

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA, LA, LA, MICROPOLITIQUE DES CHANTS INTIMES : ÉMANCIPER LE CORPS DE L'OPPRESSION
PATRIARCALE DANS UNE APPROCHE RITUELLE DE LA PERFORMANCE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

MARIA DEL PILAR ESCOBAR ALVAREZ

JANVIER 2026

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

C'est grâce aux mots de ma mère, Maria Elena, qu'en 2013, sans même m'en rendre compte, j'ai commencé à construire ce projet de maîtrise. Toute ma gratitude va à cette femme exceptionnelle, artiste puissante, présente et clairvoyante, engagée envers elle-même et sa famille. Mama, ta tendresse, ton amour, ta rigueur, ta silhouette, tes yeux, ton rire, ta voix grave, tes berceuses et tes chansons écrites pour ma sœur et moi resteront à jamais gravés dans ma mémoire.

Merci à ma sœur, Ana María, de m'avoir éclairée et guidée tout au long de ce processus de découverte de moi-même à travers le travail sur ma voix. Mana, grâce à ton talent et à ta créativité, tu m'as aidée à imaginer des scènes qui m'ont permis de mieux connaître mon corps et de raviver mon feu intérieur par une exploration vocale.

Vous deux, des femmes admirables que je porte en moi, par votre écoute et votre soutien inconditionnels, votre proximité malgré la distance et vos mots justes aux moments opportuns, avez apporté légèreté et sérénité à mon âme. Merci d'avoir partagé avec moi, avec amour, dévouement et enthousiasme, votre sagesse et vos connaissances tout au long de ce chemin.

Merci infiniment au groupe de femmes de ma famille, aujourd'hui décédées, qui m'est apparu en rêve mené par ma grand-mère paternelle. En 2021, durant un moment particulièrement douloureux de ma vie, elles se sont manifestées pour me dire : « Nous pensons à toi et voulons que tu ailles bien. La seule chose que tu dois faire, c'est soumettre ta candidature pour la maîtrise ».

À Manon De Pauw, ma directrice de projet de recherche-crédation, artiste inspirante, puissante, talentueuse et charmante : son ouverture, sa présence, sa belle attitude et son rire ont illuminé mon parcours. Nos rencontres ont toujours été des moments de partage riches et agréables. Merci Manon pour ton écoute attentive, qui m'a guidée avec fluidité, légèreté, élégance et enthousiasme dans ce voyage exploratoire. Merci de m'avoir transmis tes connaissances et de m'avoir encouragée à relever de nouveaux défis. Ta façon de voir la vie m'a permis de traiter avec détermination - et même soulagement - des sujets que j'ignorais comment aborder.

Christine Brault, Marie Lemieux et Kyra Revenko, trois amies et collègues artistes que j'admire profondément et que je porte dans mon cœur ont été une lumière éclatante en corrigeant mes textes en français.

À Christine, merci de m'avoir aidée avec les paroles de mes chansons pour la soirée musicale et d'avoir toujours été prête à me relire.

À Marie et Kyra, toute ma gratitude pour votre disponibilité et votre ouverture à corriger mes textes avec autant d'intérêt et de dévouement. Merci pour nos conversations riches et merci d'avoir su décrypter et comprendre ce qui s'exprime d'une certaine manière en espagnol et qui, parfois, n'a pas de sens en français... Merci d'avoir créé des environnements propices à mon écriture et de m'avoir permis de découvrir d'autres paysages physiques et mentaux bienveillants. Notre amitié fleurit dans le terrain fertile de mon cœur.

Je remercie également Marc Guastavino d'avoir participé à cette dynamique agréable de corrections et d'échanges autour de significations de mots en espagnol et en français.

À Maria Claudia Quijano, merci pour ton soutien et ta complicité tout au long de ce parcours.

À l'« Asamblea de brujas, Réseau de femmes artistes et féministes latino-américaines » : merci pour nos dialogues en espagnol, un trésor partagé. Merci d'avoir apporté dans ma vie de la joie, des souffles nouveaux, des amitiés et des espaces diversifiés d'échange. Merci pour les danses, les rires et les câlins chaleureux comme nous savons les donner en Amérique latine, sans craindre le contact physique.

Je remercie particulièrement Helena Martin Franco, Nuria Carton de Grammont et toute l'équipe de la SBC galerie ainsi que Romeo Góngora. Grâce à leurs travaux (leurs engagements, leurs recherches), j'ai pu découvrir des auteur.trice.s latino-américain.e.s ayant nourri mes réflexions et questionnements tout au long de mes études.

Un merci spécial à Catalina, ma psychanalyste, qui fut d'un soutien essentiel dans mon travail de mémoire intime durant cette maîtrise. Nos rencontres hebdomadaires ont rendu les adversités du chemin plus supportables en révélant une force transformatrice puissante et en éveillant ma conscience.

À Claire Savoie, merci de m'avoir invitée à explorer, au-delà du chant, des aspects différents de ma pratique artistique. Le cours *Atelier II* a préparé le terrain pour mon ouverture mentale à de nouvelles expériences.

À Deivid, mon ex-mari, mon grand amour, ma famille : merci pour la belle complicité que nous avons construite pendant 20 ans de vie partagée. Merci aussi pour ton soutien durant tant d'années d'études ici à Montréal. Notre divorce au milieu de l'expérience migratoire a été pour moi une mort et une renaissance constantes. Il ne me reste qu'à dire qu'au milieu de tant d'amour, vivre ce deuil de manière subjective fut, je pense, une forme réciproque d'émancipation des oppressions patriarcales que nous avons exercées l'un.e sur l'autre sans en avoir conscience. Merci pour tant d'enseignements.

À mes complices en création musicale : Pablo Vélez, José Paredes et Jean-Francois Levert, merci pour votre engagement et le plaisir de créer ensemble.

Au cours de cette maîtrise, j'ai connu des moments d'inconfort et de conflit. Je remercie ces expériences qui m'ont permis de grandir.

DÉDICACE

A mis pilares :
Mi mamá, mi papá, mi hermana, las montañas y yo.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE	v
TABLE DES MATIÈRES	vi
LISTE DES FIGURES.....	viii
RÉSUMÉ	x
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 LES CHANTS INTIMES COMME GESTE MICROPOLITIQUE	4
1.1 « Tout ce que tu as à dire, dis-le en chansons »	4
1.2 Immigrer : convoquer le passé pour habiter le présent	5
1.3 S’enraciner par la chanson	6
1.4 Sortir du mutisme	9
1.5 Chants intimes.....	11
1.6 Décoloniser l’inconscient	12
1.7 Voix, souffle et silence face à l’oppression patriarcale	15
1.8 Pouvoir du dedans et micropolitique du silence	17
CHAPITRE 2 CORPS ET MÉMOIRE, DEVENIR ET PARCOURIR	19
2.1 Parcourir le paysage : porcelaine, verre, fibre, lumière et son.....	19
2.2 Depuis l’île, entrevoir les montagnes et la vallée	27
2.3 Paysages intérieurs	29
2.4 Revisiter ma vallée	34
CHAPITRE 3 RENCONTRES MICROPOLITIQUES	36
3.1 Un parcours-rencontre musical	36
3.2 Féminisme intuitif en construction	44
3.3 Artistes immigrant.e.s	47
3.3.1 Cecilia Vicuña	48
3.3.2 Mapa Teatro.....	50
3.3.3 Lygia Clark	52
3.4 « <i>¿Por qué me tratas así si yo no te he hecho mal?</i> »	54
3.5 Faire mémoire, rituel de partage et de transformation	57

CHAPITRE 4 LES MONTAGNES ET LA FEMME CHAUDE	60
4.1 Voyage exploratoire	60
4.1.1 Moi paysage, paysage sonore	62
4.1.2 La femme chaude, vidéo et performance	63
4.1.3 Les montagnes, installation	63
CONCLUSION	65
ANNEXE A EXPOSITION LES MONTAGNES ET LA FEMME CHAUDE : PERFORMANCE ET MISE EN ESPACE .	67
RÉFÉRENCES	76

LISTE DES FIGURES

Figure 1-1 Extrait du dépliant remis au public lors de la soirée musicale et de performance du 14 mars 2024 intitulée: <i>A calzón quitao</i> . Photo : Pilar Escobar	7
Figure 2-1 Bouteilles coupées en deux [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.....	20
Figure 2-2 « Nid » de crin de cheval [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.	21
Figure 2-3 Pièces brunies cuites et non cuites [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.	22
Figure 2-4 Essai entre lumière et porcelaine [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.....	23
Figure 2-5 « Nid » en laine et soie feutrées accompagné de lumière [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.	24
Figure 2-6 Texture des bouteilles uniformes qui se révèle grâce à lumière [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.	25
Figure 2-7 Pelure d'oignon et éclairage [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.....	26
Figure 2-8 Écailles de menstruation et éclairage [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.	26
Figure 2-9 Détail d'installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.	29
Figure 2-10 Interaction avec les artefacts de l'installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.....	30
Figure 2-11 Détail d'installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.	31
Figure 2-12 Installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.....	33
Figure 2-13 Détail d'installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.	34
Figure 3-1 Affiche de l'événement. Photo : Pilar Escobar.....	37
Figure 3-2 Installation pour la soirée <i>A calzón quitao</i> . Photo : Sébastien Huot.....	38
Figure 3-3 Répétition de la performance pour la soirée <i>A calzón quitao</i> . Photo : Sébastien Huot.	39
Figure 3-4 Répétition de la performance pour la soirée <i>A calzón quitao</i> . Photo : Sébastien Huot.	39
Figure 3-5 Répétition de la performance pour la soirée <i>A calzón quitao</i> . Photo : Sébastien Huot.	40

Figure 3-6 Répétition de la performance pour la soirée <i>A calzón quitao</i> . Photo : Sébastien Huot.	41
Figure 3-7 Détail de l'installation, soirée <i>A calzón quitao</i> . Photo : Sébastien Huot.	41
Figure 3-8 Détail de l'installation, soirée <i>A calzón quitao</i> . Photo : Sébastien Huot.	42
Figure 3-9 Image fixe d'un extrait de <i>Casa tomada</i> , œuvre de Mapa Teatro. Entrevue dans la revue numérique <i>paisa</i> « Entreactos ».....	50
Figure 3-10 « Faire son propre <i>Caminhando</i> ». <i>Invitation à vivre sa propre expérience inspirée par l'œuvre originale Caminhando</i> de Lygia Clark créée par la première fois en 1963.	53
A-1 <i>La limpia (Le nettoyage)</i> , vernissage de l'exposition <i>Les montagnes et la femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz.	67
A-2 <i>Le chant de la Montagne</i> , répétition de la performance, exposition <i>Les montagnes et la Femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz.....	68
A-3 <i>Yo soy la Montaña (Je suis la Montagne-berceuse)</i> , répétition de la performance, exposition <i>Les montagnes et la femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz.....	69
A-4 <i>Chevelure</i> et d'autres artefacts de l'installation, répétition de la performance, exposition <i>Les montagnes et la femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz.....	70
A-5 <i>Peau</i> , répétition de la performance, exposition <i>Les montagnes et la femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz.....	71
A-6 Détails de l'installation, exposition <i>Les montagnes et la femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz.	72
A-7 Détails de l'installation, exposition <i>Les montagnes et la Femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz.	72
A-8 Vernissage de l'exposition <i>Les montagnes et la Femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz	73
A-9 Vernissage de l'exposition <i>Les montagnes et la Femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz	74
A-10 Écoute de paysage sonore, exposition <i>Les montagnes et la femme chaude</i> . Photo : Adriana García Cruz.....	75

RÉSUMÉ

Ce projet de recherche-création se structure à partir d'un récit personnel et politique qui, par une approche rituelle de la performance, par le travail sonore et l'installation, cherche à éveiller la conscience humaine face aux sentiments oppressifs qui habitent l'inconscient colonial.

