de sciences environnementales et les ateliers de sensibilisation. Ces lieux d'apprentissage peuvent grandement contribuer à développer l'intérêt, l'empathie ainsi

que l'engagement envers la protection de nos milieux naturels (Clayton et Opotow, 2003). En somme, l'éducation environnementale encourage la réflexion critique sur les problèmes environnementaux et favorise également le lien d'attachement au monde du Vivant.

Un autre facteur significatif exerçant une influence sur l'identité environnementale selon Clayton et Opotow est la culture. Celle-ci façonne les croyances, les valeurs et les normes qui déterminent la manière dont les individus perçoivent leur environnement. Ainsi, les croyances et les valeurs culturelles peuvent orienter la perception de la nature en mettant l'accent sur la responsabilisation, la sacralité des espaces naturels et l'interdépendance des êtres humains et des autres espèces vivantes (Clayton et Opotow, 2003). Il est par ailleurs important de souligner que la culture n'est pas un élément statique et homogène et que par conséquent, les individus peuvent être exposés à différentes valeurs et croyances environnementales qui transcendent les frontières établies. Dans certaines traditions, notamment les cultures autochtones, la relation à la nature est sacrée et par conséquent amène une dynamique beaucoup plus symbiotique entre les espèces vivantes. À l'opposé, les cultures contemporaines occidentales sont souvent critiquées pour leur anthropocentrisme<sup>7</sup> et leur vision utilitariste de la nature où l'environnement est perçu principalement comme une ressource à exploiter (Clayton et Opotow, 2003). Cette perspective entraîne donc une

---

<sup>7</sup> L'anthropocentrisme serait « la doctrine ou l'attitude philosophique qui considère l'être humain comme le centre de référence de l'univers ». Trouvé en ligne sur <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/anthropocentrisme>

faible identification avec la nature. Or, la culture joue un grand rôle sur la solidité de l'identité environnementale et sur l'engagement d'une personne envers la préservation du monde du Vivant.

Le dernier facteur, exploré dans la présente recherche, pouvant jouer un rôle déterminant sur l'évolution de l'identité environnementale est l'ensemble des influences sociales. Nous entendons par influences sociales les normes, les attitudes et les comportements des pairs. Les individus sont influencés en grande partie par leur entourage et leurs communautés, qui, peuvent soutenir ou contester leurs croyances et leurs valeurs (Clayton et Opatow, 2003).

Finalement, selon Clayton et Opatow, l'identité environnementale est façonnée par une multiplicité de facteurs interdépendants. Les expériences de vie ainsi que l'immersion et les interactions avec la nature seront favorables voire centrales pour constituer les liens émotionnels avec l'environnement. En tenant compte de tous ces facteurs, la recherche-crédation peut explorer les nuances de l'identité environnementale et de la solastalgie dans l'optique de mieux cerner les expériences individuelles et collectives face aux défis environnementaux et d'élaborer des stratégies afin de renforcer l'engagement et la prise d'actions.

### 1.2.4 Identité environnementale et solastalgie

En résumé, le concept de solastalgie façonne l'identité environnementale. Dans le contexte de cette recherche-création, l'union de ces deux concepts guident la création et la recherche. Après les avoir définis, il est possible d'entrevoir que les individus ayant une identité environnementale forte et un attachement tangible à un environnement singulier soient plus susceptibles de ressentir de la solastalgie en situation de perturbations climatiques et environnementales (Albrecht et al., 2007). Inversement, la solastalgie vécue peut également influencer l'identité environnementale en poussant une personne à adopter des comportements durables et respectueux pour la nature. Également, il serait juste de dire qu'en éprouvant une détresse liée à la perte de biodiversité, les individus peuvent être amenés à reconsidérer leur relation avec le monde du Vivant et à s'engager davantage dans des actions pour protéger l'environnement et ainsi prévenir certains préjudices (Albrecht et al., 2007).

En somme, il s'avère primordial de comprendre les dynamiques entre l'attachement à l'environnement, les valeurs et attitudes envers la nature ainsi que les réponses émotionnelles face aux changements climatiques. L'art, en tant que moyen d'expression et de communication, a le potentiel de sensibiliser, de provoquer des réflexions et d'encourager des dialogues sur ces liens complexes.

L'analyse et l'exploration de la solastalgie ainsi que de l'identité environnementale ont donc révélé certaines analogies. Dans les travaux des chercheur.e.s mis.e.s de l'avant

dans cette étude, notamment dans la littérature de Glenn Albrecht, il est fréquent de lire que :

L'art et les artistes jouent un rôle immensément important pour aider les autres à comprendre ce qui se passe autour d'eux. L'art et l'artisanat nous aident à voir et à réagir à ce qui est le plus souvent presque invisible ou indicible. Ils font tout remonter à la surface et nous forcent à interagir. (Albrecht, 2019, p. 89)

Il ajoute également que :

L'art contemporain environnemental montre que la disparition des espèces et des écosystèmes est plus importante encore que la perte de biodiversité. Il dépeint la perte de quelque chose de vital en nous et la négation de la possibilité même de faire dépendre notre bonheur de notre relation à l'environnement. (Albrecht, 2019, p. 89)

Cette prise de position dans la création, explicitée dans les travaux d'Albrecht, peut faire écho aux nombreuses productions artistiques engagées telles que théorisées par Boisclair. Pour ma part, j'ai pour hypothèse d'une observation de la création à partir de l'intérieur. En d'autres termes, je m'intéresse plus à la conception qu'à la réception. Il s'agit de documenter systématiquement, la transformation de l'artiste, spécifiquement en lien avec sa reconnexion au monde du Vivant, à travers l'interprétation du concept d'identité environnementale. Cette approche pose de nombreux questionnements : en abordant le thème profond de la solastalgie dans la création d'œuvres et en renouant avec mon identité environnementale, puis-je être témoin d'une métamorphose significative dans ma pratique d'artiste-designer ? Est-ce que cette transformation peut effacer les frontières entre l'art et la vie, fusionnant ainsi

les deux en une expérience enrichissante ? C'est précisément face à ces interrogations que s'initie le processus de reconnexion, constituant ainsi l'essence même de cette recherche-crédation. C'est qui a guidé le questionnement spécifique guidant l'approche de la présente recherche.

### **1.3 Question de recherche**

Dans le domaine des arts et du design, la relation entre l'identité environnementale et les processus de création semble être un sujet fertile d'exploration. Lorsqu'articulé autour de la solastalgie, un concept complexe décrivant mon sentiment de d'étrangeté environnementale. Cette condition offre une opportunité unique de comprendre et d'interpréter les interactions entre l'artiste, son travail et son environnement et la transformation qui peut s'en suivre. C'est à cet endroit précis que prend vie la présente étude. En effet, la question qui oriente ma recherche est donc la suivante : *comment l'exploration approfondie de la solastalgie, articulée à travers une série d'œuvres, peut-elle induire une métamorphose de ma posture d'artiste-designer, en incitant une reconnexion à mon identité environnementale ?*

### **1.4 Objectifs de recherche**

Tel que mentionné en introduction, le premier objectif de cette étude est d'enrichir la connaissance des arts écosphériques en proposant une pratique singulière en art numérique qui explore les contours existentiels de la solastalgie, son origine et ses

manifestations dans la perspective d'approfondir la compréhension du concept d'identité environnementale.

La technologie est déployée en tant qu'instrument créatif pour engendrer des expériences esthétiques distinctement artistiques, envisagées comme des manifestations du sentiment de solastalgie. En adoptant cette approche, mon intention est d'éveiller une introspection sur les perturbations environnementales contemporaines et de transmettre à autrui la sensation singulière que je rencontre en interagissant avec mes paysages.

Le second objectif de ce mémoire aspire à contribuer au domaine de l'art numérique par l'intermédiaire de trois œuvres destinées à catalyser l'évolution de ma trajectoire artistique, grâce à l'exploration de technologies auparavant inconnues dans ma pratique. Par le biais de la recherche-création, je vise non seulement à générer de nouvelles formes de savoir, mais également à affiner mon lexique artistique, tout en élargissant mon répertoire de médiums d'expression.

## CHAPITRE 2

### APPROCHE AUTO-ETHNOGRAPHIQUE DE LA RECHERCHE-CRÉATION

Afin de répondre à ma question de recherche, d'enrichir la connaissance des arts écosphériques du point de vue de la pratique ainsi que d'affiner mon lexique artistique, j'ai créé trois œuvres sous forme d'installations numériques. J'ai adopté une approche de recherche-crédation s'inscrivant dans la lignée des travaux de Bruneau, Burns et Villeneuve selon laquelle la création artistique et la recherche académique se rencontrent et fusionnent pour faire émerger une approche innovante où le savoir est dégagé de la pratique (2007). J'ai également emprunté un chemin auto-ethnographique afin d'être engagée dans une démarche intrinsèquement personnelle, qui met en exergue mon engagement de chercheuse en établissant une connexion profonde et multifacette — personnelle, émotionnelle, esthétique et narrative — en lien avec une expérience spécifique, renforçant ainsi mon sentiment de responsabilité et d'authenticité (Adams, Holman Jones et Ellis, 2015). En adoptant cette approche, je suggère que mes créations soient étudiées afin de témoigner de ma transformation et de mon nouveau rapport au monde du Vivant d'une manière plus personnelle et introspective.

## 2.1 La recherche-création

Cette étude s'appuie sur une m ethodologie de recherche-création, telle que formulée par Bruneau, Burns et Villeneuve (2007) afin de d egager un savoir de la pratique artistique. Contrairement à la création pure, la recherche-création, en tant que pratique acad emique, se distingue par « la th eorisation de pratiques et [...] l'élaboration de théories ancrées à la pratique » (2007). Il serait également juste de dire qu'« Il s'agit bien ici d'une pratique de recherche qui s'exerce en lien étroit, voire intime, avec la pratique de création ou d'interprétation, la pratique servant d'appui à la recherche » (Bruneau, Burns et Villeneuve, 2007).

Selon leur conception de la recherche-création, la pratique artistique est une source fertile de production de savoir. Cette prise de conscience croissante s'est développée autour du potentiel épistémologique de l'art. En effet, l'art permet une forme d'expression qui va au-delà de la simple représentation, permettant une exploration nuancée des expériences humaines afin de comprendre certains phénomènes. De cette manière, l'artiste devient un.e chercheur.e qui crée des connaissances par son travail créatif, enrichissant notre compréhension du monde. Gosselin et Le Coguiec parlent « d'une pratique de recherche qui s'exerce en lien étroit, voire intime, avec la pratique de création ou d'interprétation, la pratique servant d'appui à la recherche » (Gosselin et Le Coguiec, 2006). La recherche-création me permet donc de créer des œuvres, mais aussi de les utiliser comme moyen d'enquête afin de générer et communiquer l'interdépendance entre l'artiste et son environnement, que nous pourrions qualifier

« d'échange avec la situation » pour reprendre les termes de Donald Schön (1991). Par conséquent, afin de naviguer dans ce paysage complexe et introspectif, j'ai adopté une posture de recherche particulière que je développerai dans le paragraphe suivant : celle de l'auto-ethnographie.

## 2.2 L'auto-ethnographie en recherche-création

La posture utilisée dans cette recherche-création est de type auto-ethnographique. Plusieurs auteurs ont d efini ce qu'est l'auto-ethnographie (Denzin, 2006; Duarte, 2007; Dyson, 2007; Ellis & Bochner, 1996, 2000, 2006; Engelman, 2006; Spry, 2001) comme étant une « m ethode de recherche et d'écriture, un genre autobiographique, qui met en lumi ere diverses couches de la conscience de l'exp erience, ralliant le personnel au culturel ». Comme le soul eve Michael Kaethler dans l'ouvrage collaboratif *The auto-ethnographic turn in design* :

*« An auto-ethnographic component in design or art is a prospective and generative form of self-exploration that tells one's story through creating rich material artefacts that are transformative and communicative to a wider audience. In this sense, the auto-ethnographic element does something: it reaches into our material worlds, interprets them, reacts to them, changes them ».* (Kaethler, 2021, p. 54–55)

Dans cet ouvrage, Michael Keathler effectue une analyse exhaustive de divers projets créatifs, mettant en lumi ere la pertinence significative des projets de design émanant de probl ematiques uniques et personnelles de la ou du designer. Cette approche est explor ee à travers une d emarche pratique, o u   diff erentes étapes du processus de

design, des artefacts sont créés comme témoins tangibles des affects de la praticienne ou du praticien et de son évolution personnelle et professionnelle. Dans ce contexte, l'auto-ethnographie dans la recherche-création peut être envisagée comme un parcours introspectif propice à l'émergence d'une nouvelle manière de se rapporter à l'environnement, aux autres, et à soi-même. Cette perspective souligne l'importance de l'introspection personnelle et de l'expérience individuelle comme sources fécondes d'innovation et de renouvellement dans la pratique du design.

Finalement, pour dégager des connaissances à la fois utiles et accessibles qui me permettront de répondre à ma question de recherche, mais également d'expliciter les changements qui s'opèrent chez l'artiste durant le processus de création, il est nécessaire de regarder chaque œuvre à travers le prisme de certains critères spécifiques. Adams, Holman Jones et Ellis ont établi quelques critères qui définissent la posture auto-ethnographique :

1. *Foreground personal experience in research and writing*
2. *Illustrate sense-making processes, use and show reflexivity.*
3. *Illustrate insider knowledge of a cultural phenomenon/experience.*
4. *Describe and critique cultural norms, experiences, and practices.*
5. *Seek responses from audiences* (2015, p. 26).

Dans le but d'adapter et de réinterpréter les critères pertinents à ma pratique, j'ai entrepris une simplification et une reclassification de ceux-ci, tout en m'inspirant constamment des travaux d'Adams, Holman Jones et Ellis, pour garantir une analyse rigoureuse de chaque œuvre. Ces critères, à savoir la réflexivité, la contextualisation,

la narration et l'engagement éthique, me fourniront les outils nécessaires à l'analyse des œuvres. Ce processus vise à répondre de manière exhaustive à ma question de recherche, à réaliser les objectifs que je me suis fixés ainsi qu'à tenir un récit de pratique<sup>8</sup>.

### **2.2.1 Évolution réflexive de la connexion au monde du Vivant**

La réflexivité en auto-ethnographie peut être envisagée comme une introspection constante de l'artiste sur son propre rôle dans la recherche. Les chercheur.e.s doivent être conscient.e.s de la manière par laquelle leurs propres expériences et leurs réalités influencent leurs observations et leurs interprétations tout en tenant compte de leurs propres biais (Adams, Holman Jones et Ellis, 2015). Dans le cadre de cette recherche, la réflexivité s'exerce à travers le journal de bord permettant de consigner tous les changements qui ont pu survenir durant l'étude.

### **2.2.2 La contextualisation de l'identité environnementale**

La contextualisation sert à identifier le contexte social, culturel, politique et même historique dans lequel la recherche est menée. Cela peut intégrer la compréhension des normes culturelles, des structures de pouvoir et des dynamiques historiques (Adams,

---

<sup>8</sup> Selon Louis-Claude Paquin, professeur titulaire à l'École des médias, Faculté de communication à l'Université du Québec à Montréal, « Écrire un récit de pratique, c'est mettre à jour les façons d'agir et de réagir qui nous sont propres, qui se révèlent au fil des circonstances ». Pour en lire davantage, voir [http://lcpaquin.com/methoRC/Recit\\_de\\_pratique\\_prepubl.pdf](http://lcpaquin.com/methoRC/Recit_de_pratique_prepubl.pdf)

Holman Jones et Ellis, 2015). La contextualisation dans le cadre de cette recherche-création sera envisag ee en tenant compte de l'évolution de mon identité environnementale et des éléments constitutifs de cette dernière.

### **2.2.3 La narration et la performance de la recherche**

La narration en auto-ethnographie signifie que la recherche est souvent présentée sous forme de récit personnel. Ce récit peut servir à illustrer les points clés de la recherche et à rendre l'expérience du ou de la chercheur.e plus accessible et digeste pour les lecteur.ice.s et à montrer comment les expériences personnelles peuvent éclairer des phénomènes plus larges (Adams, Holman Jones et Ellis, 2015). Dans le contexte de cette recherche-création, l'accent est mis sur la narration afin d'appréhender l'implication de ma reconnexion avec le monde du Vivant qui précède et incite l'évolution bifurquée de ma pratique artistique.

### **2.2.4 Vers une responsabilisation par l'engagement  thique**

Si la recherche implique d'autres personnes, le ou la chercheur.e devra comprendre le milieu dans lequel iel s'intègre et protéger, le cas échéant, la confidentialité des autres personnes impliquées. Les chercheur.e.s doivent aussi être transparent.e.s sur leurs méthodes et leurs motivations. Iels doivent être prêt.e.s à critiquer leur propre rôle dans le cadre de la recherche. (Adams, Holman Jones et Ellis, 2015). Dans le contexte de cette étude de recherche-création, l'engagement éthique ne se limite pas à une

association avec l'environnement et le monde du Vivant. En effet, il est question de mettre en lumière une forme de responsabilité élargie qui imprègne non seulement la pratique artistique, mais également le domaine pédagogique. Ce faisant, cette recherche s'inscrit dans une démarche holistique, cherchant à concilier les dimensions artistiques, éducatives et écologiques de l'engagement éthique.

En conclusion, ces critères issus de l'auto-ethnographie permettent de générer simultanément la réflexion et la création en répondant aux deux objectifs précédemment évoqués, qui sont d'enrichir la connaissance des arts écosphériques du point de vue de la pratique ainsi que d'affiner mon lexique artistique en créant des œuvres numériques.

## **CHAPITRE 3**

### **CRÉATIONS SOLASTALGIQUES**

Ce chapitre offre une immersion dans la réflexion et la réalisation entourant les trois œuvres présentés dans le cadre de cette recherche-crédation, *Bâton de parole*, *Paysages nostalgiques* ainsi que *Marcher le paysage*. Chacune de ces œuvres matérialise ma transformation en tant qu'artiste-designer et souligne la reconnexion progressive à mon identité environnementale à travers l'exploration créative de la solastalgie. J'y dévoile donc le processus de création, certains choix artistiques ainsi que les rendus finaux dans le but d'établir un lien clair entre ma pratique et ma réorientation identitaire environnementale.

#### **3.1 Récit du bâton de parole**

##### **3.1.1 Miaja, genèse d'un parcours artistique et environnemental**

Tout a pris racine dans un moment charnière où j'ai été bouleversée par un événement qui restera gravé dans ma mémoire. Il a précipité mon désir d'apprendre, de découvrir et d'utiliser mes connaissances longuement acquises dans le champ professionnel et académique pour explorer de nouveaux territoires.

