

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

AUTOGÉOGRAPHIE : UNE EXPLORATION MULTIDIMENSIONNELLE DE LA RELATION ENTRE
IDENTITÉS ET TERRITOIRES PAR UNE PENSÉE ARTISANALE DANS UNE PRATIQUE EN ARTS
TEXTILES ÉLARGIE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
TANIA LARA CASAUBON

AOÛT 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

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

REMERCIEMENTS

À mes ami-es et ma famille, Levania, Magali, Antoine, Lalou, Momo, Amine, Karina, les midis-parlotte et tous-tes les autres, qui me nourrissent de leur inépuisable curiosité et générosité, qui ont accueilli, confronté, accompagné et assaisonné mes idées, doutes et réflexions. À mes directrices de recherche Adriana De Oliveira et Andrée-Anne Dupuis-Bourret qui ont su plonger dans ma recherche avec soin et sensibilité, qui m'ont offert un accompagnement rigoureux et attentionné pour me permettre de naviguer cette recherche avec confiance. À mes collègues de la maîtrise avec qui j'ai entrepris cette drôle d'aventure, avec qui j'ai pu creuser, pleurer, rire, construire et déconstruire tant de jeux et d'enjeux. À Katherine Grandmont, cartothécaire de l'UQÀM, et Grégoire Bonnamour, technicien en microbiologie du département de biologie de l'UQÀM, qui m'ont généreusement invitée à découvrir leur univers et qui m'ont accompagnée dans la captation d'images. À ma maison, à la bibliothèque Marc-Favreau, au Café Italia, à tous les lieux et à toutes les chansons qui ont permis la rédaction de ce texte d'accompagnement.

DÉDICACE

*À tous ces lieux
qui vivent
qui meurent
qui respirent*

*qui font et qui défont
qui et ce que nous sommes*

AVANT-PROPOS

Pour la rédaction de ce mémoire, j'ai procédé par une écriture en fragments. Cherchant à trouver un style et une méthode qui m'étaient propres, qui étaient adaptés à mes besoins et qui pouvaient mieux répondre à mes impulsions de recherche, j'ai eu recours à différentes techniques pour me permettre d'explorer un style d'écriture non-linéaire et diffracté, tout en maintenant un ordre et une rigueur. J'ai notamment élaboré un glossaire personnel qui contenait les éléments centraux à ma recherche en reprenant certains concepts clés empruntés à d'autres auteurs puis en en proposant de nouveaux. Ceci m'a permis de réfléchir à des enjeux épistémologiques, à savoir que l'acte de définir des notions et concepts complexes implique en soi une réflexion critique et parfois même une prise de position politique. De cette expérience a émergé un étrange glossaire-essai qui, bien qu'il n'ait pas connu de forme finale, a su trouver sa place dans ce mémoire. Une autre technique d'écriture par fragments s'est développée dans le cadre du cours Forum de recherche-crédation, au printemps 2023, où j'ai réfléchi avec mes collègues Joanni Grenier et Maxence Croteau aux possibilités de faire vivre nos pratiques et de les faire entrer en relation. Tout au long de notre réflexion, et ce jusqu'à la présentation publique lors du forum, nous avons opté pour une approche ludique et sensible, mettant en jeu nos pratiques, mais également en nous prêtant au jeu de l'autre, au jeu de la rencontre. De cette expérience a émergé un texte très intime qui a su, lui aussi, trouver sa place dans ce texte d'accompagnement. Dans les pages qui suivent, vous trouverez entrelacés des fragments textuels parfois théoriques, parfois poétiques et parfois anecdotiques, mais tous déployés de façon géographique et narrative. Je tenais à présenter ces corps aux natures différentes sans trop de distinction formelle, voulant qu'ils s'entrecroisent et se confondent les uns dans les autres. Cependant, j'ai décidé d'inclure certaines parties en italique et alignées à droite, qui sont des éclats de ces réflexions, comme des bribes de pensées qui surgissent impulsivement pour rythmer la lecture. Ces petites parties m'ont aidée à faire respirer le fil de ma pensée et j'espère qu'elles le feront pour vous aussi.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
DÉDICACE.....	iii
AVANT-PROPOS.....	iv
TABLE DES MATIÈRES.....	v
LISTE DES FIGURES.....	vi
GLOSSAIRE.....	ix
RÉSUMÉ.....	xii
ABSTRACT.....	xiii
PROLOGUE.....	1
INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE 1 AUTOHISTORIA-TEORÍA : LE SOI COMME PROCESSUS NARRATIF.....	15
CHAPITRE 2 CUERPO-TERRITORIO : LE SOI COMME PRATIQUE GÉOGRAPHIQUE ET COLLECTIVE.....	23
CHAPITRE 3 OPACITÉS ET CONTRE-CARTOGRAPHIES : LE SOI EN DEHORS DE TOUTE TRANSPARENCE.....	32
CHAPITRE 4 AUTOGÉOGRAPHIES D'UN SOI TROUÉ.....	41
CONCLUSION.....	49
ANNEXE A.....	56
BIBLIOGRAPHIE.....	60

LISTE DES FIGURES

Figure 00.1 Xtés en broderie (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2022. Broderie et voile polyester.	2
Figure 00.2 Corps troué (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023. Broderie, acrylique et projection vidéo sur voile polyester. Crédit photo : Andrea Calderón.	6
Figure 00.3 Repassage et lenteur à l'atelier, 2023.	7
Figure 00.4 Découture, répétition et soin à l'atelier, 2023.	7
Figure 0. 1 Autogéographique 1 (en collaboration avec Levanía Hentschel), 2021. Cartes géographiques de ma mère pour des projets de restauration de rivières et carte de la STM imprimées sur coton, voile polyester et broderie. Crédit photo : Tania Lara Casaubon.	9
Figure 0. 2 Levanía et la création de nouvelles rivières, novembre 2022. Crédit photo : Tania Lara Casaubon.	9
Figure 0. 3 Vue d'exposition, autogéographies, La Centrale galerie Powerhouse, 2023. Crédit photo : Lucie Rocher.	14
Figure 1.1 Corps troué avec iPhone à la main (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023.	vii
Figure 1.2 Corps troué et petite fille dans un arbre de goyave (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023.	19
Figure 1.3 Tanya Aguiñiga, <i>Metabolizing the Border</i> , 2020. Tirée du site web de l'artiste.	21
Figure 1.4 Tanya Aguiñiga, <i>Metabolizing the Border</i> , 2020. Tirée du site web de l'artiste.	21
Figure 1.5 La fumée de ma maison d'enfance au Mexique qui s'envole dans mon poumon droit, tournesols et cellules parsemés de mes globules rouges (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023. Crédit Photo : Lucie Rocher.	22
Figure 2.1 Ana Mendieta, <i>Siluetas</i> , 1973. Tirée de https://www.icaboston.org/art/ana-mendieta/siluetas-works-mexico/	25
Figure 2.2 Rein qui émerge de la boucane des édifices, assiette et couverts sur napperon à table avec un jeu de cartes et des dollars américains (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023. Crédit photo : Lucie Rocher.	26
Figure 2.3 Carte corporelle élaborée à Sucumbios, en Équateur. Photo par le Collectif de géographie critique de l'Équateur, 2018. Tirée de https://www-tandfonline-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/doi/epdf/10.1080/24694452.2020.1812370?needAccess=true	27
Figure 2.4 Iconoclasistas, <i>Salud</i> , Cartes et diagrammes montrant les impacts sur la santé des communautés dans différentes régions d'Amérique du Sud suite à l'installation de projets de l'industrie extractive, 2021. Tirée de https://iconoclasistas.net/portfolio-ite	27

Figure 2.5 Anatomie de mon œil gauche projetant une carte géographique de l'île de Montréal (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023.	28
Figure 2.6 Cecilia Vicuña, <i>Quipu menstrual</i> , 2006. Tirée du site web de l'artiste.	30
Figure 2.7 Mon sang au microscope projeté sur broderie à la main gauche (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023.	31
Figure 3.1 Mains de ma mère, tracé des bassins versants sur carte de Valle-de-Bravo, 1998. Crédit photo : Nicolas Casaubon	33
Figure 3.2 Broderie et rencontres fortuites dans Milton-Parc, 2020, Crédit photos : Emma Tilquin	34
Figure 3.3 Tania Lara Casaubon, <i>Au fil d'histoires</i> , 2020, 1m20 x 1m60, Broderie, crayons de bois et tissus variés sur toile en coton. Tirée du site web de l'artiste http://www.tanialara.ca	35
Figure 3.4 Tania Lara Casaubon, détail de <i>Au fil d'histoires</i> , 2020, 1m20 x 1m60, Broderie, crayons de bois et tissus variés sur toile en coton. Tirée du site web de l'artiste http://www.tanialara.ca	35
Figure 3.5 Carte thermique de l'Arctique projetée sur <i>Autogéographique 4</i> alors qu'une personne crée un jeu d'ombres à opacités variables en passant devant un des projecteurs, 2023. Crédit photo : Monse Muro.	36
Figure 3.6 Tania Lara Casaubon, Le tremblement du métro (détail de <i>Autogéographique 2</i>), 2021. Crédit photo : Lucie Rocher.	39
Figure 3.7 Vue d'exposition, <i>Autogéographique 4</i> , 2023. Crédit photo : Monse Muro.....	40
Figure 4.1 Système Cutzamala et projection d'une carte topographique du parc de La Vérendrye (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023, peinture acrylique, broderie, tissus variés et projection sur voile transparent. Crédit photo : Lucie Rocher.....	42
Figure 4.2 Projections et débordements, <i>Autogéographique 4</i> , 2023. Crédit photo : Monse Muro.....	44
Figure 4.3 Fleur du xtés (détail de <i>Autogéographique 4</i>), 2023. Crédit photo : Andrea Calderón.	45
Figure 4.4 Vue d'exposition (<i>Autogéographique 4</i>), 2023. Crédit photo : Lucie Rocher.....	48
Figure 5.1 Fleur du xtés, Yaxcabá, 2022. Crédit photo : Tania Lara Casaubon.	50
Figure A.1 Tania Lara Casaubon, Guide de broderie autogéographique, 1 de 2 (Version #5), 2023	56
Figure A.2 Tania Lara Casaubon, Guide de broderie autogéographique, 2 de 2 (Version #5), 2023	56
Figure A.3 Atelier ARTCH, septembre 2022. Crédit photo : Samuel Graveline.....	57
Figure A.4 Œuvre collaborative réalisée dans le cadre de ARTCH, Art contemporain émergent, septembre 2022.	57
Figure A.5 Œuvre collaborative, Yaxcabá, Mexique, janvier 2023. Crédit photo : Flora Vala.....	58

Figure A.6 Atelier, Yaxcabá, Mexique, novembre 2023. Crédit photo : Andres Basante..... 58

Figure A.7 Atelier autogéographique au CALACS, décembre 2023. Crédit photo : Anne Lavoie..... 59

Figure A.8 Fleuve et fils - Atelier autogéographique au CALACS, décembre 2023. Crédit photo : Anne Lavoie.
..... 59

GLOSSAIRE

Acuerpamiento — Lorena Cabnal¹

La notion d'*acuerpamiento*, développée par les féminismes d'*Abya Yala*, est proposée en tant qu'action physique et symbolique de se faire corps avec d'autres corps que le nôtre (humains et non-humains), dans le but de ressentir et défendre le corps collectif de la Terre. Intimement lié à la notion de *cuero-territorio*, l'*acuerpamiento* suggère que cette mise en commun de corps permet de multiplier leurs forces individuelles, de transgresser des frontières et de cultiver la joie collective sans pour autant perdre l'indignation face aux injustices.

Abya Yala — Peuple Kuna

Abya Yala signifie « terre de vie », « terre de pleine maturité » ou encore « terre de sang » en langue Kuna, langue des peuples autochtones du Panama et du nord de la Colombie. En 1992, dans une volonté de remplacer le nom du continent d'Amérique, un regroupement de peuples autochtones ont choisi *Abya Yala* pour nommer officiellement le continent et ainsi se défaire en partie du poids colonial que peuvent imposer les nomenclatures.

Artisanat des pratiques — Teresa Cunha

Émergeant de l'écologie des savoirs, l'artisanat des pratiques est une approche épistémologique qui applique les caractéristiques de l'artisanat aux processus de production de connaissances. En tant qu'action créative et imaginative sur le monde, l'artisanat est compris comme un mode complexe d'apprentissage et d'enseignement où la répétition et la proximité avec le territoire et avec les ressources disponibles sont des éléments intégraux du processus épistémologique.

Autogéographie — Tania Lara Casaubon

Pratique contre-cartographique et artisanale qui consiste à situer et à schématiser dans l'espace les lieux qui nous entourent et qui nous constituent, puis à les faire entrer en relation. Le jeu à différentes échelles spatiales et temporelles est central dans la pratique autogéographique, permettant à de nouveaux lieux complexes d'émerger. Pouvant être pratiquée de façon individuelle ou collective, la pratique autogéographique explore la relation entre identités et territoires, se déployant en tant qu'invitation à la rencontre, à la création de nouveaux imaginaires et à la reconnaissance de multiples onto-épistémologies.

Autohistoria-teoría — Gloria Anzaldúa

Approche théorique et autobiographique qui cherche à déconstruire les normes culturelles et identitaires imposées par les métarécits dominants. En tant qu'écriture du soi, l'*autohistoria-teoría* passe par l'auto-connaissance et l'auto-ignorance pour proposer une épistémologie située, collective et incarnée.

¹ Bien que ce soit Lorena Cabnal qui ait contribué à faire connaître cette notion dans le milieu académique, elle ne prétend pas en être l'auteure unique, mais plutôt que ces concepts complexes émergent de façon collective, et ce, depuis très longtemps, au sein des communautés autochtones d'*Abya Yala*.

Contre-cartographie — Nancy Lee Peluso

Ensemble de pratiques alternatives de représentation spatiale, souvent entreprises par des groupes marginalisés ou sous-représentés. Elle vise d'une part à contester les cartes officielles qui imposent une vision monolithique de l'espace en occultant des réalités locales, puis d'autre part à renforcer les revendications territoriales en présentant des perspectives alternatives de l'espace. Cette pratique s'inscrit dans une critique des pouvoirs dominants et cherche à redéfinir les récits cartographiques.

Cuerpo-territorio — Lorena Cabnal²

Notion complexe aux multiples déploiements, il est souvent dit que le *cuerpo-territorio*, c'est avant tout une posture politique qui permet d'affronter une série de violences politico-historiques, environnementales, sociales (de genre, de classe et raciales) à partir du Sud global. *Cuerpo-territorio* est une proposition onto-épistémologique ayant pris source dans des ontologies autochtones d'*Abya Yala*, qui suggère un rapprochement symbolique et ontologique entre le corps charnel et le territoire géographique, affirmant qu'ils sont ultimement une seule et même substance, s'écartant des visions binaires imposées par des systèmes de pensée coloniaux et occidentaux.

Droit à l'opacité — Édouard Glissant

Selon Glissant, l'opacité serait le noyau dur qui maintient ce qui est divers, absolument nécessaire à la relation. Le droit à l'opacité serait le fruit de libération et de la diversité, tant individuelle que collective. L'opacité réfère à ce qui ne peut pas être réduit aux systèmes catégoriques de pensée qui caractérisent les épistémologies coloniales. Le droit à l'opacité empêcherait ainsi de rendre l'altérité transparente et compréhensible.

Écologie de savoirs — Isabelle Stengers

L'écologie des savoirs, telle que proposée par Isabelle Stengers, propose une approche qui transcende les frontières traditionnelles entre les différentes formes de connaissances. Stengers cherche à établir un réseau de relations et de collaborations entre les savoirs scientifiques, autochtones et populaires, reconnaissant l'importance d'une diversité d'expériences et de perspectives dans la construction de savoirs. Ce concept met l'accent sur la nécessité de créer des espaces de dialogue inclusifs dans lesquels les différents modes de savoir peuvent coexister et s'enrichir mutuellement, favorisant ainsi une compréhension plus complète et multidimensionnelle du monde.

Identité-rhizome — Édouard Glissant

Glissant répond au concept de rhizome de Deleuze et Guattari, développant la notion d'identité-rhizome, qu'il appelle aussi parfois identité relation. Alors que l'identité-racine cherche à tuer autour d'elle pour devenir plus forte, l'identité-rhizome est à la constante recherche de rencontres avec d'autres racines puisque c'est la rencontre et la relation avec le divers qui la rend plus forte. Contrairement à l'identité à racine unique, l'identité-rhizome n'a pas peur de l'autre, car il n'y a pas de menace qu'elle soit diluée ou dénaturée, étant elle-même est de nature diverse, multiple et changeante.

² Idem.

Impératif de Coyolxauhqui — Gloria Anzaldúa

Anzaldúa développe cette notion à partir du mythe de *Coyolxauhqui*, qui, dans la mythologie aztèque, représente une sagesse qui naît de la rupture, la désintégration puis de la reconstruction du soi. L'impératif de *Coyolxauhqui* implique donc un processus de démantèlement et de réimagination de soi, devenant un espace de guérison, un lieu où suturer les blessures qui ouvre à la cocreation de nouveaux récits et de nouvelles théories qui tiennent compte de nos voix et de nos expériences situées.

Imaginaire géographique — Edward Saïd

Façon dont on conçoit collectivement les géographies, les territoires, les nations et leurs identités. En mettant en lumière le rôle des imaginaires géographiques dans la construction de dynamiques de pouvoir et du projet impérialiste, Saïd souligne l'importance de reconnaître l'influence de ces représentations sur la politique, la culture et les géographies elles-mêmes, ainsi que l'urgence de remettre en question et de renverser les narratifs dominants, à caractère patriarcal et colonial pour être en mesure de créer des narratifs, puis des réalités alternatives.

Onto-épistémologie — Karen Barad

L'onto-épistémologie suppose une intrarelacion fondamentale entre le monde matériel (ontologie) et le processus de connaissance (épistémologie). Elle affirme que la réalité et la connaissance sont mutuellement constituantes, ce qui signifie que la manière dont nous observons et conceptualisons le monde affecte directement la réalité elle-même.

Pensée artisanale — Teresa Cunha

Proposition épistémique qui met l'accent sur la créativité, la réflexion minutieuse, la répétition et la personnalisation dans la construction des idées. Pour Cunha, la pensée artisanale implique une approche non linéaire et intuitive, mettant en valeur la singularité de chaque démarche intellectuelle et soulignant l'importance de la subjectivité dans la construction de connaissances situées.

Sentipensar — Lorena Cabnal³

Proposition épistémique qui imbrique et entrelace le ressenti et le réfléchi. La notion de *sentipensar*, complexe et multidimensionnelle, s'oppose à la séparation dichotomique corps et esprit et permet la naissance et la reconnaissance de différents types de savoirs et de formes de connaissance, mais aussi d'être et de vivre dans le monde.

Sud global — Boaventura de Sousa Santos

D'abord utilisé comme alternative au terme de « Tiers Monde », l'appellation Sud global désigne aujourd'hui un ensemble de pays qui ont été colonisés par l'un ou l'autre des puissants du Nord global, cet autre nom de l'Occident. Selon l'analyse de Santos, cette notion implique également une dimension épistémologique, en tant qu'approche géopolitique alternative qui remet en question les hiérarchies traditionnelles Nord-Sud et cherche à valoriser la diversité des savoirs et des luttes des sociétés du Sud.

³ Idem.

RÉSUMÉ

La mondialisation et l'hégémonie occidentale ont provoqué une crise de la transparence, définie par la mise en place d'un système de classification des savoirs aux prétentions universalistes, qui cherche à tout comprendre pour tout contrôler, et qui tend vers un épistémicide, soit la destruction de formes de savoirs autochtones et non occidentaux (Adams, 2018; Cusicanqui, 2018; De Sousa, 2014; Lefebvre, 2000; Bourdieu, 1968). Plusieurs théories ont été développées pour lutter contre cette crise de la transparence, et forment le point de départ de cette présente recherche-création; la pensée artisanale de Teresa Cunha, l'*autohistoria-teoría* de Gloria Anzaldúa, l'idée-force de *cuerpo-territorio* des féminismes communautaires d'*Abya Yala* propulsée par Lorena Cabnal, le droit à l'opacité d'Édouard Glissant, l'imaginaire géographique d'Edward Saïd puis la pensée du relief de Silvia Rivera Cusicanqui.