En convoquant mes expériences vécues en Colombie et au Canada, et à travers des rituels où la voix joue un rôle important, ce travail explore un rapport intime au silence imposé comme expression de la violence inhérente à l'oppression patriarcale.

Ce voyage exploratoire de recherche-création à caractère autobiographique me permet de revisiter et de créer de nouveaux Chants intimes. Par la parole et les gestes, le partage de ces témoignages sonores d'histoires issues de mon expérience migratoire génèrent et renforcent une dimension micropolitique. Envisagée comme une traversée de l'être en tant que territoire mouvant, cette pratique encourage la rencontre avec l'altérité, ouvrant la voie à des transformations réciproques.

Le corps-territoire est étudié sur le plan mental, où souvenirs et réalité s'entrelacent pour donner naissance à de nouvelles narrations, et sur le plan physique, où ces récits réinventés s'incarnent et sont collectivement partagés.

Mots clés : Chants intimes, micropolitique, inconscient colonial, corps, performance, expérience migratoire, altérité, transformation.

INTRODUCTION

J'ai entrepris une maîtrise pour mieux comprendre les raisons du silence dans lequel j'ai vécu depuis mon plus jeune âge. Portée par le besoin d'organiser « à ma manière » les informations accumulées au fil des treize dernières années, j'ai cherché à approfondir la compréhension de mon expérience migratoire et à renouer avec mes racines colombiennes.

Avec un bagage en musique, en design de mode, en textiles et en coiffure, je souhaite, à travers mon projet de recherche-crédation, élargir mon panorama de moyens d'expression pour questionner l'idéologie patriarcale qui m'a été transmise, entre autres, par l'éducation traditionnelle institutionnelle et familiale, par les dynamiques du quotidien dans les relations interpersonnelles, et à travers la musique populaire.

Dès le début de ma maîtrise en 2022, j'ai choisi de nommer Chants intimes des chansons que j'ai recommencé à écrire à partir de 2013 (les premières remontant à 1996). Au cœur de ma recherche, je m'interroge sur la manière dont un Chant intime, en tant que geste micropolitique, peut devenir un élément rassembleur et transformateur au sein d'une société.

Petit à petit, je continue à chercher des façons de partager ces chants en interaction avec le public, créant une synergie entre la performance, le travail sonore et l'installation.

Afin de vivre consciemment mon processus de recherche-crédation, je me laisse guider par mon intuition en restant très proche de moi-même, en m'écoutant attentivement et en respectant mes limites. Je valorise les motivations qui me poussent à créer, me laissant surprendre par les expériences qui se révèlent au fil du chemin, qu'elles prennent la forme d'une chanson, d'une mélodie sans paroles, d'un paysage sonore ou d'une manifestation matérielle. En ayant un regard rétrospectif, je constate qu'avec ma pratique des deux dernières années, mon univers personnel s'est structuré. Celui que je considère comme un champ de subjectivation, se transforme et s'enrichit grâce aux opportunités d'interaction et d'échange qu'il favorise avec mon entourage.

Dans ce processus de recherche-crédation, je m'appuie sur des auteurs.trices comme le sociologue et anthropologue David Le Breton, qui nous invite à aller au-delà des mots pour écouter la voix autrement, pour apprécier la qualité de ses vibrations sonores, de ses singularités affectives et sa tessiture, et à

comprendre comment la voix nous touche. Il me permet de me connaître à partir des émotions véhiculées autant par ma voix que mes silences et d’appréhender mon corps en tant qu’instrument.

La nécessité « d’écouter » des voix et des récits de différent.e.s auteurs.trices et artistes, devient alors imminente dans ma quête de reconnecter avec la culture colombienne et latinoaméricaine.

La philosophe, psychologue clinicienne brésilienne, ainsi que critique d’art Suely Rolnik, nous incite à avoir un regard critique sur les structures de pouvoir, les idéologies oppressives qui nous habitent, et à faire appel à la créativité comme outil de transformation, de déconstruction et de réinvention personnelle. Découvrir son travail a été crucial dans ce processus de recherche-crédation où mon corps, territoire à la fois physique et mental, scénario, protagoniste et agent de changement, devient un lieu où les transformations personnelles prennent vie en connexion avec les autres.

Des artistes comme Cecilia Vicuña (chilienne), le laboratoire de création Mapa Teatro (colombo-suisse) et Lygia Clark (brésilienne), me rappellent l’importance de poursuivre le processus de création d’idées subjectives, afin d’établir des dialogues entre les disciplines dans mon projet de recherche-crédation. Cette approche se présente comme une manière d’accueillir l’altérité, envisagée comme un territoire fertile, un espace de convergence où se croisent la richesse des savoirs et des héritages.

Avec sa voix particulière et sa façon spontanée de vulgariser l’histoire dans ses balados, l’historienne colombienne Diana Uribe, m’a fait comprendre certains événements que j’ai vécus à Medellín, ma ville natale. Elle m’a aussi rendu consciente du besoin de vivre un deuil à propos de sujets dont je peux commencer à parler petit à petit. Son ton direct et familier, me fait également assumer avec détermination la revendication de mon identité de femme artiste de Medellín vivant à Montréal et de mettre en valeur la richesse et les reliefs de ma culture dans ses différents aspects au cœur de mon projet de recherche-crédation.

Dans le chapitre 1, je raconte plusieurs histoires personnelles ayant eu lieu en Colombie et au Canada. J’y explique comment j’ai recommencé à écrire des chansons, pourquoi je les nomme Chants intimes et quelles sont les thématiques qui ont inspiré ces chants. J’aborde également leur rôle dans ma vie personnelle et dans le processus de ma propre décolonisation. Dans cette première partie de mon mémoire, je présente le chant comme un geste à la fois physique et politique, qui donne naissance à une figure féminine centrale pour mon exposition finale de maîtrise, un nouvel alter ego.

Dans chacune des sections du chapitre 2, j'explore sous divers angles le thème de mon expérience d'immigration, ainsi que l'idée de mouvement et de transformation, dans un va-et-vient entre paysages intérieurs et extérieurs, qui l'accompagne. Parallèlement, en m'appuyant sur ma pratique artistique, les différentes matérialités qui dialoguent dans mon projet de recherche-crédation, que je considère comme un *Voyage exploratoire*, consolident ma manière de transmettre et de partager.

Le chapitre 3 propose une traversée de quelques rencontres micropolitiques émergeant de ma recherche-crédation. Des institutions aux espaces domestiques, ces dialogues – performances sonores et musicales, conférences, ateliers ou gestes comme la coupe de cheveux – donnent lieu à des récits où s'entrelacent épanouissement et transformation personnelle, tension et résistance politique traversant les territoires colombiens et canadiens. Je clos ce chapitre en présentant des artistes inspirant.e.s dont la pratique, liée à leur parcours migratoire, redéfinit et conteste la notion même de frontière. Ces artistes proposent un geste que je considère décolonial.

Enfin, le chapitre 4 propose une description détaillée de la forme que prendra mon exposition de recherche-crédation. J'y explique de quelle façon j'envisage de partager le travail développé tout au long de la maîtrise dans l'objectif de créer une expérience à la fois personnelle et collective.

CHAPITRE 1

LES CHANTS INTIMES COMME GESTE MICROPOLITIQUE

Ce chapitre propose de sonder une approche polyphonique des chants intimes. Il révèle des récits enfouis et leurs paroles, tout en tissant des connexions entre théories et expériences vécues. Il s'agit d'identifier des zones ambiguës où le souffle, le silence et la voix trahissent simultanément des espaces d'oppression et des territoires d'émancipation intime.

1.1 « Tout ce que tu as à dire, dis-le en chansons »

Née à Medellín, la ville de l'éternel printemps, j'ai grandi dans un environnement artistique et musical. Mes parents m'ont toujours encouragée à cultiver ma créativité et à adopter une attitude positive, malgré le contexte violent qui régnait dans mon pays. En 2012, après avoir immigré au Canada avec mon mari, j'ai recommencé ma vie à zéro. À partir de ce moment-là, une nouvelle conscience a commencé à s'éveiller en moi. Je pensais qu'une nouvelle vie s'offrirait simplement à moi, mais jamais qu'une avalanche de sentiments, d'émotions et de sensations m'engouffrerait. Qu'elle allait me traverser des pieds à la tête en passant par les plus lumineuses périphéries, jusqu'aux plus reculées et obscures profondeurs de mon être. Depuis le début de cette expérience migratoire, l'ensemble de ce qui m'avait gardée en équilibre pendant toute ma vie s'effondrait, en particulier les fondations de mes structures mentales.

Venir au Canada et me distancer de mon pays de naissance m'a permis d'avoir une vision plus claire des circonstances dans lesquelles j'ai grandi à Medellín. Une fois arrivée à Montréal, la sensation de soulagement et de détente dans ma chair, mes muscles et mes entrailles m'a permis de comprendre que j'avais toujours vécu en état de tension. Néanmoins, quelques mois après mon arrivée, un sentiment d'inconfort s'est installé en moi, se mélangeant avec celui de fascination d'être à Montréal. Je sentais mon corps à l'envers en partant du sud pour m'installer au nord. Je devais apprendre à marcher avec les bras, la tête en bas.

En 2013, à la suite d'une conversation téléphonique avec ma mère, je me suis rendu compte de la difficulté que représentait pour moi l'expression des situations personnelles que je traversais : celles liées à l'adaptation à la culture montréalaise, à ma relation de couple et au regard rétrospectif de ma vie en Colombie. Dans ce temps-là, je recevais tant d'informations et la vie allait à une vitesse telle que je me voyais dans l'impossibilité de mettre en mots les événements. Ma mère me posait des questions et je

vivais tellement d'émotions que la seule chose que je pouvais faire, c'était pleurer. Étant donné la situation, elle m'a dit : « Pily, si c'est très difficile pour toi de parler de certains sujets, tout ce que tu as à dire, dis-le en chansons ». Aujourd'hui, douze années plus tard, grâce à ma mère, je n'ai pas cessé d'écrire et d'enregistrer mes chansons et mes mélodies.

1.2 Immigrer : convoquer le passé pour habiter le présent

Dans mon enfance, la musique était au cœur de ma vie. J'assistais à des spectacles, jouais de plusieurs instruments, étudiais au conservatoire de musique et chantais dans des chorales. Mon quotidien était marqué par les talents musicaux de ma famille, avec ma mère au chant et à la guitare, mon père au piano et à la guitare, et ma sœur au chant et à la flûte traversière. Je voyais souvent mon père sur les pochettes d'albums de sa vaste collection de disques.

Ayant un bagage en design de mode, je m'intéressais au travail textile. Mon expérience dans des compagnies de mode m'a sensibilisée aux dégâts écologiques de la production à grande échelle, me poussant à m'orienter vers le travail artisanal, notamment le feutrage de la laine et de la soie, ainsi que les teintures naturelles.

Inspirée, depuis mon plus jeune âge, par le travail que ma mère faisait en tant que céramiste, j'ai été habituée à manipuler l'argile tout au long de ma vie. Parallèlement à mes études en design, j'ai pratiqué avec discipline le travail passionnant de la poterie.