J'ai eu le grand privilège d'assister à Miaja, événement durant lequel les nations Anicinabek<sup>9</sup> se réunissent pour parler des enjeux liés à la préservation et la valorisation de leur culture. C'est au cœur de cette rencontre en territoire non cédé Anicinabe que j'ai réalisé l'urgence d'un geste de réparation et de réconciliation entre allochtones et autochtones mais aussi l'urgence d'agir pour que leurs connaissances millénaires et leur culture soient préservées et ne sombrent pas dans l'oubli. Alors que les technologies de communication progressent à des vitesses foudroyantes, les traditions orales se perdent, des langues disparaissent, un savoir traditionnel résultant de centaines d'années de culture se dissout dans la vacuité de la mondialisation.

Bien que nos vies soient cadencées par le rythme incessant du développement de nouvelles technologies, les langues se développent sur le temps long et s'enracinent sur des périodes étendues de notre histoire. Au moment où des pans de notre monde se dématérialisent et se transposent dans le métavers, les communautés autochtones doivent lutter pour que leurs identités et leurs cultures soient reconnues, alors que leur principal moyen de les mutualiser et de leur faire traverser le temps réside toujours aujourd'hui dans la tradition orale.

---

<sup>9</sup> Étant donné la nature orale de l'anicinabemowin, l'orthographe de la langue diffère d'une communauté à l'autre. Dans le cadre de cette recherche, j'ai adopté la convention orthographique privilégiée par mes collaborateurs de l'organisation Minwashin. Le « k » y est, par exemple, utilisé pour signaler le pluriel. Mon choix n'exprime pas une préférence pour une certaine orthographe en détriment d'une autre, mais illustre plutôt un geste de respect envers mes collaborateurs.

### 3.1.2 Réflexion sur l'oralité et la technologie

Dans ce contexte actuel de changements rapides des mentalités — de décolonisation des espaces — il est nécessaire d'interroger l'action même d'intégrer la technologie. Comment peut-elle être utile pour la préservation et la transmission de connaissances orales ? Est-il possible de l'utiliser à des fins d'archive ? Que perdons-nous avec la technologie ? Bien entendu, c'est avec une perspective naïve d'allochtone que je me lance dans un projet de recherche-crédation qui explore ces questions, sans trop imaginer les contours du sentier que j'emprunte. Les premiers pas se font à travers une lentille de femme blanche allochtone que j'entends interroger dans une perspective d'écoute, de dialogue, de réciprocité et d'empathie.

### 3.1.3 Le savoir-être, un long apprentissage

Je pars donc à la recherche de l'Autre, dans le but de dialoguer, d'échanger, de comprendre, d'écouter afin de réfléchir aux véritables besoins et aspirations de la nation Anicinabe. Je fais la rencontre de Caroline Lemire et de Roger Wylde, tous deux œuvrant pour l'organisme Minwashin<sup>10</sup>. Dès nos premières rencontres, je sens une grande ouverture et un désir commun de travailler sur les enjeux reliés à la pérennité de la langue anicinabemowin. Roger Wylde accepte de devenir un accompagnateur dans ce voyage vers un processus d'apprentissage et de partage mutuel. À travers ces

---

<sup>10</sup> Minwashin est un organisme qui travaille à la valorisation ainsi que la revitalisation de la culture et de la langue anicinabemowin. Pour en apprendre davantage, voir <https://minwashin.org/>.

rencontres, je comprends que la langue comporte plusieurs volets pour les nations Anicinabek. D'abord l'oralité. La langue orale s'apprenait autrefois en marchant, en chassant, en pêchant et lors du portage ; dans un mode nomadique. La langue n'est donc pas seulement orale, elle est aussi relative au geste, à l'observation, mais aussi au savoir-être. C'est dans cette relation holistique avec le territoire, l'autre et la parole que prend forme la langue. Ce savoir-être devient donc l'enjeu principal de ma relation avec Wylde ; c'est un apprentissage long, mais il est nécessaire à une collaboration entre autochtones et allochtones.

Trop longtemps, les nations autochtones ont été réduites au silence des occupants. Il faut maintenant dialoguer dans une perspective d'ouverture à l'autre en interrogeant nos réflexes acquis. Cette nouvelle posture contraint à interroger nos modes d'action, d'intervention et de formulation de problèmes et de solutions. Il est incontournable de rencontrer l'autre et d'écouter non pas les paroles mais les intentions qu'elles portent. Nous vivons une époque de renaissance des savoirs traditionnels mais ceux-ci ne sont pas isolés du monde dans lequel ils émergent à nouveau.

### **3.1.4 La réouverture du cœur**

Tous les échanges avec mon ami Roger Wylde opèrent de nombreux changements de perspective et de paradigme reliés aux réalités autochtones et soulèvent, à plusieurs reprises, une quantité de doutes sur la légitimité de ma participation à un projet à propos

des enjeux d'une langue millénaire que je ne parle pas et d'une culture avec laquelle j'entre en contact. C'est à la lumière de cette fragilité dans la relation que je commence à tisser que je décide de changer ma posture. Je choisis donc l'auto-ethnographie afin d'observer mon cheminement d'artiste à travers une rencontre aussi significative. De ce fait je renverse la lunette qui regarde l'autre. Je me regarde grandir et évoluer au contact de l'autre. Je nourris donc une empathie qui me servira à créer pour l'autre.

### 3.1.5 Un premier prototype

C'est à l'hiver 2022 dans le contexte d'un séminaire à la maîtrise que je décide de réaliser un premier prototype : création d'une interface tangible<sup>11</sup> capable de traduire en temps réel la parole en visuels évocateurs et poétiques. C'est en lisant un recueil de poésie de Joséphine Bacon que me vient l'idée d'utiliser le bâton de parole, un objet sacré dans plusieurs nations autochtones. Aux premiers jours de travail, je crée un bâton de parole imprimé en 3D et j'y intègre un système de reconnaissance vocale capable de générer en temps réel des visuels que j'imagine à l'aide du *machine learning*. L'utilisation de l'apprentissage automatique via la plateforme *ML Lab* de *Runway* s'avère être un choix délibéré pour la création d'éléments naturels en constante mutation, symbolisant un état de transformation infinie. Ce choix technologique,

---

<sup>11</sup> Il existe plusieurs définitions de l'interface tangible dans la littérature mais celle qui m'intéresse plus particulièrement est celle de Hiroshi Ishii et Brygg Ullmer partagée lors d'une conférence du CHI (Conference on Human Factors in Computing Systems). Selon eux, l'interface tangible met de l'avant l'interaction physique avec l'information numérique. Pour lire des informations supplémentaires, voir Ishii, H., & Ullmer, B. (1997).

intentionnellement controversé, vise à établir une critique de l'ère anthropocène, où les interventions humaines ont modifié de manière irréversible les écosystèmes naturels. En exploitant les capacités de l'apprentissage automatique, je cherche à représenter picturalement mon sentiment de détresse et de tristesse face à ces changements environnementaux. L'ironie d'utiliser une technologie souvent associée à l'avancement et à la domination humaine pour illustrer la fragilité et la transformation de la nature souligne la complexité et les contradictions de notre époque. La maîtrise de ce nouvel instrument de création représente un défi considérable. Il m'arrive fréquemment de me heurter à des difficultés de compréhension du langage spécifique employé par cette technologie, m'obligeant ainsi à adopter une attitude résiliente face aux essais et aux erreurs. Cette incursion dans le domaine de la création par le biais de ce nouveau médium suscite en moi un désir ardent de me familiariser avec le langage de programmation *Python* et d'explorer mes propres stratégies d'apprentissage automatisé.

Or, cette première création je la vois être utilisée dans le contexte d'une veille technologique où je me présenterai à mon ami à travers ma création en lui partageant des informations sur les technologies que j'utilise dans un contexte de performance. Après quelques échanges avec mon ami Wylde je me rends compte que malgré toutes mes bonnes intentions, je suis encore un peu en marge du chemin. Tenir en mes mains un artefact d'une culture que je n'ai pas vécue, dont j'effleure la compréhension, est-ce là la bonne façon de me positionner ?

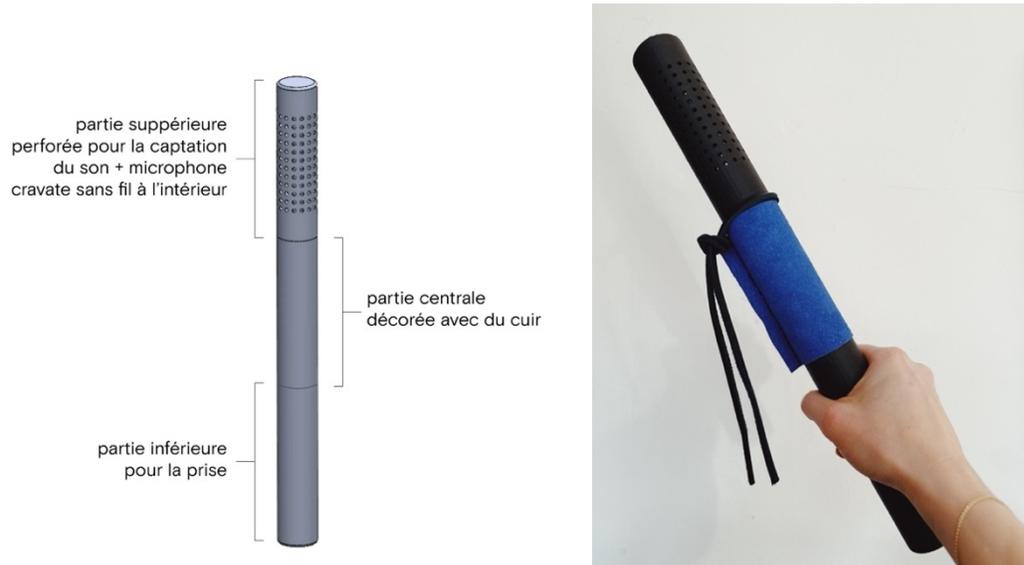


Figure 1 : Prévisualisation du bâton de la parole sous forme de modélisation annotée et résultat du prototype une fois l'impression 3D et l'intervention artistique terminée. Source : D'Amours (2022).

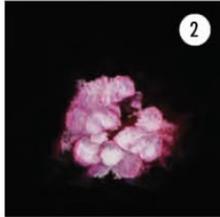
### 3.1.6 La poésie des mots et des images

Une fois réalisé, je partage l'artefact avec Roger Wylde. Je récite un poème<sup>12</sup> que j'ai rédigé (figure 2), dans lequel je reconnais son histoire, ses blessures. Cette performance permet de lui démontrer de façon tangible ce que l'on peut obtenir avec les médiums que j'utilise en création numérique.

<sup>12</sup> Le poème dédié à Roger Wylde, ainsi que d'autres pièces de référence, peuvent être retrouvés dans le journal de bord, en annexe.

# bâton de parole

01



Ces paysages<sup>1</sup>.  
 Ceux que je ne vois plus de la même façon.  
 Quand j'ouvre les yeux, une main dessus.  
 Dans une fleur<sup>2</sup>.  
 Celle qui fane.  
 Nomades et encabanés.  
 Du pourpre et beaucoup de noirceur.  
 Les vôtres.  
 Je vois vos arbres<sup>3</sup>.  
 De ma fenêtre cassée.  
 La charpente qui craque.  
 Ton identité en rade à tous ces passages.  
 Ma voix n'est pas celle de l'oiseau<sup>4</sup>.  
 Celui qui a tout survolé.  
 De toute façon c'est à moi de t'écouter.  
 D'entendre ta parole.  
 D'écouter votre nature<sup>5</sup>.  
 Celle qui raconte le portage de toutes ces années.  
 Et moi.  
 Je te réponds que j'attacherai le Soleil<sup>6</sup>.  
*MI AJI!*

*c'est l'heure*

*faire la paix*

Figure 2 : Poème rédigé pour la performance avec images générées à partir de photos personnelles et de l'apprentissage automatique. Source : D'Amours (2022).



Figure 3 : Photo tirée de la performance présentée à Roger Wylde. Source : D'Amours (2022).

***Suite à la présentation de l'œuvre à Roger Wylde :***

*Le mystère de la performance demeure insaisissable pour mon nouvel allié.*

*Ai-je franchi les limites de la hâte et de l'audace ?*

*J'ai progressé sous l'égide d'une lentille allochtone. Étrangère.*

*Avec une naïveté certaine, mais surtout une indubitable maladresse.*

*À travers ce prisme, j'ai façonné quelque chose d'inconnu pour mon ami.*

*Notre langage diffère. Dissonance.*

*C'est ici que s'amorce la véritable rencontre.*

**3.1.7 Première transition**

Ce processus de création et de partage suscite en moi une remise en question profonde et stimulante de ma relation à l'environnement. Cette relation se redessine, en effet,

autour d'une dynamique de réciprocité avec Wylde, mettant en relief la nécessité d'une introspection plus marquée. Il serait également important de mentionner que le projet de co-création avec Wylde prend une autre direction. Je décide volontairement de changer de chemin pour les prochains œuvres à créer parce que je ne ressens plus de légitimité de porter, en tant que femme allochtone, un projet qui soulève des enjeux qui ne sont pas les miens. Le *Conseil des arts de Montréal* ainsi que le *Studio interactif de l'ONF* financent donc une phase d'étude qui prend la forme d'une résidence. Celle-ci a lieu à Pikogan, en Abitibi, avec différent.e.s intervenant.e.s de la nation Anicinabe et quelques artistes numériques allochtones dont je fais partie. Le projet est toujours en cours à l'heure actuelle et les solutions créatives émergent de la communauté. J'agis alors comme une alliée, partageant mon savoir technologique pour supporter la création qui se dégage de nos rencontres.

L'élaboration initiale du prototype m'a conduit à une prise de conscience critique de ma position en tant qu'allochtone au sein de ce projet, révélant la délicatesse de mon rôle. Cette réalisation a promptement suscité une introspection profonde, malgré la bienveillance de mes intentions initiales et la relation d'amitié et de réciprocité continue avec Roger. L'orientation de mon projet d'étude vers cette interface tangible s'est rapidement manifestée comme inadaptée en contexte de production de savoir puisqu'il aurait fallu engager un dialogue à plus long terme. En conséquence, l'idée a évolué vers une nouvelle configuration, sous l'égide de mon collaborateur Roger et de plusieurs membres de sa communauté. Dans cette optique, mon objectif est de parvenir

à une compréhension plus fine de moi-même, car je suis convaincue qu'une telle lumière pourrait enrichir ma perspective sur l'autre. Je décide donc de m'engager dans la réalisation d'une deuxième œuvre. Cette démarche se justifie par mon aspiration à redéfinir et à comprendre le sentiment, ressemblant à une forme d'éco-anxiété, qui semble m'accompagner comme une ombre depuis la naissance de mon fils.

## **3.2 Récit des paysages nostalgiques**

### **3.2.1 Explorer la solastalgie : un voyage intime et émotionnel**

Dans le cadre d'un séminaire d'été, je commence à diriger mes recherches vers l'étude de mon rapport à l'environnement, notamment, mon éco-anxiété. Je réalise que l'éco-anxiété est prospectif et que le sentiment qui m'habite est plutôt rétrospectif, c'est-à-dire que je me sens mal dans un environnement qui a déjà accusé plusieurs changements.

Je découvre donc la littérature de Glenn Albrecht, notamment, son ouvrage « Les émotions positives de la Terre » où j'entre en contact pour la première fois avec le concept de solastalgie, une nostalgie face à un environnement qui a changé, qui n'est plus le même (Albrecht, 2019). Je commence donc une nouvelle création qui explore ce nouveau concept de solastalgie. Je veux partager ce sentiment que j'éprouve pour ma « Maison ». Ma Maison, mon identité environnementale, c'est d'avoir observé les oiseaux dans la forêt et apprendre à les reconnaître, avec mon père, lorsque j'étais

petite. C'est d'avoir pu me recueillir sur le bord du fleuve Saint-Laurent, à Trois-Pistoles, et d'y avoir vu vivre les quatre saisons dans une rythmique irréfragable. C'est d'avoir jardiné avec mon grand-père chaque été, à son modeste chalet, là où ça sentait les lilas, le varech et le foin d'odeur. Mon identité environnementale s'est donc forgée durant l'enfance.

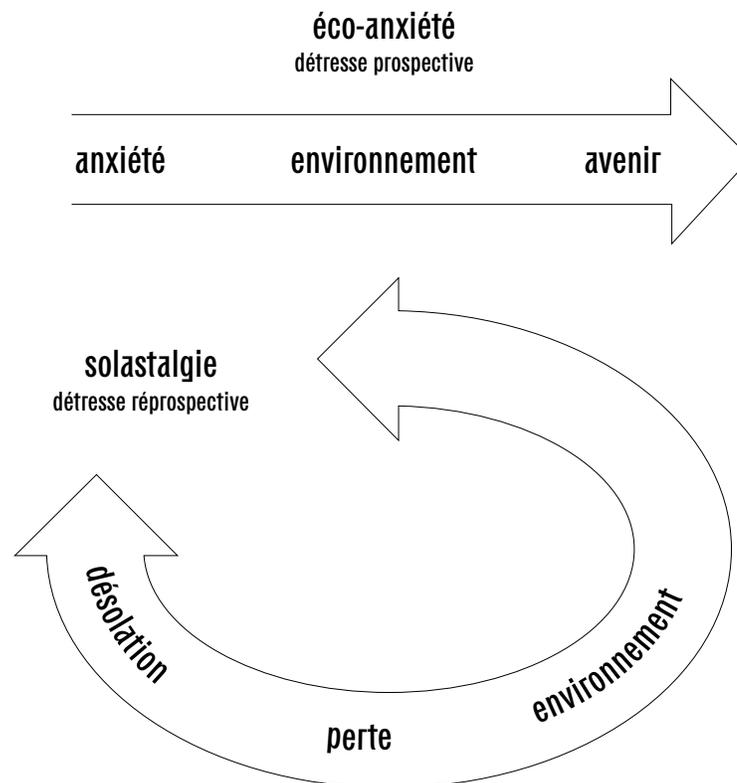


Figure 4 : Schéma expliquant la nuance entre l'éco-anxiété et la solastalgie. Source : D'Amours (2022).

Avec les années j'ai vu ces lieux changer ; le hibou des marais ne chante presque plus, le fleuve n'est plus habité par autant de glace en hiver et les jardins de mon grand-père ont laissé place à de nouvelles demeures résidentielles. Lorsque je m'assois maintenant

sur le bord du fleuve Saint-Laurent, que ce soit dans mon village natal ou ailleurs, il m'est possible d'entrer en contact avec la solastalgie en présence de ce paysage qui a changé critiquement au cours des dernières années. Ce moment de contemplation sans aucune distraction, dans lequel je suis toute entière à l'écoute du bruit des vagues bien plus déchainées, du fracassement des remous sur les rochers bien plus violents, est en soi une expérience dite « esthétique »<sup>13</sup> pour reprendre le terme de Dewey et de Schaeffer (Dewey, 2010, p.103 ; Schaeffer, 2015).