En partant de ce cadre théorique ancré dans les épistémologies du Sud global, je propose l'autogéographie comme pratique contre-cartographique et artisanale qui consiste à situer et à schématiser dans l'espace les lieux qui nous entourent et qui nous constituent, puis à les faire entrer en relation. Les œuvres *Autogéographique 1, 2, 3 et 4* allient textile, peinture et vidéo-projection dans un jeu à différentes échelles spatiales et temporelles permettant à de nouveaux lieux complexes d'émerger, et ainsi redonner de l'épaisseur et de l'opacité au monde qui m'entoure. À travers la présente recherche-création, je suggère que la pratique autogéographique peut contribuer à transformer la façon dont on construit et habite nos identités, nos corps-territoires et nos imaginaires géographiques. La créativité et la pensée artisanales sont centrales à cette pratique, en tant qu'elles offrent un contrepoids à la logique industrielle et extractiviste de notre époque. Pouvant être appliquée de façon individuelle ou collective, la pratique autogéographique se déploie comme invitation à la rencontre, à la création de nouveaux imaginaires, à la reconnaissance de multiples onto-épistémologies. Par une installation immersive présentée à la Galerie La Centrale en septembre 2023, l'exposition *autogéographies* est une installation créée du bas vers le haut, du *je* vers le *nous*, engageant les corps dans une exploration spatiale et temporelle de l'opacité.

Mots clés : Autogéographie, Contre-cartographie, Pensée artisanale, Textile, Broderie, Épistémologies du Sud, *Cuerpo-territorio*, *Autohistoria-teoría*, Droit à l'opacité, Crise de la transparence.

ABSTRACT

Globalization and Western hegemony have provoked a crisis of transparency, defined by the implementation of a knowledge classification system with universalist pretensions, which seeks to understand everything in order to control everything, and which tends towards epistemicide, i.e. the destruction of all forms of indigenous and non-Western knowledge (Adams, 2018; Cusicanqui, 2018; De Sousa, 2014; Lefebvre, 2000; Bourdieu, 1968). Several theories have been developed to combat this crisis of transparency and form the starting point for this present research-creation; Teresa Cunha's artisanal thought, Gloria Anzaldúa's autohistoria-teoría, the notion of cuerpo-territorio, propelled by Lorena Cabnal, Édouard Glissant's right to opacity, Edward Saïd's geographical imaginary and Silvia Rivera Cusicanqui's thought of relief.

Drawing on this theoretical framework, rooted in the epistemologies of the global South, I propose autogeography as a counter-cartographic, artisanal practice that consists in spatially situating and schematizing the places that surround and constitute us, to then bring them into relationship with one another. The works *Autogéographique 1, 2, 3* and *4* present a combination of textiles, painting and video-projection in an interplay of different material, spatial and temporal scales, allowing new, complex places to emerge, thus restoring thickness and opacity to the world around me. Through the present research-creation, I suggest that an autogeographic practice can help transform the way we construct and inhabit our identities, our *cuerpo-territorios* and our geographical imaginaries. Artisanal thought and creativity are central to this practice, insofar as they offer a counterweight to the industrial and extractivist logic of our times. Whether applied individually or collectively, autogeographic practice unfolds as an invitation to encounter, creating new imaginaries and recognizing multiple onto-epistemologies. Through an immersive installation presented at Galerie La Centrale in September 2023, the exhibition *autogéographies* is an installation created from the bottom up, from the *I* to the *we*, engaging bodies in a spatial and temporal exploration of opacity.

Key words: Autogeography, Counter-cartography, Artisanal thought, Textiles, Embroidery, Epistemologies of the South, Cuerpo-territorio, Autohistoria-teoría, Right to opacity, Transparency crisis.

PROLOGUE

La toute première chose que j'ai brodée sur mon grand tissu transparent est la fleur du xtés, que j'ai connue pour la première fois l'hiver dernier au Mexique, dans le petit village de Yaxcabá. Une fleur de la famille de l'amaranthe, magnifique, un peu poilue et d'un rose fuchsia, qui imite audacieusement la forme d'une crête de coq. Alors que je la prenais en photo, une dame est sortie de chez elle pour me dire que c'était dommage, j'avais manqué le meilleur moment de leur floraison. Heureusement, celles-là étaient encore belles. Elle me raconta que *Hanal Pixan*, qui signifie « nourriture pour l'âme » en maya-yucatèque, venait de passer, et que ces fleurs sont les vedettes des autels qui rendent hommage aux morts sur tout le territoire maya, territoire fracturé par des frontières nationales du sud du Mexique, du Belize, du Guatemala, du Honduras et du Salvador. Elle m'a dit que si je les aimais autant, il fallait que je prenne des graines pour les planter chez moi, insista et demanda à son mari d'aller vite chercher un petit sac en plastique pour les ranger. Elle se doutait bien que je venais d'ailleurs, sans pour autant s'imaginer les conditions les moins favorables à la floraison de cette fleur tropicale que proposait ma demeure canadienne. Quand je lui ai dit que j'habitais au Canada, elle a eu l'air surprise et m'a dit, en gesticulant avec ses bras deux rideaux, l'un derrière l'autre; « ¿Canadá esta atrás de Estados- Unidos verdad? » Si le Canada était derrière les États-Unis. Pas en haut, comme j'aurais sûrement dit, imaginant les pays couchés à l'horizontale, bien aplatis comme me l'ont enseigné les cartes. Derrière. Ce simple derrière me révéla une conscience spatiale terriblement différente de la mienne, une topographie aux dimensions inconnues et aux vécus insoupçonnables qui me laissa avec un vertige rempli de beautés et de profondeurs.

Un effet moiré émerge lorsque je double le tissu transparent

Je le passe à la lumière

Moiré, magique, topographique

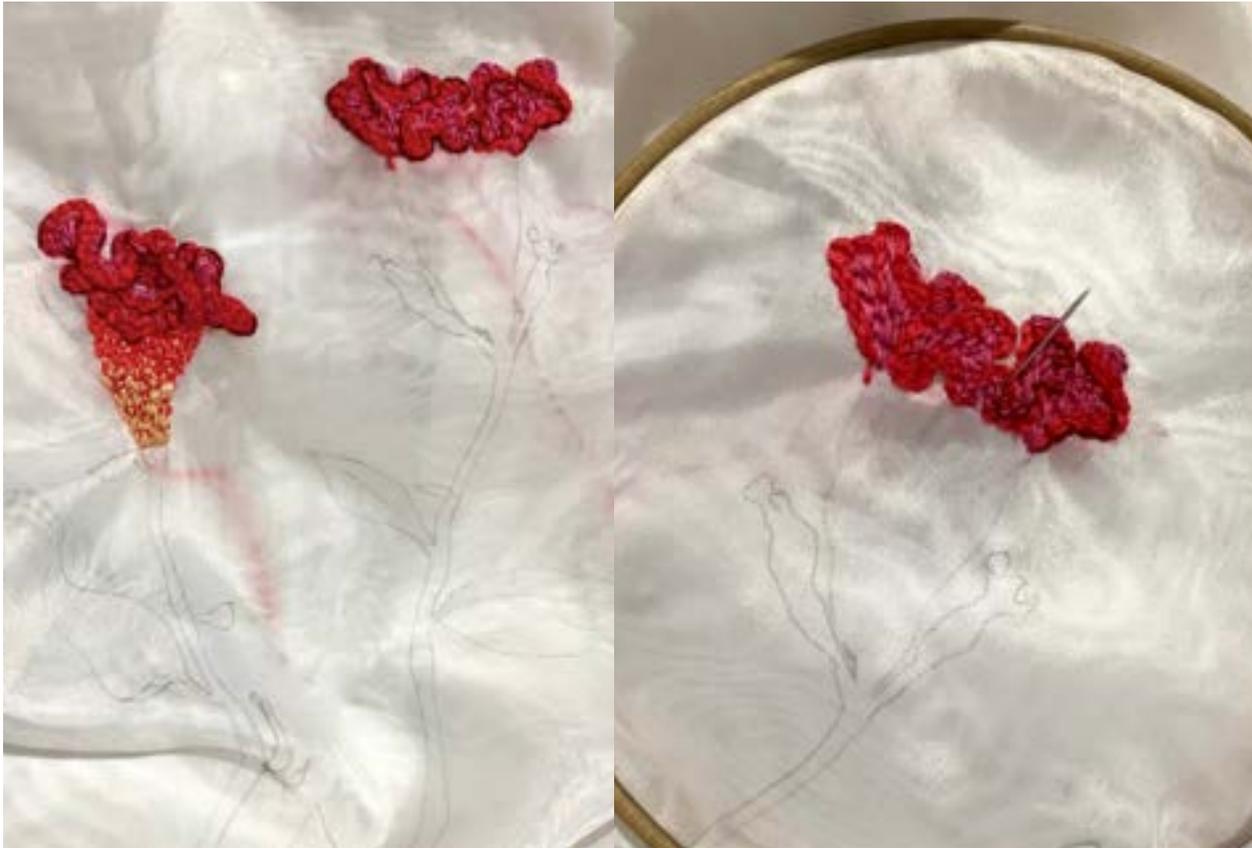
Il me force à réfléchir autrement

J'y trouve un nouveau lieu où l'on peut construire

En dehors de l'universel

En dehors du binaire

Figure 00.1 Xtés en broderie (détail de *Autogéographique 4*), 2022. Broderie et voile polyester.



Mais peut-être que ce qui m'a le plus choquée dans cette révélation n'est pas le fait que nous ayons des conceptions et représentations mentales aussi différentes de l'espace, mais plutôt que cela m'ait autant troublée. Pourquoi, alors que cette dame a un vécu, des géographies qui ont façonné son identité, un mode de vie et un quotidien tellement différents des miens, est-ce que cette déclaration m'a autant marquée ? Il serait tout à fait naturel que l'on vive, conçoive et habite l'espace différemment. Donc, en plus de me révéler qu'il existe autant de façons de concevoir et de vivre l'espace qu'il existe de corps dans ce monde, cet évènement et surtout cette surprise de ma part m'ont aussi révélé que le réflexe d'hégémonisation de mes propres perspectives est profondément ancré en moi. Que je porte malgré moi l'habitude dangereuse de considérer ma vision du monde comme la norme. Cette réalisation m'a conduit à réfléchir sur l'épistémologie, sur la manière dont nous construisons nos connaissances et sur la nécessité de remettre en question nos propres prismes perceptuels sur le monde.

Saviez-vous qu'en maya-yucatèque, le mot pour chercher et pour trouver est le même ?
Kaxtic

Tranquillement, après milles⁴ et milles répétitions du même point de broderie, ma réflexion a basculé. S'il revenait au même de chercher ou de trouver, je devenais moins intéressée à ce que je cherchais, mais plutôt à *comment* je cherchais. On dit qu'il y a une nuance sémantique entre chercher et rechercher. Selon l'Office québécois de la langue française, rechercher, c'est « chercher avec soin, de façon insistante et méthodique, [ce qui entraîne] une nuance de manière ou d'intensité entre chercher et rechercher⁵ ». Le *re* indique donc une répétition. Chercher une fois, chercher deux fois, mais chercher avec soin. Chercher de façon artisanale. Cette même répétition qui est centrale au geste artisanal, et dans mon cas à la broderie, le devient également pour ce qui est de la recherche. Dans les mots du poète et philosophe martiniquais Édouard Glissant, « aussi bien la répétition est-elle, ici et là, un mode avoué de la connaissance⁶ » (2007, p. 57). C'est dans cette même répétition que se révèle l'importance d'assumer notre positionnalité, d'assumer que chaque cycle de recherche est teinté de répétitions et de superpositions chaotiques de notre propre vécu, de nos lieux et de toutes nos géographies. Reconnaître ceci implique non seulement d'apprécier la nuance entre *chercher* et *rechercher*, mais aussi d'embrasser la répétition comme moyen pour s'ancrer dans nos lieux, puis pour en créer de nouveaux. D'une positionnalité assumée surgit la possibilité d'insuffler à notre recherche une dimension essentielle et d'enrichir ainsi le processus et les résultats de nos quêtes intellectuelles. Car se situer dans son discours, c'est plus qu'une simple formalité, c'est une invitation qu'on lance. C'est reconnaître que parmi toutes les voix qui existent, vous êtes là aujourd'hui pour écouter la mienne, pour toucher à une partie de mes lieux, alors qu'il existe une infinité de voix à entendre et d'innombrables façons de penser, de vivre et de créer le monde.

Se situer, c'est bien plus que de vous dire que je suis une femme cis-genre blanche bisexuelle immigrante de classe moyenne faisant partie de la diaspora latino-américaine à Montréal. Oui, ces éléments informent et modulent mon existence dans le monde et je suis consciente des privilèges et des oppressions qu'entraîne l'historicité de ces catégories. Sans nier l'importance de reconnaître ces interstices identitaires, j'insiste sur la nécessité de questionner les fondements même, l'existence et surtout, le rôle de ces catégories dans le maintien du pouvoir des catégories dominantes (blanc, homme, cis-genre, hétérosexuel, etc.). Car de simplement s'identifier à l'une ou l'autre de ces catégories sans les confronter serait de les renforcer.

⁴ Le mot mille est mis consciemment au pluriel tout au long du texte

⁵ Office québécois de la langue française, <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca>.

⁶ Glissant, 2007, p.57.

Pour reprendre les termes de Ochy Curiel, anthropologue sociale et activiste Afro-Dominicaine, au-delà de se demander si nous sommes femme ou non, il faut se demander *pourquoi* nous sommes femme, d'où proviennent ces catégories et quel rôle elles ont eu dans la consolidation d'un projet sexiste et patriarcal. Dans son ouvrage *La nation hétérosexuelle* (2013), Curiel aborde la question du genre, non seulement comme étant une construction sociale, mais comme une différence nécessaire à l'édification et au maintien d'une matrice patriarcale d'oppression. Reprenant l'idée de l'anthropologue Gayle Rubin qui affirme que la différence sexuelle est une base ontologique du régime hétérosexuel (1975), Curiel invite à ne jamais perdre de vue que ces divisions identitaires opèrent dans une logique d'opposition binaire qui essentialise et instrumentalise les catégories opprimées, ce qui dilue et divise la lutte pour la transformer en politiques identitaires. Elle affirme que « bien qu'elles soient importantes pour se positionner et pour construire des coalitions, ces identités ne peuvent être le centre de notre politique. Il est nécessaire de consolider un projet commun qui soit engagé dans une lutte pour éliminer les systèmes de domination » (2021, p. 86).

Se situer, c'est donc avant tout s'opposer aux systèmes d'oppression et aux systèmes de pensée, érigés du haut vers le bas, qui fragmentent le monde, qui compartimentent ferveusement les gens, l'espace, le temps et les connaissances. Se situer, c'est défendre, protéger et prendre soin du lieu à partir duquel on parle, sans pour autant en faire un territoire fixe aux frontières fermées, sans non plus tenter d'en devenir la propriétaire (Cruz, 2020). C'est s'opposer aux savoirs non situés et désincarnés qui prétendent à l'universalité et à l'objectivité en imposant leur trame unique sur le vécu de corps multiples, ceux qui servent à mettre sur pied des institutions, des lois et des normes qui s'érigent avec tant de hauteurs et tant de prétendues transparences qu'elles ne voient plus le spécifique et la richesse du divers.

*Comme si le fait de vouloir tout regarder d'en haut
de tout englober sous un même voile universalisant
avait l'effet de diviser et d'isoler
C'est étrange l'obsession qu'ont ces pensées de systèmes
de tout vouloir comprendre
tout vouloir systématiser*

*Com-prendre
Tout prendre, tout posséder, tout rendre transparent*

D'abord ancrée dans une perspective située, ma recherche s'est ensuite enracinée dans une approche artisanale. D'un côté par les matérialités que j'emploie, le textile et en particulier la broderie, et d'un autre par une pensée artisanale qui supporte ma démarche, à savoir que l'artisanat, non seulement le faire, mais aussi l'être et le *réfléchir* de façon artisanale, pourrait servir de contrepoids à la logique industrielle et extractiviste qui domine notre époque. Tel que proposé par Teresa Cunha (2023), l'artisanat est compris en tant qu' « action imaginative et transformatrice sur le monde » (p. 393) qui, en plus d'entretenir étroitement et intimement une relation de respect, de créativité et de réciprocité avec nos environnements, permet de tisser des liens sémantiques avec la vie. L'artisanat des pratiques est dérivé de l'écologie des savoirs (Stengers, 1997; Shiva, 1988; Sousa Santos, 2018), qui propose de concevoir la connaissance en tant que réseau vivant de relations et de collaborations entre savoirs différents plutôt que comme une pyramide hiérarchique, où certaines formes de savoir ont plus de valeur que d'autres.

Considérées en tant que « pratiques non segmentées qui visent à résoudre des problèmes ou à réinventer des contextes et des lieux où la vie prend place » (Cunha et Casimiro, 2019, p. 79), les pratiques artisanales émergent alors en tant que formes d'apprentissage et d'enseignement complexes. La répétition qu'implique le geste artisanal n'est pas en dichotomie avec l'innovation, puisqu'elle sert à affiner, à créer de la précision, sans pour autant éliminer les singularités que chaque processus créatif exige. L'artisanat implique donc « un temps avec le temps » (2019, p. 79), dans lequel plusieurs générations de protagonistes, de connaissances et de technologies sont intégrées dans un processus de co-création non linéaire, dans lequel le fait de reconnaître les racines — d'une pratique, d'une personne ou d'un lieu — n'empêche pas d'en déployer de nouvelles. Cette façon de lier l'expérience épistémologique à l'artisanat s'aligne merveilleusement avec cette citation de Silvia Rivera Cusicanqui :

La universidad no es una ubicacion, no son sueldos, ni doctorados, sino un estado mental. Para mi, la universidad ideal se dará el día en que una tejedora analfabeta enseñe matemáticas con las manos, en silencio. Incorporemos la rítmica de la matematica en el urdimbre del tejido. Eso lo hacia Bach con sus fugas y sus cantatas, con una matemática practicada, através no de la palabra pero del ritmo, de la cadencia y es un intento de entender el universo como ritmo y como cadencia tambien.

[L'université n'est pas un lieu, ni des salaires, ni des doctorats, mais un état d'esprit. Pour moi, l'université idéale verra le jour où une tisserande analphabète enseignera les mathématiques avec ses mains, en silence. Intégrons la rythmique de la mathématique dans la chaîne du tissage. C'est ce que Bach a fait avec ses fugues et ses cantates, avec une mathématique pratiquée, non pas par des mots, mais par le rythme, par la cadence, et c'est une tentative de comprendre l'univers comme un rythme et une cadence.] (Cusicanqui, 2015, 42:05.)

Figure 00.2 Corps troué (détail de *Autogéographique 4*), 2023. Broderie, acrylique et projection vidéo sur voile polyester. Crédit photo : Andrea Calderón.



C'est pourquoi j'ai décidé de prendre le risque d'écrire ce mémoire sous forme de récit artisanal et autogéographique, par la mise en relation de lieux qui m'entourent et me constituent, dans un jeu à différentes échelles pour reconnaître l'intime relation de tous ces lieux et de tous ces corps. Accompagnée de mes aiguilles, mes mains et mes lectures, je tenterai de faire de l'autogéographie une méthode et une voie épistémologique qui propulse la création de savoirs et d'imaginaires géographiques, toujours situés, incarnés et collectifs. Je vous invite donc dans les prochaines pages à découvrir une courtepoinette géographique maladroitement rapiécée, constituée de morceaux de lieux, de doutes, de poésies, de peurs et de joies qui me traversent. Je vous invite à traverser avec moi ces fragments de lieux qui m'ont permis de construire et de déconstruire ma pensée, ma recherche, ma création. Je vous raconterai ma recherche à travers mes lieux; ceux que j'ai vécus, ceux que j'ai brodés, ceux que j'ai théorisés, et surtout, ceux que j'ai suturés. Dans une volonté de construire, à la main comme à la machine, des repères qui permettent de vivre et d'incarner la recherche, le lieu et l'identité comme des processus qui n'aboutissent jamais, dont leurs multiples parties s'entrecroisent et rebondissent les unes au travers des autres.

*Faire, défaire, reconstruire
Disperser, rassembler, découdre, éclater
Ne jamais ériger trop en hauteur, car ça tombera c'est sûr
Je me confonds aux lignes qui se dessinent au fil bleu
Ma peau devient aiguille, l'aiguille me devient peau
Mes muscles deviennent ligne
Et alors, recherches, trouvailles et muscles tressent une valse à trois temps*

Figure 00.3 Repassage et lenteur à l'atelier, 2023.



Figure 00.4 Découture, répétition et soin à l'atelier, 2023.



INTRODUCTION

Les quelques voyages de canot que nous avons faits en famille quand j'étais plus jeune comptent parmi mes souvenirs les plus précieux. Ces expéditions qui nous faisaient parcourir des paysages d'accueil que nous ne connaissions pas sont le germe de mes toutes premières réflexions sur l'identité et sur le territoire : Un territoire se donne-t-il ou se prend-il? Appartient-on à un territoire ou nous appartient-il? Est-ce qu'un territoire accueille ou rejette? Est-ce les lieux qui nous entourent qui construisent nos identités ou est-ce plutôt les identités qui s'y adaptent? Était-il possible que notre petite famille, flottant le long des rivières du Québec, isolée ainsi parmi ses forêts, soit en train de faire de cette terre un lit fertile sur lequel construire de nouvelles histoires? Ce territoire, si nouveau à mes yeux, allait-il façonner mon identité ? Est-ce que mon identité, à son tour, allait elle aussi façonner ce territoire ? Lorsque j'enfonçais ma pagaie dans les profondeurs sombres du cours d'eau, la première chose à jaillir de l'effort fourni par mes petits bras appliqués à leur tâche était ces tourbillons d'eau précis et puissants qui s'éloignaient de notre embarcation. Me demandant où pouvaient bien aller ces tourbillons, il m'arrivait de m'y sentir complètement absorbée, ou même débordée, comme si, l'instant d'un souffle, je sortais de mon corps et allais me fondre dans les profondeurs de l'eau.