Aujourd'hui, dans des propositions artistiques installatives, je mets en dialogue, entre autres, mes bagages en performance, travail textile, sculpture, son, travail vocal et vidéo. Tout au long de mes études en arts, depuis le baccalauréat jusqu'au présent, à la maîtrise, j'ai abordé la métaphore du changement de peau. Celle-ci s'est transformée au fil du temps, gardant toujours l'idée des couches présentes. Dans quelques projets, elle a pris forme, entre autres, à l'aide de pelures d'oignon et de laine de mouton. Je parlerai d'autres exemples dans la section suivante. Au chapitre 2, j'expliquerai de nouvelles notions de couches qui s'ajoutent à mon projet de recherche-crédation pour aborder cette métaphore de transformation.

En 2014, à Montréal, à l'âge de 34 ans, j'ai été invitée à chanter dans un groupe punk nommé *ENVEZ* composé d'un Colombien, d'un Hollandais et d'un Mexicain. Cette expérience m'a permis de revenir à la musique après avoir arrêté radicalement à l'âge de 18 ans. Chanter de nouveau après des années sans

avoir eu une pratique musicale m’a démontré qu’avoir une bonne oreille ne suffisait pas pour m’exprimer comme je le voulais avec ma voix. J’ai réalisé l’importance d’exercer mon corps et d’apprendre une technique vocale pour chanter, ou plutôt, pour « désapprendre à chanter ».

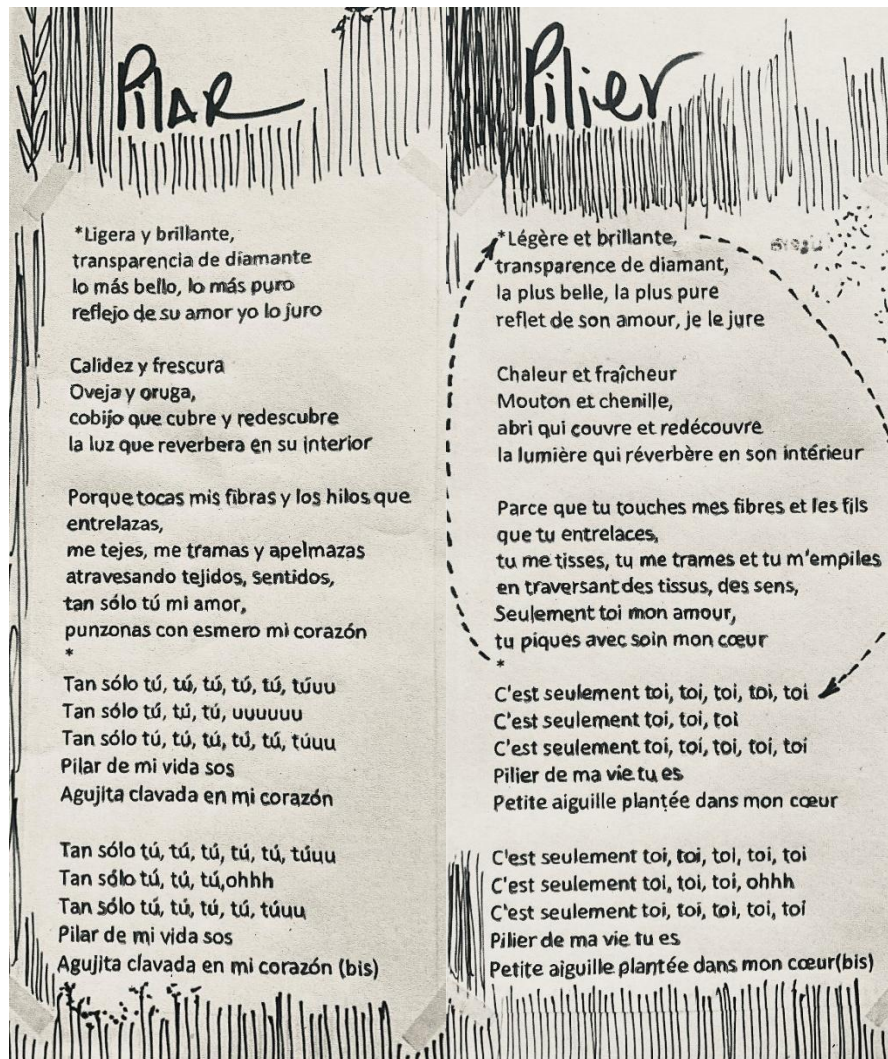
1.3 S’enraciner par la chanson

Dans le cadre de cette section, j’analyse des chansons qui ont été écrites avant mon mémoire et réactualisées à partir du partage entrepris avec mon projet de recherche-crédation à la maîtrise.

Tout au long du processus d’écriture de mes chansons, dans la recherche de la chaleur de ce qui me procurait un équilibre tant physique que mental, j’ai décidé de revisiter le passé pour vivre avec plus de conscience le présent au Canada.

J’ai intitulé la première chanson que j’ai écrite en 2014 *Pilar*, « pilier » en français. Les paroles de cette chanson, (figure 1.1) évoquent le travail textile et illustrent que *Pilar* se construit elle aussi couche par couche, en devenant le pilier de sa propre vie, résistante et en même temps flexible. Avec ces mots, je désire affirmer que les expressions bienveillantes envers soi-même sont un précepte dans ma pratique artistique. Pour moi, il est important de sensibiliser le public à cette idée, car à mon avis, le bien-être individuel est une responsabilité sociale.

Figure 1-1 Extrait du dépliant remis au public lors de la soirée musicale et de performance du 14 mars 2024 intitulée: *A calzón quitao*. Photo : Pilar Escobar



Parmi mon répertoire figurent également *Elektra*, une chanson pour mon père, *Marea*, une chanson pour ma mère et *Ana*, une chanson pour ma sœur.

Canto pa' pilar, canto pa' escobar, est une autre chanson écrite en 2018. Celle-ci, je la considère comme « une lamentation festive » (un *lloro festivo* en espagnol). Elle parle de changer de peau, de défaire le corps et de le reconstituer, de changer les structures mentales et de donner du temps au temps pour guérir et pour incarner peu à peu les transformations. Cette chanson, m'a accompagnée pour traverser les deuils liés à des situations vécues en Colombie et au Canada. *Canto pa' pilar, canto pa' escobar* m'a permis de découvrir que dans les profondeurs de moi-même, il y avait des forces pour me soutenir même si je me sentais défaillir. Pour cette raison, je devais continuer ce processus de renouvellement personnel.

Je trouve pertinent d'approfondir ma réflexion sur la signification de cette chanson dans le cadre de mon texte d'accompagnement, car elle me permettra d'établir des liens avec d'autres sujets que je développerai tout au long de ce mémoire. Pour écrire *Canto pa' pilar, canto pa' escobar*, je me suis inspirée de mes questionnements sur ma féminité et ma corporalité. Le quotidien, mon intimité et le retour aux idées sincères qui résonnent profondément en moi m'ont amenée à analyser mon identité sous différents angles. J'ai concentré mon attention sur mon prénom et mon nom de famille, Pilar Escobar, sur leur signification et leur symbolique pour intituler cette proposition musicale. En plus de signifier « soutien », Pilar en espagnol signifie aussi « enlever la peau de certaines céréales à coups de pilon ». Dans ces paroles chantées, j'aborde également le changement de peau en parlant du cuir qu'il faut nettoyer et saler pour le sécher afin qu'il résonne rythmiquement et retentisse sur un tambour (même si l'action d'enlever sa propre peau est un processus douloureux). Par ailleurs, Escobar signifie nettoyer avec un balai (Escoba en espagnol).

Le nom de famille Escobar est associé à l'histoire du narcotrafic en Colombie, en particulier à Medellín, ma ville natale. Avoir grandi au cœur de ce conflit dans les années 1980 a profondément marqué ma vie personnelle et celle de mes concitoyen.ne.s. Les Colombien.ne.s affrontaient la violence et la peur au quotidien avec optimisme, résignation ou silence, ce dernier étant utilisé comme un outil de contrôle de la population. Par ailleurs, le narcotrafic a engendré une esthétique et une image corporelle particulières, renforçant le stéréotype de la femme-objet. Encore aujourd'hui, à travers les vêtements, les coiffures et surtout les interventions chirurgicales, une grande partie des femmes colombiennes sont soumises aux canons de beauté.

Je vois un paradoxe entre éloignement et proximité, car à mesure que je découvrais Montréal et le Canada, tout en m'éloignant de la Colombie, je me rapprochais différemment de ma culture. D'un côté, je revisitais des mélodies traditionnelles que je chantais pendant mon enfance et ma jeunesse dans le cadre de concours à l'école. De l'autre, je partageais avec la communauté montréalaise colombienne et latino-américaine en dansant des rythmes afrocolombiens, dont la cumbia, le bullerengue et le currulao.

Inspirée par la cumbia colombienne, un genre musical traditionnel aux racines indigènes, africaines et espagnoles, je propose *Canto pa' pilar, canto pa' escobar*. J'adore ce rythme festif qui invite à danser, bien que, malheureusement, il ait longtemps véhiculé des messages machistes, sexistes et violents envers les femmes. En m'opposant au renforcement des gestes oppressifs patriarcaux omniprésents en Amérique

latine et ailleurs ainsi qu'à leur normalisation, je propose ce chant de vie et de mort, de joie et de tristesse, comme une invitation à persister dans les processus de déconstruction et de réinvention personnels. À accueillir le conflit comme une opportunité de singularisation de nos modes d'agir et à le traverser rythmiquement en anticipant la célébration de la transformation qui est en train d'avoir lieu. Cette chanson me rappelle de garder mon intuition éveillée; j'aimerais bien qu'il en soit ainsi pour d'autres femmes.

Canto pa' pilar ay, ay, ay
Canto pa' esobar ay, ay, ay (bis)

Je chante pour piler ay, ay, ay
Je chante pour balayer, ay, ay, ay (bis)

Desbarata el cuerpo
Pa' volverlo a armar (bis)

Démonte le corps
Pour le remonter (bis)

Quita ese cuero (bis)
Límpialo por dentro
Ponelo a salá

Enlève cette peau (bis)
Nettoie-la de l'intérieur
Mets-la à saler

Quita ese cuero (bis)
Límpialo por dentro
Ponelo a gozá

Enlève cette peau (bis)
Nettoie-la de l'intérieur
Mets-la à danser

Pa' que un día retumbe,
pa' que así resuene,
no importa si duele
ponelo a salá
ponelo a gozá...

Pour qu'un jour elle résonne,
Pour qu'elle vibre ainsi,
Peu importe si ça fait mal,
Mets-la à saler
Mets-la à danser...

Le 14 mars 2024 j'ai convié la communauté latinoaméricaine et canadienne francophone et anglophone à *A calzón quitao*, une soirée musicale et de performance pour expérimenter la chanson dans le cadre de mon projet de recherche création. Je reviendrai au chapitre 3 sur cet événement.

1.4 Sortir du mutisme

Exprimer à l'écrit mes réflexions et mes émotions (qu'il s'agisse de la joie, de la tristesse, de l'inconfort, de la frustration ou d'autres émotions) est un geste sincère et revendicateur qui annonce ma nouvelle conscience et mon désir de changer les récits prédominants masculins qui nous dénigrent, nous conditionnent et nous manipulent en tant que femmes. Dans un balado sur *BBC world book club*, l'écrivaine française Marie Darrieussecq, en parlant de son ouvrage *Pig Tales : A Novel of Lust and Transformation*, mentionne un exemple pour expliquer la façon dont Judith Butler aborde le concept du

performatif : « When you describe a young woman as being cute, nice, polite and obedient, you don't describe her, you give her orders.[...] all the stereotypes have been built in this way » (Gilbert *et al.*, 2023) En concordance avec ces idées, en tant que femme artiste de Medellín à Montréal, je désire chanter ce qui résonne fidèlement avec moi. C'est à moi de dire comment je me sens, comment je vis la vie, dans quelles situations je me trouve et comment je veux les partager et les signaler selon mes expériences incarnées. Cela ne ferait pas de sens si d'autres personnes, particulièrement des hommes, le faisaient à ma place.