### **3.2.2 L'objet de création et le désir de partager mon expérience**

Face aux changements qu'a subis l'environnement, je ressens une émotion très forte de solastalgie que je cherche à matérialiser en façonnant des paysages renouvelés grâce à l'apprentissage automatique, tout en accordant une importance particulière à l'esthétique dynamique du mouvement. Le concept d'expérience esthétique exploré a grandement éclairé mon processus créatif et ce, à travers la relation que j'ai entretenue avec la création en elle-même. En fait, tout le propos se ramène à la perspective particulière de la reproduction de l'expérience personnelle de la perte progressive de la diversité des écosystèmes. Celle-ci est traduite sous la forme d'une installation réalisée à partir d'archives d'instantanés photographiques. La meilleure manière pour moi de

---

<sup>13</sup> Selon Schaeffer, « l'expérience esthétique fait partie des modalités de base de l'expérience commune du monde et [...] exploite le répertoire commun de nos ressources attentionnelles, émotives et hédoniques, mais en leur donnant une inflexion non seulement particulière, mais bien singulière ». Pour en lire davantage, voir Schaeffer, J.-M. (2015).

traduire une expérience de cette perte se réalise via la mutation progressive d'éléments de nature artificielle. L'apprentissage automatique est utile dans la mesure où la technique permet de créer une nature hors du monde, une nature impossible à représenter autrement puisqu'elle est en constante mutation.

À travers le temps, j'ai cumulé beaucoup de photos de mon environnement, que ce soit la majestueuse forêt pistoloise, les couchers de soleil aux couleurs indescriptibles ou les nombreuses variétés d'oiseaux. Sans que je ne le sache à ce moment, ces excursions photographiques étaient en fait un acte de préservation. Mes archives témoignent du changement progressif de ma perception d'un environnement naturel familier vers une nature en péril. C'est cette expérience de la mutation progressive, de la transformation lente, du changement quasi imperceptible qui a imprégné mon désir d'incarner cette réalité à l'aide des nouvelles technologies de l'animation.

Au-delà des technologies de l'intelligence artificielle appliquée à l'image, j'essaie de retrouver le contrôle de mon monde par l'usage de la plasticité du mouvement associée aux déploiements d'univers chromatiques. En utilisant l'apprentissage automatique, je crée des assemblages en mouvement d'éléments de ma Maison. Je transforme le familier en étrangeté<sup>14</sup>. Afin de signifier la nostalgie dans ces environnements

---

<sup>14</sup> Ce concept d'« inquiétante étrangeté » a été problématisé par Freud (concept d'*unheimliche*) et pourrait se traduire par des choses qui nous sont à la fois familières et étrangères. Ce sentiment peut se manifester dans l'art, notamment. Pour en lire davantage, voir Freud, S., & Féron, B. (1988). *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (Nouvelle édition.). Paris : Gallimard. Repéré à <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34940272q>

synthétiques, je travaille la décomposition à l'aide du logiciel *TouchDesigner*. Les trois tableaux doivent créer un ensemble, un tout, mais aussi représenter toutes les facettes riches de ce que constitue mon identité environnementale. Je construis ce triptyque en échangeant continuellement avec la situation et en ajustant les qualités plastiques de la composition globale.

### **3.2.3 Le processus créatif**

Le travail débute par un exercice de classification de mes photos personnelles. Ce passage me permet de me replonger à l'époque où j'ai forgé cette identité, même si certaines photos sont plus récentes que d'autres. Je les divise soigneusement en échantillons afin de recréer à l'aide de l'apprentissage automatique, de nouveaux paysages synthétiques. Une série de plus de deux cents photos d'oiseaux, une série de trois cent cinquante photos de fleurs, puis une série de cinq cents photos de couchers de soleil. Il est pour moi très important, à ce moment de la création, de choisir dans chaque combinaison de boucles vidéo l'association des couleurs, qui doivent être cohérentes avec les couleurs de mes souvenirs. Toutes les gammes de teintes et de dégradés, qui appartiennent à cette Maison qui a fait de moi qui je suis, doivent se retrouver dans le triptyque final.

Lorsque les séquences vidéo sont suffisamment avancées et que les qualités esthétiques me conviennent, je crée de petites boucles que j'importe dans le logiciel

*TouchDesigner*. Ce logiciel me permet de travailler à l'aide de la programmation Python des déformations d'images. Ces déformations doivent évoquer la détresse et la tristesse sans toutefois perdre les qualités plastiques du départ.



Figure 5 : Expérimentations de la déformation des éléments naturels dans *TouchDesigner*. Source : D'Amours (2022).

À la vue de ce test je ressens un sentiment étrange, un sentiment très proche de la mélancolie. Mais il y manque quelque chose pour accentuer le sentiment vaporeux que je vis à travers la solastalgie. Cela m'inspire une autre déformation qui est plus floue et plus près de l'état que j'expérimente au contact de ma solastalgie. La matière semble couler, disparaître. Lorsque le travail est suffisamment avancé, je débute un travail de collaboration avec un compositeur afin d'ajouter à l'expérience la sonorité territoriale de l'environnement et une couche sensorielle supplémentaire. Les échanges avec un autre artiste me permettent également de faire évoluer ma perspective de la solastalgie.



Figure 6 : Prévisualisation de l'œuvre. Source : Catherine D'Amours (2022).

### 3.2.4 La Maison

Concrètement, l'œuvre *Paysages nostalgiques* se situe entre la sculpture et l'installation vidéo. Sa constitution sculpturale rappelle donc la physicalité de la Maison dans laquelle on entre, l'environnement avec lequel nous sommes en continuelle transaction. Le format de l'installation appuie l'idée d'expérience intime mais souligne également la sensation oppressante de la solastalgie. L'alternance entre création et contemplation permet ainsi une prise de recul analytique.

L'œuvre a été présentée à quelques collègues dans le but de les plonger dans une expérience solastalgique. À la suite de la présentation de cette seconde création centrée sur l'exploration de la solastalgie, je ressens le besoin d'examiner plus intensément

mon identité environnementale en mutation. Pour saisir les nuances de cette transformation identitaire, je choisis d'étudier celle-ci à travers le prisme du mouvement, spécifiquement, celui de la marche.

***Suite à la présentation de l'œuvre à des collègues et ami.e.s :***

*Je vous ai convié.e.s dans ma Maison.*

*Cette Maison est le témoin silencieux de nos métamorphoses.*

*De ce que nous sommes devenu.e.s.*

*L'histoire qui s'efface, qui se fane.*

*L'oiseau se tait.*

*Le ciel s'éteint.*

*Notre amnésie en est la cause.*

*Parfois, l'intérieur se dévoile, se confondant avec l'extérieur.*

*Mais nous avons déserté l'intérieur.*

*Nous l'avons rempli avec des artefacts vides qui s'érigent comme des murs.*

*Des murs qui nous empêchent d'être à la Maison.*

*Il faut sortir.*

*Pour se rappeler.*

### 3.3 Récit de l'expérience : *marcher le paysage*

#### 3.3.1 La recherche de mes paysages

Je me suis donc engagée dans une action dynamique concrète, miroir de la fluidité et de la transformation de mon identité environnementale. La marche<sup>15</sup>, désormais, ne se résume plus à une simple déambulation, mais s'établit comme un processus créatif conscient. Je me remémore que la langue maternelle de mon ami Roger Wylde fut apprise au cours de ses pérégrinations, lors de ses séances de portage ou encore durant la chasse et la pêche. Et si, moi aussi, je pouvais renouer avec mon identité environnementale en déambulant ? Je choisis dès lors de documenter les marches que j'effectue. Quels que soient les paysages que je parcours, je me décide à filmer ces différentes promenades à l'aide de mon téléphone ou d'un appareil photo numérique. Avec beaucoup d'humilité, j'immortalise en photos, en vidéos et en enregistrements sonores divers instants du déplacement. La marche me permet non seulement de constater ce qui m'entoure, mais aussi de cultiver une attitude modifiée face aux changements que je perçois, qu'ils soient d'origine naturelle ou anthropique.

---

<sup>15</sup> La marche a été utilisée comme outil de reconnexion et moteur de création par plusieurs artistes et auteurs.ices dans la littérature. La définition qui résonne le plus avec ma démarche serait celle de Rebecca Solnit dans son livre *Wanderlust* : « *Walking, ideally, is a state in which the mind, the body, and the world are aligned, as though they were three characters finally in conversation together, three notes suddenly making a chord* ». Pour lire son ouvrage, voir Solnit, R. (2000).

### 3.3.2 La lente transformation

Au départ, j'ignore quelle utilisation faire de ces captations. Elles ne sont pas esthétiques, elles sont vraies, singulières et sans dentelle. Je me lance ici rapidement dans l'exploration, sans trop réfléchir. En employant la même technique mise en œuvre dans mes premières œuvres, c'est à dire en retravaillant les fragments d'images à l'aide du *machine learning*. J'obtiens ainsi le même paysage que celui enregistré, mais reproduit de manière mutante, presque surréaliste. Plus je marche, plus je passe de temps en pleine nature, où que je me trouve, plus je renoue avec le monde du Vivant, avec ma propre nature. Et ce, que cette nature soit celle que l'on puisse imaginer, c'est-à-dire la forêt ou le sentier déployant ses longs bras d'arbres, ou que cette nature soit celle qui émerge du milieu urbain, bordée de bitume et de sonorités opposées. Je prends progressivement conscience que je ne suis plus extérieur aux paysages que je contemplais, mais que je fais intégralement partie de ces derniers. En marchant, je contribue à l'écologie de ce qui, il n'y a pas si longtemps, m'apparaissait comme extérieur.

La démarche artistique et la connexion au monde du Vivant se trouvent ainsi intimement liées. Il serait donc juste de dire que la reconnexion au monde du Vivant influence et enrichit l'expression artistique, tandis que l'acte de création devient le reflet de cette immersion dans le paysage. En explorant les liens entre ce que je suis et la nature, je mets en lumière notre appartenance à l'environnement et révèle la symbiose qui n'est pas toujours apparente.

### **3.3.3 Restructuration environnementale**

Quatre mois se sont écoulés depuis que je pratique la marche quotidienne, de manière volontaire et assidue. À chaque promenade, qu'elle soit brève, de longue durée, droite ou sinueuse, je discerne en mon for intérieur une refonte de la perspective de mon identité. Cette métamorphose m'incite à élaborer des expériences témoignant de cette restructuration. Je suis en pleine mutation, tout comme l'environnement. Je suis en mouvement, je suis le reflet de l'environnement. Nous progressons à un rythme similaire et je suis convaincue que nous ne sommes plus dissocié.e.s. Je ressens le désir de me reconnecter à ces paysages d'abord extérieurs, afin d'être à même de déchiffrer ceux qui m'habitent.

### **3.3.4 Ma reconnexion au monde du Vivant**

J'ai donc initié une démarche d'archivage durant l'exercice de déambulation ainsi qu'une analyse minutieuse de la nature environnante. Cette approche peut être perçue comme une investigation sensorielle et intuitive de l'environnement, dans laquelle je m'immerge pleinement, visant à collecter des informations relatives aux formes, textures, teintes, sonorités et parfums qui m'entourent, tout en retrouvant les différentes pièces de mon identité environnementale. Il serait donc juste de dire que chaque marche se métamorphose en occasion de rassembler des données, consigner des observations et immortaliser des images. Je catalogue l'ensemble de ces éléments qui se

transforment progressivement en un recueil de pratique reflétant mon expérience ainsi que ma reconnexion au monde du Vivant.



Figure 7 : Prévisualisation de l'œuvre. Source : Catherine D'Amours (2023).

J'exploite ces archives pour élaborer des œuvres<sup>16</sup> témoignant de ma relation intime avec la nature. Les installations qui en résultent sont l'aboutissement d'un processus créatif basé sur une approche sensible, poétique et organique de l'environnement. L'archivage devient dès lors une source d'inspiration qui nourrit ma pratique artistique. Au-delà de sa dimension artistique, ce procédé d'archive peut être envisagé comme une forme de méditation, m'incitant à ralentir, observer attentivement et m'immerger

<sup>16</sup> Pour comprendre le travail réalisé durant cette étape, voir les vidéos via ces trois liens avec le mot de passe *Marche* : <https://vimeo.com/784564228?share=copy>; <https://vimeo.com/784562847?share=copy>; <https://vimeo.com/807157894?share=copy>.

dans l'instant présent. Cette pratique devient ainsi un outil de création et de reconnexion au monde du Vivant.

***Suite à la présentation de l'œuvre au Congrès de l'ACFAS :***

*Après les paysages en projections.*

*À force de marcher.*

*Sans les frontières.*

*Sans les tracés.*

*J'oublie la carte. J'oublie les noms donnés.*

*Je me rappelle du sol.*

*De la terre.*

*Je me rappelle du vent.*

*Des odeurs.*

*Je me rappelle des arbres.*

*Des sons.*

*Je suis le paysage.*

*Je marche.*

*Chaque jour. Je sors et je marche.*

*Pour me reconnecter à l'extérieur.*

*Pour refuser l'amnésie.*

## CHAPITRE 4

### RÉCIT AUTO-ETHNOGRAPHIQUE

Ce chapitre démontre l'influence du cycle solastalgique sur mon profil spécifique d'artiste-designer dans la création d'expériences. À travers le récit de pratique, j'examine mes réalisations pensées à travers le prisme de l'auto-ethnographie et les critères précédemment définis. Cet exercice éclaire ma conception de l'identité environnementale et me permet de l'envisager autrement en adoptant des comportements plus durables. De surcroît, j'expose comment l'élaboration de ces trois œuvres m'a accordé l'opportunité d'affiner mon lexique artistique par l'exploration de technologies jusqu'alors absentes de mon répertoire.

#### 4.1 Analyse des créations solastalgiques

Dans le contexte du développement des œuvres *Bâton de parole*, *Paysages nostalgiques* ainsi que *Marcher le paysage*, l'émergence de la réflexivité, de la contextualisation, de la narrativité et de l'engagement éthique se présente sous de multiples formes. Cette émergence donne lieu à un récit de pratique qui informe un fil narratif dans la transformation de mon profil d'artiste-designer et la reconnexion à mon identité environnementale. En explorant la création axée autour du concept de la solastalgie, je suis portée à développer une sensibilité particulière pour le monde du

Vivant. Je me reconnecte à l'autre, à l'environnement ainsi qu'à moi. Cette prise de conscience stimule ma créativité et oriente l'aboutissement de mon expression artistique vers une exploration plus authentique et plus connectée à mon identité environnementale en réorganisation.

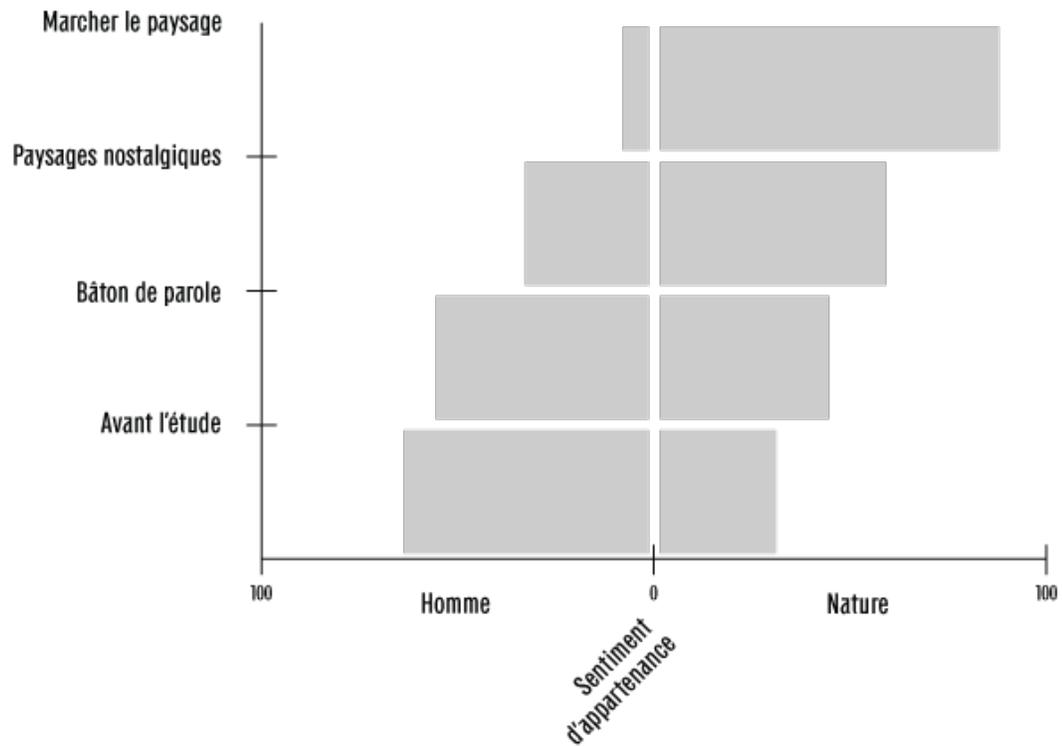


Figure 8 : Graphique démontrant visuellement l'évolution de mon sentiment d'appartenance au monde du Vivant durant l'étude. Source : Catherine D'Amours (2023).

#### 4.1.1 Mémoires d'une identité environnementale

À travers la création et le mouvement réflexif, une identité environnementale se dévoile, remue, se reconfigure. La profonde intégration de la nature s'inscrit au sein de

trois œuvres — *Bâton de parole*, *Paysages nostalgiques* et *Marcher le paysage* — récits vivants de ma mutation.

Au cœur de *Bâton de parole*, le dialogue avec l'Autre est entamé. J'interroge mon altérité, ce rôle d'allochtone dans lequel je me trouve, aux portes de l'ombre et du non-savoir. La réflexivité illumine la pénombre de mes ignorances et éclaire les recoins de ma conscience. Les conversations nouées, échos de pensées et de cultures partagées, sculptent mon entendement. Elles bousculent ma vision du monde, tissant les fils d'un respect renouvelé pour la culture Anicinabe. L'auto-analyse devient un outil de reconfiguration, me guidant vers une compréhension plus nuancée et un respect profond de la langue et de la culture Anicinabe. L'œuvre est la mise en forme de cette introspection, vecteur de mon engagement éthique, une reconnaissance de mes propres limites. C'est à ce moment précis que je réalise que la problématique explorée n'est pas le réel point de mire. Le fait de présenter des outils numériques à l'autre et de les confronter à sa réalité me positionne face à ma propre réalité. Celle de la déconnexion du monde naturel, de « l'amnésie environnementale » (J. Dubois, 2021). C'est ce que propose Philippe J. Dubois dans son *Petit traité de solastalgie*. Il écrit :

Le monde de l'immédiateté dans lequel nous sommes immergés, l'univers virtuel dans lequel nous baignons de plus en plus nous font perdre ces repères essentiels et la mémoire de l'environnement naturel. Ainsi grandit l'anxiété que nous pouvons éprouver lorsque nous considérons notre avenir. Nous avons construit un monde sur l'oubli de ce qui le sous-tend. (J. Dubois, 2021, p. 25)

Traversant cette réflexion sur mon propre rapport au monde du Vivant, je questionne la pertinence du projet tel qu'envisagé. Mon rapport à l'autre, à moi-même, à l'environnement et par conséquent au projet de création évolue et se module.