Me faire eau

Me faire tourbillon

Tout au long de la journée, j'observais comment ma mère lisait dans ces cartes géographiques plastifiées le chemin qu'il fallait prendre, nous le montrant ensuite sur les canots. C'était la seule d'entre nous à pouvoir véritablement s'orienter au fin fond de ces forêts et rivières, car elle savait non seulement lire la carte, mais aussi lire et écouter le territoire, les courants d'eau, le soleil et le vol des oiseaux. Biologiste et géographe de profession, elle a longtemps travaillé au Mexique dans la restauration de rivières, à faire du contrôle d'érosion, de la reforestation, à appliquer et développer des techniques de revitalisation des berges et à coordonner des journées de travail communautaires. Elle a fait de cette lutte sa vie et de sa vie cette lutte. Une lutte pour soigner les blessures des sols, des berges et des lits de rivière abîmés. Je sentais qu'elle avait une relation toute spéciale avec les rivières. C'est comme si, grâce à ses cartes, elle pouvait enfoncer la tête les yeux ouverts dans l'eau et dans le ciel, et ainsi voir l'étendue immense qu'il y avait, d'un coup, tout en même temps : un immense espace d'espaces, tous là en simultanément.

Avec ses cartes, d'une manière étrange, le territoire entier lui appartenait, telle une maison sans murs, sans limites. Comme beaucoup d'histoires d'immigration, celle de ma mère a été très difficile. Le déracinement lui a fait perdre trop de repères qu'elle n'a su replacer. C'est alors qu'un mélange trop complexe de facteurs identitaires, géographiques, sociaux et de santé a fait qu'elle a perdu son chemin entre ces changements et périples. Puis donc, la grande maison sans murs qui, à mes yeux d'enfant, semblait immuable, s'est effondrée. Elle n'a pas n'a su trouver de carte ni de boussole qui lui permette de s'orienter sur ces nouvelles terres. À l'hiver 2021, alors qu'elle traversait une période difficile, je l'ai invitée à broder des rivières sur une courtepointe qui regroupait des fragments de cartes de la ville de Montréal de ma ville natale, Valle-de-Bravo. Fils et aiguilles à la main, elle a pu se permettre de créer de nouvelles rivières dans les franges de tissu transparent, entre les morceaux de ces territoires, pour garnir de petites opacités ces grands espaces vides. Ainsi, elle a pu faire naître de nouvelles possibilités en joignant des corps d'eau auparavant inconciliables. À des moments où c'est elle qui était blessée, par le déracinement, par le manque de repères, par la solitude, ce sont les rivières qui ont pris soin d'elle, qui l'ont aidée à guérir.

Figure 0. 1 Autogéographique 1 (en collaboration avec Levania Hentschel), 2021. Cartes géographiques de ma mère pour des projets de restauration de rivières et carte de la STM imprimées sur coton, voile polyester et broderie. Crédit photo : Tania Lara Casaubon.



Figure 0. 2 Levania et la création de nouvelles rivières, novembre 2022. Crédit photo : Tania Lara Casaubon.



S'acharner à garnir d'opacités ces transparences

De nombreux-ses penseur-ses ont abordé la question de la crise de la transparence dans les dernières décennies (Adams, 2018; Cusicanqui, 2018; Han, 2017; Lefebvre, 2000; Bourdieu, 1968). Ancrée dans les paradigmes de l'épistémologie occidentale, cette crise de la transparence serait le résultat d'une quête obsessionnelle de compréhension totale, totalitaire et tautologique du monde, et ce depuis la révolution scientifique en Occident (Bourdieu, 1968). Le développement d'un système rationaliste de classification des savoirs aux prétentions universalistes, intimement lié aux valeurs patriarcales, racistes, extractivistes, et individualistes du colonialisme, puis un peu plus tard, du capitalisme, a frénétiquement cherché à tout comprendre et expliquer, pour ultimement tout contrôler (Han, 2017). Ce modèle de connaissance, échafaudé sur une pensée de système, une pensée hiérarchisée, systématisée et imposante, aurait contribué à créer une illusion de transparence sur le monde, entraînant ses adeptes dans un leurre épistémologique où tout serait calculable, quantifiable, rationnel et explicable.

Ne jamais ériger trop en hauteur car ça tombera c'est sûr

Ceci est venu réduire toutes les formes de savoir à un seul modèle, à une seule transparence, celle de l'Occident. Ainsi, les formes d'être, de faire et de savoir non-occidentales, notamment celles des communautés autochtones partout dans le monde ainsi que dans le Sud global, se sont graduellement, mais violemment vues être amoindries, voire anéanties. C'est ce que Boaventura De Sousa Santos appelle un épistémicide, soit « la destruction totale ou partielle des systèmes de connaissances de populations et/ou de communautés » (2014, p.149). Cette série de violences onto-épistémologiques a contribué à construire un monde dangereusement maintenu grâce à la création de « lignes abyssales qui favorisent et garantissent l'inégalité ontologique, sociale et épistémologique. La logique de pouvoir qui la sous-tend est basée sur l'invasion, la guerre, la conquête, l'occupation, le contrôle et l'exploitation des territoires, des corps et des identités qui ne sont pas conformes à ses idéaux du monde et de la connaissance occidentale. » (Cunha et Casimiro, 2019, p. 76). Cette systématisation des connaissances a permis d'ériger une illusion de la transparence qui « dissimule les complexités des systèmes de gouvernement néolibéraux contemporains et de leurs technologies de contrôle » (Adams, 2018, p. 22), ayant grandement façonné notre relation à la compréhension du monde, notamment au territoire, à l'identité et au corps.

*L'illusion d'un territoire aplati
d'une identité unique
d'un corps souillé*

Ayant été un outil essentiel au projet colonial, la cartographie peut, elle aussi, être comprise sous le prisme de cette transparence. En effet, à partir de l'époque coloniale, l'acte de cartographier un territoire voulait dire le connaître et le comprendre, puis le posséder et le contrôler. Ultimement, le rendre transparent par la prétention que la carte détenait l'ultime vérité sur un espace donné (Zwer & Rekacewicz, 2021). L'hyper-classification et l'*hyper-cartographisation* du monde ont ainsi provoqué l'aplatissement et l'uniformisation de la géographie et du territoire dans l'imaginaire occidental (Massey, 2005). Pour ce qui en est de l'impact de ces systèmes de pensée du point de vue identitaire, Édouard Glissant (2008) propose le terme d'« identité à racine unique », soit des identités qui cherchent la pureté, ayant besoin de tuer autour d'elles pour devenir plus fortes. Souvent érigées de pair avec les identités nationales, ce type d'identités cultive une peur et un dédain de l'altérité, puisque la rencontre avec le divers viendrait menacer sa nature unique. Finalement, ces pensées en système ont eu un fort impact sur la place accordée au corps dans l'expérience épistémologique. Poursuivant le projet catholique de vouloir séparer à tout prix le corps de l'esprit, la science occidentale est venue désincarner la connaissance et l'expérience épistémologique. Ne jurant dorénavant que par une rationalité qui se devait d'être désincarnée et objective — hors du corps et hors du soi —, le paradigme rationaliste impliquait que le corps et la subjectivité ne pouvaient pas être pris en compte dans la création de connaissances scientifiques valables. Ancrés dans leur expérience personnelle, ces corps ne pouvaient qu'être biaisés et donc souillés, chargés de trop d'influences subjectives, trop d'ancrages dans des corps trop différents, des géographies trop différentes.

Et si l'on pouvait dire non à tout ça ?

J'en arrive donc au constat qu'il y a une urgence de construire des identités et des imaginaires qui mettent au défi ces conceptions binaires, hiérarchiques, hégémoniques et compartimentales du savoir, du soi, du territoire et du monde. Des identités et des imaginaires qui débordent, qui se déploient dans l'espace, qui désobéissent aux normes établies, qui fraient leurs propres chemins à travers les fissures de ces systèmes en les remplissant de vie, de désir, d'histoires. Qui, pour faire face à une logique industrielle, extractiviste et anthropocentrique, se tournent vers une logique artisanale.

*Où les pensées sont faites à la main,
Où les relations sont tissées et entrelacées avec soin
Où les pratiques sont considérées comme un écosystème complet, complexe, divers*

Dans l'espoir de rompre avec l'hermétisme identitaire et la hiérarchisation épistémologique, je me suis tournée vers des épistémologies du Sud global, particulièrement d'*Abya Yala*⁷ et des Caraïbes. Celles-ci revendiquent avant tout le besoin de générer des savoirs situés pour promouvoir une diversité épistémique qui tienne compte de tous les corps et de tous les lieux; des milles géographies qui, dans une symphonie et un entrecroisement débordant d'histoires et de relations, font ce que nous sommes. Des épistémologies et des onto-épistémologies, qui s'éloignent d'une pensée hiérarchique, et d'une hiérarchisation des pensées, pour plutôt aller vers une pensée horizontale qui s'étende dans l'espace. À la croisée des épistémologies du Sud et des pratiques écoféministes, l'artisanat, tel que reconceptualisé par Teresa Cunha, est compris en tant qu'« action transformative sur le monde qui met en relation des pratiques non segmentées, qui dialoguent de près avec leurs environnements et tous les corps, humains et non humains, qui s'y trouvent, comme geste et comme métaphore pour la possibilité de construire et d'habiter le monde différemment » (Cunha, 2023, p. 409). Émergeant en tant qu'alternative à la logique industrielle et extractiviste, l'artisanat symbolise un processus où les pensées, les relations, et les pratiques sont tissées avec soin, tel un écosystème complexe, arrivant à développer des « relations non conformistes et imaginatives où la diversité du monde et la multiplicité des savoirs disponibles sont des forces capables de diffuser d'autres rationalités réfractaires à l'instrumentalisation de la raison occidentale moderne » (Valle, 2019, p. 3).

C'est donc au croisement de ces chemins que je propose l'autogéographie, en tant que méthode pour cartographier notre expérience sensible à différentes échelles, pour transformer la manière dont nous construisons nos identités, nos corps-territoires et nos imaginaires géographiques. Ainsi, je me demande comment est-ce que le fait de cartographier notre propre expérience sensible par le textile dans un jeu à différentes échelles peut contribuer à transformer la façon dont on construit et habite nos identités, nos corps-territoires et nos imaginaires géographiques?

⁷ Note de traduction : Les mots provenant d'une autre langue que le français sont mis en italique seulement à leur première apparition dans le texte. Ensuite, puisqu'ils sont mis en contexte, soit par une définition qui lui suit ou par le glossaire, ils s'intègrent à mon vocabulaire et n'ont plus besoin d'être distingués formellement des autres mots.

D'une part par ses nombreuses qualités matérielles, le textile est un matériel de choix pour aborder la vertigineuse multiplicité de l'espace qui nous habite et que nous habitons. Les caractéristiques de porosité et d'accumulation offertes par le tissu, composé de tant de fils et tant de trous, jouent un rôle central pour participer à ce sentiment de vertige. L'aiguille et le fil sont alors considérés comme outils de revendication, de patience et d'union, mais aussi en tant que méthodologie et pratique activées par un geste répétitif et réparateur. D'autre part, le travail textile contient une charge historique importante, notamment en lien avec le travail féminin et domestique, qui témoigne de l'intime relation entre la géographie et l'identité. En effet, le textile a la capacité et la qualité de pouvoir raconter les histoires et les enjeux des sociétés dans lesquelles il émerge, par ses fibres, ses assemblages, ses motifs, ses pigments et son imagerie (Kettle, 2019). En explorant la richesse du textile dans divers contextes géographiques, il devient possible de décoder les nuances subtiles qui naissent de cette interconnexion complexe entre le textile, l'identité et la géographie.

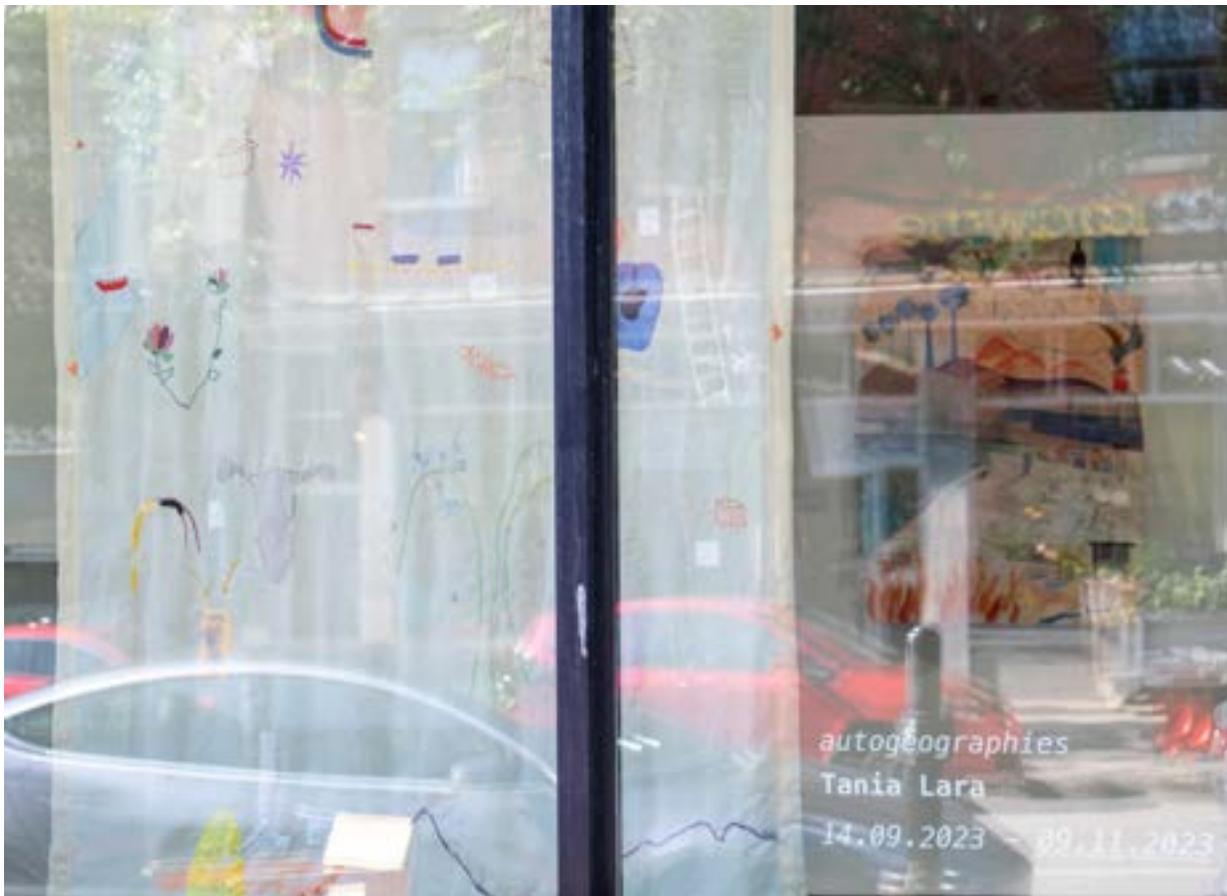
Textiles both participate in and map [society's] changes. They witness the every-day and symbolize the identities and communities we seek to claim while being flexible instruments of change that shift, unsettle, and catalyze new identities, just like fabrics that wrap, absorb, and preserve changes that are taking place in the world. (Kettle, 2019, p. 7.)

C'est donc en naviguant entre le géographique et l'identitaire, mais aussi entre le réel et le fictif, l'émotif et le social, l'intime et le politique, l'onirique et l'anatomique, que j'ai développé la notion d'autogéographie. Inscrite dans le changement de paradigme que soutient la contre-cartographie, elle suggère de passer d'une représentation de l'espace par le haut qui prétend à l'objectivité et à la neutralité, à une représentation par le bas, qui tient compte de l'expérience subjective et phénoménologique dans et à travers l'espace, permettant à tous ces récits d'émerger et de s'entretenir, sans pour autant se confondre.

Les prochains chapitres serviront d'exploration pour introduire l'autogéographie, en parcourant trois concepts qui ont joué un rôle clé dans ma recherche. En premier lieu, j'aborderai la notion d'autohistoria teoría de Gloria Anzaldúa, qui offre de nombreux outils épistémologiques pour aller au-delà d'une pensée binaire, affirmant que la construction du soi est un processus à la fois narratif et collectif. En deuxième lieu, il sera question de démystifier l'idée-force de *cuerpo-territorio* (corps-territoire), issue de luttes féministes et communautaires d'Abya Yala, qui affirme par une posture revendicatrice, anti-raciste et anticoloniale que le soi ne peut qu'être construit et construit de façon géographique. En troisième lieu, je mettrai en dialogue les enjeux soulevés par la contre-cartographie (Peluso, 1995) avec la « pensée

archipélique » d'Édouard Glissant, en particulier la notion du « droit à l'opacité », selon laquelle l'identité et la relation ne peuvent être réellement et pleinement vécues qu'à travers l'opacité. Enfin, je présenterai différents procédés de création qui m'ont permis de poser les bases de l'autogéographie, tout en développant sur les étapes qui ont mené à mon exposition de fin de maîtrise *autogéographies*, présentée à la Galerie La Centrale, à Montréal, du 14 septembre au 9 novembre 2023. En conclusion, je développerai sur les possibilités de déploiement de la méthode autogéographique à une échelle collaborative et participative en contexte d'atelier.

Figure 0. 3 Vue d'exposition, autogéographies, La Centrale galerie Powerhouse, 2023. Crédit photo : Lucie Rocher.



CHAPITRE 1

AUTOHISTORIA-TEORÍA : LE SOI COMME PROCESSUS NARRATIF

Au début, ce n'était qu'un petit tiraillement au poignet droit, provoquant de petites pulsations dans les jointures. Je n'y ai pas trop fait attention. Ensuite, c'est devenu plus douloureux et plus dérangeant. J'ai dû arrêter certaines activités, j'ai commencé à changer mes habitudes. On m'a dit que c'était probablement mon muscle long extenseur radial du carpe, ou peut-être le court – c'est dur à savoir. Telle une armée sans pitié, la douleur gagnait du terrain, longeant audacieusement mon avant-bras, passant par mon coude, mon triceps, mon deltoïde, jusqu'à mon omoplate et mon cou. Moi qui réfléchis à travers le faire de mes mains, à travers la répétition du mouvement, j'ai dû adapter mes gestes, mes pensées, mon corps. Reconfigurer mon soi autour de cette blessure. Puis un soir, je décidai que je voulais devenir ambidextre pour mieux balancer les tâches que mon bras droit assumait seul et essayer de diminuer les douleurs de cette tendinite. À partir de là, j'ai écrit tous les jours dans un petit cahier de la main gauche pour m'exercer. Accordant peu d'importance aux mots que j'utilisais, je saisisais au passage ceux qui m'étaient disponibles, les plaçant simplement, côte à côte, et les laissant résonner avec les lieux où je me trouvais.

À un moment où, comme toute bonne adolescente en crise existentielle et identitaire, je cherchais à me (re)construire un récit de soi qui puisse donner du sens à mon existence, où le poids des mots semblait déchirer le tissu même de ma réalité subjective, cette écriture de la main gauche vint transformer ma relation au langage vers quelque chose de plus léger et ludique. Un ami à avoir plutôt qu'un poids à subir. D'une écriture fragile et à peine lisible, j'ai réappris sans m'en rendre compte à connaître ces mots, à m'attarder tendrement à chacune des lignes qui les constituaient, à m'amuser avec eux, puis à les laisser s'amuser avec moi. Aujourd'hui, quand ma tendinite veut refaire surface ou quand je ne sais pas que faire des mots, je brode, j'écris et je dessine de la main gauche et ça me fait construire les choses différemment. Ça laisse place à l'imprévisible.

Comment penser à travers mon corps, plutôt que sur lui ?