Le désir d'entonner la chanson par et pour moi-même, d'écouter ma voix, de la sentir vibrer profondément en moi, est un acte qui me motive et me mobilise à sortir d'un mutisme qui m'a gardée prisonnière pour diverses raisons personnelles que je suis en train de comprendre.

Le partage des messages de mes chansons est un geste réconfortant. En effet, écrire et chanter mes compositions constituent des actes de soin, où les émotions, jouant un rôle central, créent des connexions empathiques. Répéter mes paroles suscite en moi des émotions profondes, renforçant mon âme et mon esprit. Ces mots agissent comme des couches qui reconstruisent progressivement mon être. Cette expérience m'amène également à m'exprimer à travers un langage corporel, accueillant chaque geste de mon être physique comme un complément à mon désir de communiquer.

Expressions franches, mes chants représentent un moteur qui m'amène à parcourir des chemins inconnus vers le désir de me respecter en accueillant également la catharsis, comprise dans la psychanalyse comme un moyen thérapeutique de se libérer de traumatismes affectifs (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012). En apprenant à mettre des limites avec moi-même et avec ceux qui m'entourent, je célèbre chaque pas dans mes aventures de transformation. Chaque partie du processus m'affecte positivement sur les plans physique et mental et favorise l'introjection des idées en totale résonance avec mon être.

Dans le cadre de ma maîtrise, je partage mes chansons parce qu'elles sont bénéfiques pour moi, et à l'instar de Serge Robert, professeur du département de philosophie de l'UQAM expert en sciences cognitives, je pense aussi qu'elles le sont pour ceux qui m'entourent. Cette manière personnelle de prendre soin des autres est complémentaire de mon désir de faire attention à moi-même. Je reviendrai au chapitre 3 sur cette rencontre avec Serge Robert.

1.5 Chants intimes

Mes propositions sonores ou musicales peuvent être abstraites ou très structurées. Elles peuvent prendre la forme de berceuses, de lamentations ou de mélodies joyeuses et festives, même si elles parlent de tristesse. Elles cherchent à réveiller des états de conscience en moi. Dès le début de la maîtrise, je les nomme *chants intimes*, car elles viennent à mon esprit dans des moments où je suis en connexion profonde et en harmonie avec moi-même, notamment en lien avec mes cycles menstruels, et lunaire. Ces instants se produisent lors de méditations et de rêves lucides ou lors de travaux manuels m'aidant à entrer dans un état méditatif, comme le feutrage artisanal de la laine de mouton, le façonnage de pièces en argile, la cuisine ou l'action de prendre une douche dans le noir. Ces activités me permettent de réfléchir sur des sujets personnels, puis elles m'inspirent des paroles poétiques.

À travers mes paroles, j'exprime ma façon de lire la vie et de faire face aux situations qu'elle me présente. C'est une manière de mieux me comprendre et de saisir les contextes colombien et montréalais dans lesquels j'ai respectivement grandi et habité non seulement à travers le processus de création et d'écriture de mes chansons et de mes mélodies, mais aussi à travers leur partage.

Le chant est en soi un geste politique, par l'acte même et par la charge personnelle des paroles. Ce moyen me permet d'extérioriser des sentiments, prenant ainsi du recul et conscience des enjeux qui m'habitent. J'identifie des aspects qui m'empêchent de chanter librement, puis je travaille pour les comprendre et les accepter afin qu'ils deviennent des agents de mon chant. Reprendre le pouvoir en cessant le silence m'exige d'être attentive et de travailler de manière constante chaque jour pour chasser le mutisme oppressant qui m'immobilise.

Chanter m'aide à nommer des situations et à aborder des sujets intimes comme la joie et la tristesse, la vie et la mort, la majestuosité de mon pays natal et sa réalité violente, la vie avec ma famille en Colombie, les dynamiques de pouvoir dans les relations affectives, mon divorce, mes réalités vécues en tant que femme artiste immigrante à Montréal (autant de belles opportunités de réinvention personnelle que d'expression de microviolence, de discrimination et de machisme), la violence présente dans le milieu du soin dans cette ville québécoise, mon idéalisation du Canada et l'ambiguïté de ce pays qui m'a accueillie à bras ouverts alors qu'il est en train de détruire avec son extractivisme ma Colombie bien-aimée... Enfin, des thématiques qui, à travers les mélodies et les paroles, véhiculent différents types d'émotions et

d'intentions. C'est ainsi que mes chants intimes sont des gestes micropolitiques de résistance face aux situations d'inconfort qu'ils exposent.

Suely Rolnik est une philosophe, sociologue, psychologue sociale et clinicienne brésilienne, ainsi que critique d'art. Ses théories trouvent leur inspiration dans l'œuvre de Deleuze et Guattari ainsi que dans la pratique artistique de Lygia Clark. Dans le prologue de son livre *Sphères de l'insurrection : notes pour décoloniser l'inconscient*, Paul B. Preciado souligne une idée de l'auteure qui fait écho à mes réflexions sur mes chants : « La condition de possibilité de la résistance micropolitique réside dans la capacité à « soutenir le malaise » généré par les processus de subjectivation, par l'établissement d'une différence, d'une rupture ou d'un changement ». (2019, p. 14). Chanter m'aide à « soutenir le malaise ».

1.6 Décoloniser l'inconscient

Lors de ma deuxième année de ma maîtrise, en faisant mes recherches individuelles, j'ai découvert une conférence en espagnol de l'auteure brésilienne Suely Rolnik intitulée : *Micropolíticas del pensamiento. Sugerencias para quienes intentan burlar el inconsciente colonial*, traduction libre : *Micropolitiques de la pensée : Suggestions pour tromper l'inconscient colonial*. Présentée par le MACBA (Musée d'Art Contemporain de Barcelone) dans le cadre de la rencontre *Décoloniser le musée*, organisée par Paul B. Preciado, cette conférence¹ visait à ce que chaque personne invitée (artiste, curatrice, activiste ou critiques d'art) partage, dans son domaine, ses façons de lire, de comprendre et de vivre ses démarches de décolonisation.

En approfondissant ma lecture, je me suis rendu compte que Preciado travaillait près de Rolnik et que les deux réfléchissaient notamment aux notions politiques capitalistes, aspect que je n'analyserai pas dans ce mémoire. Ce qui m'amène à relier ma manière de travailler au discours de ces expert.e.s en arts, c'est le développement de dynamiques d'auto-observation et la critique des structures politiques qui façonnent nos vies, influencent notre manière d'être et donnent une forme particulière à nos expressions. J'adopte ces points de vue dans mon propre processus de décolonisation.

¹ https://www.youtube.com/watch?v=V73MNOob_BU&t=4s

Je suis particulièrement intéressée par le concept de « décolonisation de l'inconscient » de Rolnik, car il touche à la micropolitique des chants intimes. Rolnik nous invite à l'auto-écoute, à nous imaginer et à nous exprimer d'une manière qui nous est propre, de façon différente de ce qui est établi. Décoloniser l'inconscient est une invitation à nous interroger sur nos véritables désirs. Il s'agit d'être fidèles à eux et non à ceux qui nous ont été imposés et que nous avons considérés comme les nôtres parce qu'à force de répétition, nous les avons introjectés. Il s'agit aussi de résister aux idées oppressives et angoissantes qui nous habitent en utilisant la créativité pour nous déconstruire et nous reconstruire, pour nous réinventer (Valls Boix, 2024, p. 29-31).

Traitant aussi, à sa façon, de la décolonisation de l'inconscient, l'œuvre de Preciado repose entre autres sur une critique des normes traditionnelles de genre et sur l'analyse de l'influence des technologies corporelles (médecine, chirurgie, interventions esthétiques, etc.) sur l'identité (« Paul B. Preciado », 2024). Je suis attirée par la manière dont cet auteur aborde le corps comme l'effet d'un ensemble de techniques culturelles, visuelles, esthétiques et discursives, formant une « architecture culturelle » (Preciado, 2008, 14 :50-15 :24). Cette dernière idée évoque pour moi l'ensemble de couches physiques et mentales qui composent la totalité de l'être, des profondeurs jusqu'aux périphéries. Celles dont j'ai parlé antérieurement pour aborder de différentes façons la métaphore du changement de peau présente tout au long de ma pratique artistique.

Sans entrer dans des analyses détaillées, je donnerai quelques définitions des concepts de « colonialisme » et de « colonialité » pour ainsi éclaircir davantage celui de « décoloniser » appliqué au concept de décolonisation de l'inconscient de Rolnik.

Les définitions des termes « colonialisme » et « colonialité » évoqués par Romeo Góngora, artiste visuel guatémaltèque-canadien, s'inscrivent dans le cadre du collectif Modernité/Colonialité. Ce groupe décolonial reconnaît les réalités de la migration latino-américaine et rassemble, entre autres, des penseurs comme le philosophe argentin Enrique Dussel, le sociologue péruvien Aníbal Quijano, et le sémiologue argentin-américain et théoricien culturel Walter D. Mignolo. Voici leurs définitions :

Si le colonialisme implique l'assujettissement ou le contrôle politique et économique d'un peuple (ou d'une nation) par un autre, la colonialité consiste en une matrice de pouvoir issue des conséquences de la survivance du colonialisme moderne entamé avec la [...] découverte de l'Amérique en 1492 (2023, p. 46).

Métaphoriquement parlant, selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, décoloniser signifie : « Libérer ; rendre une certaine autonomie. [...] ; décoloniser la femme » (2012). À l'instar de Góngora et de Rolnik, selon mes expériences personnelles, je considère que se détacher des récits dominants est plutôt un processus qu'une finalité. À mon avis, c'est une tâche qui ne finit jamais.

Ces chants intimes résonnent, dans différents contextes, de différentes manières et à différentes échelles, avec l'histoire de plusieurs autres personnes immigrantes au Canada. Elles touchent aussi les gens originaires de Montréal ou appartenant à d'autres sociétés. Ainsi, une chanson inspirée d'un sujet personnel et singulier peut facilement rassembler toute une collectivité de singularités.

Le caractère singulier et personnel de mes chants intimes permet de les considérer comme une praxis de différenciation répondant à un désir de partage et de libre expression. Avec eux, je ne crains pas la réponse violente des autres. Mes paroles répondent à mes désirs de crier, d'être spontanée, de me sentir femme puissante, respectée et digne, de profiter de mon propre corps en action, de mieux le connaître afin de découvrir ses expressions sans aucune inquiétude quant à la lecture qu'autrui puisse faire de moi. Ces désirs constituent une réponse aux manifestations de violence, de soumission et de dénigrement auxquelles les femmes sont constamment exposées et que nous, les individus en général, encourageons parfois de manière consciente ou inconsciente. Or, la micropolitique de Rolnik comprend l'espace collectif dès l'inconscient, c'est-à-dire depuis la racine, cet espace politique et personnel qui a déjà été configuré (« manipulé ou induit ») chez chaque individu pour dicter un comportement préétabli. Ainsi, elle contraint un champ de possibles expressions spontanées et subjectives qui peuvent se manifester extérieurement au moment de partager en collectivité (2024, p. 29). Cet aspect me semble déterminant dans nos relations et la création de liens. C'est ici que je pense au rôle stratégique de la musique, qui nous permet d'ouvrir d'autres espaces, d'entrer dans des « modes différents » pour interagir avec les autres et exprimer plus facilement ce que nous désirons réellement.