Puis vient *Paysages nostalgiques*, où la solastalgie devient la première porte d'entrée vers mon identité environnementale. Mon regard se tourne vers l'intérieur, là où la mémoire de l'environnement se fond avec la mienne. Chaque souvenir déterré, chaque émotion revisitée sont autant de vestiges d'un monde en mutation. Ma réflexion s'égare dans les chemins sinueux de l'enfance, se confronte à l'étrangeté de paysages transformés. C'est l'éveil de la contextualisation, la mise en perspective de mon passé avec l'environnement actuel. De cette introspection naît une narration intime, une histoire d'amour et de perte, de changements et de transformations. L'engagement éthique se révèle alors dans la volonté de comprendre et d'exprimer cette nostalgie profonde, témoin de ma connexion avec la nature, mais aussi de lui porter une attention toute nouvelle, une empathie pour cet endroit d'où je viens.

Enfin, *Marcher le paysage* m'invite à une exploration quotidienne de mon rapport à l'environnement. Chaque pas devient une marche vers la reconnexion, chaque paysage traversé est un miroir de mon identité environnementale. Je me livre à une introspection en mouvement, interrogeant mes perceptions, mes émotions et mes pensées. Je retrace les lignes de mon existence, reconnais l'empreinte de chaque expérience, reconsidère ma place dans l'environnement. Dans ce voyage intérieur, la narrativité s'épanouit à

nouveau. Elle brode l'histoire de ma transformation, raconte l'évolution de mon engagement éthique, trace le chemin de mon repositionnement. Mon identité environnementale évolue, se module avec moi et avec tout le monde du Vivant. Je comprends alors que je ne suis pas extérieure à la nature, j'en fais partie. L'amnésie environnementale (Dubois, 2021) se métamorphose doucement, au rythme des déambulations, en nouveaux souvenirs, en nouvelles incarnation du monde du Vivant. L'acte d'archiver et de transformer les visuels en une composante nouvelle me permet d'envisager mon identité avec plus de poésie, d'empathie et de résilience. Je n'observe plus mon identité d'un point de vue extérieur, je la vis, par la prise d'action, à travers la marche.

Ces trois œuvres, échos de mon identité environnementale en réorganisation, forment le récit de ma transformation. Et dans leurs sillons, les souvenirs de mon identité environnementale se métamorphosent, tissant le fil rouge de ma transformation en tant qu'artiste-designer.

#### **4.1.2 La trame de la métamorphose**

La création d'œuvres sur le thème de la solastalgie, et la reconnexion à mon identité environnementale, ont profondément remué les fondements de mon profil d'artiste-designer. À l'image du Vivant qui se métamorphose, mon profil s'est transformé, révélant de nouvelles facettes, de nouveaux horizons.

Mon approche artistique, autrefois centrée sur l'esthétique et la forme, s'est élargie pour accueillir des dimensions plus profondes. Les dimensions sociologiques, philosophiques ainsi qu'interactionnelles viennent à présent alimenter le processus de création. De plus, la considération des dimensions environnementales contribue à une compréhension plus approfondie de l'interdépendance entre ma position d'artiste, l'œuvre que je crée, le monde qui m'entoure ainsi que les personnes qui seront en contact avec l'objet de ma création. Chaque trait de crayon, chaque nuance de couleur, chaque paysage synthétique, chaque image fixe ou en mouvement, reflète désormais ma relation personnelle et unique avec le Vivant. L'expression artistique n'est plus seulement une démarche esthétique, mais aussi une exploration introspective, un moyen de comprendre et d'exprimer mon identité environnementale en mutation et mon respect grandissant pour le monde qui m'entoure, l'autre et moi-même.

Parallèlement, la transformation de mon profil a également induit des changements sur ma pédagogie en design graphique. Mon enseignement est devenu le prolongement de ma réflexion artistique, un espace où je peux partager ma prise de conscience et encourager les étudiants à explorer leur propre responsabilisation. L'éthique environnementale est désormais au cœur de ma pédagogie, avec un accent sur la responsabilité sociale et la durabilité dans le design. Je cherche à inspirer les apprenant.e.s à prendre conscience de l'impact de leurs choix de design, à comprendre le rôle qu'ils peuvent jouer dans la préservation de l'environnement, et à utiliser leur créativité pour résoudre les défis environnementaux.

Ces transformations, bien que subtiles, sont profondes et durables. Elles ont redéfini mon profil d'artiste-designer, l'ont élargi et enrichi, lui ont donné une nouvelle profondeur et un nouveau sens. Elles m'ont conduit sur un chemin d'exploration et de découverte, où l'art et le design ne sont plus seulement des moyens d'expression, mais aussi des instruments de transformation et d'éveil.

## **4.2 Paysages multiples**

Cette recherche-crédation agit également comme un catalyseur, stimulant l'exploration et l'utilisation de nouveaux outils de création. C'est un processus qui a mis au défi mes compétences artistiques, me propulsant vers de nouvelles sphères technologiques.

L'apprentissage automatique s'est avéré être un allié précieux dans ma recherche d'une nouvelle expressivité pour partager mon sentiment de solastalgie. Sa capacité à assimiler et à modéliser de nouveaux paysages à partir de mes archives personnelles a ouvert une myriade de possibilités inédites pour matérialiser l'insondable nostalgie vécue. En interagissant avec cette technologie, j'ai également découvert un nouveau potentiel d'émergence et d'évolution dans la création.

L'installation vidéo immersive, quant à elle, a offert une manière plus profonde et plus personnelle d'engager l'Autre. En utilisant l'immersion, j'ai été capable de créer des installations où le public peut vivre mes explorations. Ces environnements offrent une profondeur nouvelle à ma création, un lieu où la solastalgie peut être éprouvée plutôt

qu'observée, faisant également écho à mes constats : nous ne sommes pas extérieur.e.s à la nature, la nature nous habite comme nous l'habitons.

En employant ces technologies pour explorer et traduire la solastalgie, pour faire résonner à mon ressenti personnel et partager cette résonnance avec l'Autre, j'ai découvert des dimensions insoupçonnées de leur essence. Loin d'être simplement des outils utilitaires, ces technologies se sont révélées être des médiatrices puissantes, capables de transmettre, d'amplifier et de rendre visible mon sentiment de perte face à un environnement transformé. Ainsi, ces technologies ont cessé d'être de simples extensions de ma volonté créative pour devenir des partenaires actifs dans mon processus artistique. Elles sont devenues des canaux pour traduire mes émotions, mes peurs et mes espoirs face à la transformation de notre environnement, et pour les partager avec ceux qui contemplent mes œuvres. Paradoxalement, en explorant la solastalgie, un sentiment enraciné dans la réalité organique, vivante et palpable de notre monde, ces technologies se sont rapprochées du vivant. Elles sont devenues les vecteurs de mon exploration de l'identité environnementale, de ma reconnexion à la nature et de la transmission de ces expériences à l'Autre.

Finalement, les technologies m'apparaisaient jadis comme dépourvues de chaleur, exilées du monde pulsant du Vivant. Elles se dressaient comme de grandes murailles d'acier, leur froideur faisant écho à leur nature inanimée. Cependant, à travers cette recherche-crédation, leur nature se révèle sous un jour nouveau, leur conférant une

portée plus optimiste en vue des défis que nous réserve l'avenir. En voyant comment ces technologies peuvent être employées pour partager et faciliter la compréhension de sentiments profondément humains et éco-centrés, je perçois désormais une possibilité plus positive de leur utilisation.

Ce mémoire, à travers l'analyse des œuvres « Bâton de parole », « Paysages nostalgiques » et « Marcher le paysage », illustre une démarche auto-ethnographique profondément ancrée dans la réflexivité, la contextualisation, la narration et l'engagement éthique. Initialement, la réflexivité s'est manifestée comme une introspection continue, révélant non seulement mon parcours personnel mais aussi les enjeux à explorer. Chacune de ces œuvres constitue ainsi un aspect distinct de ma réflexion individuelle, où j'ai constamment examiné et recontextualisé ma relation avec l'environnement, l'autre et moi-même. La contextualisation m'a permis de définir les cadres spécifiques dans lesquels mes créations prenaient place. Le contexte social, culturel, et historique a été une source constante d'inspiration pour mes œuvres, m'incitant à repenser mes démarches et réflexes en tant qu'artiste-designer. Ensuite, la narration, se déployant comme un récit de ma pratique artistique, a mis en exergue les éléments essentiels de ma recherche, rendant ce mémoire plus accessible pour un partage plus grand des thématiques abordées, thématiques que je juge nécessaire dans le contexte actuel. Finalement, l'engagement éthique s'est transformé en une responsabilité plus large, influençant profondément mon interaction avec autrui, tant dans ma pratique artistique que professorale. Cet engagement va désormais au-delà de

mon respect profond pour le monde Vivant. Cette conclusion met donc en lumière la manière dont la réflexivité, la contextualisation, la narration et un engagement éthique peuvent s'entremêler dans l'art pour engendrer une transformation durable et significative.

## CONCLUSION

*Avant de plonger dans la lecture de ce chapitre, je vous invite à écouter la pièce musicale, spécifiquement imaginée pour témoigner ma transformation et enrichir les lignes qui vont se déployer sous peu. Conçue en collaboration avec l'artiste Jean-Marc Poirier, cette mélodie est le reflet sonore de la mutation progressive qui a jalonné mon voyage en tant qu'artiste-designer. Vous pouvez l'écouter en lisant ces dernières lignes, ou tout simplement, en fermant les yeux et en imaginant le voyage vers la reconnexion au monde du Vivant<sup>17</sup>.*

Nous venons de traverser — et par traverser je ne suggère pas que le voyage soit terminé — plus de deux années de crise sanitaire. Nous pouvons y ajouter bon nombre de bouleversements climatiques auxquels nous devons faire face et avec lesquels nous aurons à composer. Cette réalité, qu'elle soit nouvelle pour certain.e.s ou qu'elle soit acquise pour les autres, reste difficile à accueillir. Nous sommes confronté.e.s à l'inévitabilité des impacts que nous avons sur la nature qui nécessite une adaptation soutenue et proactive. Il devient évident que nos perspectives individuelles et collectives sont marquées, transformées par ces crises simultanées. Nous sommes donc appelé.e.s à revoir nos perceptions, à réévaluer nos comportements et à reconsidérer nos valeurs fondamentales face à cette mutation environnementale en cours. Ce tournant sociétal implique une acceptation de l'inévitable changement tout en cherchant des moyens innovants et durables d'envisager demain.

---

<sup>17</sup> <https://soundcloud.com/catherine-cda-damours/creations-solastalgiques>

L'ampleur de cette mutation environnementale peut être explorée et comprise par une investigation de la littérature existante. Les données quantifiables et mesurables sont accessibles, consignées par des scientifiques et des chercheur.e.s dans des textes savants. Néanmoins, malgré la disponibilité et la quantité de ces informations alarmantes, je demeure sceptique quant à leur capacité à catalyser des actions concrètes. En effet, ces données quantitatives formatées pour satisfaire les exigences de la littérature parviennent difficilement à se frayer un chemin vers le cœur pour stimuler un engagement actif et significatif.

L'initiation à la culture ancestrale Anicinabe a éveillé en moi la prise de conscience d'une connexion à l'environnement qui semble avoir disparu de nos coutumes contemporaines. En tissant des liens de réciprocité avec un gardien de la culture et de la langue Anicinabe, j'ai amorcé un processus de transformation personnelle et intellectuelle qui s'est avéré beaucoup plus impactant que les répercussions habituelles provoquées par la lecture de textes scientifiques. De cette interaction est né un désir fervent de comprendre l'autre, d'appréhender sa culture et d'accueillir son savoir-être. C'est précisément à ce point que j'ai pris conscience de la profonde distance qui subsiste entre ma propre identité et le monde naturel qui m'entoure. En fait, il m'arrive de penser que le capitalisme et l'hyper-productivité ont pris racine là où devait s'ériger l'arbre. Ce constat m'a permis de comprendre la nécessité d'un réaligement, d'une réconciliation avec l'autre, soi et l'environnement. Il a également contribué à

l'orientation de ma recherche vers une exploration de cette disjonction ainsi que des moyens possibles de la transformer.

C'est donc grâce à cette interaction avec l'autre que j'ai initié un processus de reconnexion au monde du Vivant, à travers la créativité. L'exploration du concept de la solastalgie m'a fait prendre conscience que mon identité environnementale est en constante mutation, et cette mutation est liée au processus créatif, transformant également ma subjectivité. Mon désir de réinvestir le paysage, à travers une perspective qui diffère de celle du simple observateur, m'a ouvert les portes à un nouveau langage artistique et m'a aidé à établir une nouvelle prise de position par rapport aux technologies.

En somme, il m'apparaît clair que la création autour des thèmes écosphériques transforme l'artiste, sa relation au monde du Vivant, ses méthodes de créations, et même, sa relation à ses médiums de création. Cette recherche m'a amené à revoir mes automatismes en contexte de conception, et m'a même permis d'ajuster ma pédagogie du design. Je reste convaincue, comme l'écrit si bien Philippe J. Dubois (2021), que :

si certains d'entre nous peuvent retrouver le pays qu'ils ont quitté, et faire taire la nostalgie qui les habite, il sera bien plus difficile de faire revenir « le pays qui nous a quitté ».

C'est donc pour cette raison bien précise que je compte continuer mes recherches afin de faire émerger de la création des connaissances sur la reconnexion à l'autre ainsi qu'au monde du Vivant, dans une perspective décolonialiste et inclusive.

Dans l'adoption d'une perspective décoloniale, le projet *Bâton de parole* a transcendé son origine, s'insérant désormais dans une structure plus vaste que celle proposée par la maîtrise et s'étendant bien au-delà des limites de ce texte. Après une phase d'étude soutenue par le *Studio interactif de l'Office National du Film* et le *Conseil des arts de Montréal*, *Bâton de parole* s'est métamorphosé en *Mitcikoc*, une dénomination anicinabemowin signifiant « le petit bâton ». L'émergence de Mitcikoc a pris forme lors d'une résidence de création à Pikogan, en Abitibi, effectuée en co-création avec plusieurs artistes et passeurs de savoir Anicinabek. Ce cercle de partage a redéfini le terrain fertile de la recherche-crédation, détachant l'idée initiale de la perspective allochtone et la faisant évoluer à travers la vision Anicinabe. Les résultats de la phase d'étude ont été partagés, et nous prévoyons que le projet poursuivra son évolution dans l'année à venir. Ce lieu de recherche-crédation représente pour moi un centre bienveillant où je peux continuer à décolonialiser mon savoir-être, ma pratique et ma pédagogie du design toujours dans cet optique de responsabilisation.

Il convient également de souligner qu'entre le 28 août et le 8 septembre 2023, une résidence de création a eu lieu au sein du laboratoire de recherche Hexagram. Cet événement a revêtu une signification particulière dans la mesure où une installation

audiovisuelle s'est concrétisée. Cette installation a été partagée lors d'un vernissage intime durant la dernière journée de l'expérimentation. L'objectif principal de cette installation était spécifiquement consacré à la consolidation des connaissances et des compétences acquises tout au long de la création de *Marcher le paysage* ainsi que durant la rédaction de ce mémoire.

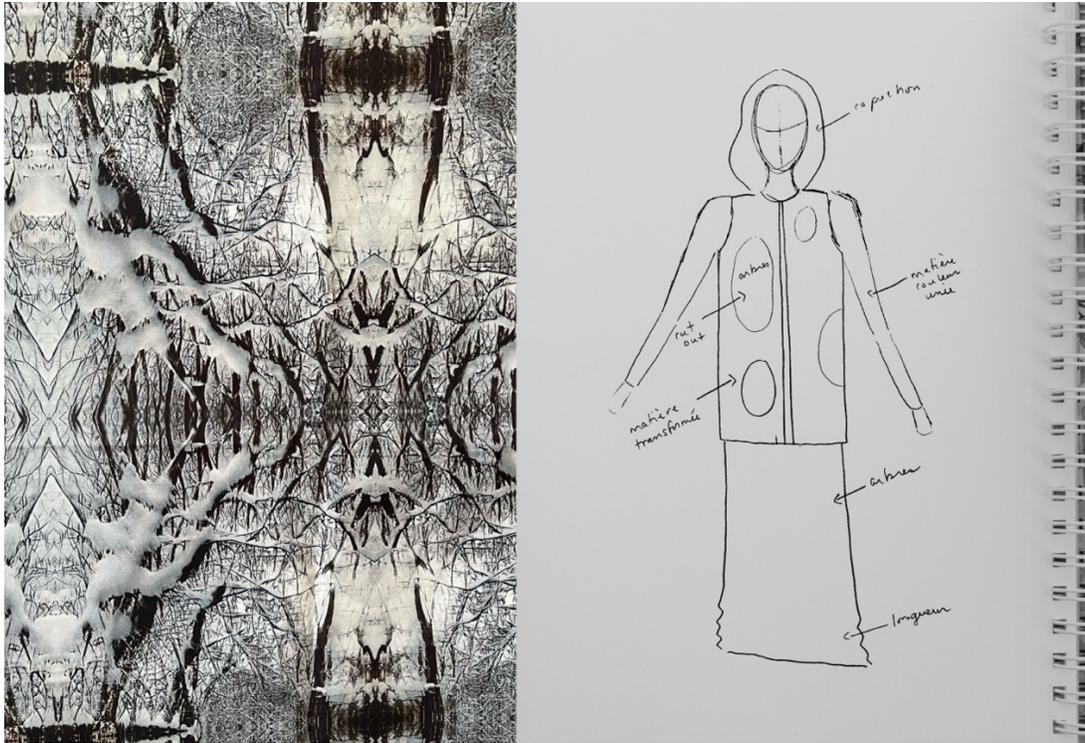


Figure 9 : Tissu imprimé avec les paysages recomposés du projet *Marcher le paysage* et esquisse du vêtement préliminaire. Source : D'Amours (2023).

Dans le continuum de mon travail créatif et à la suite des nouvelles connaissances technologiques acquises durant cette étude, une nouvelle œuvre textile est en cours de

production, prévue pour être dévoilée au courant de l'année 2023 ou 2024. Cette œuvre, appelée *Peau Holobionte*<sup>18</sup>, se veut une interrogation sur la rupture existentielle entre l'humain et son environnement naturel (figure 9). Dans son appellation, j'engage une réflexion sur la relation interdépendante entre l'homme et son environnement microbiologique. Ainsi, le vêtement *Peau Holobionte* est pensé comme une métaphore matérielle de cette coexistence, comme une seconde peau qui incarne l'intégration et la reconnaissance de notre position sur Terre. En ce sens, le vêtement cherche à rétablir la connexion perdue entre l'homme et son milieu naturel, en posant l'homme non pas comme un individu isolé, mais comme un écosystème intégré à la biosphère terrestre. Il vise à remettre en question notre conception de nous-mêmes et de notre place dans le monde, et à souligner l'importance de la symbiose et de la coexistence pour notre survie et notre bien-être.