Je me confonds aux lignes qui se dessinent au fil bleu

Ma peau devient aiguille, l'aiguille me devient peau, mes muscles deviennent ligne

Et alors, recherches, trouvailles et muscles tressent une valse à trois temps

Mon corps m'apprend que ses frontières sont poreuses, alors que les blessures de mon corps m'apprennent à faire les choses autrement. C'est comme ça que ma tendinite, mon bras droit et moi avons développé ensemble une méthodologie de la main non dominante (dans mon cas, la main gauche). Est-ce que cette méthode pourrait être prise au sérieux dans un contexte académique? Est-ce que les apprentissages que m'a fourni l'écriture maladroite de ma main gauche pourraient être considérés comme valides ? Je demande à ma sœur, elle pense que non, mais que je devrais quand même l'essayer. Un peu plus tard, elle me dit qu'elle a un passage à me lire :

For me, writing is a gesture of the body, a gesture of creativity, a working from the inside out. My feminism is grounded not on the incorporeal abstraction but on corporeal realities. The material body is center, and central. The body is the ground for thought. The body is a text. [...] For me the writing begins with the impulse to push boundaries, to share ideas, images and words that travel through the body and echo in the mind into something that has never existed. (Anzaldúa, 2015, p. 5.)

Ah OK. Le corps est le terrain de la pensée

Donc peut-être que oui, je peux réfléchir avec ma tendinite

C'est dans le jardin de ma mère, entourée de soleil et de bougainvilliers, que ma sœur continue de me lire à voix haute les paroles de Gloria Anzaldúa. Émue par chacune d'entre elles, elle souligne de jaune fluo un peu trop de passages du livre avec frénésie. Cette autrice et philosophe chicana fait danser ses mots, jonglant entre prose, poésie et essai théorique, entre l'anglais et l'espagnol, entre récit personnel, mythes et théories féministes. Le travail d'Anzaldúa se démarque par son habileté à mélanger les styles d'écriture qu'elle emprunte, transgressant les frontières qui les maintiennent. En voici un exemple:

Como *luciérnaga*⁸ a light crosses your dark inner landscape awakening *un saber*⁹ (a knowing). You've passed a turning point—decided not to drag the dead self into the present and future just to preserve your history. Instead, you've chosen to compose a new history and self—to rewrite your *autohistoria*. You want to be transformed again; you want a keener mind, a stronger spirit, a wiser soul. Your ailing body is no longer a hindrance but an asset, witnessing pain, speaking to you, demanding touch. *Es tu cuerpo que busca conocimiento*¹⁰. (Anzaldúa, 2015, p. 16.)

⁸ Telle une luciole.

⁹ Un savoir, une connaissance.

¹⁰ C'est ton corps qui cherche de la connaissance.

Centrale à la pensée d'Anzaldúa, l'*autohistoria-teoría* (autohistoire-théorie) est une écriture du soi qui théorise en même temps qu'elle enquête, et ce, à partir de l'expérience vécue. À la fois située et collective, l'*autohistoria-teoría* invite à tresser d'une part le théorique au personnel, puis d'autre part, l'individuel au collectif. La frontière qui tend à les maintenir séparées est alors brouillée, devenant ainsi un moteur épistémologique d'auto-connaissance et d'auto-ignorance (Anzaldúa, 2004). Cette notion adresse des enjeux liés à l'épistémologie de l'ignorance, de grande importance dans le champ de l'épistémologie féministe (Harding, 1986; Code, 1987; Haraway, 1997), qui s'attarde à la façon dont les populations marginalisées affrontent quotidiennement des injustices sociales et structurelles qui les maintiennent dans l'ignorance. Mais au-delà d'une réflexion approfondie sur le pourquoi de l'ignorance, Anzaldúa opère un renversement important en rendant inséparable la connaissance de l'ignorance. En effet, si l'expérience située fait en sorte que tout ce qui est connu implique forcément un monde de choses qui ne le sont pas, la connaissance cesse d'être quelque chose qui s'accumule de façon linéaire et quantifiable. Il devient alors impossible de hiérarchiser les savoirs, mettant en péril la suprématie de systèmes de savoirs occidentaux, scientifiques et rationalistes qui prétend prévaloir sur d'autres systèmes de connaissance (Pitts, 2016).

*Dans le fond, savoir qui on est, ça veut dire bien se connaître, mais aussi bien s'ignorer ?
Faire, défaire, reconstruire? Disperser, rassembler, découdre, éclater ?*

Pour la philosophe et théoricienne Andrea Pitts (2016), la pratique d'*autohistoria-teoría* est transformatrice et va bien au-delà de la simple écriture autobiographique, puisque « l'acte de se donner du sens à soi-même fournit inévitablement une plateforme pour des formes collaboratives de création de sens » (p. 6). À noter que Pitts parle ici de création de sens, plutôt que de création de savoirs ou de connaissances, ce qui pose la question : à quoi servent nos savoirs s'ils ne nous permettent pas de créer du sens ? Profondément dévouée à la création de sens plutôt qu'à la création de connaissances, la pensée d'Anzaldúa se sert d'une alliance entre théorie, créativité et spiritualité pour faire sens de nous-mêmes, de nos relations et pour habiter pleinement les craques entre des binarités antagonistes, et enfin pour permettre aux frontières de devenir des passages. Dès lors, la construction identitaire étant comprise comme un processus collectif et incarné, il devient possible de s'éloigner d'un hermétisme identitaire, individualiste et anthropocentrique, qui serait basé sur des hiérarchisations et des certitudes fixes. Ainsi, Anzaldúa développe une pensée et une théorie poétique du soi qui permet d'éclater les infinies couches qui nous constituent pour ensuite les rassembler de manière à se libérer des discours hégémoniques —

racistes, classistes, patriarcaux, capitalistes et coloniaux — qui tentent avec tant d’acharnement de dicter la rigidité et la hiérarchie de nos lieux et nos identités. Inspirée par la sagesse d’Anzaldúa, j’ai entrepris la création de l’œuvre *Autogéographique 4* avec l’idée de créer ma propre autohistoria-teoría avec mes propres mains, à travers le textile, la peinture et la projection vidéo.

*Ça fait maintenant plus de 10 heures que je brode ce corps troué
À force de le voir prendre vie grâce aux milles coups d’aiguille,
je me sens devenir fil, et le fil devenir peau*

*La porosité de mon corps et celle de mes tissus s’entremêlent
me font ériger et partager de petites utopies, de nouveaux lieux ludiques de rencontre*

*J’ai un peu mal à mon bras, je prends une pause
Je fais du ménage à l’atelier, je plie des tissus, je passe le balai, je répare mes pantalons troués
Je me perds dans le gouffre de mon cellulaire, à faire défiler des images à n’en plus finir*

*Je sens l’empreinte que ma chaise a laissée sur ma colonne vertébrale, le tracé des lignes
cartographiques sur l’anatomie de mon œil gauche, le dérèglement des saisons sur mon cycle
hormonal, la frénésie des images de mon iPhone sur mon cortex frontal*

*Je sors respirer un peu d’air frais
Puis au retour, j’imagine la couleur vibrante du xtés imprégnée dans les parois de mon foie*

La pluie qui me traverse et nettoie par son passage les rancunes de mon passé

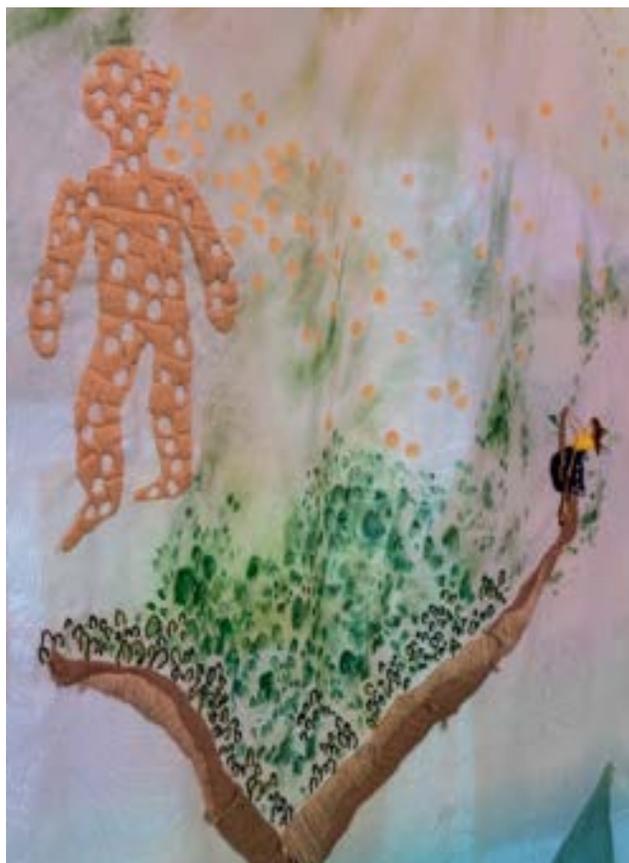
*Le chemin de ma maison d’enfance qui permet un passage secret à mes poumons
Leur permettant d’un peu mieux respirer*

*Je tente d’imaginer des géographies qui respirent elles aussi
Qui osent, qui crient, qui désobéissent*

Figure 1.1 Corps troué avec iPhone à la main (détail de *Autogéographique 4*), 2023



Figure 1.2 Corps troué et petite fille dans un arbre de goyave (détail de *Autogéographique 4*), 2023.



C'est par la notion de *Coyolxauhqui imperative* (l'impératif de Coyolxauhqui) qu'Anzaldúa offre des perspectives enrichissantes pour la réflexion sur la construction identitaire en relation avec la fragmentation, l'éclatement et la guérison. Mais tout d'abord, il faut vous mettre en contexte sur l'histoire de cette déesse : Coyolxauhqui est la fille de Coatlicue, une des figures les plus importantes de la mythologie aztèque, déesse de la fertilité et de la vie, mais aussi de la mort et de la régénération. Dans une bataille sanglante avec son frère Huitzilopochtli, Coyolxauhqui s'est fait démembrer, et ses morceaux de corps ont été envoyés dans tous les sens, puis sa tête a été lancée dans le ciel pour se faire lune, et c'est ainsi que Coyolxauhqui est devenu la déesse aztèque associée à la lune. Rempli de symbolisme et offrant de nombreuses interprétations possibles (Medina et Gonzalez, 2019; Gomez, 2019), ce mythe suggère que, malgré sa fragmentation et sa défaite, la déesse reste puissante, sage et essentielle au monde. La déesse représente une métaphore puissante de la fragmentation et la reconstruction du soi et devient un thème central dans la réflexion d'Anzaldúa, qu'elle inclut comme faisant partie de la pratique

d'autohistoria-teoría. Mais, surtout, ce qu'incarne l'impératif de Coyolxauhqui, c'est l'importance d'oser prendre le risque de se reconstruire après des fragmentations fatales, d'oser écrire de nouveaux récits, tant individuels que collectifs. C'est ce qu'Anzaldúa fait dans *Borderlands/La Frontera* (1987), par une voix puissante qui lui permet de construire un univers complexe où réécrire son histoire. Au sujet de la frontière, elle nous dit: «The U.S.-Mexican border *es una herida abierta*¹¹ where the Third World grates against the first and bleeds. » (Anzaldúa , 1987, p. 25.) Il est important de nommer que la pensée d'Anzaldúa a émergé du contexte social et géopolitique dans lequel elle a grandi; la frontière entre le Mexique et les États-Unis, le premier lieu d'énonciation duquel ont émergé ses idées. « But the skin of the Earth is seamless. The sea cannot be fenced, *el mar*¹² does not stop at borders. » (p. 25.). Par l'écriture, elle fait de la frontière une émotion, un outil, une théorie, un monde dans lequel danser, un monde au-dessus duquel construire des ponts. À l'image de ma mère qui brode les rivières qui lient notre village Valle-de-Bravo et la ville de Montréal, ces poésies, qu'elles soient textiles ou textuelles, ouvrent la possibilité à la naissance de nouvelles relations et de nouveaux récits de soi .

Dans *Metabolizing the border* (2020), l'artiste multidisciplinaire et binationale Tanya Aguiñiga, qui a une pratique ancrée dans la collaboration et l'intervention, se plonge dans une démarche intime pour adresser l'impact multidimensionnel de la frontière entre le Mexique et les États-Unis sur les corps qui ne peuvent y échapper. Vêtue de pièces de verre adaptées aux différentes parties de son corps qui contiennent des morceaux du mur qui constitue cette frontière, l'artiste marche le long de celle-ci d'un pas lent et lourd, forçant tous les sens de son corps à vivre l'expérience de la frontière. Ainsi, Aguiñiga met son corps à l'épreuve et rend visibles une fragilité et une peur portées invisiblement, montrant l'importance de valoriser la connaissance et la vulnérabilité des corps dans la création de théories et de récits qui affirment le vécu de corps marginalisés. De plus, les pièces de verre moulées soigneusement au corps de l'artiste, dont certaines se brisent au cours de la performance, dévoilent l'étroite relation que nos corps entretiennent avec l'environnement qui les entoure; Une relation complexe et vivante entre la fragmentation et la reconstruction de soi.

Comment ça se sent de porter dans son corps une frontière qui saigne?

¹¹ Est une blessure ouverte.

¹² La mer

Figure 1.3 Tanya Aguiñiga, *Metabolizing the Border*, 2020. Tirée du site web de l'artiste.



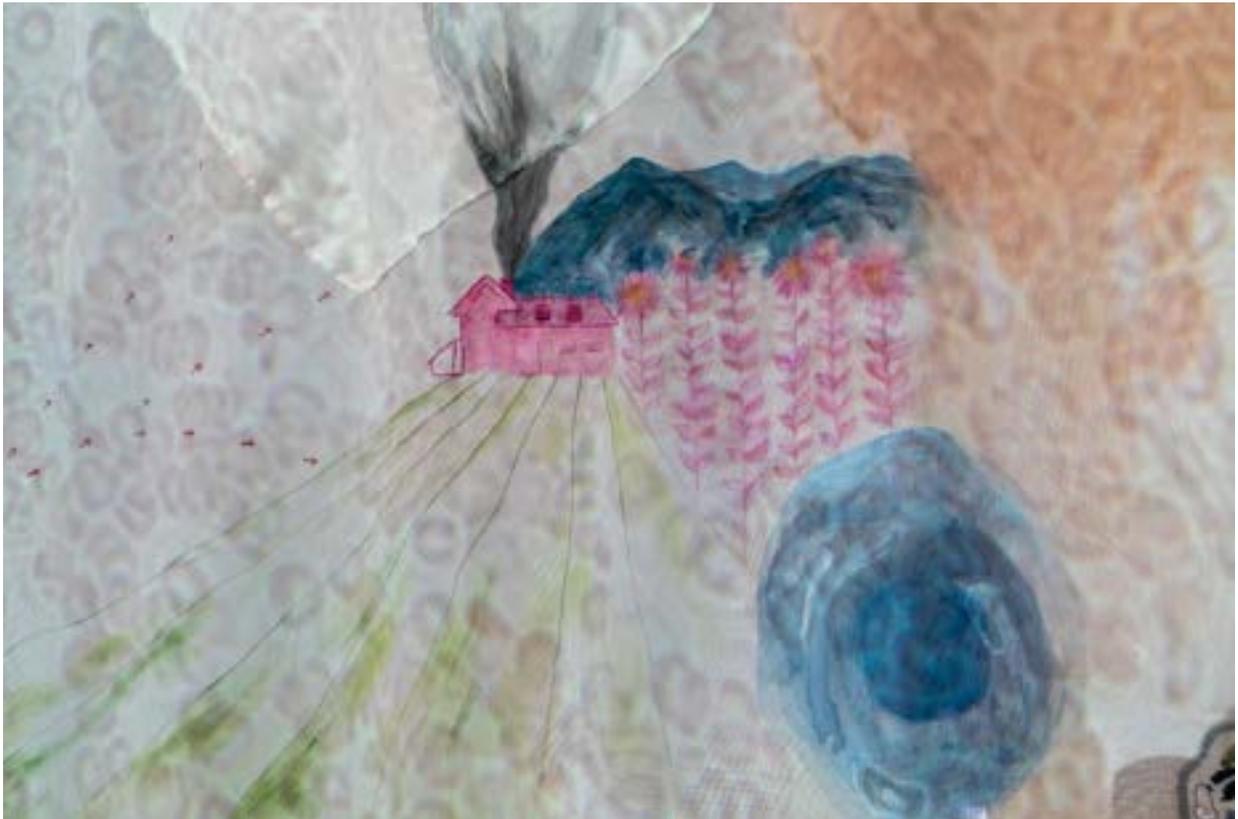
Figure 1.4 Tanya Aguiñiga, *Metabolizing the Border*, 2020. Tirée du site web de l'artiste.



Par une poétique du soi qui se développe dans l'écriture et, comme je le propose, dans d'autres formes d'art comme l'art performatif ou visuel, la pensée de Gloria Anzaldúa encourage à créer le monde que l'on souhaite connaître par l'acte si simple de se raconter dans et au travers de l'autre. En s'opposant à des visions individualistes et hermétiques de l'identité, la pensée d'Anzaldúa met en lumière le caractère multiple des de celles-ci, toujours vivantes et toujours en tension. Prônant la fragmentation, la guérison et la transformation par la narration de soi, la pratique proposée par Anzaldúa remet en question les contraintes normatives qui restreignent le soi à des frontières prédéfinies. À la façon de l'artisanat des pratiques (Cunha, 2023) ou de l'écologie des savoirs (Stengers, 1997), l'autohistoria-teoría s'arrime aux pensées écoféministes en invitant à considérer la construction de savoirs sur soi et sur le monde comme étant toujours situés et collectifs, déployés dans une grande cartographie vivante, un réseau inextricable de savoirs et de relations.

Toujours assises sous les bougainvilliers, j'écoute ma sœur et je continue ma broderie en y intégrant les propositions d'Anzaldúa. Je brode pour me raconter, pour me créer de nouveaux récits. Je brode, je dessine et je projette des lieux qui m'habitent, que j'ai habités, qui m'entourent et me constituent : les cellules de mon corps, le petit tourbillon qui s'éloignait de mon canot après mon coup de pagaie, les montagnes où j'ai fait marcher mes peines, les arbres et les racines qui m'ont séduite, les villes qui m'ont accueillie et celles qui m'ont rejetée, ma maison d'enfance au Mexique, la petite chambre où ma mère a été malade, l'avion, la roche, l'autobus. Je travaille la relation entre ces différents corps. Non pas pour qu'ils se confondent et se dissolvent les uns dans les autres, mais plutôt dans le souci de les concevoir autrement; brouiller leurs frontières.

Figure 1.5 La fumée de ma maison d'enfance au Mexique qui s'envole dans mon poumon droit, tournesols et cellules parsemés de mes globules rouges (détail de *Autogéographique 4*), 2023. Crédit Photo : Lucie Rocher.



CHAPITRE 2

CUERPO-TERRITORIO : LE SOI COMME PRATIQUE GÉOGRAPHIQUE ET COLLECTIVE

On ne peut jamais faire abstraction du lieu, de son lieu. Je dis toujours que le lieu est incontournable. Mais, il est incontournable aussi dans le sens où on ne peut pas en faire le tour, c'est-à-dire qu'on ne peut pas l'emmurer. On ne peut pas mettre des murailles, des murs autour de son lieu. Et, dans ce sens, on est appelé à connaître, ne serait-ce que par l'imaginaire, tous les lieux du monde. (Glissant, 2005.)

Maintenant qu'il a été établi dans le premier chapitre que la construction du soi est un processus narratif, il sera question d'explorer comment une pratique du soi implique une pratique géographique et collective — au sens où l'identité est construite, entretenue, modelée et nourrie de façon dynamique selon les facteurs sociogéographiques parmi lesquels elle naît. Par cette perspective, je cherche à remettre en question la division entre humain et "nature", ainsi que celle entre corps et esprit, tentant de suturer symboliquement et figurativement, à la main comme à la machine, les fractures entre ces dualités. Pour ce faire, je tenterai de décortiquer la notion de *cuervo-territorio* (corps-territoire), proposée par les féminismes communautaires latino-américains en la mettant en relation avec les imaginaires géographiques d'Edward Saïd. Je finirai le chapitre par une mise en commun avec la pensée du relief de la sociologue Silvia Rivera Cusicanqui.

Les mouvements féministes en Amérique latine, de leur émergence dans les années 80 jusqu'à nos jours, se distinguent par leur positionnement radical à l'encontre de l'ordre capitaliste-extractiviste-patriarcal-colonial. Cette radicalité se manifeste notamment à travers une posture d'inclusion et d'intersectionnalité, qui les distingue des courants féministes occidentaux majoritairement blancs de l'époque. Attaquant au premier plan les questions de race, de classe, et de genre, les voix de femmes autochtones luttent avec force pour s'opposer à la logique extractiviste qui ne cesse de violenter les territoires et les corps marginalisés (Martinez, 2019). Que l'on pense aux femmes zapatistes du Chiapas, aux *cocaleras* en Bolivie, aux femmes autochtones de l'Amazonie et des Andes, ou aux femmes *xinkas* au Guatemala (pour n'en nommer que quelques-unes), de nombreux groupes et collectifs œuvrent à la dénonciation des systèmes d'oppression et d'exploitation, et ce depuis bien avant que l'écologie et la décolonialité soient à la mode en Occident (Cusicanqui, 2010). L'action de ces groupes repose sur des principes fondamentaux tels que

le partage de savoirs par le biais de l'éducation populaire, le travail et le soin de la terre, ainsi que la préservation et la transmission des savoirs traditionnels, qu'ils soient artisanaux, culinaires, médicaux ou spirituels (Paredes et Guzmán, 2014). Au cœur de ce vaste réseau d'activisme, l'une des revendications principales est la reconnaissance de l'expérience sensible et corporelle en tant qu'élément essentiel à la production de savoirs et à la création de sens.