Qui a éduqué notre désir et écrit son histoire? Pourrions-nous transformer la façon dont nous désirons? (Valls Boix, 2024, p. 29). Ces deux questions posées par la critique d'art brésilienne résonnent profondément avec mon processus micropolitique d'auto-connaissance, entamé depuis mon arrivée à Montréal et mis en évidence à travers mes chansons.

1.7 Voix, souffle et silence face à l'oppression patriarcale

La théorie de la colonialité du genre développée par María Lugones, philosophe, féministe et activiste argentine m'a permis de comprendre la relation entre la colonialité et l'oppression patriarcale. Lugones affirme que la colonialité engendre de nouvelles formes de contrôle sur l'organisation sociale (Góngora, 2023, p. 47). En plus de la différenciation raciale, elle inclut également le contrôle du sexe, de la subjectivité, de l'autorité et du travail. Parmi ces aspects, la dichotomie homme/femme, l'hétérosexualisme et le patriarcat jouent un rôle prédominant dans la notion de genre (Lugones, 2008, p. 78-79). La domination coloniale européenne a subordonné la femme à l'homme dans de nombreuses situations, en partie à cause de l'imposition d'un système patriarcal colonial (Lugones, 2008, p. 87-88).

Pendant ma maîtrise, tout en poursuivant mes expérimentations vocales, je me suis plongée dans l'exploration du corps interne en examinant les muscles sollicités par le chant, le souffle et le réchauffement de la voix. Travailler avec ma voix comme matière de création me permet de mieux connaître mon corps interne, externe et mental. Mon corps mental me permet d'imaginer des scènes qui deviennent des outils me permettant d'élargir le registre de ma voix (durant les séances de technique vocale). Ceux-ci me donnant la confiance d'aller vers des tons graves ou aigus.

Ancrée dans mes propres expériences d'immigration et de relation de couple (où je me suis souvent sentie jugée, inadéquate, seule et/ou incomprise durant les douze dernières années), ma recherche-crédation étudie les dynamiques micropolitiques de pouvoir et d'oppression à l'œuvre dans les relations interpersonnelles et affectives. L'iniquité entre les genres, le machisme et les préjugés culturels figurent parmi les types de préjudices et/ou de violences identifiées. Enfin, il est question autant de traces que d'idées courantes, opérantes et souvent invisibles pourtant révélatrices des « inconscients colonisés ». En m'incluant dans ce groupe, je fais référence au comportement des personnes qui ne réalisent pas à quel point elles vivent selon des schèmes préétablis. Que ce soit en prenant le rôle d'opresseur ou d'opprimé, le malaise et le déséquilibre générés par ces situations sont les signes d'un changement nécessaire. Le simple fait de se questionner à ce sujet ouvre la voie pour commencer à le concevoir en vue de l'instaurer, puis le construire.

En m'inspirant de quelques-unes des dix suggestions données par Suely Rolnik comme offensive contre l'inconscient colonial, je comprends que s'approcher de soi-même sans jugement, avec compréhension et compassion (Valls Boix, 2024, p. 119-121), permet de mieux repérer le *terrain de jeu* afin de gérer plus

consciemment les émotions que les autres suscitent en nous. Rétrospectivement, je comprends que certaines réalités étaient déjà en jeu durant l'époque où je subissais des expériences d'oppression, formant les couches inidentifiables d'un tissu que je vois aujourd'hui de plus en plus clairement.

La technique vocale, qui englobe des exercices et des méthodes pour mieux connaître et comprendre l'utilisation de la voix, permet non seulement de chanter, mais aussi de parler, de crier et de pleurer. Elle offre également la possibilité de vivre une catharsis tout en prenant soin de soi, sans endommager les cordes vocales. Dans mon projet de recherche-crédation, je m'intéresse, entre autres, à des aspects comme le souffle (qui nous aide à émettre du son), les émotions, et l'interprétation. Ceux-ci sont tous liés à la corporéité et à l'expression des sentiments.

La poursuite de l'écriture de mes chansons dans le cadre de mes études en arts m'a fourni un espace sécuritaire pour explorer des expressions singulières de mes situations et de mes questionnements personnels. Écrire en espagnol des berceuses, des cumbias et des chansons dans d'autres rythmes colombiens ou simplement créer leurs mélodies est également une façon de me sentir chez moi, « proche du nid ». Je lie ces idées de bien-être et d'abri au concept de l'enveloppe protectrice de la voix que le sociologue français David Le Breton explique dans son ouvrage *Éclats de voix*. Selon lui, cette enveloppe devient une peau fortifiante pour les personnes qui se sentent affectées dans leur contact avec le monde. Que ce soit à travers la parole, le chant, le chuchotement, les pleurs, le gémissement ou le cri, la voix « met hors de soi la tension en exorcisant une part de sa virulence » (Le Breton, 2011, p. 96).

Un paradoxe émerge entre mon désir de m'exprimer et mon besoin de silence. Cette phrase : « [...] la voix se trame toujours dans le silence [...] elle doit se taire un instant pour reprendre son souffle, se donner le temps de la réflexion » (Le Breton, 2011, p. 14), résonne avec l'expérience que j'ai vécue lors d'un séjour de méditation en 2017. Méditer m'a non seulement permis d'observer la dynamique entre la respiration et les sensations corporelles, mais également de comprendre que le souffle favorise la manifestation d'un autre langage pour communiquer intérieurement avec soi-même. Je suis aujourd'hui consciente que ce souffle donne lieu à la voix extérieure audible. Apprendre à bien respirer m'a révélé à quel point j'étais stressée et je contractais mes voies respiratoires, ce qui empêchait l'air de circuler librement dans mon corps.

1.8 Pouvoir du dedans et micropolitique du silence

De ces expériences a émergé la thématique de la chaleur, que je considère comme une forme d'empouvoirement et de construction de force personnelle en opposition au stéréotype de la femme latine dite « chaude ». Or, pour l'écrivaine, théoricienne militante écoféministe et sorcière néopaïenne étasunienne Starhawk, le pouvoir-du-dedans et la Déesse évoquent des forces qui unissent, nourrissent, guérissent et créent. Il peut s'agir entre autres de l'enfantement, du tissage, de la croissance des plantes, du vent... (Starhawk, 2015, p.39). Je comprends le pouvoir-du-dedans comme la puissance intérieure qui, une fois en harmonie avec de vraies passions, devient force créatrice; « une flamme qui illumine ». Les Déeses, images et symboles qui nous inspirent, constituent une voie d'accès à notre potentiel, au pouvoir-du-dedans.

Pour sa part, Rolnik défend une politique de subjectivation dissidente. J'interprète cette dernière comme une politique qui ne correspond plus à l'idéologie dominante et comme un processus d'auto-connaissance, de réinvention et/ou de reconstruction personnelle. En faisant appel à des changements d'habitudes (en cohérence avec nos vrais désirs et dans le respect de nos principes), un champ de possibles peut s'ouvrir, facilitant la réappropriation d'une force créatrice intérieure innée et endormie, c'est-à-dire, le savoir du corps (Rolnik, 2019, p. 14). C'est une invitation à nous reconnecter avec les savoirs les plus anciens et oubliés de notre propre corps physique et mental qui nous mènent à la création.

Dans ce processus de reconnexion avec mon essence, guidée par le pouvoir intérieur décrit par Starhawk et le savoir du corps de Rolnik, inspirée par les Déeses, je poursuis la décolonisation de mon inconscient. Je discerne plus clairement les formes que prend l'oppression patriarcale, tant dans la vie quotidienne et dans les dynamiques interpersonnelles que dans mon projet de création. En réfléchissant à mes expériences et au rôle du silence dans celles-ci, des situations ambiguës émergent. Il y a des silences qui ont traversé et imprégné les profondeurs de mon être, « façonnant et déformant » mon corps et ma mentalité de femme. Ces silences m'ont à la fois protégée et invisibilisée : d'une part, ils m'ont préservée dans des situations dangereuses, voire mortelles, et d'autre part, ils m'ont « effacée du paysage », m'éloignant de moi-même et me coupant de mon écoute intérieure. Aujourd'hui, je cherche avant tout ce silence qui a su apporter des pauses et des rythmes apaisants. Un silence créateur qui a permis des révélations sacrées, exaltant ainsi mon essence féminine.

Grâce aux dialogues ouverts lors du partage de mes expériences personnelles, à travers mon projet de recherche-crédation, le silence a pris une dimension encore plus importante. Il me semble que celui-ci met d'emblée dans un état d'ouverture à l'écoute. Le silence ajoute des moments de pause enrichissant les discours, car même dans le silence, il y a toujours une voix intérieure qui s'exprime. La micropolitique du silence est comme une semence dans le terreau de la réflexion. C'est une expérience personnelle qui peut se vivre en collectivité et qui, tout comme la voix, peut nous mener à de grandes révolutions.

.

CHAPITRE 2

CORPS ET MÉMOIRE, DEVENIR ET PARCOURIR

En commençant par mes chants intimes, chaque pas dans mon projet de recherche-création a déployé une série d'autres pratiques et d'interactions avec des matières premières et des artefacts dont je parle avec plus de détails dans ce chapitre. Depuis le départ, de façon intuitive et sans connaître les théories de Suely Rolnik, j'élabore des propositions mati  rielles et immatérielles qui concordent avec l'invitation de cette philosophe brésilienne à parler de la présence active de la colonisation en nous-mêmes. Celles-ci répondent également à l'incitation de Rolnik de nous impliquer dans l'invention de dispositifs qui nous aident à d  programmer l'inconscient colonial.

Je me concentre ici sur mes explorations mati  rielles, principalement avec la porcelaine, le verre et des fibres naturelles comme la laine, la soie et le crin de cheval, avec lesquels je crée des jeux de lumière, d'ombre et de son. Pour ce faire, je présente quelques images illustrant chaque mati  rialit   ainsi que les dialogues qui s'établissent entre elles lors de la mise en espace, un aspect que j'aborde également en détail.

2.1 Parcourir le paysage : porcelaine, verre, fibre, lumière et son

Attirée par la solidité de la porcelaine dans les pièces fines, sa translucidité et sa sonorité, je me suis lancée le défi à la session d'automne 2023 de travailler avec cette matière. Je souhaitais créer un dialogue entre la laine, la céramique et le verre. J'avais envie d'explorer les deux   tats mati  riels de la porcelaine : sa malléabilité avant la cuisson (semblable à celle de l'argile) et sa grande vitrification après la cuisson. J'ai décidé de réutiliser trois bouteilles de vin de tailles variées coupées en deux (figure 2.1) et de travailler avec les différentes tonalités du verre. J'ai exploré la possibilité de créer une atmosphère immersive grâce à la projection de la couleur du matériau sur d'autres surfaces et à un jeu de lumière avec sa transparence, en fonction de l'espace dans lequel je travaillais.

Figure 2-1 Bouteilles coupées en deux [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.