Cette étude, focalisée sur la reconnexion au monde du Vivant via une pratique artistique, initie une réflexion plus globale que j'envisage d'approfondir en entreprenant des études de troisième cycle. Les notions explorées ici ont favorisé l'élaboration d'un lien de réciprocité plus profond, à la fois avec autrui et avec la nature, et ont posé les fondements d'un terrain de recherche riche en possibilités. En particulier, j'envisage d'élargir mon domaine d'étude par le biais de la collaboration

---

<sup>18</sup> Le terme « holobionte » désigne « ce macro-organisme qui englobe un être et tous les vivants minuscules qui le composent » et a été utilisé par Lynn Margulis pour redéfinir notre position sur Terre (Margulis, 2022, cité par Socialter), pour lire l'article complet, voir <https://www.socialter.fr/article/lynn-margulis-holobiontes-malgre-nous>

interdisciplinaire, intégrant notamment le biomimétisme dans un nouveau projet de recherche-crédation. Ces travaux ont considérablement enrichi ma démarche pédagogique à l'École de design de l'Université du Québec à Montréal. À ce jour, je pense sincèrement que ces acquis théoriques ont contribué de manière significative au domaine des pratiques écologiques puisque dans le cadre d'un cours intitulé *Design graphique : Historique*, j'ai eu l'opportunité de restructurer le contenu du plan de cours afin d'intégrer une perspective éthique prononcée. Cela s'est matérialisé par la présentation de lectures ciblées et la mise en œuvre d'exercices de sensibilisation destinés aux apprenant.e.s. Par ailleurs, ces connaissances m'ont incitée à élaborer une approche pédagogique axée sur l'indiscipline<sup>19</sup>, une démarche que je prévois développer et approfondir au cours des prochaines années. L'opportunité d'explorer en profondeur ma relation avec le Vivant, de découvrir de nouvelles intersections inexplorées m'offrira certainement, je l'espère, la possibilité de proposer des solutions pragmatiques pour une transformation globale et holistique de la pratique du design.

Ainsi, mon cheminement m'a guidé vers une empathie pour notre monde naturel. C'est la direction que j'ai délibérément choisie, cherchant en moi la résilience nécessaire pour continuer à soutenir mon fils, lui offrant une vision positive qui marque le seuil d'une nouvelle ère, une évolution du modèle de pensée axée sur une interconnexion plus profonde et respectueuse avec la nature. Je ne regarderai plus jamais les paysages

---

<sup>19</sup> Lorsque je parle d'une pédagogie de l'indiscipline, je fais référence aux écrits précieux de Bell Hooks. Pour lire le livre, voir Hooks, B. (1994).

comme on regarde une carte postale. Je sais désormais que j'incarne ces paysages. Et je les incarnerai assez fort pour chasser l'amnésie collective.

## BIBLIOGRAPHIE

- Adams, T. E., Holman Jones, S. L., & Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. Repéré à <http://site.ebrary.com/id/10929316>
- Akten, M., & Goldsmiths, C. (2021). *Deep visual instruments : realtime continuous, meaningful human control over deep neural networks for creative expression*. Goldsmiths, University of London, [Great Britain]. Repéré à <https://doi.org/10.25602/GOLD.00030191> Disponible dans WorldCat.org.
- Albrecht, G. (2011). Chronic Environmental Change: Emerging 'Psychoterratic' Syndromes. Dans Weissbecker, I. (dir.), *Climate change and human well-being : global challenges and opportunities*. doi: 10.1007/978-1-4419-9742-5. Repéré à <http://site.ebrary.com/id/10492106>
- Albrecht, G., Sartore, G.-M., Connor, L., Higginbotham, N., Freeman, S., Kelly, B., ... Pollard, G. (2007). Solastalgia: The Distress Caused by Environmental Change. *Australasian Psychiatry*, 15(1), S95-S98. doi : 10.1080/10398560701701288
- Albrecht, Glenn. (2019). *Les émotions de la Terre* (version française). France : Les liens qui libèrent.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter : a political ecology of things*. Duke University Press.
- Boisclair, L. (2021). *Art écosphérique : de l'anthropocène... au symbiocène*. L'Harmattan.
- Burns, S. L., Villeneuve, A., & Bruneau, M. (2007). *Traiter de recherche création en art : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*. Repéré à <http://www.deslibris.ca/ID/422822>

- Clayton, S. D., & Opatow, S. (2003). *Identity and the natural environment: The psychological significance of nature*. Repéré à <http://mitpress.mit.edu/9780262033114>
- Clayton, S., Czellar, S., Nartova-Bochaver, S., Skibins, J. C., Salazar, G., Tseng, Y.-C., ... Monge-Rodriguez, F. S. (2021). Cross-Cultural Validation of a Revised Environmental Identity Scale. *Sustainability*, 13(4), 2387. doi: 10.3390/su13042387
- Denzin, N. K. (2006). Analytic autoethnography, or déjà vu all over again. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4), 419-428.
- Dewey, J., Shusterman, R., Buettner, S., & Cometti, J.-P. (2010). *L'art comme expérience*. [Paris] : Gallimard. Repéré à <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42183136k>
- Duarte, F. P. (2007). Using Autoethnography in the Scholarship of Teaching and Learning: Reflective Practice from 'the Other Side of the Mirror'. *International Journal for the Scholarship of Teaching and Learning*, 1(2). doi : 10.20429/ijstl.2007.010221
- Dubois, J. (2021). *Le chagrin Écologique : Petit traité de la solastalgie*. Édition du Seuil.
- Dyson, M. (2007). My Story in a Profession of Stories: Auto Ethnography - an Empowering Methodology for Educators. *Australian Journal of Teacher Education*, 32(1). doi: 10.14221/ajte.2007v32n1.3
- Ellis, C. S., & Bochner, A. P. (2006). Analyzing Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4).
- Ellis, C., & Bochner, A. P. (2003). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. Dans *Collecting and interpreting qualitative materials* (2nd). Thousand Oaks, Calif.: Sage.

- Ellis, C., & Rawicki, J. (2013). Collaborative Witnessing of Survival During the Holocaust : An Exemplar of Relational Autoethnography. *Qualitative Inquiry*, 19(5), 366-380. doi: 10.1177/1077800413479562
- Ellis, C., Bochner, A. P., & Denzin, N. K. (1998). Composing Ethnography: Alternative Forms of Qualitative Writing. *Contemporary psychology*., 43(5), 332.
- Freud, S., & Féron, B. (1988). *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (Nouvelle édition.). Paris : Gallimard. Repéré à <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34940272q>
- Gosselin, P. (2006). *Recherche création*. Repéré à <http://www.mylibrary.com?id=935947>
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble : making kin in the chthulucene* (Ser. Experimental futures: technological lives, scientific arts, anthropological voices). Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822373780>
- Hickman, C. (2020). We need to (find a way to) talk about ... Eco-anxiety. *Journal of Social Work Practice*, 34(4), 411-424. doi: 10.1080/02650533.2020.1844166
- Hinds, J., & Sparks, P. (2008). Engaging with the natural environment: The role of affective connection and identity. *Journal of Environmental Psychology*, 28(2), 109-120. doi: 10.1016/j.jenvp.2007.11.001
- Hooks, B. (1994). *Teaching to transgress : education as the practice of freedom*. New York, Routledge.
- Holman Jones, S. L., Adams, T. E., & Ellis, C. (2013). *Handbook of autoethnography*. Walnut Creek, California: Left Coast Press, Inc. Repéré à <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb435904926>
- Ishii, H., & Ullmer, B. (1997). Tangible Bits: Towards Seamless Interfaces between People, Bits and Atoms. *Proceedings of the ACM SIGCHI Conference on Human factors in computing systems*, 234-241.

- Kals, E. D. S., & Leo, M. (1999). Emotional affinity toward nature as a motivational basis to protect nature. *Journal of Planning Literature*, 14(2).
- Latour, B. (2015). *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*. Paris : La Découverte.
- Le Grand Robert. (s.d.). Écoanxiété. Dans *Dictionnaire en ligne*. Consulté le 2 mai 2023 sur <https://grandrobert-lerobert-com.sbiproxy.uqac.ca/robert.asp>
- Merchant, C. (1983). *The death of nature : women, ecology and the scientific revolution*. New York.
- Naess, A. (1973) The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. *An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, 16 (1-4), 95-100.  
<https://doi.org/10.1080/00201747308601682>
- Paquin, L.-C. (2020, 7 septembre). *Faire le récit de sa pratique de recherche-crédation*. Repéré à [http://lcpaquin.com/methoRC/Recit\\_de\\_pratique\\_prepubl.pdf](http://lcpaquin.com/methoRC/Recit_de_pratique_prepubl.pdf)
- Shaeffer, J.-M. (2015). *L'expérience esthétique*. Repéré à <https://journals.openedition.org/lectures/18692>
- Shiva, V. (1988). *Staying alive : women, ecology and development*. Zed Books.
- Schön, D. A. (1991). *The Reflective Practitioner : How Professionals Think in Action*. Repéré à <https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=4816972>
- Schouwenberg, L., & Kaethler, M. (2021). *The Auto-ethnographic Turn in Design*. Amsterdam : Valiz.
- Solnit, R. (2000). *Wanderlust : A History of Walking*. Penguins Books.

Spry, T. (2001). Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis. *Qualitative Inquiry*, 7(6), 706-732.

## **CERTIFICATION ÉTHIQUE**

Ce mémoire a fait l'objet d'une certification éthique. Le numéro du certificat est *0000794324*.

**ANNEXE : JOURNAL DE BORD  
ET LE CYCLE SOLASTALGIQUE**

## BÂTON DE PAROLE

*Miaja, le début de tout*

Septembre 2021

Tout a pris racine dans un moment charnière où j'ai été bouleversée par un événement qui restera gravé dans ma mémoire. Il a précipité mon désir d'apprendre, de découvrir et d'utiliser mes connaissances longuement acquises dans le champ professionnel et académique pour explorer de nouveaux territoires. Cet événement fut si marquant que j'ai opéré un changement radical d'orientation professionnelle pour me consacrer entièrement à un nouveau projet dont les contours sont encore à définir.

J'ai eu le grand privilège d'assister l'événement Miaja, où la nations Anicinabek se réunissent pour parler des enjeux liés à la préservation et la valorisation de leur culture. C'est au cœur de cette rencontre en territoire non cédé anicinabe que j'ai réalisé l'urgence d'un geste de réparation et de réconciliation entre allochtones et autochtones mais aussi une urgence d'agir pour que leurs connaissances millénaires et leur culture soient préservées et ne sombrent pas dans l'oubli. Alors que les technologies de communication progressent à des vitesses foudroyantes, les traditions orales se perdent, des langues disparaissent, un savoir traditionnel résultant de centaines d'années de culture se dissout dans la vacuité de la mondialisation.



*Cocarde de l'événement  
Miaja 2021, Amos*

Bien que nos vies soient cadencées par le rythme incessant du développement de nouvelles technologies, les langues se développent sur le temps long et s'enracinent sur d'infinies périodes de notre histoire. Au moment où des pans de notre monde se dématérialisent et se transposent dans le métavers, les communautés autochtones doivent lutter pour que leurs identités et leurs cultures soient reconnues, alors que leur principal moyen de les mutualiser et de leur faire traverser le temps reste encore la tradition orale.

*Les questions préliminaires*

Octobre 2021

Dans ce contexte actuel de changements rapides des mentalités, de décolonisation des espaces, il est nécessaire d'interroger l'action même d'intégrer la technologie. Comment peut-elle être utile pour la préservation et la transmission de connaissances orales ? Est-il possible de l'utiliser à des fins d'archivage ? Que perdons-nous avec la technologie ? Bien entendu, c'est avec une perspective naïve d'allochtone que je me lance dans un projet de recherche-crédation qui explore ces questions, sans trop imaginer les contours du sentier que j'emprunte. Les premiers pas se font à travers une lentille de femme blanche allochtone que j'entends interroger dans une perspective d'écoute, de dialogue, de réciprocité et d'empathie.

*Le savoir-être, un long apprentissage*

Novembre 2021



Je pars donc à la recherche de l'autre, dans le but de dialoguer, d'échanger, de comprendre, d'écouter afin d'interroger les véritables besoins et aspirations de la nation Anicinabe. Je fais la rencontre de Caroline Lemire et de Roger Wylde, tous deux œuvrant pour l'organisme Minwashin. Dès nos premières rencontres, je sens une grande ouverture et un désir commun de travailler sur les enjeux reliés à la pérennité de la langue anicinabemowin. Roger Wylde accepte de devenir un accompagnateur dans ce voyage vers un processus d'apprentissage et de partage mutuel. À travers ces rencontres, je comprends que la langue comporte plusieurs volets pour les nations Anicinabek. D'abord l'oralité. La langue orale s'apprenait autrefois en marchant, en chassant, en pêchant et lors du portage ; dans un mode nomadique. La langue n'est donc pas seulement orale, elle est aussi relative au geste, à l'observation,

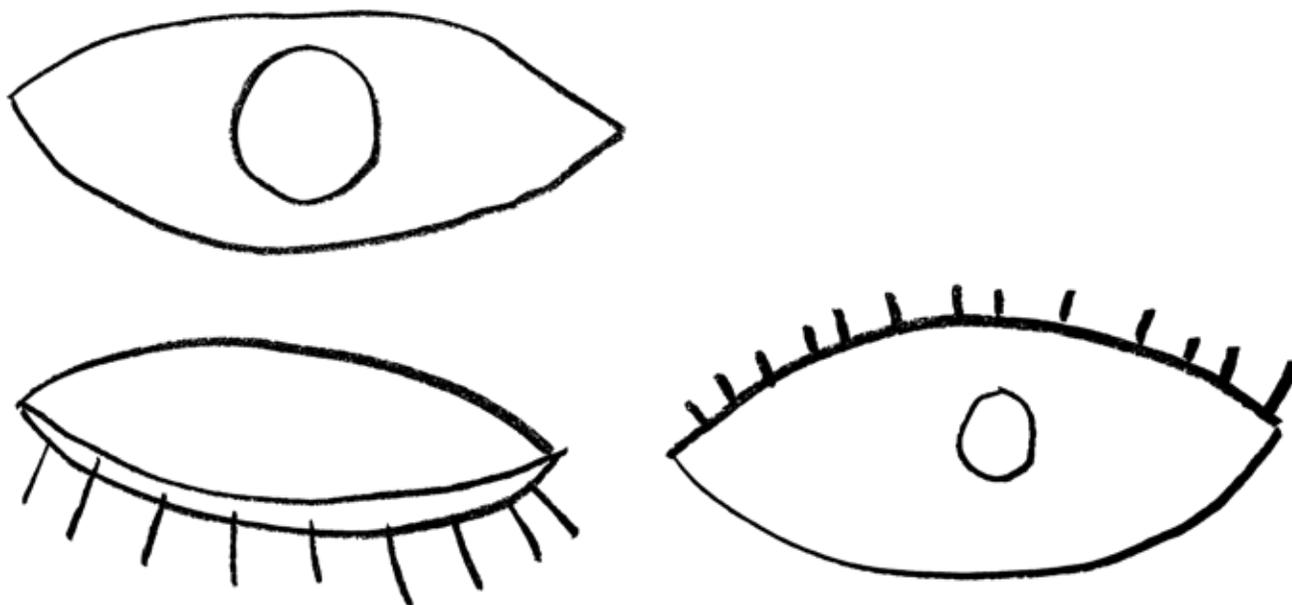
mais aussi au savoir-être. C'est dans cette relation holistique avec le territoire, l'autre et la parole que prend forme la langue. Ce savoir-être devient donc l'enjeu principal de ma relation avec Roger ; c'est un apprentissage long, mais il est nécessaire à une collaboration autochtone-allochtone.

Trop longtemps, les nations autochtones ont été réduites au silence des occupants. Il faut maintenant dialoguer dans une perspective d'ouverture à l'autre en interrogeant nos réflexes acquis. Cette nouvelle posture contraint d'interroger nos modes d'action, d'intervention et de formulation de problèmes et solutions. Il est incontournable de rencontrer l'autre et d'écouter non pas les paroles mais les intentions qu'elles portent. Nous vivons une époque de renaissance des savoirs traditionnels mais ceux-ci ne sont pas isolés du monde dans lequel ils émergent à nouveau.

*La réouverture du cœur*

Décembre 2021 / Janvier 2022

Tous les échanges avec mon ami Roger opèrent de nombreux changements de perspectives et de paradigmes liés aux réalités autochtones et soulèvent, à plusieurs reprises, une quantité de doutes sur la légitimité de ma participation à un projet qui soulève les enjeux d'une langue millénaire que je ne parle pas et d'une culture avec laquelle je commence à entrer en contact. C'est à la lumière de cette fragilité dans la relation que je commence à tisser que je décide de changer ma posture. Je choisis donc d'explorer l'auto-ethnographie afin d'observer mon cheminement d'artiste à travers une rencontre aussi significative. De ce fait je renverse la lunette qui regarde l'autre. Je me regarde grandir et évoluer au contact de l'autre. Je nourris donc une empathie qui me servira à créer pour l'autre.



C'est à l'hiver 2022 dans le contexte d'un séminaire à la maîtrise que je décide de réaliser un premier prototype : création d'un interface tangible capable de traduire en temps réel la parole en visuels évocateurs et poétiques. C'est en lisant un recueil de poésie de Joséphine Bacon que me vient l'idée d'utiliser le bâton de parole, un objet sacré dans plusieurs nations autochtones. Aux premiers jours de création, je crée un bâton de parole imprimé en 3D et j'y intègre un système de reconnaissance vocale capable de générer en temps réel des visuels que j'imagine à l'aide du *machine learning*. Cette première création je la vois être utilisée dans le contexte d'une veille technologique où je me présenterai à mon ami à travers ma création en lui partageant des informations sur les technologies que j'utilise dans un contexte de performance. Après quelques échanges avec mon ami Roger je me rends compte que malgré toutes mes bonnes intentions, je suis encore un peu à droite du chemin. Tenir en mes mains un artefact d'une culture que je n'ai pas vécue, dont j'effleure la compréhension, est-ce là la bonne façon de me positionner ?