Oui, sens comme dans les cinq sens. Comme dans sensoriel.

C'est notamment ce qui est proposé par l'idée-force de *cuerpo-territorio*. Née des luttes féministes et communautaires pour la défense du territoire en Abya Yala, la notion de *cuerpo-territorio* affirme la proximité ontologique entre corps et territoire (Cabnal, 2010). Au-delà d'être une notion académique ou théorique, il s'agit d'une position politique qui dénonce et qui permet d'affronter les violences multiformes des systèmes d'organisation et d'exploitation patriarcale et coloniale, tant sur les corps marginalisés que sur les territoires exploités (Cruz Hernandez, 2016). Bien que cette notion ne soit pas associée à une auteure en particulier, fuyant ainsi l'*authorship* si précieux au milieu académique, elle trouve ses racines dans les ontologies des communautés maya-xinca au Guatemala et aymara dans les Andes (Cabnal, 2010). Un lien onto-épistémologique y est établi entre le corps charnel et le territoire géographique et oblige à concevoir le monde autrement. Une seule et même substance, des agencements infiniment variés. À ce sujet, Moira Millán, référente mapuche et dirigeante du *Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir* (Mouvement des femmes autochtone pour la Bonne Vie), affirme :

Quand nous disons que nous sommes un corps territorial, ce n'est pas de la poésie, c'est la vérité. Le territoire nous habite. [...] Nous sommes ce que le territoire décide que nous sommes, c'est là que la logique anthropocentrique disparaît. Et il n'y a aucun moyen d'expliquer cela aux structures rationalistes de cette matrice civilisatrice. (Millán, en entrevue avec Luz Ailín Báez, 2021.)

Des slogans comme *Ni la tierra ni las mujeres somos territorios de conquista* (ni les femmes ni la terre ne sont des territoires de conquête) ou encore *Mi cuerpo es mi primer territorio* (mon corps est mon premier territoire) sont entendus fréquemment parmi les mouvements de défense territoriale. Il s'agit donc d'une praxis et d'une onto-épistémologie politique qui affirme qu'une vie en dehors de la logique patriarcale et extractiviste est non seulement possible mais nécessaire, d'où l'urgence de déconstruire de l'idée selon laquelle l'humain et le territoire sont opposés, et que l'humain doit contrôler et dominer la nature.

Pionnière importante en art performatif et figure iconique de l'art féministe et de la diaspora cubaine, Ana Mendieta est une artiste cubano-américaine renommée pour son exploration des thèmes de l'identité, de l'exil et de la relation entre le corps et la nature. À travers ses célèbres *Siluetas* (1973-1977), elle explore l'idée du cuerpo-territorio en imprimant son corps dans différents paysages naturels par des matériaux comme la terre, l'eau et le feu. Cette intégration de son corps avec la nature crée une connexion viscérale et symbolique entre l'identité corporelle et le territoire, interrogeant les narratives coloniales et patriarcales qui ont fait du corps et du territoire des entités séparées. Dans son article, *Corps fantomatique, nature blessée : pouvoirs utopiques dans Siluetas d'Ana Mendieta* (2023), Rosa Berbel déclare que « la présence du corps dans l'œuvre de Mendieta excède toute représentation transitionnelle essentialiste de la féminité ou de la racialisation, se plaçant sur un plan paradoxal et fantomatique qui suspend les binarismes et leurs hiérarchies.» (p.2). Dès les années 70, la sensibilité du travail de Mendieta mit la table pour réfléchir à un cuerpo-territorio qui serait en mesure d'exister au-delà des binarités humain/nature, vie/mort, Nord/Sud ou encore, présence/absence.

Figure 2.1 Ana Mendieta, *Siluetas*, 1973. Tirée de <https://www.icaboston.org/art/ana-mendieta/silueta-works-mexico/>



La notion de cuerpo-territorio en est venue à occuper une place centrale dans la présente recherche, tant dans mes réflexions que dans mes œuvres. Par exemple, au centre de la figure 2.2, j'illustre le lien étroit entre la pollution industrielle et la santé corporelle, représentée par la fumée qui se transforme en un rein. La projection d'une carte du parc de la Vérendrye, là où nous faisons nos expéditions de canot en famille, prend la forme de bâtiment industriel à l'aide de la technique de mapping, sur une broderie de fleur du xtés et une assiette. Exprimant les liens entre cartographie, exploitation industrielle, biodiversité, corps, immigration, alimentation et santé, la réalisation d'*Autogéographique 4* témoigne de ces relations complexes qui m'habitent, m'inquiètent et me définissent.

De la reconnaissance de cette relation d'intradépendance entre les corps et les territoires s'ensuit le besoin de mettre sur pied des méthodologies qui soient cohérentes avec cette façon de vivre et de comprendre le monde en dehors de l'anthropocentrisme et du rationalisme. Des collectifs de géographie critique féministe comme *Geobrujas* (Géosorcières), *Miradas críticas del territorio desde el feminismo* (Regards critiques du territoire à partir du féminisme) ou *Geografías para la paz* (Géographies pour la paix) proposent de nombreuses alternatives à ce sujet, préconisant une philosophie et une méthodologie du faire ensemble. Des notions comme cuerpo-territorio, *sentipensar* (sentipenser) ou encore

Figure 2.2 Rein qui émerge de la boucane des édifices, assiette et couverts sur napperon à table avec un jeu de cartes et des dollars américains (détail de *Autogéographique 4*), 2023. Crédit photo : Lucie Rocher.

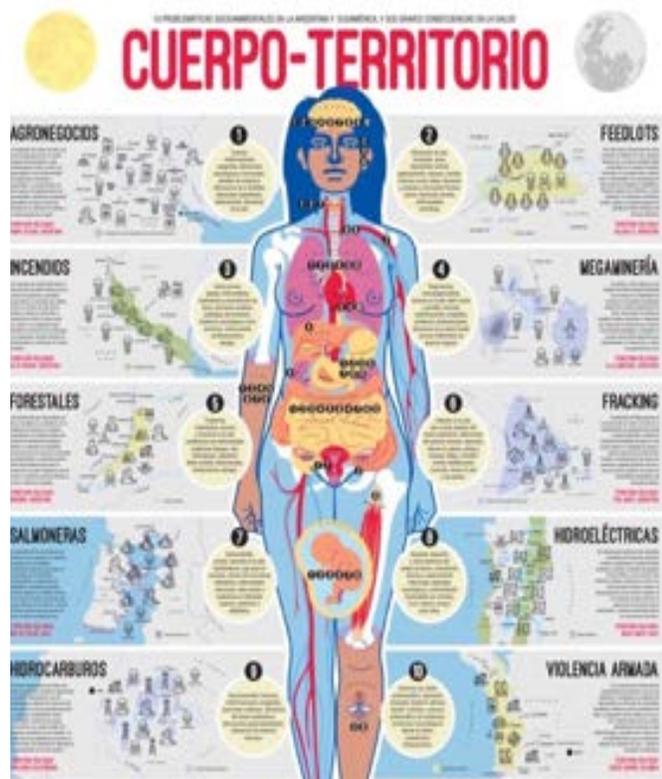


acuerpamiento (corps-à-corps, selon la traduction de Montanaro¹³) sont également présentés comme des pistes épistémiques qui valorisent la place du corps et du ressenti dans les processus épistémologiques. Au sein de ces collectifs, les pratiques artistiques et somatiques occupent un rôle important en tant qu'outils méthodologiques, permettant de générer des formes de savoir qui s'écartent des normes académiques occidentales (Zaragocin et Caretta, 2021). C'est le cas pour la cartographie corporelle, une pratique qui consiste à inscrire des repères territoriaux dans le corps ou vice-versa sous forme de carte. Comportant à la fois une visée épistémologique et thérapeutique pour les participant-es, cette méthode permet d'explorer de quelles façons ces violences s'entrecroisent, tout en transformant la théorie en la faisant passer par le corps (Zaragocin et Caretta, 2021). Pouvant prendre toutes sortes de formes, la réalisation de ces cartes en milieu communautaire est un outil puissant pour entreprendre des processus de guérison individuelle et collective, augmenter l'agentivité des communautés, ainsi qu'à préciser leurs revendications territoriales.

Figure 2.3 Carte corporelle élaborée à Sucumbios, en Équateur. Photo par le Collectif de géographie critique de l'Équateur, 2018. Tirée de <https://www-tandfonline-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/doi/epdf/10.1080/24694452.2020.1812370?needAccess=true>.



Figure 2.4 Iconoclasistas, *Salud*, Cartes et diagrammes montrant les impacts sur la santé des communautés dans différentes régions d'Amérique du Sud suite à l'installation de projets de l'industrie extractive, 2021. Tirée de <https://iconoclasistas.net/portfolio-ite>



¹³ Montanaro, p. 176.

La notion de cuerpo-territorio trouve des échos intéressants dans la pensée d'Edward Saïd (1994) sur les « imaginaires géographiques ». Dans son ouvrage *Culture and Imperialism*, Saïd soutient que toutes les idéologies et les projets de conquête commencent par la mise en place d'un imaginaire géographique, lequel devient ensuite une croyance incrustée dans le territoire et imposée à ses habitant-es. Il plaide donc pour une remise en question radicale des imaginaires impérialistes et pour la construction de nouvelles narrations et d'imaginaires géographiques, impliquant par ailleurs que ces dernières passeraient nécessairement par l'éducation, qui doit, elle aussi, être revisitée (1993).

Selon Saïd, ces imaginaires sont essentiels à la justice historique et à la création d'un monde où certains systèmes de pensée ne sont pas systématiquement imposés à d'autres, menant à leur effacement (1994). Le concept de cuerpo-territorio participe au renversement de cet imaginaire impérialiste en soulignant que le corps ne peut être dissocié de son environnement géographique, rejoignant la préoccupation de Saïd concernant la façon dont les récits et les représentations de l'espace géographique façonnent d'abord nos identités, puis notre compréhension du monde, puis le monde lui-même. Tous deux plaident pour la création de contre-récits par des identités et des imaginaires géographiques et collectifs vers la possibilité d'une justice historique et la transformation de systèmes de pensée qui continuent d'opprimer les peuples et les territoires colonisés.

Figure 2.5 Anatomie de mon œil gauche projetant une carte géographique de l'île de Montréal (détail de *Autogéographique 4*), 2023.



Et si l'on pouvait penser avec son foie ? ses reins ? et si l'on pouvait penser en collectif ? penser lumineusement ?

Silvia Rivera Cusicanqui fait partie des nombreux-ses intellectuel-les à avoir dénoncé les violences, les injustices et le racisme épistémique. Sociologue bolivienne de descendance aymara et européenne, Cusicanqui remet en question la prétention à l'universalité de la rationalité occidentale, affirmant que les connaissances ne sont jamais neutres, mais profondément enracinées dans des contextes culturels, géographiques et historiques spécifiques. Dans son livre *Un mundo ch'ixi es posible* (2018), Cusicanqui invite généreusement ses lecteur-trices dans le monde aymara en présentant un glossaire qui, par la simple définition de mots, dévoile une tout autre façon de penser et de vivre le monde. On y trouve notamment des nuances fascinantes dans la manière de concevoir la pensée et la connaissance par des mots comme *Amuyt'awi* — penser collectivement—, *Py'amongeta* — penser avec son foie, ses organes — ou encore *Lup'iña* — penser lumineusement (Cusicanqui, 2018, p. 165-169). Appelant à reconnaître la pluralité onto-épistémologique, Cusicanqui invite à célébrer la diversité des voix et des voies possibles pour acquérir puis pour vivre des connaissances, dans le monde et dans le corps. Ainsi, elle affirme; « la pensée géographique est une pensée située, et elle est vitale en tant que geste épistémologique » (Cusicanqui, 2018, p.108).

Développant sa pensée à partir d'une des régions les plus diverses du monde, là où les hauts plateaux rencontrent les montagnes andines, les plaines aux végétations luxuriantes et les forêts tropicales, Cusicanqui développe ainsi une pensée du relief. Une pensée pluraliste qui reconnaît à la fois la spécificité et le rôle de chacun de ces reliefs dans le rouage terrestre, mais qui affirme du même chant leur rencontre, leur unicité et leur appartenance au même tout. Ainsi, elle en appelle à ne pas hiérarchiser ou confronter les ontologies et les épistémologies autochtones à celles de l'Occident, mais plutôt à les mettre en relation et à les frotter l'une contre l'autre pour susciter des étincelles créatives (Cusicanqui, 2018). Cette pensée du relief suggère qu'il est non seulement possible, mais surtout urgent de transformer les frontières stériles entre les savoirs pour qu'elles deviennent des tissages fertiles de rencontre (Cusicanqui, 2018).

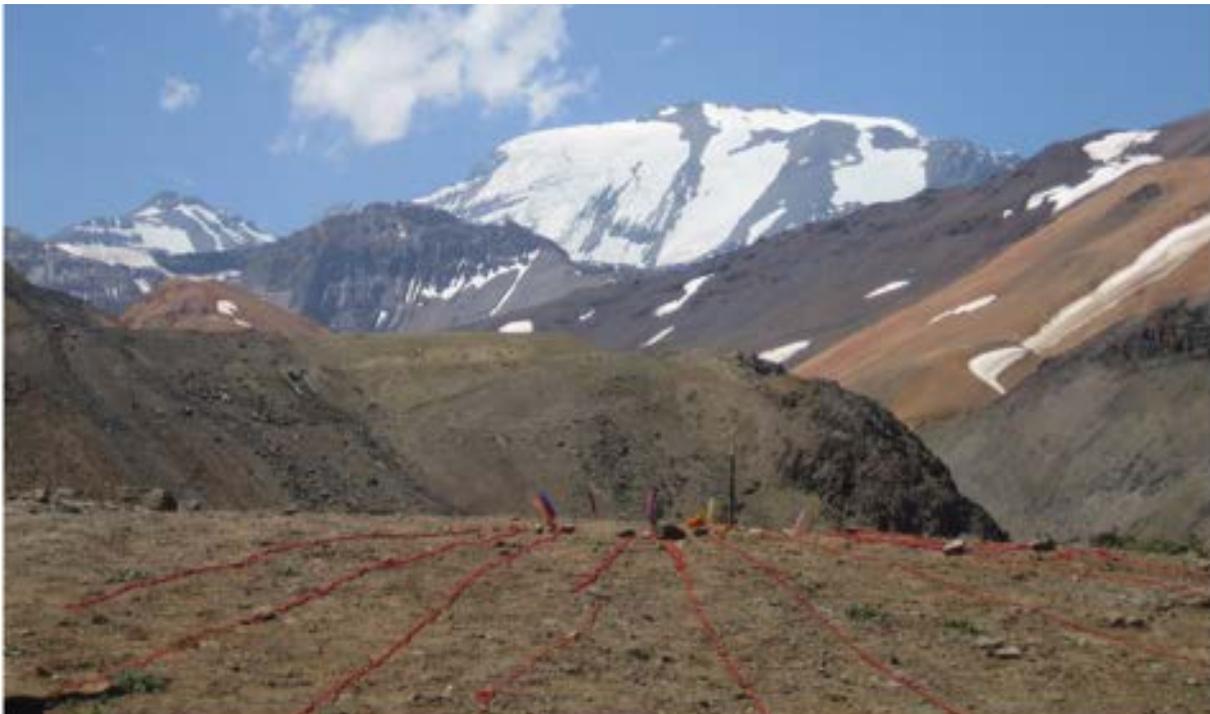
C'est précisément dans ce relief andin que Cecilia Vicuña, artiste et poétesse chilienne, a réalisé *Quipu Menstrual* (2006), une installation *in situ* qui témoigne de l'intime relation entre corps et territoires. Cette œuvre, composée de fils rouges noués pour évoquer à la fois le sang menstruel et les anciens *quipus* incas, témoigne de la cyclicité de la vie et la force vitale intrinsèque tant au cycle menstruel et qu'au territoire

andin et à ses glaciers. Cette installation a été réalisée le jour de l'élection de Michelle Bachelet, ancienne présidente du Chili, en tant que cri revendicateur d'un cuerpo-territorio pour que les glaciers du pays ne soient pas vendus à des compagnies étrangères. Par son utilisation de matériaux organiques et de techniques ancestrales, Vicuña tisse une toile poétique et politique qui lie les luttes environnementales aux voix et aux traditions des peuples autochtones. Le poème qui accompagne ce geste artistique revendicateur raconte la résilience et la connexion profonde entre corps et territoires :

*El día de la elección, subí a la cordillera a hacer una ofrenda:
un quipu menstrual.
Subí a la sombra de un cóndor, tejiendo un hilo solar.
"Recuerda (me dijo) La unión de la sangre y el agua"
"La sed del glaciar."*

[Le jour de l'élection, je suis montée à la montagne pour faire une offrande :
un quipu mensuel.
Je suis montée à l'ombre d'un condor, tissant un fil solaire
'Souviens toi (il m'a dit) L'union du sang et de l'eau"
"La soif du glacier"] (Vicuña, 2006)

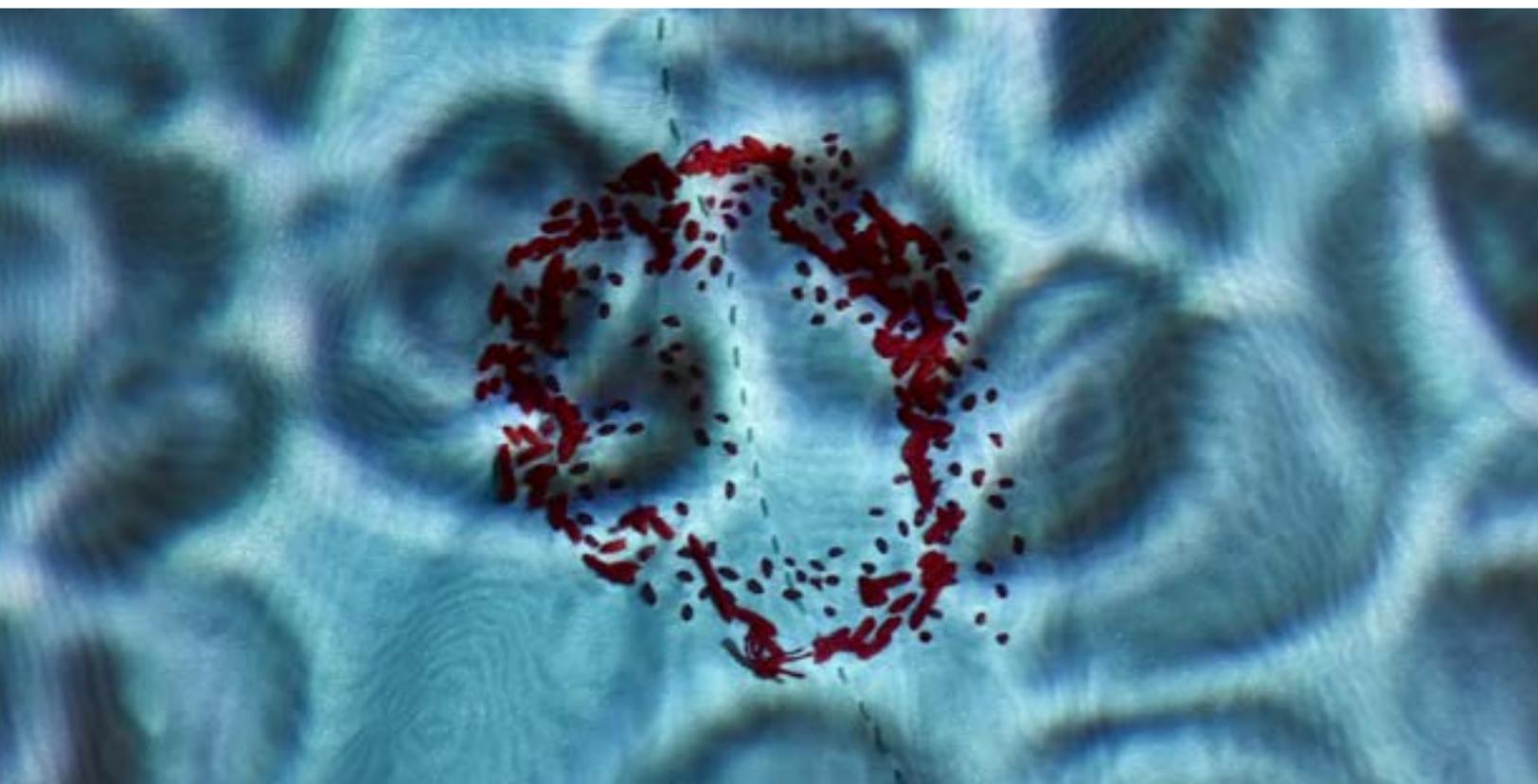
Figure 2.6 Cecilia Vicuña, *Quipu menstrual*, 2006. Tirée du site web de l'artiste.