Pour moi, la porcelaine est synonyme de finesse et de prestige. Avec des finitions impeccables et des couleurs contrastées, ses surfaces lisses et uniformes évoquent la perfection. Travailler la porcelaine de manière artisanale et intuitive a représenté un grand défi, exigeant patience et attention pour comprendre les rythmes et les temps propres à cette matière première. Chaque fois que je manipulais l'argile, j'avais l'impression de faire face à une partie de moi-même que je ne connaissais pas encore et que, au fur et à mesure de mon travail, je commençais à comprendre. Étant donné qu'elle changeait constamment (de forme, de degré d'humidité, d'élasticité), ce que je croyais avoir compris se modifiait toujours. C'était comme si j'essayais de dompter une bête à laquelle, finalement, je devais donner du temps : il me fallait apprendre à dialoguer avec elle, à la laisser s'exprimer, à l'écouter... Bref, il s'agissait de chercher un équilibre au milieu de l'impermanence constante. Ces réflexions sous-jacentes à mon expérience me font penser à la phrase de Suely Rolnik, « Algo que yo soy ya no es, y algo que ya soy, todavía no sé qué es », traduction libre: « Quelque chose que je suis n'est plus, et quelque chose que je suis déjà ne sait pas encore ce qu'il est » (MACBA Barcelona, 2015, 54:52).

Durant le processus de création, j'ai utilisé de la laine de mouton et du crin de cheval (ce dernier remplissait le matelas sur lequel j'ai dormi durant une grande partie de ma vie en Colombie) pour créer une sorte de « nid » dans lequel les pièces fraîches pouvaient reposer et commencer à sécher tout en conservant la forme souhaitée (figure 2.2). Une fois les pièces dans un « état de cuir » (humides mais manipulables), j'ai décidé de les brunir avec une cuillère métallique. À ma surprise, la porcelaine a poli et a fait briller la cuillère, et le métal de la cuillère a donné une finition sombre aux pièces de porcelaine qui s'est révélée seulement après la cuisson (figure 2.3). Allégoriquement, les marques sombres témoignent du fait que les

pièces ont été partiellement et délicatement brûlées par *la femme chaude*, qui est le personnage de ma proposition d'exposition finale. Cela fait écho au concept de chaleur fondamental au processus de création et de cuisson dans le four à céramique.

Figure 2-2 « Nid » de crin de cheval [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.



Figure 2-3 Pièces brunies cuites et non cuites [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.



Ce que je trouve le plus précieux dans ce processus, c'est d'avoir démystifié l'idée de perfection liée à l'uniformité des pièces que j'ai travaillées tout au long de la session. J'ai constaté que leur perfection était présente dans les gestes et les empreintes que j'ai laissées durant leur élaboration, renforçant et mettant en valeur l'authenticité et la singularité de mes œuvres et de la manière de les concevoir.

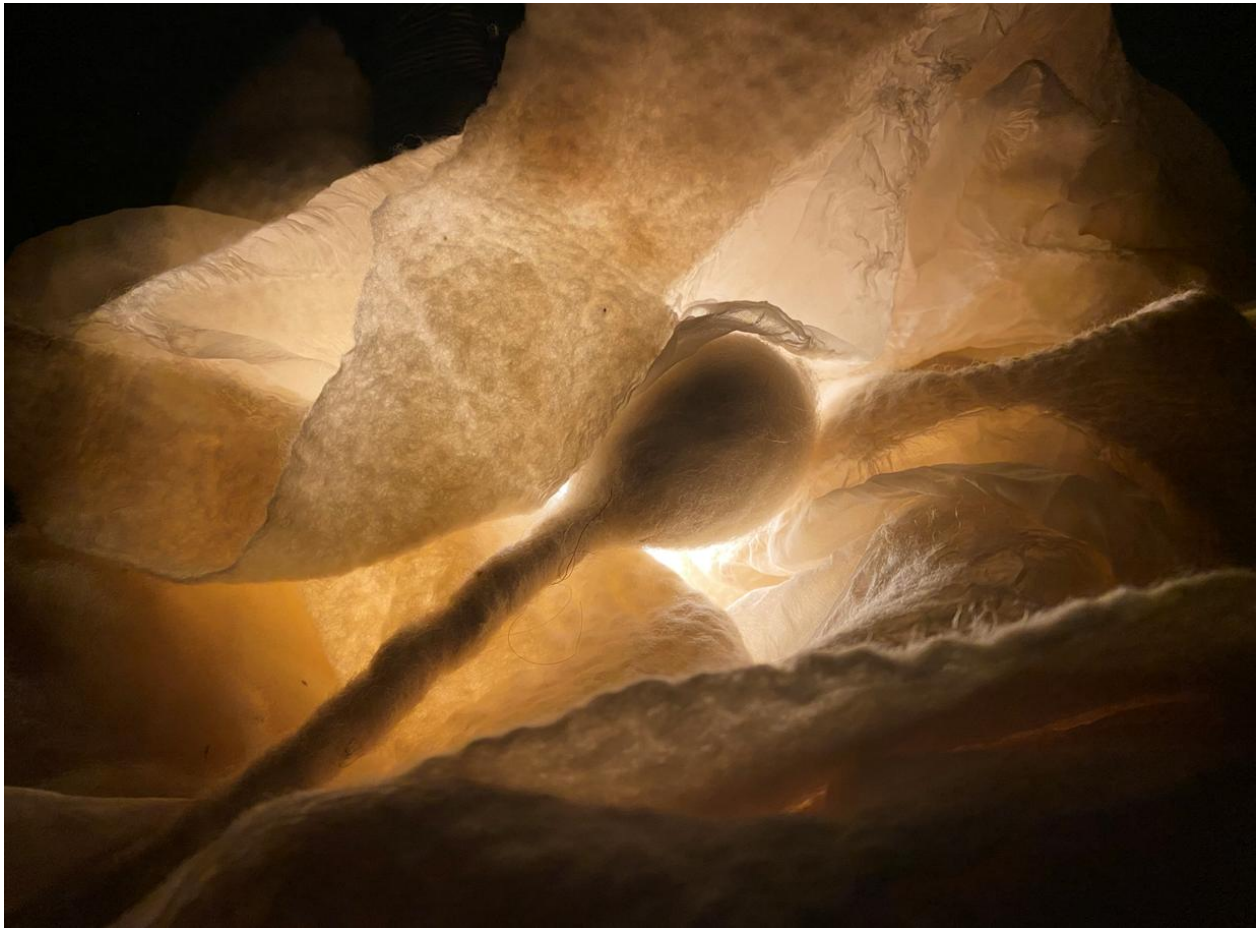
La lumière, un élément important lors de mes explorations avec différentes matières, m'a permis de faire de belles découvertes. Une image apparue grâce à mes essais entre lumière et porcelaine (figure 2.4) est devenue très inspirante car elle symbolise pour moi la puissance et la force créatrice de *la femme chaude*. Elle évoque un corps vibrant qui, tel des plaques tectoniques et de la lave « rugit depuis les entrailles de la terre ».

Figure 2-4 Essai entre lumière et porcelaine [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.



D'un autre côté, l'idée de quelque chose de sacré et délicat est apparue lorsque j'ai approché la lumière d'un tissu en laine et en soie feutrées (figure 2.5). Révélant la structure du tissu et les informations qui se cachent dans ses fibres entremêlées, cette image renforce l'idée de nid ou d'abri protecteur. Elle génère à la fois une ambiance chaleureuse et intime que je désire transposer à mon exposition finale.

Figure 2-5 « Nid » en laine et soie feutrées accompagné de lumière [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.



À ma surprise, mis à part le grand effet enveloppant produit par la lumière qui fait rayonner les couleurs dans l'espace, l'uniformité et la transparence des bouteilles coupées en deux révèlent des textures inhérentes à leur forme et à leur construction qui enrichissent subtilement l'environnement (figure 2.6). Pour poursuivre l'idée d'atmosphère chaude et accueillante que je veux créer lors de la présentation de mon travail final de maîtrise, la certaine translucidité des pelures d'oignon (figure 2.7) et des écailles de menstruation (figure 2.8) me donnent des pistes. En plus « d'habiller » un espace en ocre et/ou rouge profond, je pense à « habiter et à faire habiter » un espace évocateur de transformations, des cycles de vie et de mort. Cette phrase exprime clairement mon expérience des trouvailles entre lumière et matérialité : « Il s'agit [...] de ne pas cacher les défauts inhérents à la matière, mais tout au contraire, de les rechercher » (Mèredieu, 2017, p. 138).

Figure 2-6 Texture des bouteilles uniformes qui se révèle grâce à lumière [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.

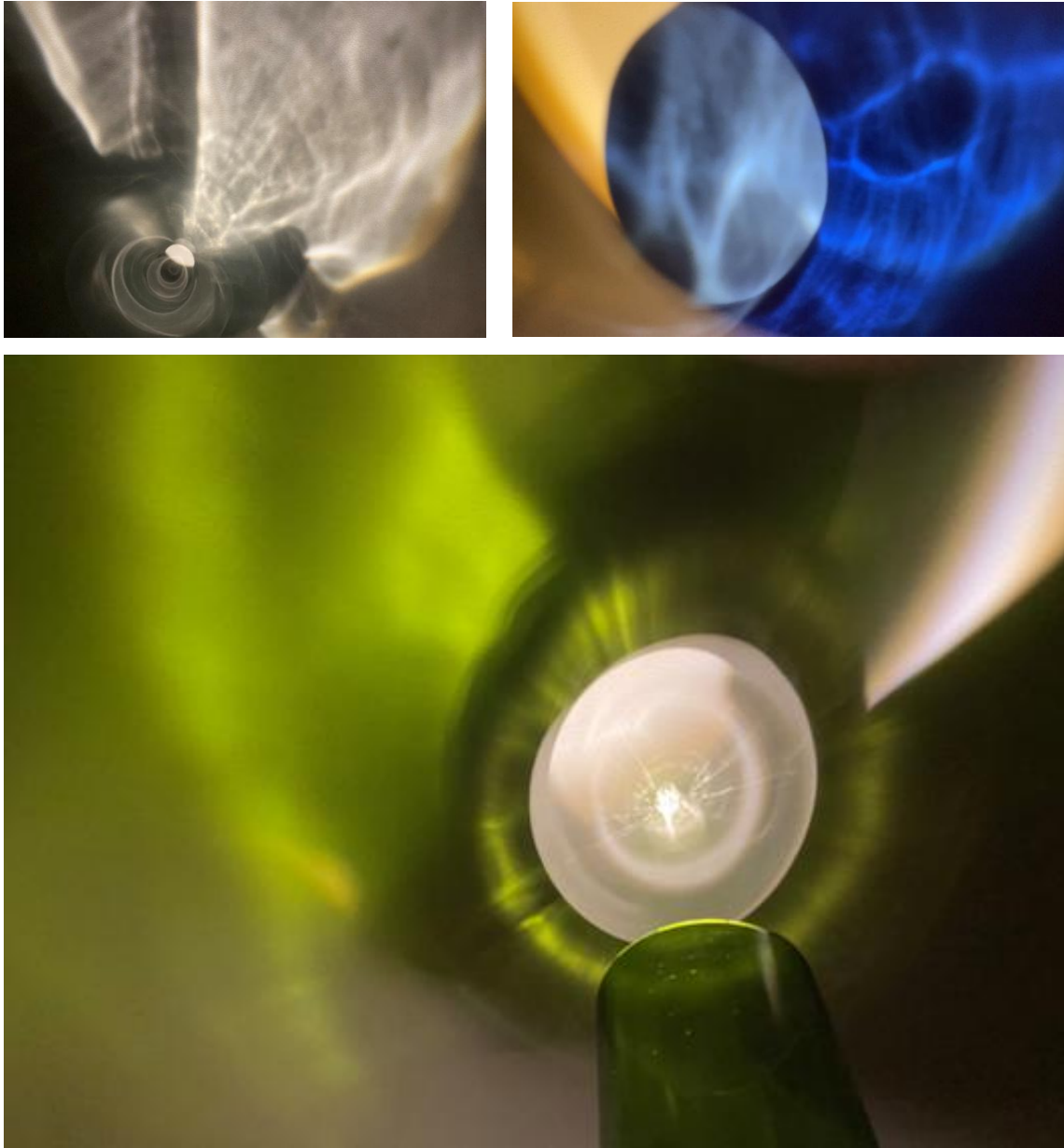


Figure 2-7 Pelure d'oignon et éclairage [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.