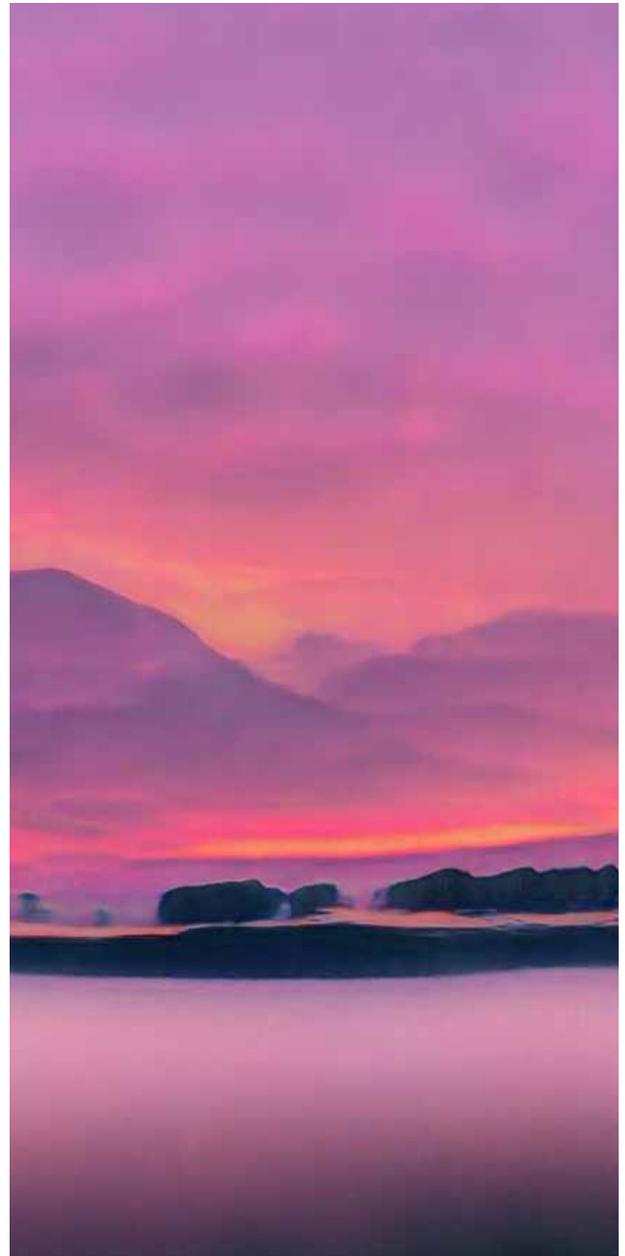


Premier sketch du bâton de parole  
Février 2022

Une fois réalisé, je partage l'artefact avec Roger. Je récite un poème que j'ai rédigé, dans lequel je reconnais son histoire, ses blessures. Cette performance permet de lui démontrer de façon tangible ce que l'on peut obtenir avec les médiums que j'utilise en création numérique.



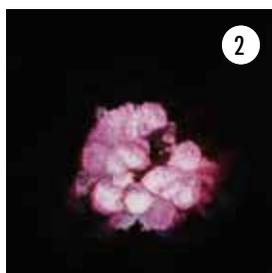
Premier bâton de la parole  
imprimé en 3D avec un filament de bois  
et décoré avec du cuir  
Février 2022



Visuel utilisé lors de la démo, généré à l'aide du *machine learning* à partir d'un échantillon de photos personnelles de couchers de soleil

# bâton de parole

01



Ces paysages<sup>1</sup>.  
Ceux que je ne vois plus de la même façon.  
Quand j'ouvre les yeux, une main dessus.  
Dans une fleur<sup>2</sup>.  
Celle qui fane.  
Nomades et encabanés.  
Du pourpre et beaucoup de noirceur.  
Les vôtres.  
Je vois vos arbres<sup>3</sup>.  
De ma fenêtre cassée.  
La charpente qui craque.  
Ton identité en rade à tous ces passages.  
Ma voix n'est pas celle de l'oiseau<sup>4</sup>.  
Celui qui a tout survolé.  
De toute façon c'est à moi de t'écouter.  
D'entendre ta parole.  
D'écouter votre nature<sup>5</sup>.  
Celle qui raconte le portage de toutes ces années.  
Et moi.  
Je te réponds que j'attacherai le Soleil<sup>6</sup>.

Mi aji!

c'est l'heure

faire la paix



La performance reste incompréhensible pour mon nouvel ami.  
Je suis allée trop vite. Trop loin ?  
J'ai avancé sous une lentille allochtone. Avec beaucoup de naïveté, certe, mais de la maladresse, surtout.  
J'ai créé à travers cette lentille quelque chose qui ne parle pas à mon ami.  
Mon langage n'est pas le sien. Ici commence la vraie rencontre.



Démo du bâton de parole  
créé dans le contexte d'un cours  
Séminaire Production en art  
Mai 2022

[Lien vidéo →](#)  
Mot de passe : baton

---

*De doute en doute*

Mai 2022

Tisser une relation de réciprocité n'est pas un chemin facile dans le contexte de création. Ma perspective de départ évolue. Je ne crois plus que mon projet de recherchecréation soit légitime. Le bâton de parole comme je l'avais imaginé de façon très personnelle n'était que la prémisse d'un échange qui me permet de changer, de changer mon rapport à l'histoire, à l'autre et aussi au monde qui m'entoure.

---

*Constat*

Juin 2022

C'est un matin comme les autres, un matin de juin. Mais à l'écriture de ces lignes je me rends compte que je ne suis plus la même. Mon rapport à l'autre, à l'histoire, celle qu'on m'a apprise, tout ça est en complète révolution. Ces changements intenses sont le début de l'histoire à réécrire. Il est impossible encore de voir ou comprendre jusqu'où ce projet nous mènera. C'est un projet trop grand pour une maîtrise, c'est un terrain qui prend son rythme dans un paysage où nous devons laisser le temps passer pour qu'émerge un fruit qui n'est pas celui imaginé.

Je comprends maintenant qu'à travers la relation qui s'est tissé dans la création du premier prototype, j'ai envisagé le monde autrement. J'ai réalisé qu'avec le temps je me suis complètement déconnectée de mes paysages et j'avancerais même que je ne les reconnais plus. Peut-être qu'au lieu d'étudier les enjeux d'une autre culture, je devrais regarder les miens. Ma relation au monde du vivant, à l'environnement, moi qui suis tellement anxieuse de ce qui se passe écologiquement. Peut-être qu'en regardant de près cette relation, j'arriverai à me reconnecter à la nature, à mes paysages.



## PAYSAGES NOSTALGIQUES

*La découverte de la solastalgie*

Juin 2022

Dans le cadre d'un séminaire d'été, je commence à diriger mes recherches vers l'étude de mon rapport à l'environnement, notamment, mon éco-anxiété. Je réalise que l'éco-anxiété est prospectif et que le sentiment qui m'habite est plutôt rétrospectif, c'est-à-dire que je me sens mal dans un environnement qui a déjà accusé plusieurs changements.

En discutant avec Yan, il me fait découvrir l'auteur Glenn Albrecht. Je commence à dévorer « Les émotions positives de la Terre » et je découvre le concept de la solastalgie. Cette nostalgie face à un environnement qui a changé, qui n'est plus le même. Fait intéressant, Albrecht a proposé ce nouveau concept suite à la rencontre d'une communauté autochtone dans le cadre d'un projet de

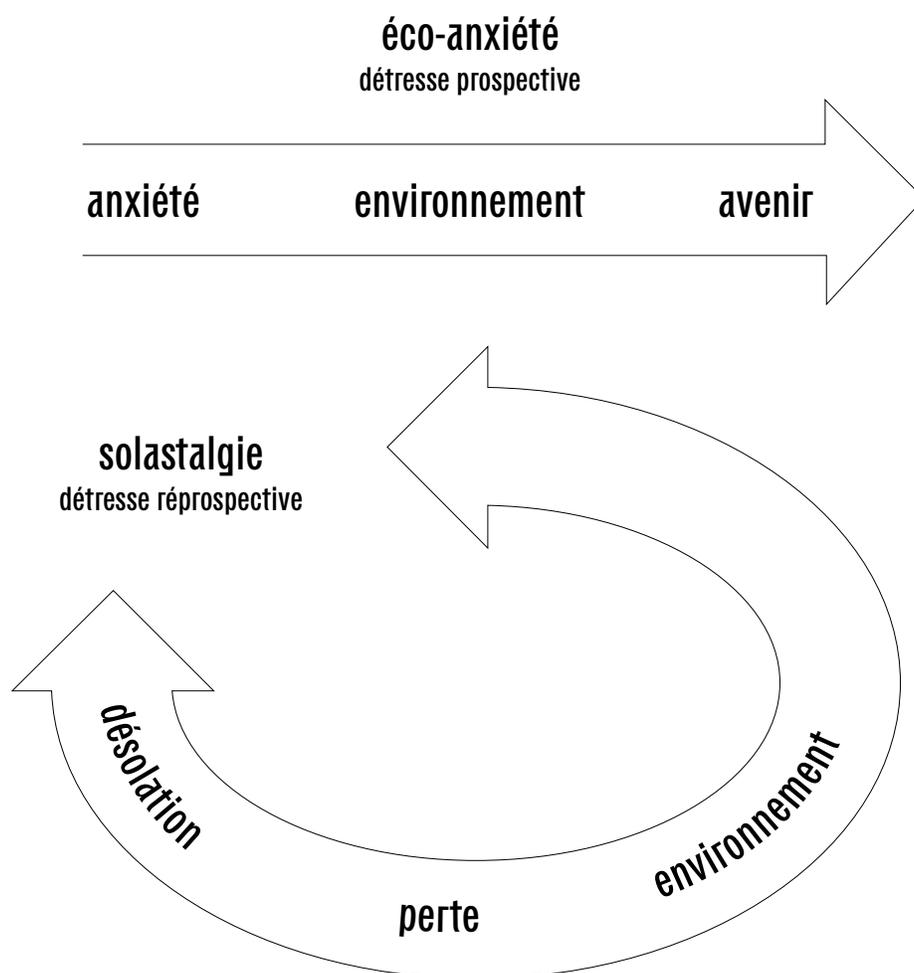


Diagramme explicatif de la nuance entre éco-anxiété et solastalgie

recherche. Je commence donc une nouvelle création qui explore ce nouveau concept de solastalgie. Je veux partager ce sentiment que j'éprouve pour ma « maison ». Ma maison, mon identité environnementale, c'est d'avoir observé les oiseaux dans la forêt et apprendre à les reconnaître, avec mon père, lorsque j'étais petite. C'est d'avoir été tous les matins me recueillir sur le bord du fleuve St-Laurent, à Trois-Pistoles, et d'y avoir vu vivre les quatre saisons dans une rythmique irréfragable. C'est d'avoir jardiné avec mon grand-père chaque été, à son modeste chalet, là où ça sentait les lilas, le varech et le foin d'odeur. Je pourrais donc affirmer que mon identité environnementale s'est forgée durant l'enfance.

Avec les années j'ai vu ces lieux changer ; le hibou des marais ne chante presque plus, le fleuve est dégarni de glace en hiver et les jardins de mon grand-père ont laissé place à de nouvelles demeures résidentiels. Lorsque je m'assois maintenant sur le bord du fleuve St-Laurent, que ce soit dans mon village natal ou ailleurs, il m'est possible d'entrer en contact avec la solastalgie en présence de ce paysage qui a changé critiqueusement au cours des dernières années. Ce moment de contemplation sans aucune distraction, dans lequel je suis tout entière à l'écoute du bruit des vagues bien plus déchainées, du fracasement des remous sur les rochers bien plus violents, est en soi une expérience dite « esthétique ».

*L'objet de création et le désir de partager son expérience*

Juillet 2022

Face aux changements qu'a subis l'environnement, je ressens une émotion très forte de solastalgie et je cherche à mutualiser des paysages synthétiques à l'aide du *machine learning* en poursuivant un désir de marier la plasticité du mouvement aux univers chromatiques. Le concept d'expérience esthétique a grandement éclairé mon processus créatif et ce, à travers la relation que j'ai entretenue avec la création en elle-même. En fait, tout le propos se ramène à la perspective particulière de la reproduction de l'expérience personnelle de la perte progressive de la diversité des écosystèmes. Celle-ci est traduite sous la forme d'une installation réalisée à partir d'archives d'instantanés photographiques. La meilleure manière pour moi de traduire une expérience de cette perte se réalise via la mutation progressive d'éléments de nature artificielle. Le *machine learning* est utile dans la mesure où la technique permet de créer une nature impossible qui est en constante mutation.

À travers le temps, j'ai cumulé beaucoup de photos de mon environnement, que ce soit la majestueuse forêt pistoloise, les couchés de soleil aux couleurs indescriptibles ou les oiseaux qui me laissent poser ma lentille sur un moment de leur vie. Sans le savoir, ces excursions photographiques étaient en fait une action de préservation. Mes archives témoignent du changement progressif de ma perception d'un environnement naturel familier vers une nature en péril. C'est cette expérience de la mutation progressive, de la transformation lente, du changement quasi imperceptible qui a imprégné mon désir d'incarner cette réalité à l'aide des nouvelles technologies de l'animation.

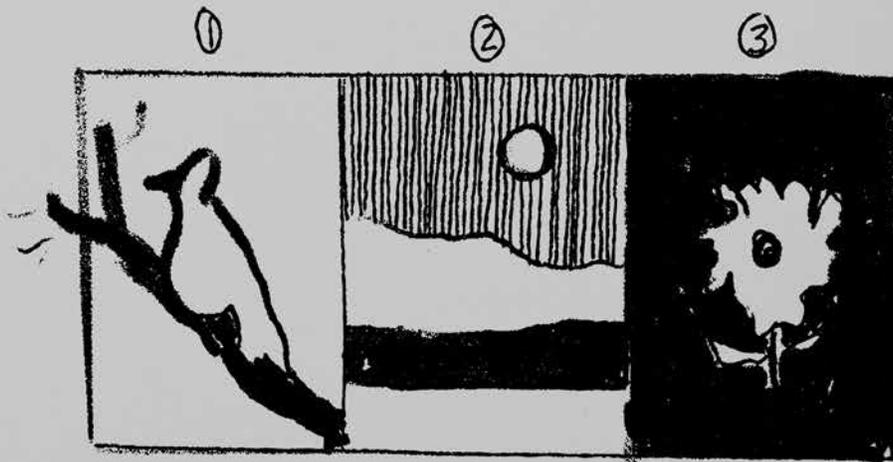
Ce qui me fait sentir bien  
et « chez-moi » dans mon  
environnement. Mon identité:

- 1- L'apprentissage des oiseaux  
en forêt avec mon père;
- 2- Tous les matins, aller à  
vélo sur le bord du  
fleuve;
- 3- Jardiner avec grand-papa.  
↳ fleurs

Quand ma maison  
change négativement,  
→ je vis ces changements.



Mon environnement est ma  
maison. J'appartiens à  
cette maison. Ses paysages,  
son soleil, son fleuve, ses  
fleurs et ses oiseaux font  
partie de mon identité.  
Je fais partie de ma  
maison.



3 ÉCRANS LED

- ① animal / oiseaux
- ② paysage / soleil / fleuve
- ③ fleurs

Au-delà des technologies de l'intelligence artificielle appliquée à l'image, j'essaie de retrouver le contrôle de mon monde par l'usage de la plasticité du mouvement associée aux déploiements d'univers chromatiques. En utilisant le *machine learning*, je crée des assemblages en mouvement d'éléments de ma maison. Je transforme le familier en étrangeté. Afin de signifier la nostalgie dans ces environnements synthétiques, je travaille la décomposition à l'aide du logiciel *TouchDesigner*. Les trois tableaux doivent créer un ensemble, un tout, mais aussi représenter toutes les facettes riches de ce que constitue mon identité environnementale. Je construis ce triptyque en échangeant continuellement avec la situation et en ajustant les qualités plastiques de la composition globale.