Par ma recherche autogéographique, je souhaite unir ma voix à celles des autrices et des artistes mentionné-es dans ce chapitre pour revendiquer une vision non-binariste du corps et du territoire, et pour rappeler que la violence qui les a séparés ontologiquement est intimement liée aux violences structurelles et institutionnelles responsables des injustices territoriales actuelles. Cette violence institutionnelle qui permet le génocide commis par Israël et ses alliés contre le peuple palestinien, les violations des droits des peuples autochtones au Canada, l'extractivisme de masse en Amérique du Sud, le pillage des ressources orchestré par les puissances impérialistes au Congo, la guerre civile et les ingérences néocoloniales au Soudan, pour ne nommer que quelques exemples. Pour rappeler que le concept de cuerpo-territorio provient de ces luttes et qu'il contiendra toujours une valeur politique qui dénonce les systèmes d'oppression.

*D'infinies topographies surgissent lorsque je confronte deux tissus avec mes mains
Lorsque leur rencontre crée des frictions délicates qui dépassent le binaire
pour me forcer à réfléchir autrement
à ne plus jamais séparer corps et territoire
J'y découvre
Un nouveau lieu où l'on peut peut-être
construire à nouveau,
construire en étendues*

Figure 2.7 Mon sang au microscope projeté sur broderie à la main gauche (détail de *Autogéographique 4*), 2023.



CHAPITRE 3

OPACITÉS ET CONTRE-CARTOGRAPHIES : LE SOI EN DEHORS DE TOUTE TRANSPARENCE

Je m'acharne à garnir d'opacités ces transparences

Brodées, projetées, criées, dessinées, emprisonnées

Opacités lumineuses

Opacités qui ouvrent à des lieux tremblants

D'infinis échanges

Cellules, organes, vallées et fourmis

Tous conservent la promesse

D'un monde aux soi-collectifs, aux corps-territoires, aux lieux débordés

Aux milles épaisseurs et aux milles étendues

Je m'empresse d'en faire la carte

Peut-être que la carte à son tour nous fera

Ma mère nous a toujours dit que si elle pouvait, elle ferait en sorte que la division des régions soit déterminée d'après les frontières des bassins versants, et non par des frontières étatiques, souvent dessinées aléatoirement selon les intérêts des classes dirigeantes. Pour faire ceci, elle avait toujours des cartes à la main, mais surtout, elle se permettait d'en créer des nouvelles à main levée. Je la voyais souvent écrire et dessiner directement sur ses cartes pour y inscrire des informations qu'elle considérait à la fois comme manquantes et essentielles, mais que, pourtant, quelqu'un avait oublié d'inclure. Les lignes qui délimitent les bassins versants, les flèches qui indiquent la direction dans laquelle l'eau de pluie s'écoule, les zones où l'érosion était la plus urgente à adresser, c'est elle qui les ajoutait. Elle faisait sa propre carte. En y repensant bien, c'est le premier exemple de contre-cartographie dont j'ai eu conscience.

Les cartes du monde avant, c'était pour nous obliger à penser de la même manière. [...] La carte géographique était une manière de réduire les imaginaires aux mêmes mouvements, aux mêmes tensions. Aujourd'hui, chacun de nous peut avoir sa carte, faire sa carte du monde. [...] La géographie devient une liberté et je pense que ça, c'est une condition impérative de la manière dont nous vivons le monde et qui nous permettra de dépasser le moment où nous aurions envie de dominer le monde. (Glissant, 2013, 0:42.)

La contre-cartographie consiste à créer des cartes alternatives qui remettent en question les représentations dominantes et monolithiques de l'espace. Ne prétendant pas énoncer une perspective spatiale unique à imposer et visant plutôt à énoncer des perspectives situées, cette pratique permet de révéler les relations de pouvoir et les injustices territoriales cachées dans les cartes officielles. Faire sa propre carte du monde, comme l'indique Édouard Glissant, c'est exactement ce que propose la contre-cartographie. Engagée envers des positions situées et sensibles, ainsi qu'envers des positions marginalisées, généralement invisibilisées sur les cartes traditionnelles, la contre-cartographie cherche à confronter les structures et les discours dominants par la création de contre-récits. Faire sa propre carte du monde, c'est donc construire de nouveaux narratifs sur l'espace et de nouveaux imaginaires géographiques, par l'acte à la fois simple et puissant de rendre visible et accessible ce que nous souhaitons cultiver et activer dans un lieu donné. Il en résulte une relation réciproque entre le territoire et ses cartes, où non seulement le territoire vient définir la façon dont la carte est dessinée, mais les informations dévoilées par la carte définissent à leur tour comment le territoire est perçu et façonné.

Figure 3.1 Mains de ma mère, tracé des bassins versants sur carte de Valle-de-Bravo, 1998. Crédit photo : Nicolas Casaubon



Le projet *Au fil d'histoires*, que j'ai réalisé en 2020, témoigne de cette intime relation entre création de cartes, territoire et narrativité. C'est dans le cadre d'une résidence artistique avec l'organisme Exeko que nous avons entrepris la création d'une carte géographique narrative et brodée dans le quartier Milton-Parc à Montréal, cherchant à provoquer un lieu d'échange et de création dans l'espace public, tout en donnant une voix à des communautés hautement marginalisées, en l'occurrence, la communauté itinérante du quartier. Ainsi, pendant plus de trois mois, nous avons invité les passant-es à nous raconter des histoires, anecdotes et expériences en lien avec le quartier. Ces histoires ont ensuite été, d'une part, ancrées par la broderie à des endroits spécifiques de la carte, puis, d'autre part, retranscrites et mises en commun dans un petit recueil. Ces courts récits adressent entre autres des enjeux de cohabitation, de racisme systémique et d'urbanisme, révélant une expérience et une vision unique du quartier et plus largement, de l'espace. On y lit non seulement des récits absolument divers, touchants et surprenants, mais surtout la volonté et la possibilité que tous ces mots, toutes ces réalités et ces intentions, puissent s'immiscer dans l'espace et le transformer.

Figure 3.2 Broderie et rencontres fortuites dans Milton-Parc, 2020, Crédit photos : Emma Tilquin



Figure 3.3 Tania Lara Casaubon, *Au fil d'histoires*, 2020, 1m20 x 1m60, Broderie, crayons de bois et tissus variés sur toile en coton. Tirée du site web de l'artiste <http://www.tanialara.ca>.



Figure 3.4 Tania Lara Casaubon, détail de *Au fil d'histoires*, 2020, 1m20 x 1m60, Broderie, crayons de bois et tissus variés sur toile en coton. Tirée du site web de l'artiste <http://www.tanialara.ca>.



La contre-cartographie émerge en tant que sous-discipline de la géographie critique et radicale qui, elle, naît de la contreculture des années 1960 et 1970 aux États-Unis. Bien que des penseur-euses tel-les que Brian Harley, Denis Wood, Nancy Lee Peluso et David Harvey aient contribué à la théorisation de la contre-cartographie, il est important de nommer que c'est au sein de communautés autochtones que l'on voit apparaître les premiers exemples de contre-cartographie, et ce, en contexte de lutte et de revendication territoriale (Zweg, 2014). La contre-cartographie, incite à concevoir la carte comme un objet politique et culturel situé qui peut et qui doit être analysé pour interroger les motivations de ses auteurs et les agendas de ceux-ci ainsi que les rapports de force instaurés par l'acte de représentation cartographique, ce qui permet de dévoiler la multiplicité de ses déclinaisons épistémologiques.

*Peut-être que d'une certaine façon j'essaye de cartographier une infime partie
absolument absurde et minuscule, de la complexité de notre monde, de mon monde,
pour rendre compte que cette complexité ne fait peur que si l'on tente de la rendre
transparente
Quand on la laisse être opaque, elle devient soutenable
Elle devient relation*

Figure 3.5 Carte thermique de l'Arctique projetée sur *Autogéographique 4* alors qu'une personne crée un jeu d'ombres à opacités variables en passant devant un des projecteurs, 2023. Crédit photo : Monse Muro.



La contre-cartographie tisse des liens importants avec la pensée d'Édouard Glissant, en particulier avec la notion du droit à l'opacité. Selon lui, l'opacité serait le noyau dur qui maintient ce qui est divers, mais qui est à la fois absolument nécessaire à la Relation. Le droit à l'opacité, intimement lié à l'épistémologie et à la construction de connaissances, empêcherait ainsi de rendre l'altérité « compréhensible » et transparente. À ce sujet, Glissant affirme :

L'opacité ne se définit ni se commente. Acclamer le droit à l'opacité, en tourner un autre humanisme, c'est pourtant renoncer à ramener les vérités de l'étendue à la mesure d'une seule transparence, qui serait mienne, que j'imposerais. C'est ensuite fonder que l'inextricable, planté dans l'obscur, en dirige aussi des clartés non impératives. [...] La partie d'opacité aménagée entre l'autre et moi, mutuellement consentie, agrandit sa liberté, confirme aussi mon libre choix, dans une relation de partage, où échange et découverte et respect sont infinis, allant de soi. (Glissant, 2008, p. 70.)

Dans cette poétique archipélique, l'opacité devient une force transformatrice, qui soulève d'importantes contraintes imposées par des systèmes de compréhension rigides. Non seulement elle permet d'échapper aux tentatives de *transparentisation*, mais c'est précisément elle qui permet d'entrer pleinement en relation, notamment par la reconnaissance que l'autre — que ce soit une personne, un lieu, une histoire, ou encore, une partie de nous-mêmes — contient un univers qui ne nous sera jamais entièrement accessible, qu'on ne *comprendra* jamais, qu'on ne possèdera jamais. D'une part comme de l'autre, l'opacité « accueille le mystère et l'évidence de toutes les poétiques, c'est-à-dire de tous les détails des lieux du monde, sans les offusquer jamais et sans tenter de les réduire à l'unité » (p. 70). Elle permet d'élargir l'espace de vie de la relation, devenant un lieu de créativité et de résistance par la célébration de la complexité du divers.

Ainsi, contrairement aux identités à racine unique, qui cherchent à tuer autour d'elles pour devenir plus fortes, les identités rhizome se nourrissent de leur pour chercher de nouvelles connexions, pour embrasser l'infinie courbure d'influences, de langues, de cultures et d'histoires qui les constituent (Glissant, 2009). Pour Glissant, les identités rhizome n'ont pas de source unique et ne cherchent pas à se faire transparentes, ni pour soi ni pour l'autre, pouvant jouer avec leurs frontières en les confrontant, en les éclatant, en les habitant et en se les appropriant, sans pour autant les priver d'être opérantes (Glissant, 2009). Invitant à repenser notre rapport au savoir, à l'altérité et au monde, la notion d'opacité s'inscrit dans une perspective qui va au-delà des limites d'une compréhension normative et linéaire de soi, de l'autre, du territoire et du monde.

À l'atelier, j'écoute en boucle les vidéos d'Édouard Glissant que je trouve sur YouTube et je continue de m'acharner à garnir d'opacités les transparences de mes tissus. Je brode des fleurs et des arbres de goyave, je projette mes globules et des cartes du Saint-Laurent, je dessine des petites flèches qui indiquent la direction de l'eau et j'emprisonne de petites clés qui ont perdu leur serrure. Toutes les stratégies sont bonnes pour se faire opaque. Pour détourner les transparences, pour refuser de laisser les réalités complexes être simplifiées et réduites. Pour générer des opacités lumineuses qui ouvrent à des lieux tremblants d'infinis échanges. L'accumulation graduelle de toutes ces multiplicités permet alors de reconnaître, dans chaque coup d'aiguille, dans chaque fibre, dans chaque coup de pinceau, dans chaque filet de lumière projetée, puis finalement, dans chaque regard qui se pose sur l'œuvre, un ajout nécessaire au flux continu de mouvements qui tendent vers la création de nouveaux lieux de rencontre.

La poétique de la relation de Glissant trouve une résonance importante avec la contre-cartographie, dévoilant que chaque carte, en tant que représentation, est une tentative de saisir des relations interconnectées et interdépendantes, des histoires entremêlées et des identités opaques. Ainsi, la construction de cartes devient un acte à la fois poétique et politique, invitant à explorer la profondeur des relations humaines et spatiales, tout en reconnaissant leur diversité et leur complexité. En proclamant le droit à l'opacité, Glissant encourage à élargir notre conception de la Relation et de la cartographie, à embrasser la multiplicité des voix et à reconnaître que la véritable richesse des territoires et des identités réside dans leur opacité féconde et leurs liens indéchiffrables.

*Je fais des centaines d'allers-retours sur la ligne orange
pour écrire dans mon petit cahier
Des idées générées par le tremblement du métro
Celui auquel j'ai si souvent déposé mes rêves
d'un monde multiple;
qui n'est emprisonné ni dans l'universel ni dans la binarité
Qui est constamment à la recherche d'actions et de lieux qui contiennent et qui font
résonner ce tremblement
Celui d'une pensée qui
« ne répond ni à la peur, ni au doute, ni à l'incertitude.
[La pensée du tremblement] résiste aux raidissements des pensées de système et aux
emportements des systèmes de pensée » (Glissant, 2009, p. 38.)*

Figure 3.6 Tania Lara Casaubon, Le tremblement du métro (détail de *Autogéographique 2*), 2021.
Crédit photo : Lucie Rocher.



Pour terminer ce chapitre, je voudrais mettre en dialogue la notion d'opacité avec la pensée de Doreen Massey, pionnière de la géographie féministe et, surtout, l'une des premières penseuses à m'avoir transmis une passion pour la géographie et pour toute la vie et la profondeur que cette discipline contient. Alors que Glissant insiste sur le « droit à l'opacité », Massey aborde l'espace comme étant la dimension de la simultanéité et de la rencontre (2005). Selon elle, un des défis du XXI^e siècle est de donner vie à l'espace qui, dans l'imaginaire occidental, s'est construit en opposition à la dimension du temps, qui a longtemps été comprise en tant que la dimension du mouvement et de la transformation. L'espace devenait alors la dimension de la fixité, de la stabilité et de l'immobilité, privant celui-ci de sa dynamique intrinsèque et de son potentiel de rencontre, de mystère et de changement. Contrairement à cette vision stérile de l'espace, Massey affirme :

Au lieu que l'espace soit une surface plane, il ressemble plutôt à une pelote d'épingles contenant un million d'histoires : si vous vous arrêtez à n'importe quel endroit [...], vous trouverez une maison avec des histoires. Je veux donc voir l'espace comme une coupe à travers les myriades d'histoires dans lesquelles nous vivons tous à un moment donné. (Massey, 2013.)

C'est donc à travers l'espace que nous sommes présentés avec l'autre et à l'autre, et c'est précisément là que nous devons trouver des solutions pour le vivre-ensemble et la cohabitation. Ainsi, Glissant et Massey convergent en soulignant la nécessité de reconnaître et de célébrer la diversité et l'épaisseur des expériences spatiales et culturelles, tout en résistant aux forces de la globalisation et de l'hégémonie culturelle qui tendent à effacer ces différences au profit d'une vision uniforme du monde et de l'identité géographique. Construire une contre-carte, c'est donc se permettre de redonner une profondeur et une opacité à un lieu par l'expérience de rendre visibles et accessibles les éléments du territoire que nous souhaitons cultiver, propager et encourager. Autogéographique 4 m'a permis de cultiver le débordement, de propager la relation, de faire vivre des corps-territoires et d'encourager la rencontre.

Figure 3.7 Vue d'exposition, *Autogéographique 4*, 2023. Crédit photo : Monse Muro.



CHAPITRE 4

AUTOGÉOGRAPHIES D'UN SOI TROUÉ

Dans ce dernier chapitre, je plongerai dans les détails du processus créatif de l'œuvre *Autogéographique 4*, qui a été présentée à La Centrale, galerie Powerhouse, du 14 septembre au 11 novembre 2023. Par la description de procédés de création comme l'imprévisibilité, le débordement et le jeu à différentes échelles spatiales, temporelles et matérielles, je souhaite inscrire le processus autogéographique, que ce soit à l'étape de la conception ou de la diffusion, comme ayant la capacité de créer un espace de pensée artisanale. Dans ces espaces, la matérialité, le rythme et la relationnalité conduisent à la co-construction de savoirs, situés et collectifs, qui s'inscrivent à leur tour dans un large réseau d'artisanat des pratiques. L'autogéographie est donc proposée en tant que processus collectif et situé qui naît de l'urgence d'imaginer et de créer des manières différentes de construire les liens qui nous unissent à nos environnements, tant externes qu'internes. Ainsi, à travers des gestes et des pensées artisanales, relationnelles et collectives se tissent de nouveaux imaginaires, de nouvelles significations, connaissances et géographies.

*Tisser des portraits aux milles corps
aux milles fibres
aux milles lieux et aux multiples déploiements*

J'en suis venue à développer la notion d'autogéographie en tant que pratique créative, mais aussi en tant que méthode de recherche. Une méthode située qui invite à la rencontre, à la création de nouveaux imaginaires et à la reconnaissance de multiples formes d'être, de connaître, de faire et de ressentir. L'autogéographie que je propose implique de s'embarquer dans un processus d'auto-connaissance et d'auto-ignorance (Anzaldúa, 2005), par le simple fait de visiter et revisiter des lieux significatifs de nos corps-territoires et de les mettre en relation. Aussi simple puisse-t-elle paraître, cette action permet de tisser un imaginaire qui réalise –au sens où elle rend compte, mais aussi qu'elle exécute– la multiplicité opaque de sa constitution. Réaliser cette opacité, c'est à la fois la connaître et l'ignorer. Cette méthode contre-cartographique oblige un jeu à différentes échelles qui permet ainsi d'affirmer et de revendiquer son droit à l'opacité puis de mieux embrasser les insaisissables complexités et épaisseurs du soi et du monde, d'embrasser la vertigineuse multiplicité qu'implique d'accepter que les façons de vivre et d'habiter l'espace sont aussi complexes qu'infinies.

*Du système Cutzamala à la rivière Chochocouane
jusqu'aux pluies inquiétantes qui nous ont protégées de la nuit,
je relie méticuleusement toutes ces eaux qui jouent et qui pleurent le monde*

Certaines scènes et éléments figuratifs d'*Autogéographique 4* y jouent un rôle clé et je savais très tôt que qu'ils devaient s'y retrouver. C'est le cas du système Cutzamala, l'un des plus grands projets hydrauliques au monde, construit entre 1982 et 1993 pour répondre au problème grandissant de manque d'eau de la ville de Mexico. Ce système, constitué de nombreux barrages, tunnels, canaux et infrastructures, puise de l'eau tout à l'entour de la mégalopole pour ensuite la pomper en altitude, fournissant à la ville environ 10 m³ d'eau par seconde. Ce mégaprojet est un désastre socio-environnemental, ayant non seulement perturbé et détruit des écosystèmes entiers, mais ayant également provoqué le déplacement forcé de nombreuses communautés, dont les communautés autochtones Mazahuas, qui ont grandement lutté contre ce projet. Il s'avère que l'une des sources principales de ce système, c'est le lac de Valle-de-Bravo, le village où je suis née. C'est aussi l'une des multiples raisons qui a provoqué le choix de ma famille de quitter le Mexique pour immigrer dans l'une des régions au monde où l'eau douce est la plus abondante : le Québec. La construction et les ravages de ce système fait donc intégralement partie de ma géographie, ayant eu des impacts considérables sur mon corps et sur mon histoire.

Figure 4.1 Système Cutzamala et projection d'une carte topographique du parc de La Vérendrye (détail de *Autogéographique 4*), 2023, peinture acrylique, broderie, tissus variés et projection sur voile transparent. Crédit photo : Lucie Rocher.



Mis à part quelques éléments comme celui-ci, la grande majorité de ce qui est apparu sur le tissu s'est fait de façon instinctive et imprévisible, selon les mises en relation qui apparaissaient au fur et à mesure que je garnissais mon tissu à coup d'aiguilles et à coup d'opacités. Je laissais mes mains et mes tissus propulser la suite de mes réflexions, affirmant l'apparition de nouvelles histoires qui, à leur tour, fournissaient l'impulsion à de nouveaux lieux et à de nouvelles rencontres fortuites de naître. De plus, certains des choix de mise en espace nous ont été imposés par les limitations de l'espace dans lequel nous travaillions. En effet, après un scrupuleux examen de la galerie, combiné à une analyse de la capacité de projection des projecteurs qui nous étaient disponibles, ma bonne amie Karina Arbelaez, que j'ai engagée comme assistante technique pour la réalisation du vidéo-mapping, m'a informée qu'il serait plus avantageux de décaler les deux tissus et de les accrocher en diagonale par rapport aux murs de la galerie. Ceci nous permettrait d'aller chercher une meilleure surface de projection. Bien qu'imprévisible et inattendue, cette décision s'est avérée centrale à la réception de l'œuvre par le public.