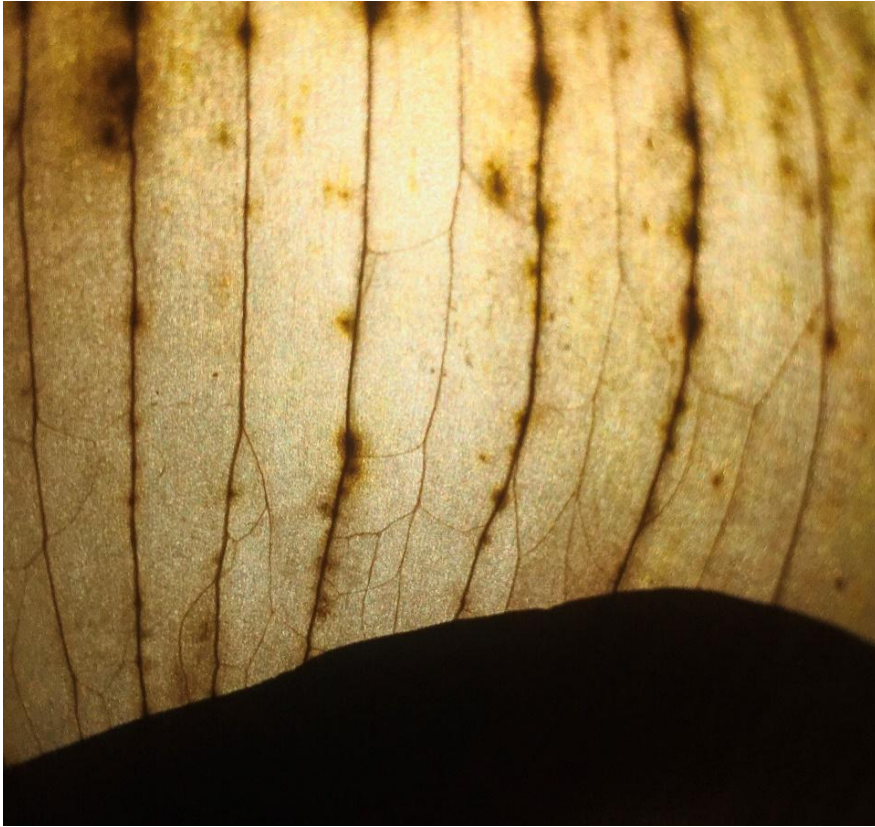


Figure 2-8 Écailles de menstruation et éclairage [documentation d'atelier]. Photo : Pilar Escobar.



2.2 Depuis l'île, entrevoir les montagnes et la vallée

Dans un sens métaphorique et littéral, les mouvements suscités par les expériences et les idées rencontrées au cours de ma recherche (lectures, balados, conférences), animent un va-et-vient entre des représentations intérieures et extérieures. Ils se sont intégrés à ma méthode de recherche alors que j'accédais progressivement à des savoirs à travers divers textes, dont plusieurs rédigés par des auteur.trice.s hispanophones des Amériques et de l'Europe qui suscitent aussi un grand intérêt chez moi. En complémentarité des sources d'information citées, l'occurrence de rencontres spontanées, de conférences-dialogues, d'ateliers et de colloques m'ont permis d'accéder à des sources d'information en présentiel. À travers l'écoute des autres et de moi-même, l'échange verbal, le souffle, la parole, la communication, la prise de parole et le langage corporel, m'ont révélé leur rôle fondamental dans la méthode de recherche que j'ai élaboré, en plus de favoriser des dialogues interculturels, d'enrichir mes connaissances et de me permettre d'entrevoir de nouvelles formes de démarches décoloniales. Ces différents aspects méthodologiques m'ont montré une nouvelle dimension du partage en tant qu'approche rituelle de la performance.

Après avoir vécu à Montréal pendant 6 ans, en 2018, j'ai réalisé que je n'étais pas venue dans cette ville seulement pour apprendre différentes langues et découvrir une autre culture : quitter la Colombie avait été nécessaire pour fuir mes souvenirs de violence. Cependant, j'ai compris que je ne pouvais échapper à moi-même ni aux sentiments qui m'habitaient. Comme le formule Suely Rolnik à propos de son exil à Paris, une stratégie de protection contre le poison de la violence consiste à anesthésier dans le circuit affectif les traces du trauma, en les isolant sous le manteau de l'oubli pour se préserver et continuer à vivre (Valls Boix, 2024, p.19). Ainsi, tout comme Rolnik, j'ai reconnu ce même mécanisme de survie à l'œuvre dans mon propre parcours.

En 2022, intéressée à comprendre davantage l'histoire de mon pays, je me suis approchée de ma culture avec un immense désir de reconnexion et de réconciliation. Pour continuer le développement de mon projet de recherche-crédation, j'ai commencé à suivre le travail de deux historiennes colombiennes : Diana Uribe et Vanessa Rosales Altamar. À travers leurs balados, j'ai reconnecté avec la Colombie sous différentes perspectives. Diana, communicatrice d'histoire, chroniqueuse et animatrice spécialisée en histoire universelle, m'a permis de comprendre et d'approfondir des événements importants se déroulant

à Medellín. Pour en citer quelques-uns, la Feria de las Flores² (la foire des fleurs) et el Festival de poesía (le festival de poésie) étaient des événements reconnus à l'échelle mondiale. Le premier, se déroulant à la fin juillet depuis 1963, a toujours mis de l'avant la résilience des paysans qui travaillaient dur pour mettre en valeur, au sein de leur propre pays et devant le monde entier, la beauté et la diversité de la flore de la région, ainsi que le travail digne. Tout cela dans le but de transcender les images de violence et de tragédie ainsi que l'idée de l'argent facile provenant du trafic de drogue. Le second était un acte de résistance à travers la parole face à la terreur qui régnait dans la ville (Uribe, 2022, 42 :15-43 :30).

Une idée mentionnée par Diana Uribe faisant référence à la période difficile vécue à Medellín pendant les années 80 a déclenché en moi une série de souvenirs effrayants. Elle souligne qu'en raison de la forme concave de la ville, située dans une vallée entourée de montagnes, les explosions des bombes résonnaient avec une intensité accrue, et leur effet dévastateur se trouvait ainsi amplifié (2022, 14 :09-14 :49). En disant cela, l'autrice reconnaît que, bien que tous.les habitant.e.s du pays aient été victimes de la violence liée au narcotrafic, Medellín a subi un impact beaucoup plus important. Le simple fait d'entendre ces mots, de sentir sa compassion, sa compréhension et sa capacité à se mettre à la place des autres, m'a profondément soulagée. J'ai ressenti son accompagnement, et cela m'a apporté un certain réconfort.

En établissant des liens entre le courbe et le creux et les histoires racontées par l'autrice, surtout celle de la vallée, devenue fondamentale dans mon projet de recherche-crédation, les notions « d'amplification et de réduction » se sont imposées comme des concepts clés guidant mes explorations matérielles et sonores. Des formes petites et délicates, comme des fleurs, des couches minces semblables à des pétales, et des « montagnes », ont commencé à émerger dans mes travaux avec l'argile.

La projection lumineuse sur ces formes pour créer des ombres est devenu un outil versatile pour évoquer le passé, le présent et le futur. À partir du mouvement, en mettant en dialogue des matérialités tangibles et intangibles (comme la porcelaine, la lumière et l'ombre), rapprocher ou éloigner un artefact de la source lumineuse devient une manière subjective d'explorer les concepts d'amplification et de réduction. Ainsi, un petit artefact peut devenir grand, net, diffus ou déformé (selon la surface où son ombre est projetée),

² <https://rtvcplay.co/series-al-oido/las-historias-de-diana-uribe/feria-flores>

me permettant de donner plus de visibilité à ce qui pourrait sembler secondaire dans la mise en scène, « l'histoire ».

En me remémorant des concepts comme l'ouverture, la fermeture, la résonance, la liberté, le silence et la protection, le processus de recherche-crédation m'a amenée à intégrer d'autres matériaux signifiants dans mon projet final, que je détaillerai plus tard.

2.3 Paysages intérieurs

Le fait d'avoir suffisamment de pièces en porcelaine cuites et de pouvoir les manipuler plus facilement m'a permis non seulement d'enrichir mes explorations avec la lumière et les ombres portées de ces artefacts, mais aussi d'intégrer leurs sons dans mon travail. De manière spontanée, la notion de paysage s'est installée dans mon projet, tant à travers les jeux d'ombres (figure 2.9) que par la proposition de paysages sonores. Ceux-ci évoquent *des paysages intérieurs* en constante impermanence, offrant toujours de nouvelles images et significations à interpréter à propos de la manière dont je suis en relation avec mon entourage.

Figure 2-9 Détail d'installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.



Figure 2-10 Interaction avec les artefacts de l'installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.



J'interagis avec les pièces en porcelaine déposées sur une table et les bouteilles suspendues du plafond en les manipulant, en travaillant avec leur sonorité et en rapprochant ou en éloignant d'elles de petites lampes recouvertes de laine. Ces actions me permettent de changer leur disposition ainsi que la dimension des ombres qu'elles projettent sur les murs. De cette manière, je fais partie du paysage en constante évolution qui se dessine dans l'espace et qui fait écho à la vallée de Medellín (figure 2.10).

Étant donné que je souhaite mettre en évidence la force, l'élan et la chaleur de l'énergie, j'ai couvert de laine non seulement les petites lampes, mais aussi les rallonges électriques que j'utilise. Mon intention est de les intégrer comme des éléments esthétiques de mon installation évoquant des racines et des lianes de la forêt tropicale.

Le fait de recouvrir une table lumineuse d'un tissu brut en laine (figure 2.11) s'est avéré essentiel pour atténuer l'intensité de sa lumière tout en mettant en valeur avec sobriété la translucidité de la fibre et des pièces en porcelaine qui y sont disposées. En exaltant la silhouette de ces dernières, la lumière révèle partiellement leurs textures et les empreintes sur leur surface, témoignant de leur épaisseur et de la manière dont elles ont été fabriquées.

Figure 2-11 Détail d'installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.



Tout cela me ramène à la matérialité de la laine. Lorsqu'elle est en mèche, elle est fragile et légère, d'aspect diffus. Lorsqu'elle est feutrée, sa forme est plus définie et solide. La délicatesse, la fragilité, la translucidité, la légèreté, l'élasticité, la densité et la solidité sont des caractéristiques non seulement de la laine, mais aussi de la porcelaine. Ces deux matières premières distinctes dialoguent harmonieusement dans mon projet de recherche-crédation.

La percussion des pièces en porcelaine concave et irrégulière - dont les formes me renvoient aux coquillages de mon enfance à Medellín - et celle des moitiés de bouteilles à goulot produit une résonance particulière. Cela donne lieu à des sons de cloche riches et variés, qui représentent pour moi une *alerte tranquille*. Ils me rappellent de rester toujours vigilante, de faire attention à mes réponses aux actions des autres. Ils m'invitent à garder mon calme, à écouter ma voix intérieure, mon intuition, afin d'agir selon mes convictions et de diriger mon énergie là où c'est essentiel. Je pense à une mère qui, avec un hochet, détourne l'attention de son bébé qui pleure, souhaitant que son enfant laisse de côté la souffrance pour

s'apaiser et sombrer dans un « sommeil conscient profond ». Cette image, je la transpose à moi et mes chants : une mère dont la voix, douce comme celle des cloches, à travers des mots, des chansons et des berceuses, transmet des messages qui apaisent et réveillent la conscience pour rendre lucide.