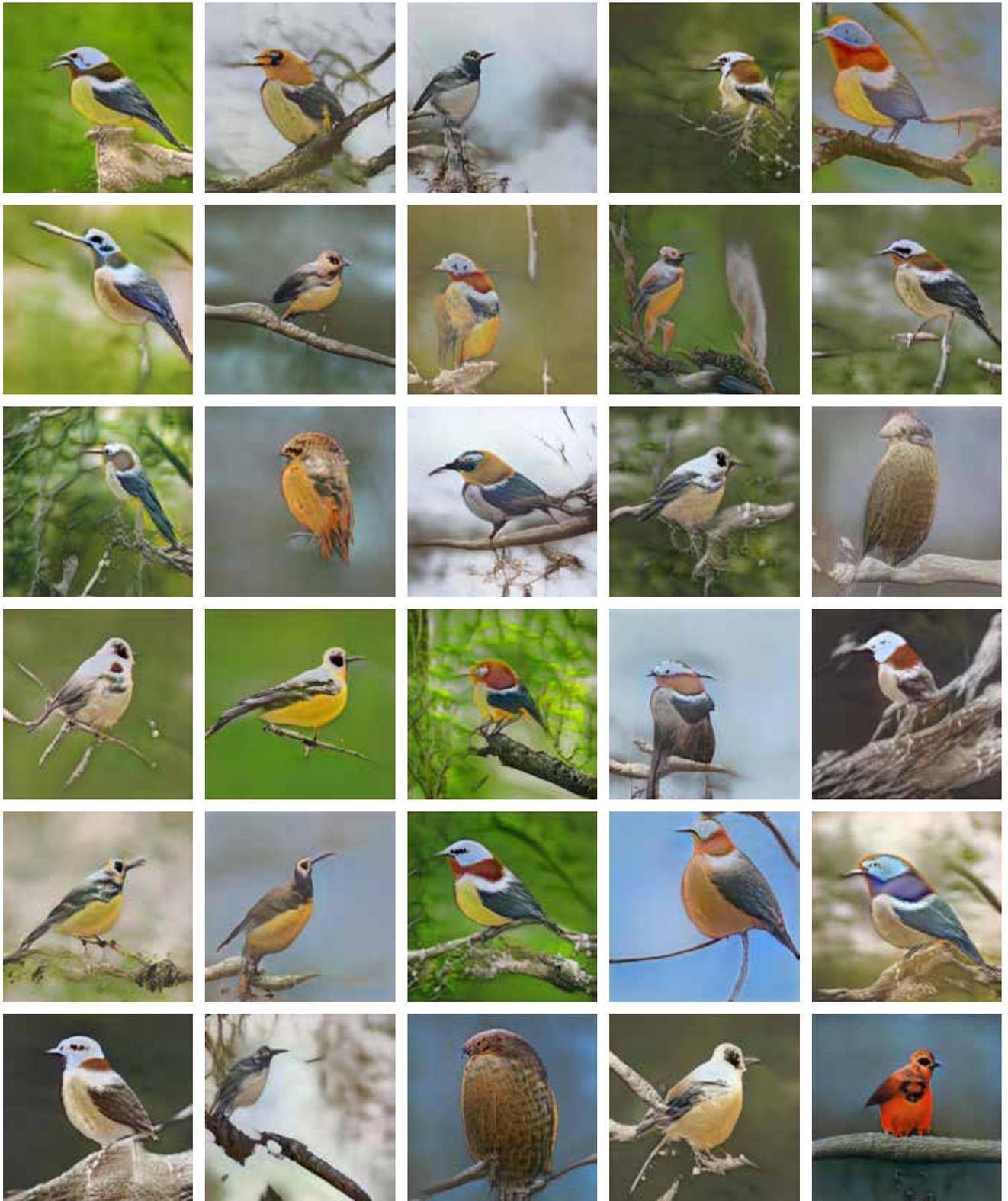
*Le processus créatif*

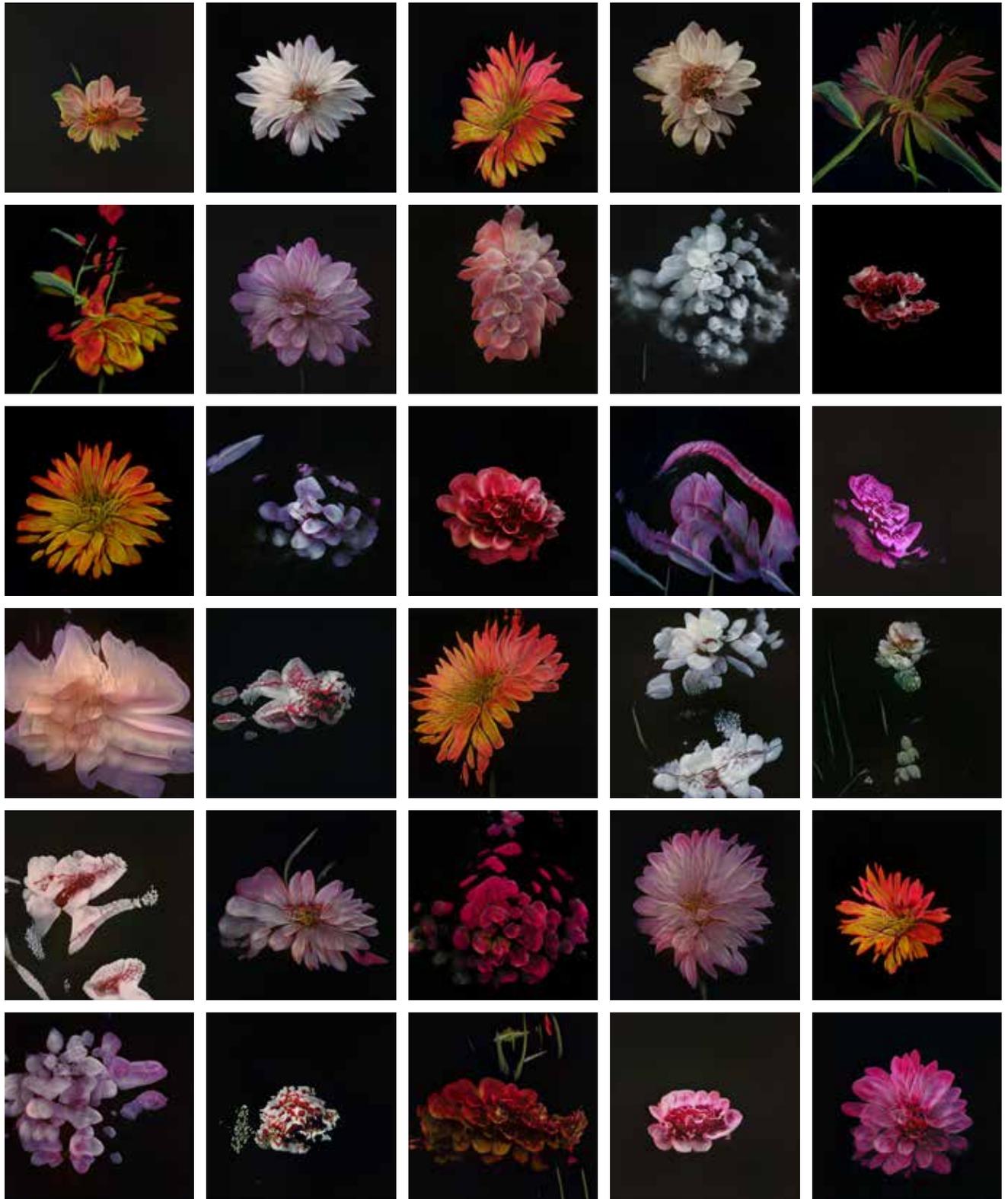
Juillet 2022

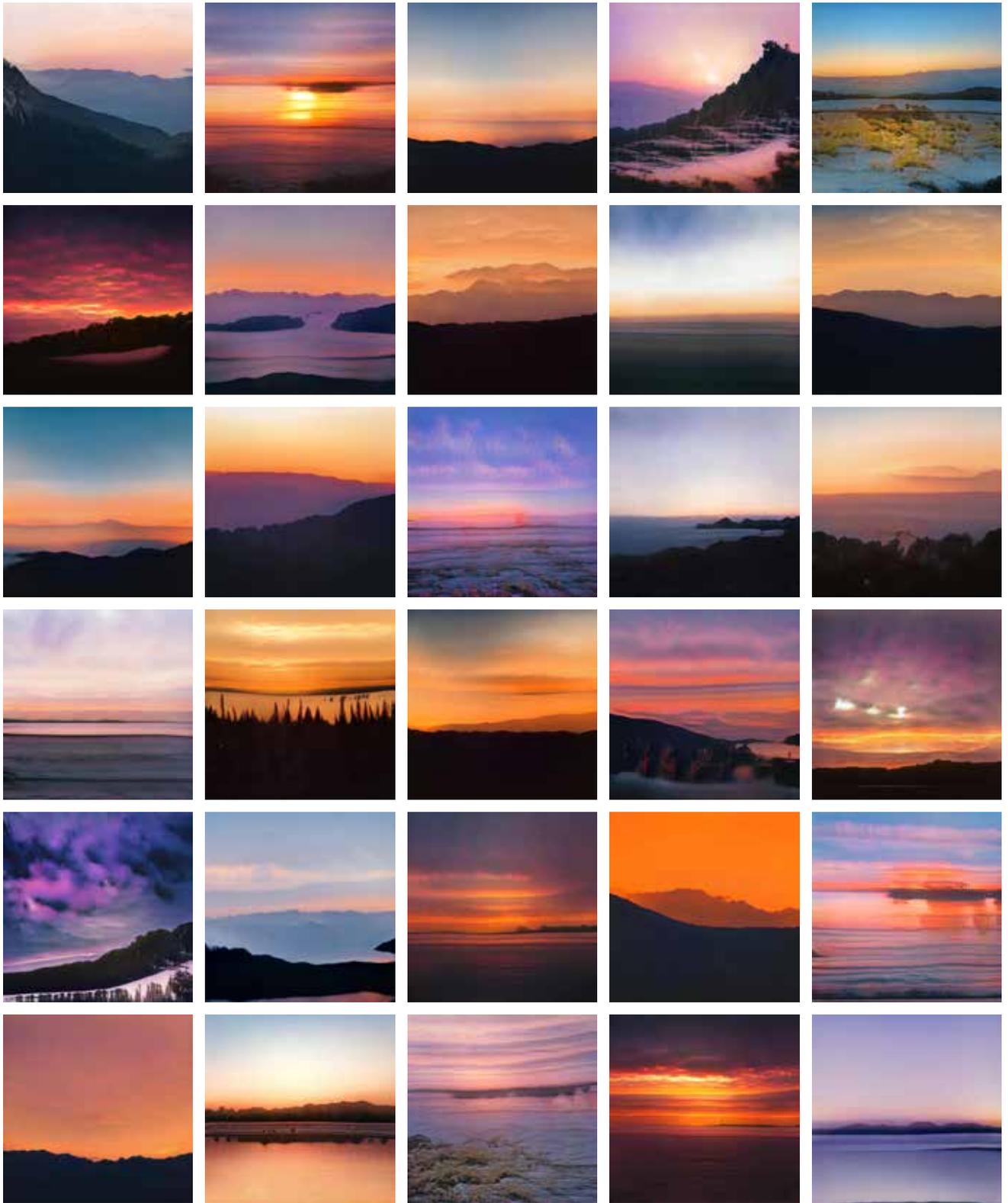
Le travail débute par un exercice de classification de mes photos personnelles. Ce passage me permet de me replonger à l'époque où j'ai forgé cette identité, même si certaines photos sont plus récentes que d'autres. Je les divise soigneusement en échantillons afin de recréer à l'aide du *machine learning*, de nouveaux paysages synthétiques. Une série de plus de deux-cents photos d'oiseaux, une série de trois-cent-cinquante photos de fleurs, puis une série de cinq-cents photos de couchers de soleil. Il est pour moi très important, à ce moment de la création, de choisir dans chaque combinaison de boucles vidéo l'association des couleurs, qui doivent être cohérentes avec les couleurs de mes souvenirs. Toutes les gammes de teintes et de dégradés, qui font de moi une artiste obsédée par la couleur, doivent se retrouver dans le triptyque final.



Échantillon des oiseaux, des fleurs et des couchers de soleil retravaillé.e.s  
à l'aide du *machine learning* dans *Runway*







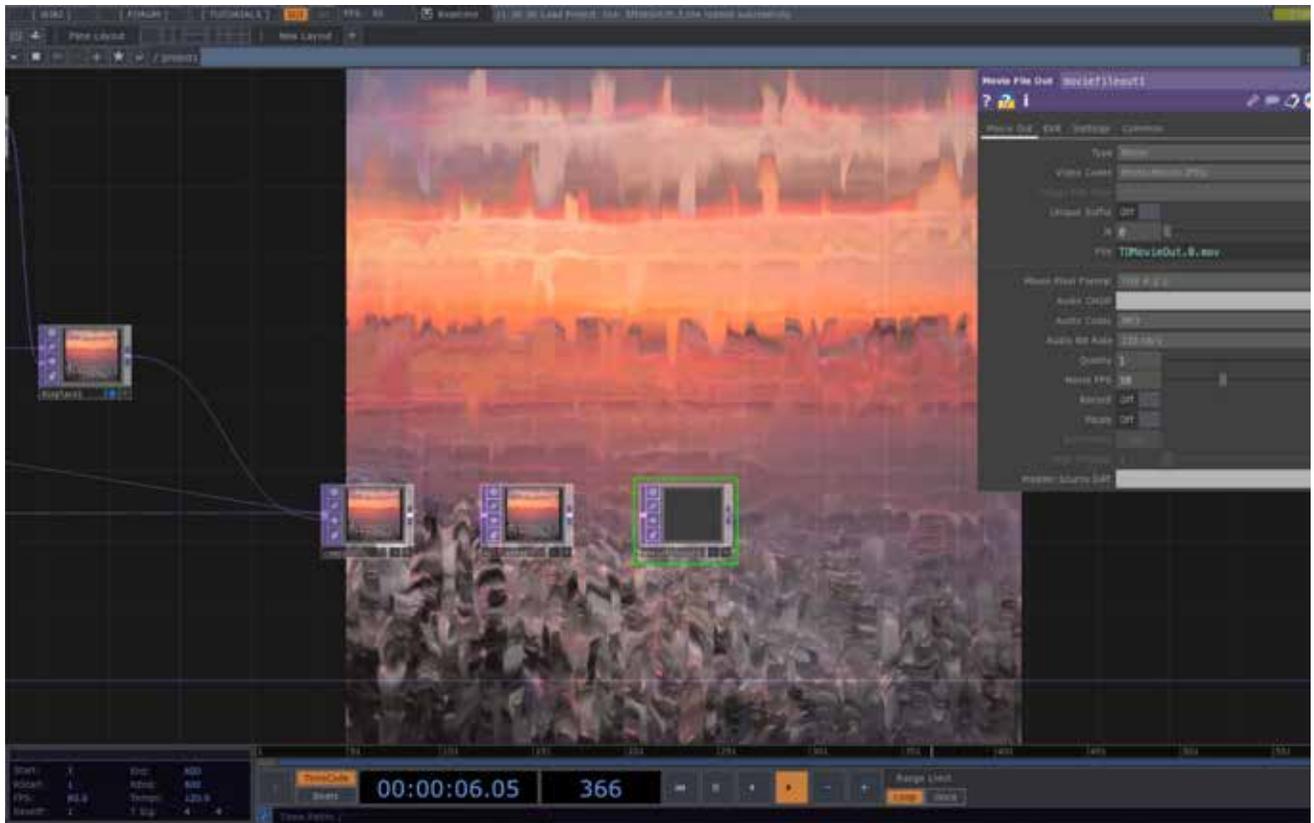
En regardant côte-à-côte les vidéos je les bouge, les change de place continuellement pour atteindre l'amalgame chromatique souhaité. Comme l'oiseau est la première espèce vivante que j'ai voulu photographier, c'est lui qui se retrouve sur le premier écran. Je choisis la fleur pour le deuxième écran comme le fond est noir et qu'il obtempère une pause visuelle entre les deux autres sujets plus colorés. Finalement je dispose les couchers de soleil sur le troisième écran. Je joue avec le rythme des séquences. Au fil de l'expérience, les mouvements deviennent de plus en plus lents pour accentuer l'effet lancinant de la douleur causée par la dégradation de la maison.

Lorsque les séquences sont suffisamment avancées et que les qualités esthétiques me conviennent, je crée de petites boucles que j'importe dans le logiciel *TouchDesigner*. Ce logiciel me permet de travailler à l'aide de la programmation Python des déformations d'images. Ces déformations doivent évoquer la détresse et la tristesse sans toutefois perdre les qualités plastiques du départ. La première investigation est simple et utilise le pixel sorting, une technique que j'utilise fréquemment dans mon répertoire, pour déformer les séquences.



Expérimentation de la déformation des éléments de paysages dans *TouchDesigner*.

À la vue de ce test je ressens un sentiment étrange, un sentiment très proche de la mélancolie. Mais il y manque quelque chose pour accentuer le sentiment vaporeux que je vis à travers la solastalgie. Cela m'inspire une autre déformation qui est plus floue et plus près de l'état que j'expérimente au contact de ma solastalgie. La matière semble couler, disparaître. Cela a pour effet de mettre de l'avant les palettes de couleurs que j'ai consciencieusement choisie au départ.

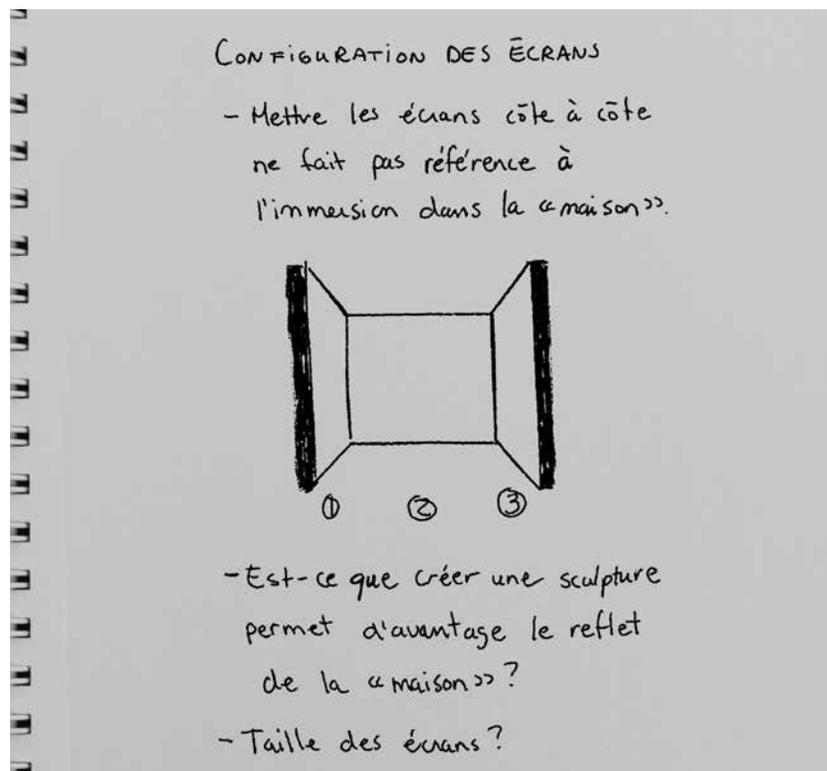


Expérimentation de la déformation des éléments de paysages dans *TouchDesigner*.

Lorsque le travail est suffisamment avancé, il est également possible de collaborer avec un compositeur afin d'ajouter à l'expérience la sonorité territoriale de l'environnement et une couche sensorielle supplémentaire. Je choisis un compositeur qui me connaît depuis longtemps et qui a eu la chance de m'accompagner relativement souvent dans mon village natal. Il était important pour moi que même cette partie de l'œuvre prenne en considération les inspirations profondes du projet. Lorsque je demande au compositeur, après avoir longuement échangé sur la solastalgie et mon sentiment face à ma maison en rade, ce qui lui vient en tête en créant le design sonore, il me répond : « As nature

goes, a blend of constant movement and unstable patterns. A reflection, an introspection, an evolution towards... ». Les échanges avec lui sont simples et la création musicale pour accompagner l'expérience se fait dans un échange fluide de mots manifestes qui guident chaque étape.

Concrètement, l'œuvre Paysages nostalgiques se situe entre la sculpture et l'installation vidéo. Sur les premières ébauches, je choisis de mettre les trois écrans côte à côte. En analysant le croquis, je perçois un manque d'intimité et de proximité avec les paysages et une déconnexion avec l'idée de recréer ma maison. En continuant de dessiner, je comprends qu'en disposant les écrans en forme de boîte ouverte, l'aspect sculptural permet plus d'intimité avec l'oeuvre puisqu'il est alors possible de s'approcher de l'installation, d'y « entrer » pour y vivre un moment de contemplation immersif. Le choix de la disposition des écrans rappelle donc la physicalité de la maison dans laquelle on entre, l'environnement avec lequel nous sommes en continuelle transaction. Je choisis volontairement d'avoir des écrans de 21 pouces plutôt qu'un format plus grand afin d'appuyer l'idée d'expérience intime mais aussi souligner la sensation oppressante de la solastalgie. Ces allers-retour créatifs me permettent de devenir spectatrice et d'analyser la situation. L'ensemble de ces caractéristiques espère faire vivre une expérience de solastalgie aux individus qui la recevront.



Deuxième croquis pour la configuration physique des écrans et du paysage. Le triptyque prendre la forme d'une boîte ouverte.



Prévisualisation de l'œuvre physique.