L'imprévisible pour échapper à l'hégémonie

De la même façon que mes œuvres tentent d'inviter à creuser plus loin que la superficie des cartes et à y chercher les récits qui y vivent, la disposition des tissus est devenue un chemin pour faire entrer, littéralement, les visiteur-ses dans cette grande carte à y emprunter un chemin caché pour y trouver des couches supplémentaires.

*C'est le soir du vernissage, les projections roulent, le gâteau est servi
la douce voix et la guitare de Violeta Parra remplissent la salle
mon cœur pompe nerveusement du sang dans tout mon corps*

*Étrange et beau de voir tellement de gens cohabiter toutes les traces
Que mes gestes ont laissé sur les tissus et sur les murs
L'espace se remplit à une vitesse qui me fait déborder
et tout à coup, le spectacle commence;
Les corps bougent, leurs ombres créent un nouveau jeu avec les lieux
Tous ceux que contient et qui constituent mon œuvre
Laisant momentanément leur tracé dans mes géographies, ces corps donnent vie aux tissus
et j'aurais pu passer ma soirée à les observer déborder*

Alors que les œuvres *Autogéographique 1, 2 et 3* exploraient chacune une thématique assez précise (respectivement mon parcours migratoire, les géographies de mes rêves et une cartographie émotionnelle), j'ai voulu, pour cette dernière grande œuvre, jouer avec l'idée du débordement sans avoir de thématique précise. Ce débordement avait pour moi une importance matérielle et thématique, mais aussi conceptuelle, faisant à la fois écho à la pensée de Glissant et aux féminismes d'Abya Yala. En ce sens, je m'intéresse au débordement en tant que déclinaison de l'opacité, soit tout ce qui ne peut pas être ni contenu, ni vu, ni compris. D'autre part, comme proposée par Veronica Gago, activiste et théoricienne argentine, l'idée de *cuerpo-territorio* implique elle aussi un débordement du corps dans le territoire et vice-versa, devenant un élément essentiel à la reconnaissance de l'interdépendance et l'*intrarelacion* qui les unit (Gago, 2021). Je me suis donc laissé déborder, déposant éclectiquement des fragments de scènes provenant de différentes géographies, réelles et imaginées, physiques, émotionnelles et anatomiques, présentes, passées et futures pour qu'elles s'entrecroisent et s'entretissent, sans pour autant se confondre ni s'effacer.

*La carte de la plus haute montagne de la Colombie danse pour envelopper trois ballounes,
dégonflées comme le peu d'espoir naïf qu'il me reste
enveloppe du même coup le grand chemin qui mène à des lieux d'exil et de trop grandes distances*

Figure 4.2 Projections et débordements, *Autogéographique 4*, 2023. Crédit photo : Monse Muro.



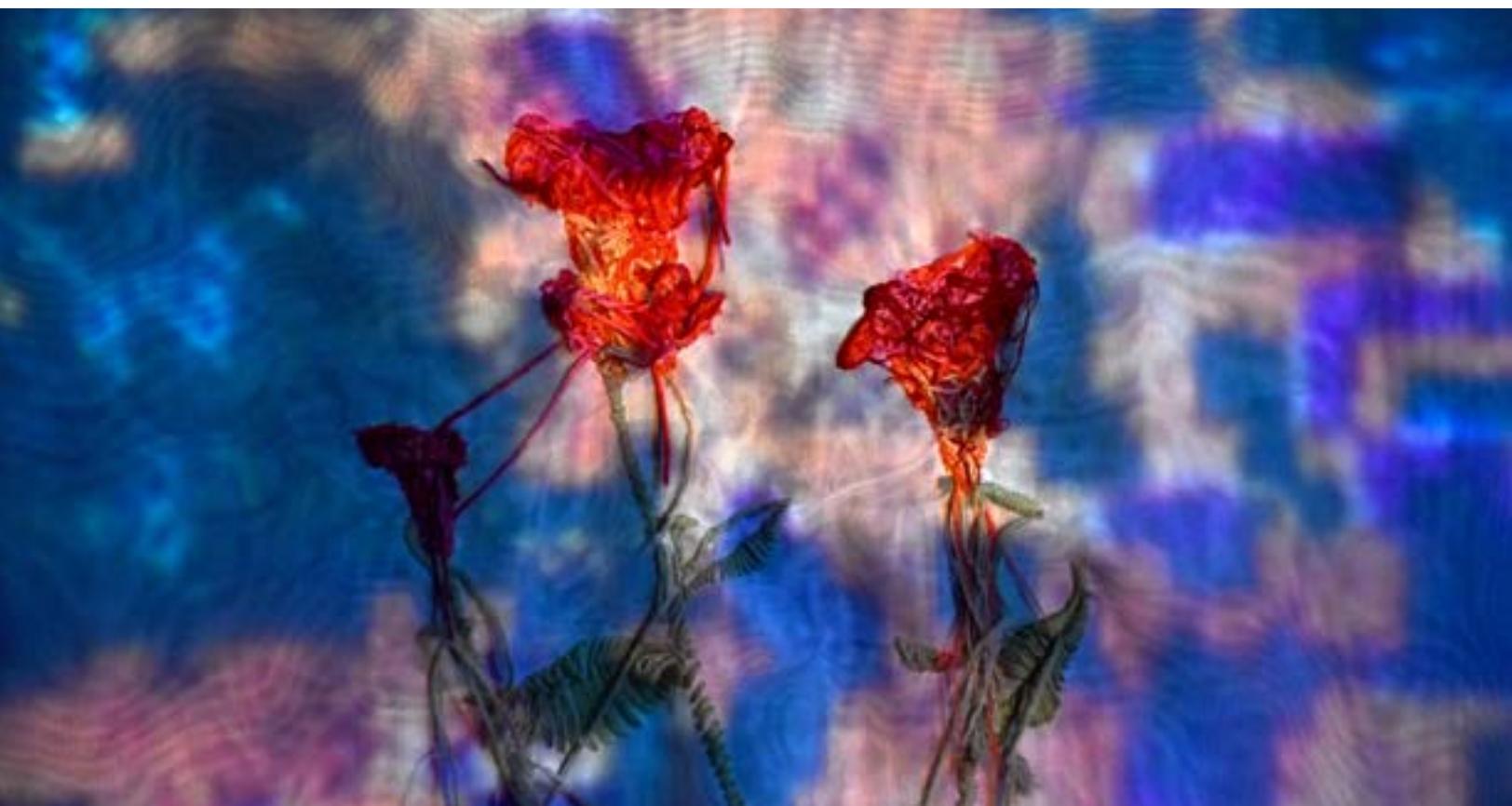
La taille de l'œuvre et l'utilisation de vidéo projection sur les tissus transparents ont également contribué à créer un débordement, invitant le public à y rentrer, à s'y perdre et à y cheminer. Créant un jeu d'ombres à opacités variables, tant sur les tissus que sur les murs de la galerie, les projections avaient le rôle d'activer et de rendre vivants les éléments brodés et peints. C'est au retour de la Côte-Nord, à la suite d'un voyage de recherche dans le cadre du séminaire « Géographie des relations interculturelles » à l'automne 2021, que j'ai décidé d'intégrer la projection dans mon travail. Les centaines de kilomètres parcourues m'ont permis de réfléchir à ma démarche, mes intentions et ma méthodologie d'une façon toute autre, d'un rythme plus lent, mais plus vivant. Témoignant de l'étrange et apaisante rencontre entre la douceur et la rudesse des paysages nord-côtiers, qui s'accroissait au fur et à mesure que nous gagnions en latitude, j'ai pris l'habitude de filmer des fragments de poésies qui se trouvaient sur mon chemin.

Le vent caressant le lichen, le courant agité de la rivière Natashquan, le sable dansant au gré du matin.

Se laisser avoir un regard opaque sur le monde

J'ai pu trouver dans la vidéo une alliée importante pour capturer des fragments de magies géographiques. Je crois que fut un détour nécessaire pour pouvoir emmener à mon installation un mouvement et une profondeur supplémentaires, imbriquant l'un dans l'autre temps et espace en créant l'effet de juxtaposition et de vertige que je recherchais, celui qui m'habite et qui a servi de moteur à la création.

Figure 4.3 Fleur du xtés (détail de *Autogéographique 4*), 2023. Crédit photo : Andrea Calderón.



Avec seulement deux projecteurs, deux tissus et une dizaine de captations vidéo, nous avons pu créer une série de plus de 100 combinaisons vidéo possibles. De plus, les tissus n'ayant ni envers ni endroit, les surfaces de projections étaient doublées, dévoilant de tous les côtés de l'œuvre, de petits « envers » de broderie emmêlés. L'œuvre *Autogéographique 4* détient donc plus de 100 visages, plus de 100 façons d'exister. Puis, pour chaque regard qui s'y posait, une infinité de nouvelles combinaisons émergeaient, selon l'ordre de lecture dans lequel les éléments entraient en relation, laissant la place à tous ces récits de coexister et de respirer.

J'ai donc projeté trois types d'images sur les grands tissus; des cartes géographiques en mouvement, des scènes de mon environnement immédiat, puis des parties de mon corps passées au microscope. S'y alternaient dans de longues scènes mes globules rouges (figure 17), de petits morceaux de peau s'apparentant à de la glace (figure 24), mon pied contorsionné par la lumière diffractée dans l'eau, réfugié dans une petite maison à la tuyauterie imposante (figure 24) et les toutes petites vagues de l'océan Atlantique effleurant le sable blanc. Pour ce qui est des cartes géographiques en mouvement, j'en ai choisi quelques-unes qui représentaient des endroits qui m'ont marquée, puis d'autres de lieux que je ne connaissais pas du tout, d'après la croyance que « nous sommes emmenés à connaître, ne serait-ce que par l'imaginaire, tous les lieux du monde » (Glissant, 2005). Ce jeu à différentes échelles se retrouvait aussi dans les éléments brodés et peints de l'œuvre (les petits corps morts enterrés aux côtés de cellules géantes, le champ d'exploitation minière aux côtés de ma colonne vertébrale, une horloge aux côtés d'une petite clé emprisonnée entre les deux tissus), venant s'insérer dans la pratique autogéographique pour permettre de toucher et d'embrasser la complexité de l'*intrarelation* qui connecte tous ces éléments.

La variété de techniques et de matérialités m'a, elle aussi, permis de pousser ce jeu à différentes échelles, d'une part à travers le dialogue étrange mais réconfortant qui se laissait émerger de leur rencontre — peinture grossière et broderies délicates, courtepoinTE immobile et projections volatiles, coups de pinceau dégoulinants et lumières diffuses. D'autre part, par ce que ces différentes matérialités m'exigeaient corporellement. En effet, l'intégration d'éléments par la peinture s'exprimait dans un langage corporel complètement différent de celui de la broderie, imposant une gestuelle corporelle à une échelle plus grande, des mouvements plus amples et plus rapides, provoquant une présence différente face à l'œuvre.

*Une salle de spectacle vide
Le sentiment trop fréquent
de se sentir observée par tous les yeux du monde, vivants et morts
Paralysie globale*

*Le grand théâtre d'une performance vitale mais douloureuse
d'une identité qu'on se doit de mettre en jeu
de négociateur
si on la joue trop bien
elle gagne la partie*

*Le grand théâtre d'un geste
Artisanal, géographique, collectif, épistémologique
Lui aussi vital
Celui, à la fois si simple et colossal
De tenter de faire sens*

Dans leur article *Latin American and Latin-Canadian Textile Practices: Art Activism and Diasporic Identity* (2021), Nuria Carton de Grammont et Maria Ezcurra explorent les pratiques artistiques de la diaspora latino-américaine à Montréal pour mettre en lumière la manière dont les artistes manipulent, s'approprient et transforment les pratiques textiles pour faire sens de leurs expériences diasporiques. La broderie en particulier est décrite comme un geste revendicateur pour dénoncer les dynamiques de pouvoir et confronter les stéréotypes sociaux, identitaires et de genre. Les pratiques de Laura Acosta, Giorgia Volpe et de Maria Ezcurra en sont des exemples, en tant qu'elles tissent des liens entre le Nord et le Sud global, entre leurs territoires d'accueil et d'origine. Ainsi, elles font de leur pratique textile un outil de repositionnement identitaire et politique pour construire un sentiment d'appartenance. Tout en récupérant des traditions textiles et en honorant leur origines, ces artistes les maintiennent vivantes en les faisant évoluer en accord avec leurs réalités migratoires et contemporaines, générant ainsi des récits et des identités transfrontalières qui défient les cartes conventionnelles et les discours identitaires hégémoniques, mais surtout, en permettant à la matière et au geste artisanal de témoigner haut et fort de leurs expériences et de leurs géographies, aussi complexes soient-elles, donnant du sens au passé pour mieux vivre le présent et imaginer le futur.

C'est précisément dans cette optique que j'ai construit *Autogéographique 4*, soit celle de générer de nouveaux récits, lieux et imaginaires géographiques pour faire sens de mon expérience — diasporique, fragmentée et débordante. Ainsi, par l'accumulation de ces gestes, techniques et matérialités, qui pourraient être compris comme des stratégies d'opacification, s'est doucement dévoilée une carte aux milles cartes où le corps anatomique, le corps social et le corps géographique s'entrelacent, criant un débordement identitaire sans envers ni endroit, sans début ni fin. Une carte où le soi est toujours collectif et où le collectif est toujours géographique. Une carte qui tente avec acharnement de résister aux idéaux ou universaux hégémoniques (identités, territoires et autres mises en carcasses), en ceci qu'elle ne bâtit aucune nouvelle vérité à laquelle adhérer pour se définir. À la place de cerner et d'enfermer, elle renverse les outils cartographiques conventionnels qui rendent si évident l'acte de conquérir, d'occuper et de définir. Plutôt, par sa méthode, elle tisse un imaginaire qui réalise —au sens où elle rend compte, mais aussi qu'elle exécute— la multiplicité opaque de sa constitution. Elle fait glisser et rebondir chacun des éléments, les plongeant dans une mise en relation non linéaire et multiple qui ne pourrait s'apprécier qu'au frétillement d'un jeu d'échelles, embrasant ainsi l'espace et le temps. Une carte pour tenter de faire sens.

Figure 4.4 Vue d'exposition (*Autogéographique 4*), 2023. Crédit photo : Lucie Rocher.



CONCLUSION

*Si me falta la elocuencia para tejer el relato
Me pongo a pensar un rato afirmando el tuntuneo¹⁴
A ver si así delecto con claridez mi retrato*

[S'il me manque d'éloquence pour tisser le récit
Je me mets à penser un instant, affirmant le *tuntuneo*,
Espérant que je puisse ainsi épeler avec plus de clarté
mon portrait] (Parra, 1976).

Les idées que je laisse ici, tout comme les parties de moi que j'ai laissées sur mon chemin, les souvenirs que je garde avec moi des lieux que j'ai traversés, les points de broderie qu'a tracé mon aiguille, ce ne sont que des traces, des morceaux de ce corps qui est le mien. D'un corps vivant qui n'est jamais fixe, d'un corps aux milles corps et aux milles trous, des trous qui se tissent et qui s'effilochent, se vident et se remplissent au cours des milles lieux et des milles rencontres qui me façonnent. Les mots et les chapitres de ce mémoire, tout comme les éléments qu'on y retrouve brodés, projetés ou peints dans mes autogéographies, ne revêtent pas d'autre rôle que celui de fragments, leur mise en commun ne servant pas une finalité unique et inébranlable. C'est plutôt une série de superpositions qui s'y développe sous forme d'invitation, projetant frénétiquement des rencontres et des mélodies qui confondent et affirment leur présence et leur opacité les unes au travers des autres.

Tout comme Violeta Parra qui affirme le rythme de sa guitare pour tenter d'épeler plus clairement son portrait, je continue, par la rythmique du geste et de la pensée artisanale, à tenter de tisser un récit qui fasse sens. Je continue, à l'aide de mes aiguilles, de mes tissus et de mon corps-territoire, à acclamer les poésies, les opacités, les lieux et les multiplicités qui m'entourent et me constituent.

*Comme ce xtés
qui d'abord m'entourait puis aujourd'hui me constitue*

¹⁴ Se référant au *tun-tun* (onomatopées) et à la rythmique d'une musique.

Figure 5.1 Fleur du xtés, Yaxcabá, 2022. Crédit photo : Tania Lara Casaubon.



Je continue, par l'autogéographie, mon enquête sur la relation mystérieuse qui se tisse constamment entre territoires et identités. À répéter avec soin les points de broderie qui me permettront de lier la pensée de frontière de Gloria Anzaldúa aux précieux savoirs des rivières, l'univers archipélique d'Édouard Glissant à l'idée-force de cuerpo-territorio des féminismes d'Abya Yala, la pensée du relief de Silvia Rivera Cusicanqui à la sensibilité de mon système nerveux, le mouvement de mon aiguille à la géographie vivante de Doreen Massey, les tracés des cartes de ma mère à l'artisanat des pratiques de Teresa Cunha, puis à toutes celles, criantes ou silencieuses, qui cheminent dans une cartographie inouïe de savoirs en étendues.

Bien que ce projet de recherche-crédation m'ait permis de plonger tête première dans mes géographies personnelles, l'aspect collaboratif n'a pas cessé de revêtir un rôle central dans mes réflexions, même qu'au contraire, il a eu comme effet de me propulser encore plus que je l'étais déjà dans des démarches centrées autour de la communauté. D'une certaine façon, plus je me permettais de broder et d'écrire mon propre récit, de creuser mes différentes géographies pour mieux me connaître et mieux m'ignorer, plus il m'était facile de cultiver un sentiment de cohésion et d'ouverture envers le collectif, confirmant l'intuition d'Andrea J. Pitts par rapport à l'autohistoria-teoría, comme quoi « the act of giving meaning to oneself provides a platform for collaborative forms of meaning-making » (Pitts, 2016, p. 357).

Dès l'été 2022, à mi-parcours dans mon cheminement de maîtrise, des opportunités pour partager la méthode autogéographique en contexte d'atelier ont commencé à surgir et je suis heureuse de dire qu'elle chemine tranquillement. Au travers d'une dizaine d'ateliers donnés en 2022 et 2023, j'ai pu tester, renforcer et transformer la méthode. Pour chacun de ces ateliers, je réalisais un travail important pour le réfléchir et l'adapter au milieu dans lequel il avait lieu, en tenant compte des différents besoins, intérêts, dispositions mentales et géographies de chaque groupe, modifiant à chaque fois mon approche pédagogique et mes outils de communication (voir le petit guide de broderie autogéographique que je distribuais aux participant-es en Annexe A, figures A.1 et A.2). J'ai pu commencer à partager la méthode lors de deux ateliers que j'ai donnés à travers l'organisme ARTCH – Art Contemporain Émergent. Le premier, au Bâtiment 7, s'est donné sur trois heures alors que le deuxième, qui a eu lieu au Square Dorchester durant la 5^e édition du festival, s'est déroulé sur cinq jours. Cette formule d'atelier a permis de creuser beaucoup plus en profondeur dans les discussions et les réflexions. Le résultat de cet atelier est une œuvre collective qui réunit les lieux de plus de 30 participant-es (Annexe A, figures A.3 et A.4).

J'ai ensuite eu l'opportunité de réaliser un projet de plus longue haleine dans le Yucatán au Mexique. L'idéation de ce projet s'est construite sur des réflexions plus approfondies dans le cadre du cours « Travaux dirigés 1 » et s'est ancré dans une démarche communautaire et participative plus assumée et donc, plus significative. L'œuvre finale, qui mesure environ 2m x 2m, vit aujourd'hui dans la bibliothèque municipale du village (Annexe A, figures A.5 et A.6). J'ai également donné un atelier de broderie autogéographique à la galerie La Centrale pendant que mon exposition était encore en cours, puis un autre au 9^e Congrès international de géographies critiques et radicales dans la ville de Mexico. Finalement, j'ai été invitée par le CALACS (Centre d'action à la lutte contre des agressions à caractère sexuel) du Bas-Saint-Laurent, afin de guider un atelier intensif sur deux journées complètes avec un groupe de 10 personnes (Annexe A, figures A.7 et A.8). Cette expérience a été particulièrement riche, tant pour moi que pour les participant-es, révélant la possibilité de guérir des blessures grâce, avec et à travers la géographie et la collectivité, dans un exercice à la fois intime et collectif de représenter spatialement histoires de vie et territoires significatifs dans des cartes personnelles. J'espère dans un futur proche pouvoir articuler une réflexion sur le potentiel thérapeutique de la pratique autogéographique lorsque déployée en contexte de groupe. Pour faire ceci, je souhaite m'allier à des pratiques sociales, pédagogiques, de thérapies narratives et occupationnelles pour continuer à faire évoluer la pratique autogéographique.

Le va-et-vient entre ma pratique plus personnelle et ma pratique collaborative s'est déployé de façon à brouiller la frontière qui les séparait. Chacun de ces ateliers m'a nourri d'une façon inattendue, par la rencontre et la confrontation de mes idées, émotions et réflexions avec celles des autres participant-es. Maintenant rendue à la fin de ce projet de recherche, je peux affirmer que le dialogue intime qui s'est maintenu entre le personnel et le collectif a agi comme un catalyseur pour la mise en commun de mes idées, des œuvres qui en ont découlé, mais aussi pour une meilleure articulation entre la théorie et la pratique. Pour que la théorie ne reste pas trop loin, éparpillée dans les airs, dans les grands mots, dans les nuages. Pour qu'elle soit parlée, pratiquée, partagée et vécue, pour qu'elle sache traverser nos corps troués et nos territoires poreux.

Car le partage et la relation cristallisent et incorporent le savoir

La collaboration a ainsi élargi la portée de mes explorations individuelles en les insérant dans un contexte plus vaste, tout en alimentant un processus continu d'auto-connaissance et d'auto-ignorance. Plus j'en connaissais sur moi, plus j'étais confrontée à ma propre opacité. Puis, plus je découvrais des fragments des lieux et des gens que je côtoyais, plus leur opacité et leur complexité se laissaient révéler, donnant lieu à un espèce de jeu de *tag*, une danse où connaissances et ignorances se confondent pour laisser toute la place à la relation. Le maintien de ce dialogue entre une pratique personnelle et collective a donc renforcé ma conviction quant à la nécessité d'enraciner nos processus de construction identitaire dans le collectif et le géographique. À la fois pour raconter nos histoires au sein de récits communs et partagés, mais aussi pour reconnaître la terre, l'espace et le monde comme des éléments constitutifs de notre être, et pas seulement comme une surface bidimensionnelle sur laquelle on marche passivement. Nos liens avec des lieux spécifiques, qu'ils soient personnels ou partagés, forment nos identités leur accordant une profondeur et une opacité inouïes.

*Je continue à construire
D'abord du bas vers le haut
pour tisser nos récits à l'« envers »
puis
du je vers le nous
pour construire en étendues*

Ainsi, je tiens à proposer la pratique autogéographique en tant qu'invitation à redéfinir son rapport à l'identité et aux territoires. La création de cartes multidimensionnelles qui intègrent récits, lieux et relations permettent d'aborder la construction du soi comme étant toujours collective et géographique. Cette approche artisanale (tant par sa matérialité que par sa pensée) et contre-cartographique m'a permis de superposer des échelles spatiales et temporelles diverses, et d'offrir une profondeur et une opacité renouvelées au monde qui m'entoure. En épaississant et en opacifiant l'espace et le récit de soi, la pratique autogéographie s'inscrit dans une volonté de déshermétiser l'identité; faire éclater ses frontières.

L'installation proposée à la galerie La Centrale, par la superposition multiple de tissus, de matérialités et de projections, appelait de plonger à l'intérieur des surfaces cartographiques, à naviguer au-delà et en dessous des cartes conventionnelles. Les visiteurs y étaient conviés à circuler dans un espace où ni identité ni territoire ne pouvaient être contenus, obligés de déborder. L'œuvre agissait alors comme un seuil, une frontière poreuse entre le soi et les autres, entre corps et espace, entre réel et fictif, rendant à la fois possible et visible l'épaisseur du territoire, pour mettre de l'avant l'idée que chaque lieu et chaque identité est imprégnée de relations et d'histoires interconnectées. En créant une expérience immersive qui proposait de dépasser le binaire, *autogéographies* favorisait une vision du monde riche en épaisseurs, en opacités et en relations, propulsant un mouvement vers le collectif, en reconnaissant et en célébrant la diversité des voies onto-épistémologiques – des façons d'être, de connaître et d'exister dans le monde,

Le fait d'intégrer le collectif et le géographique dans nos processus de construction identitaire tisse la possibilité d'un monde aux identités rhizomatiques et aux imaginaires géographiques qui défient les frontières conventionnelles entre individu et collectivité, entre théorie et pratique, entre corps et territoire. Un monde qui ne porte pas un voile transparent pour imposer une vision unique, une vérité singulière. Un monde qui affirme, par son *tuntuneo*, la nécessité de générer des savoirs situés, enracinés dans un artisanat des pratiques, où les modes de connaissance sont pluriels, où les pratiques sont multiples et ficelées avec soin dans un réseau de relations inestimables. D'ici là, je continuerai à y croire, je continuerai à créer ce monde, je continuerai de m'acharner à garnir les murs érigés en hauteurs et en transparences de milles opacités, pour que chacune d'entre elles puisse générer de nouveaux récits, de nouvelles ramifications artisanales, de nouvelles rencontres et des nouvelles rythmiques épistémologiques. Avant de conclure, je me permets de citer à nouveau la parole de Cecilia Vicuña, qui aborde précisément la façon dont l'artisanat (le fil) et le langage (la parole) permettent de modeler le monde :

La tejedora ve su fibra como la poeta su palabra

El hilo siente la mano, como la palabra la lengua.

Estructuras de sentido en el doble sentido de sentir y significar, la palabra y el hilo sienten nuestro pasar.

¿La palabra es el hilo conductor o el hilo conduce a la palabra?

Ambas conducen al centro de la memoria, a una forma de unir y conectar.

Una palabra está preñada de otras palabras y un hilo contiene otros hilos en su interior

Metáforas en tensión, la palabra y el hilo llevan al más allá del hilar y el hablar,

de lo que nos une, la fibra inmortal

Hablar es hilar y el hilo teje al mundo

[La tisserande voit sa fibre comme la poète sa parole

Le fil ressent la main, comme la parole la langue.

Structures de sens dans le double sens de sentir et de signifier, la parole et le fil sentent notre passer.

La parole est-elle le fil conducteur ou est-ce le fil qui conduit la parole ?

Les deux conduisent au centre de la mémoire, à une forme d'unir et de connecter.

Une parole est enceinte d'autres paroles et le fil contient d'autres fils en son intérieur.

Métaphores en tension, la parole et le fil emmènent au-delà du tisser et du parler,

À ce qui nous unit, la fibre immortelle

Parler, c'est tisser, et le fil tisse le monde.] (Vicuña, 1996).

Le langage est l'un des premiers et principaux outils épistémologiques dont nous disposons pour comprendre et interpréter le monde puisque nos mots, nos récits et nos métaphores façonnent notre perception de la réalité. Changer notre rapport au monde implique inévitablement de transformer notre relation au langage. En ce sens, la poésie se révèle être une forme de résistance puissante et essentielle au renversement de paradigmes rationalistes, permettant de s'éloigner des conventions strictes et des logiques linéaires, la poésie ouvre des portes vers un monde artisanal, relationnel et opaque, où l'imaginaire, l'émotion, le langage. Dans les mots de Glissant (1969), « la poésie ne relève pas seulement de l'esthétique, elle est une manière d'être au monde, de le sentir, de le comprendre et de le transformer » (p.96).

Je suis certaine que Glissant et Vicuña s'entendraient bien

En guise d'ouverture, je souhaite faire le pont avec l'idée de *design ontologique* qui affirme que les outils que nous créons et utilisons influencent grandement nos actions, qui, à leur tour, influencent la façon dont nous existons dans le monde. Autrement dit, « en *designant* des outils, nous *designons* des manières d'être » (Winograd et Flores, 1986 , p. 78). On peut penser à la façon dont l'agriculture et la domestication du feu ont transformé le destin d'homo sapiens, à l'impact de nos téléphones intelligents sur nos modes de communication et de relation, à l'invention de l'imprimerie et aux changements majeurs qu'elle a introduits en matière d'accessibilité aux livres et donc à l'éducation, ou encore à la façon dont le langage détermine nos réalités, puis, évidemment, au rôle de la cartographie conventionnelle dans la création d'un monde fragmenté par ses frontières nationales, où le Nord domine le Sud, où le point zéro du monde est déterminé par le méridien de Greenwich.

Dans cette optique, les outils offerts par les pratiques artisanales et contre-cartographiques peuvent, elles aussi, contribuer au *design* d'un *être-dans-le-monde* différent (Escobar, 2018), pour repenser et redessiner les mondes que nous souhaitons habiter. Ainsi, ces outils émergent en tant qu'outils puissants de subversion envers les récits dominants pour réécrire les spatialités à partir des vécus pluriels et des résistances locales. Peut-être alors, que la pratique autogéographique, en proposant une vision opaque de l'identité qui est toujours ancrée dans le géographique et le collectif, contribuera, un fil et une parole à la fois, à créer un monde soutenu par l'opacité et la Relation, par le *sentipensamiento* et l'*acuerpamiento*, par le faire et le penser artisanal, par le poétique et le divers.

ANNEXE A

Figure A.1 Tania Lara Casaubon, Guide de broderie autogéographique, 1 de 2 (Version #5), 2023



Figure A.2 Tania Lara Casaubon, Guide de broderie autogéographique, 2 de 2 (Version #5), 2023



Figure A.3 Œuvre collaborative réalisée dans le cadre de ARTCH, Art contemporain émergent, septembre 2022.



Figure A.4 Atelier ARTCH, septembre 2022. Crédit photo : Samuel Graveline.



Figure A.5 Œuvre collaborative, Yaxcabá, Mexique, janvier 2023. Crédit photo : Flora Vala.



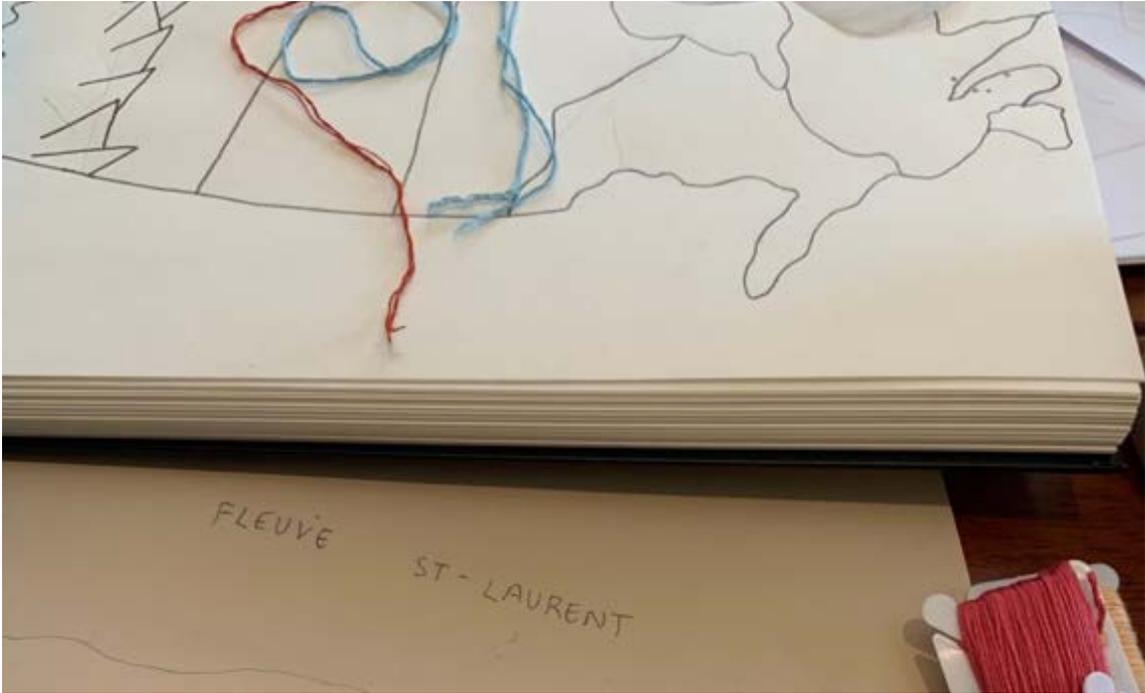
Figure A.6 Atelier, Yaxcabá, Mexique, novembre 2023. Crédit photo : Andres Basante.



Figure A.7 Atelier autogéographique au CALACS, décembre 2023. Crédit photo : Anne Lavoie.



Figure A.8 Fleuve et fils - Atelier autogéographique au CALACS, décembre 2023. Crédit photo : Anne Lavoie.



BIBLIOGRAPHIE

Adams, R. (2018). The Illusion of Transparency: Neoliberalism, Depoliticisation and Information as Commodity. *Ssrn Electronic Journal*, (2018). <https://doi.org/10.2139/ssrn.3281074>.

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands: The New Mestiza*. Spinsters, Aunt Lute.

Anzaldúa, G. et Keating, A. L. (2015). *Light in the Dark: Luz en lo oscuro : Rewriting Identity, Spirituality, Reality* (Ser. Latin america otherwise : languages, empires, nations). Duke University Press.

Bourdieu, P., Passeron, J. C., et Chamboredon, J.-C. (1968). *Le métier de sociologue* (Ser. Les textes sociologiques, 1). Mouton, Bordas.

Berbel, R. (2023). Cuerpo fantasmal, naturaleza herida: potencias utópicas en las Siluetas de Ana Mendieta. *Artnodes*, 31. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i31.402840>

Cabnal, L. (2022). Platicando con... lorena cabnal [Balado]. *Platicando con...Mujeres Diversas*, <https://open.spotify.com/episode/5cICB1MN61uAMMdTWNk97w?si=8d2425a77c544b6f>.

Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala In *Feminismos diversos: El feminismo comunitario*, ed. ACSUR, 11–25. Las Segovias: ASCUR.

Carton de Grammont, N. et Ezcurra, M. (2021). Latin-American and Latin-Canadian Textiles Practices: Art, Activism and Diasporic Identity, *Intersecting Discourses: Inflecting Craft and Heritage*, Elaine Cheasley Paterson et Susan Surette (éd.), Londres : Bloomsbury Academic Press, p. 95-112.

Ciret, Y. (1994). *Vers le Chaos-monde – Entretien avec Édouard Glissant*. Cosmos. <http://cosmos-yan-ciret.org/vers-le-chaos-monde-entretien-avec-edouard-glissant/>.

Code, L. (1987). *Epistemic Responsibility*. University Press of New England.

Cruz Hernandez, T. D. (2020). *Cuerpos, Territorios y Feminismos*. Editorial Abya Yala

Cruz Hernandez, T. D. (2016). Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos. *Solar: Revista de Filosofía Iberoamericana*, 12(1), 35-46. <https://doi.org/10.20939/solar.2016.12.0103>.

Curiel, O. (2013). *La nación heterosexual : análisis des discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación* (Primera edición). Brecha Lesbica : en la frontera.

Curiel, O. (2021). *Feminismos decoloniales y transformación social* (Primera edición). Icaria.

Cunha, T. (2023). Ecologías feministas de saberes e os cuidados : Um ensaio sobre a pandemia, *Do sofrimento à emancipação diálogos entre a saúde coletiva e as epistemologias do sul*, Saúde em Debate 345, sous la Direction de Gastão Wagner de Sousa Campos, 391-416.

Cunha, T., et Casimiro, I. (2019). Epistemologías del Sur y Alternativas Feministas de Vida. Las cenicientas de nuestro Mozambique quieren hablar. *Territorios en conflicto. Claves para la construcción de alternativas de vida*, 71-118.

Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Editorial Tinta Limon.

Cusicanqui, S. (2015). Silvia Rivera Cusicanqui: Historia Oral, investigación-acción y sociología de la imagen, [Vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=r48b5RCoyBw&t=851s>.

Cusicanqui, S. R. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Ediciones Tinta Limón.

Escobar, A. (2018). *Designs for the pluriverse : radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Duke University Press.

Gago, V. (2021). *La puissance féministe ou le désir de tout changer*. Rue Dorion.

- Geobrujas, Comunidad de Geógrafas. (2021). Cuerpos, fronteras y resistencia: mujeres conjurando geografía a través de experiencias desde el otro lado del muro. *Journal of Latin American Geography*, 20(2), 156–167.
- Glissant, É. (2013). Cartes du monde (Répertoire vidéo E. Glissant), Institut du tout-monde, [Vidéo]. https://www.youtube.com/watch?v=j_PVrM81ySE.
- Glissant É. (2009). *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*. Gallimard.
- Glissant, É. (2007). *Poétique de la Relation (Ser. Poétique, 3)*. Gallimard.
- Glissant É. (2008). *Introduction à une poétique du divers*. Gallimard.
- Glissant, É. (2005). Interviewé par Laure Adler à l'émission Invitation au voyage, TV5, <https://www.potomitan.info/atelier/glissant3.php>.
- Glissant, É. (1969). *L'Intention poétique*. Paris: Gallimard.
- Gomez, R. (2019). Self-portrait as coyolxauhqui. *The North American Review*, 304(1), 10–10.
- Han, B.-C. et Mannoni, O. (2017). *La société de transparence*. Presses universitaires de France/Humensis.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble : making kin in the Chthulucene*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822373780>
- Haraway, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan@Meets_OncoMouse™*. Routledge.
- Harding, S. (1986). *The Science Question in Feminism*. Cornell University Press.

- Kettle, A. (2019). Textile and place. *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, 17(4), 332–339. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14759756.2019.1639413>.
- Kollektiv Orangotango+, et Zwer, N. (2023). *Ceci n'est pas un atlas : la cartographie comme outil de luttes, 21 exemples à travers le monde*. Éditions du commun.
- Lefebvre, H. (2000). *La production de l'espace* (4. éd, Ser. Ethnosociologie). Anthropos.
- Martínez, S. (2019). Feminismo Comunitario. Una propuesta teórica y política desde Abya Yala, *Revista de Feminismo y Trabajo Social*, 119(1), 21-33.
- Massey, D. (2013). Doreen Massey on Space - Social Science Bites, [Vidéo]. Youtube. <https://www.socialsciencespace.com/2013/02/podcastdoreen-massey-on-space/>.
- Massey, D. B. (2005). *For space*. SAGE Publications.
- Medina, L., et Gonzales, M. R. (2019). *Voices from the ancestors : xicanx and latinx spiritual expressions and healing practices*. University of Arizona Press.
- Montanaro, M. (2023). *Théories féministes voyageuses : internationalisme et coalitions depuis les luttes latino-américaines*. Editions Divergences.
- Parra, V. (1976). *Decimas autobiograficas*, Editorial Pomaire.
- Peluso, N. L. (1995). Whose Woods Are These? Counter-Mapping Forest Territories in Kalimantan, Indonesia. *Antipode*, 27(4), 383-406.
- Pitts, A. J. (2016). Gloria e. Anzaldúa's Autohistoria-teoría as an Epistemology of Self-Knowledge/Ignorance. *Hypatia*, 31(2), 352–369. <https://doi.org/10.1111/hypa.12235>.

- Rubin, G. (1975). El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo, *Navarro, M y Stimpson, C. (comps.) ¿Qué son los estudios de mujeres? Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.* 167-178.
- Saïd, E. W. (1994). *Culture and Imperialism.* Vintage Books.
- Saïd, E. (1993). Edward Saïd: Culture and Imperialism, conference at York Univerisy, Toronto [Balado]. The Globalist, <https://open.spotify.com/episode/3e57zJnLeHR1sxJ5tfDVvI?si=15863b103a4>.
- Santos, B. de S. (2014). *Epistemologies of the South : Justice Against Epistemicide.* Paradigm.
- Stengers, I. (1997). Inventer une écologie des pratiques. *Nature Sciences Sociétés*, 5(3), 87–87. [https://doi.org/10.1016/S1240-1307\(97\)81577-4](https://doi.org/10.1016/S1240-1307(97)81577-4).
- Vicuña, C. (2006). *Un quipu menstrual, Una respuesta a Pascua Lama.* Cecilia Vicuña. Consulté le 23-06-2024 : <https://www.quipumenstrual.cl/poema.html>
- Vicuña, C. (1996). *Hilo y palabra: el arte de la mujer andina.* Ediciones Universidad de Chile.
- Valle, L. D. P. (2019). Reflexões sobre práticas de artesanía ecofeminista e pedagogia ambiental. Por uma política da natureza humana e não-humana. *Saberes y prácticas: Revista de Filosofía y Educación*, 4, 1-19.
- Winograd, T., et Flores, C. F. (1986). *Understanding computers and cognition : a new foundation for design.* Ablex.
- Zaragocin, S., et Caretta, M. A. (2021). Cuerpo-territorio: a decolonial feminist geographical method for the study of embodiment. *Annals of the American Association of Geographers*, 111(5), 1503–1518. <https://doi.org/10.1080/24694452.2020.1812370>.
- Zwer, N., & Rekacewicz, P. (2021). *Cartographie radicale : explorations.* Carré.