[Lien vidéo →](#)

Mot de passe : Paysages

La création de cette prévisualisation me donne l'impression de me reconnecter à ce qui façonne mes paysages intérieurs. Je me sens plus près de l'environnement en voulant reproduire ce qui a bercé mon enfance. Le sentiment de tristesse s'estompe de plus en plus et de nouvelles sensations émergent. Cette volonté très forte de vouloir créer ce qui m'a autrefois façonnée me donne envie d'habiter le maintenant. Ce territoire, je veux en faire partie, ne plus me sentir extérieur à lui. Le voir tel qu'il est. Me le réapproprier. Sortir dehors. Le dehors n'est pas l'intérieur. Il existe ailleurs.

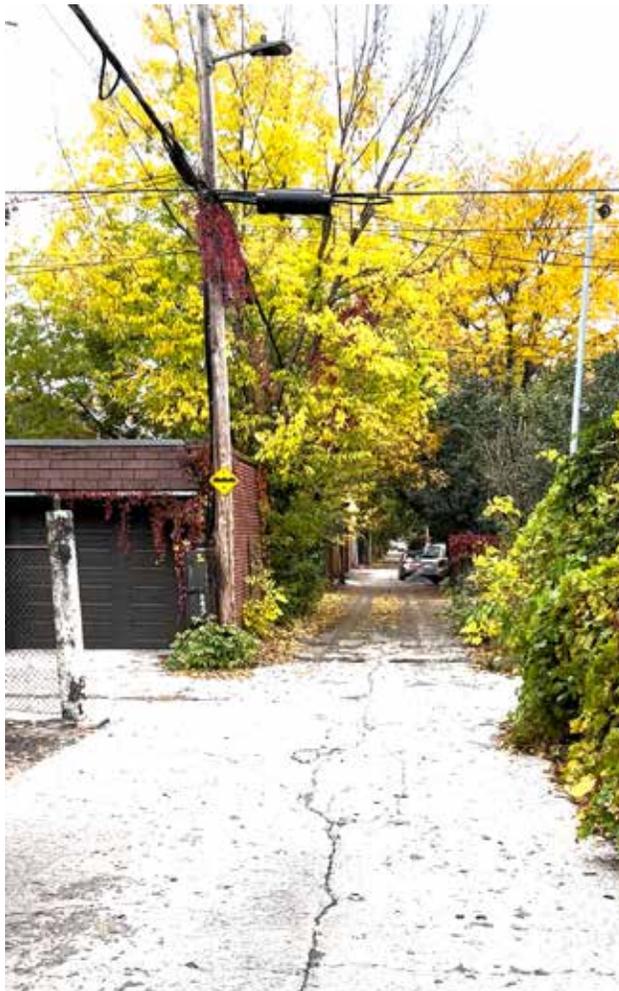
## MARCHER L'IDENTITÉ

*Mon identité environnementale*

Septembre 2022

J'ai décidé de prendre action et d'aller marcher. Je me souviens que la langue maternelle de mon ami Roger a été apprise en marchant, en effectuant du portage, ou bien encore en chassant. Et si je pouvais me reconnecter à mon identité environnementale en marchant, moi aussi ?

Je décide donc de documenter les marches que je prends. Quelque soit le paysage que je foule, je décide de filmer ces longues marches avec mon téléphone. Très sobrement et humblement, je capte en potos et en vidéos ainsi qu'en sons des moments de l'exercice. La marche me permet non seulement d'apprécier ce qui se trouve autour de moi, mais me permet aussi de développer une attitude plus positive face aux changements que j'observe, qu'ils soient naturels ou causés par l'humain.e.



Première marche documentée dans  
les ruelles de Montréal, septembre 2022

Je ne sais pas quoi faire de ces captations. Mais rapidement, je me mets à l'exploration. En utilisant la même technique utilisée dans mes premiers prototypes, c'est-à-dire en retravaillant les bouts d'images en *machine learning*, j'obtiens le même paysage mais reproduit de façon mutante, presque surréels.



Images générée en *machine learning* à partir de la captation enregistrée durant la marche dans les ruelles de Montréal, quartier Rosemont avec *Runway*.

[Lien vidéo →](#)  
Mot de passe : Marche



Plus je marche, plus je prends du temps en nature, où que je sois, plus je reprends contact avec le vivant, avec MA nature. Je réalise doucement que je ne suis plus extérieur aux paysages que je vois, mais je suis le paysage. En marchant, je participe à l'écologie de ce qui m'était, il n'y a pas si longtemps, étranger et distant.



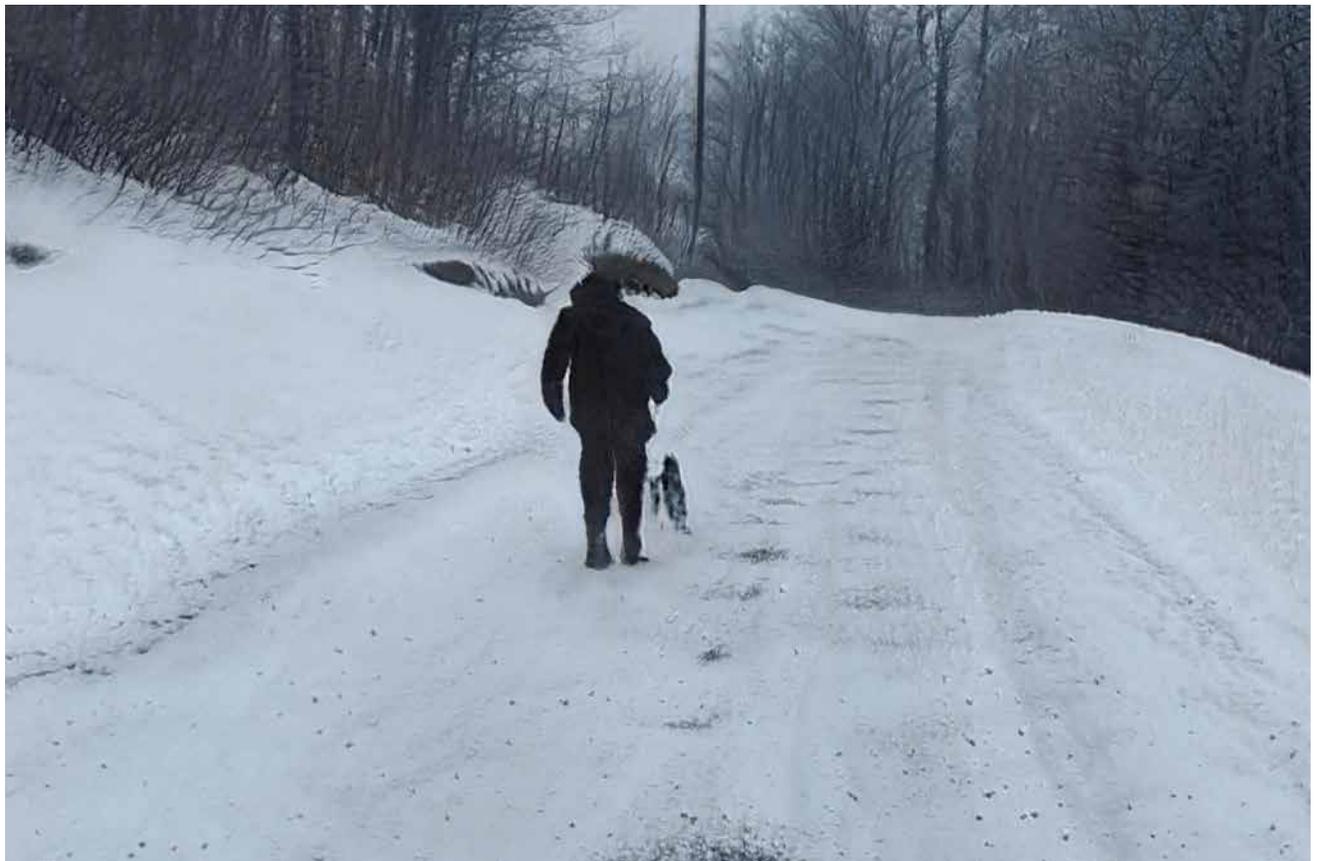
Images générée en *machine learning* à partir de la captation enregistrée durant la marche dans Montréal, lors de la première neige, quartier Rosemont.

[Lien vidéo →](#)  
Mot de passe : Marche



Maintenant 4 mois que je marche, volontairement, chaque jour. Chaque marche, qu'elle soit courte, longue, sinueuse, je perçois en moi une reconstruction de mon identité. Cette reconstruction me pousse à créer des expériences qui sont le témoin de cette reconstruction. Je suis en mutation, comme l'environnement. Je suis en mouvement. L'environnement aussi. Nous évoluons à la même cadence et je sais que nous ne sommes plus dissocié.e.s. J'ai envie de me reconnecter à ces paysages, d'abord extérieurs, pour être capable de lire ceux qui cohabitent avec moi, en moi.

Je perçois aussi un changement dans ma façon de percevoir les autres. Ma capacité à communiquer mon amour pour l'environnement. Ma capacité à partager. Ces nouveaux pouvoirs teintent ma façon de créer, mais aussi ma façon de vivre mes relations. Je pourrais même dire, après quelques semaines de recul, qu'ils ont même changé ma façon d'enseigner. Me poussant à infuser ces nouvelles valeurs à même la pédagogie du design, me poussant à mettre au centre du projet ce lien très fort pour le vivant.



Images générée en *machine learning* à partir de la captation enregistrée durant la marche à St-Adolphe d'Howard, lors des vacances de Noël

[Lien vidéo →](#)  
Mot de passe : Marche



Photo tirée de la captation originale



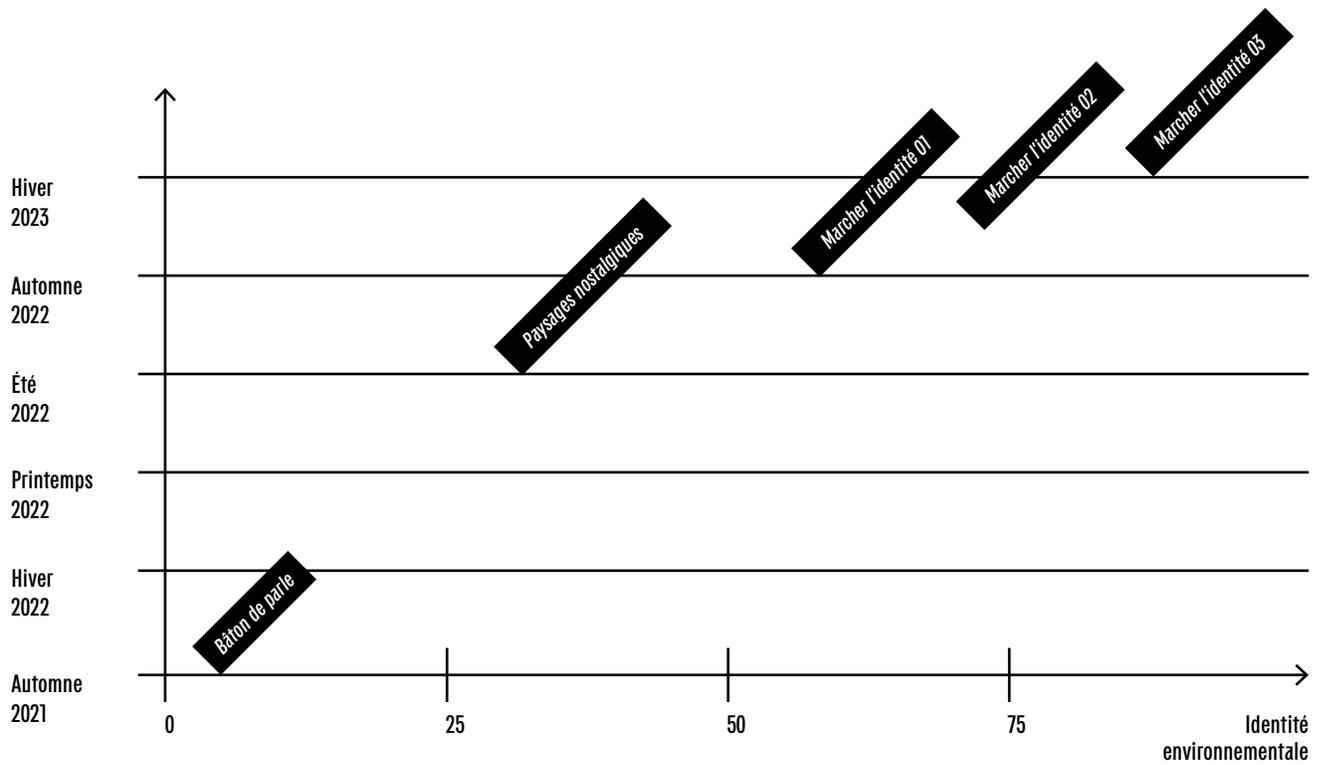
Image tirée de la manipulation dans *Runway*  
en *machine learning*

*Mon identité environnementale*

Février 2023

Je continue de marcher. Le son, l'image, encore cette idée d'archiver ma reconnexion au monde du vivant. Je ne me suis jamais sentie aussi liée au territoire. Ma création n'a jamais été aussi en lien avec l'expérience que je fais de la nature, l'expérience que nous sommes. Ces ensembles complexes de facteurs et de valeurs qui construisent l'identité environnementale sont en vérité liés au temps qui passe, au temps qu'on ne comprends plus. La reconnexion au vivant passe par l'arrêt. Lorsque les seuls sons qui traversent l'oreille sont le souffle du vent, le chant du durbec des sapins, le pied dans la neige, le chien qui respire les odeurs qui lui semblent importantes, la respiration du partenaire de marche au bout de la côte. Tout prend sa place. Je ne savais plus ce qu'était mon essence parce qu'on m'a dit un jour de regarder le paysage comme une carte postale. Ce que je ne savais pas c'est que j'y étais quelque part, matière entre un durbec et quelques agglomérations de cristaux de glace aglutinés les uns aux autres. Que ma présence à un rythme et que ce rythme se doit de retrouver le tempo. Pas un tempo imposé. Le tempo d'un pas. La musicalité du temps, celui qu'on ne veut plus contrôler. Je reconstruis mon identité environnementale, une marche à la fois.

Reconnexion



## LE CYCLE SOLASTALGIQUE



À partir de la documentation réelle de marches quotidiennes, et à l'aide de la programmation *Python* et de *GANS*, je tente dans un long processus réflexif de recréer les environnements dans lesquels les marches ont eu lieu. Réarchiver les archives.



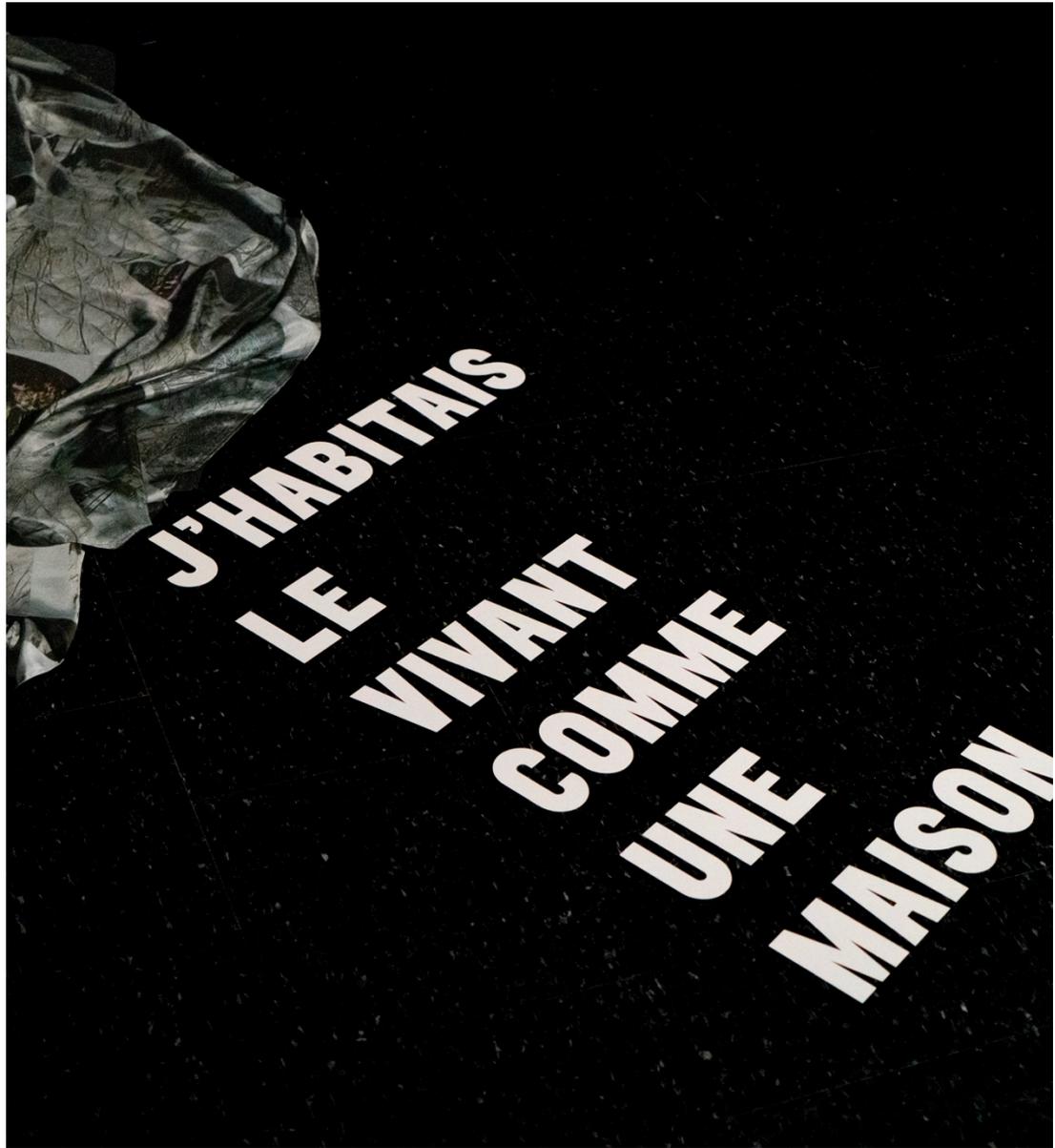
Première semaine de résidence à l'espace d'expérimentation d'Hexagram. Exploration du son, et tests sur la structure de l'installation.



Lors de cette résidence, j'ai convié collègues, professeur.e.s et ami.e.s à venir observer mes expérimentations sur l'installation *Marcher le paysage*.



J'ai continué mes tests d'impression sur soie. Ce bout de soie représente en mode courtpointe, tous les paysages qui se sont recomposés en moi durant le processus de marche.



Au sol, des poèmes invitent les visiteur.euse.s à déambuler au rythme du son de mes pas, ambiance sonore qui les transporte dans mon exercice.



Installation avec vidéos des marches réinterprétées avec l'apprentissage automatique. Cette expérience esthétique transcende la simple représentation visuelle pour engager l'Autre dans une introspection profonde sur la transformation des paysages intérieurs à travers mon propre processus.