Parmi les artefacts élaborés en porcelaine évoquant, entre autres, des hybrides entre faune et flore, les sifflets occupent une place importante. Plusieurs processus personnels que j'ai traversés au cours de l'immigration m'ont conduite à vivre différentes catharsis. Mes émotions, en plus de se manifester par des pleurs, des sanglots et des chants intimes, ont souvent pris la forme de « cris silencieux ». Souhaitant explorer l'ambiguïté des expressions des sentiments et souligner l'importance de libérer les émotions à travers des actes permettant de respirer et d'exprimer librement, je m'inspire du sifflet de la mort. Afin de comprendre son principe acoustique, je visionne une vidéo³ pour enfants qui retrace brièvement l'histoire de cet objet. J'apprends que, selon certaines théories, le sifflet était utilisé par les tribus aztèques pour terrifier les adversaires lors des combats, invoquer le dieu du vent lors de sacrifices, ou induire des états de conscience modifiés. En effet, cet artefact pourrait simuler des cris terrifiants, le son du vent ou des animaux, et ses infrasons pourraient potentiellement favoriser des hallucinations (Curiosidades con Mike, 2023). Quelle que soit l'interprétation que l'auditeur.trice donne au son et à sa cause, je le considère comme un autre exemple d'alerte tranquille face à laquelle il faut maintenir l'équanimité, telle que suggérée par *Vipassana*, la méthode de méditation bouddhiste que je pratique.

À partir de mes explorations, un projet d'installation voit le jour (figure 2.12). Un horizon montagneux, occupant une place prépondérante, s'ouvre sur les murs du CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Un espace intime et doucement éclairé, décoré de pièces en porcelaine (figure 2.13) et de bouteilles de verre coupées suspendues au plafond par des lianes en laine, est accompagné d'un paysage sonore d'environ 5 minutes qui joue en boucle. Pour cette piste sonore, j'ai procédé en bougeant et en frottant les pièces les unes contre les autres. En effleurant délicatement les bords des bouteilles sur une couverture en laine, je cherchais à créer une atmosphère tranquille et mystérieuse - une promenade acoustique marquée par l'impermanence, oscillant entre tension et calme. Parfois, des mélodies à la fois harmonieuses et dissonantes de cloches intervenaient. Le son des frottements lents entre les pièces de porcelaine annonçait des mouvements profonds de structure, des séismes intérieurs qui s'intensifiaient avant de laisser place au calme. Avec les

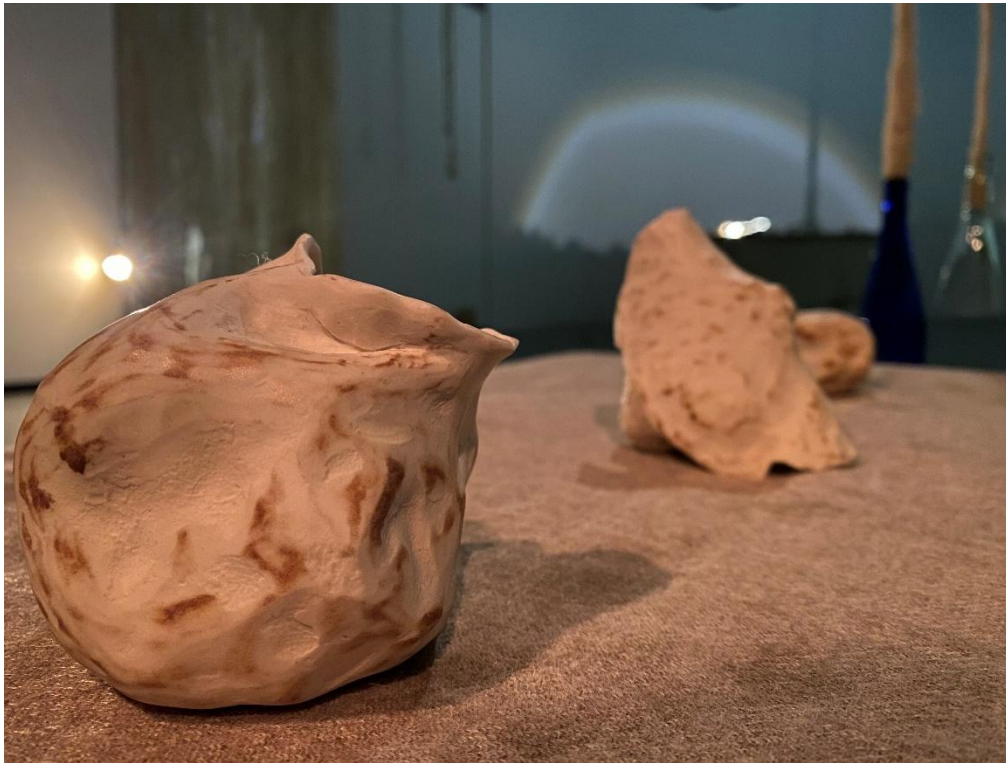
³ <https://www.youtube.com/watch?v=x-V1s4QPSCw>

sifflets, j'ai cherché à maximiser le son de la respiration, cette pulsion vitale qui persiste même quand l'équilibre se rompt, quand je tombe et me brise en apprenant à marcher avec mes bras. Cette proposition sonore est aussi un rappel d'avancer malgré les chutes, de se reconstruire dans le déséquilibre et de traîner ses fragments pour continuer le chemin.

Figure 2-12 Installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.



Figure 2-13 Détail d'installation. Exploration au CDEx (Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques). Photo : Pilar Escobar.



2.4 Revisiter ma vallée

À l'hiver 2023-2024, j'ai effectué un voyage en Colombie. Lors de mon séjour, je souhaitais enregistrer des sources sonores de la campagne où habitait ma mère à San Vicente afin de les intégrer au paysage sonore en construction. Aux éléments qui composaient déjà la trame, je voulais ajouter la sonorité de l'eau, des grenouilles, des oiseaux et de la pluie. Des éléments qui, comme d'autres dans mon travail artistique, évoquent des transformations et des cycles. Avec une très grande difficulté, j'ai réussi à faire quelques captations. L'environnement sonore était pollué par de la musique reggaeton et des bruits de tronçonneuses, d'avions et de camions.

Je me rends compte que, à travers mon exploration sonore, je désirais garder une Colombie idéalisée, silencieuse et paisible. Peut-être pour m'apaiser moi-même. Pour protéger, au moins dans ma mémoire, l'image de mon pays. Ou pour créer ce que je souhaitais pour ma terre natale et les êtres vivants qui la composent : de l'expression rythmée, cadencée, avec des pauses d'un silence régénérateur. Ce travail sonore pourrait être une façon personnelle d'évoquer *La Manigua* : la forêt tropicale qui se trouve aussi dans les montagnes de la Colombie, la terre qui m'habite. Elle représente pour moi la femme sage qui

connaît très bien son corps comme territoire et médecine; elle est d'ailleurs un alter ego récurrent dans mon travail. Je me suis dit qu'en parlant en tant que Pilar Escobar, je pourrais continuer à donner forme à La Manigua entre la Colombie et le Canada. La curatrice française Julie Crenn utilise l'expression « abris mystique » lors du Colloque international Max et Iris Stern 16, pour parler de la signification de la forêt pour les habitant.e.s de l'île de la Réunion. La Manigua serait toujours mon « abris mystique », mon lieu où respirer.

CHAPITRE 3

RENCONTRES MICROPOLITIQUES

Chacune des sections de ce chapitre explore un dialogue avec l'altérité, envisageant l'interculturalité comme un territoire riche en opportunités transformatrices des mentalités – sur les plans politique, personnel et collectif. Les multiples rencontres interpersonnelles (certaines matérialisées physiquement, d'autres surgies du territoire liminal de la recherche-crédation) tissent des récits à la fois harmonieux et dissonants. En révélant des tensions entre vie et mort, calme et violence, parole et silence, réparation et destruction, ces récits mettent en lumière ce qui, à la fois, m'embrasse et m'embrase entre la Colombie et le Canada.

3.1 Un parcours-rencontre musical

Comme forme d'expérimentation de la mise en espace et d'échange, j'organise un événement de collecte de fonds pour mon projet de recherche-crédation en mars 2024.

Cet événement m'a donné l'occasion de faire un survol de mon histoire personnelle en partageant sept chansons que j'ai écrites, dont cinq inédites, avec un public. Cette soirée avait pour titre *A calzón quitao*, (figure 3.1), une expression qui signifie : « parler ouvertement sans préjugés ». C'est exactement ce que je voulais incarner ce jour-là : me sentir en totale liberté de partager mes chansons et mes idées.

Figure 3-1 Affiche de l'événement. Photo : Pilar Escobar.



Dans ce groupe, un guitariste colombien, un bassiste péruvien et un batteur québécois accompagnent mes chansons. Chaque personne apporte son bagage et ses influences musicales au travail collectif, enrichissant ainsi la proposition sur laquelle nous travaillons tout en restant fidèles à ce que je souhaite transmettre.

L'ouverture de mes collègues musiciens à accueillir mes propositions, permet au travail micropolitique de sensibilisation d'opérer. Ce que je cherche à susciter avec mes chants intimes y prend racine depuis mon expression personnelle, où convergent les cultures latino-américaine et canadienne.

La formule initiale de mise en espace concrétisée au CDEx a été transposée dans la configuration de la salle J-6180 (figure 3.2). Une fois sur place dans ce nouvel espace, j'ai interagi directement avec l'ensemble de mes artefacts pour donner lieu à mon action et au jeu avec le son.

Figure 3-2 Installation pour la soirée *A calzón quitao*. Photo : Sébastien Huot.



De nouveaux éléments se sont ajoutés à cette installation : une mèche en laine de laquelle pendait un cintre à l'envers, un masque en laine feutrée dissimulé par une robe en soie et en laine, puis un microphone, son câble et son pied recouverts de laine.

Mon action a débuté dans le silence et l'obscurité, alors que je tenais une petite lampe à deux mains au niveau de mon cœur (figure 3.3). J'ai interagi avec la lumière et les artefacts de l'installation, explorant leurs potentialités sonores (figure 3.4). Lentement, je me suis dirigée vers la robe suspendue pour finalement la revêtir (figure 3.5). Puis, m'adressant au public, j'ai introduit les musiciens, marquant le début des récits, des chants et la poursuite de l'interaction avec les artefacts.

Figure 3-3 Répétition de la performance pour la soirée *A calzón quitao*. Photo : Sébastien Huot.



Figure 3-4 Répétition de la performance pour la soirée *A calzón quitao*. Photo : Sébastien Huot.



Figure 3-5 Répétition de la performance pour la soirée *A calzón quitao*. Photo : Sébastien Huot.



On pourrait penser que le microphone couvert de laine que j'utilisais (figure 3.6) illustre le paradoxe d'une voix qui veut être entendue tout en restant isolée. Cependant, la véritable signification est celle d'une voix qui cherche à être amplifiée pour être facilement entendue ailleurs sans forcer les cordes vocales ni le corps comme instrument, tandis que la laine cherche à protéger les précieux messages qu'elle véhicule, à préserver la chaleur de son expression, à protéger son énergie et sa puissance. Le masque est un élément qui permet de se concentrer dans l'écoute de la voix intérieure et de se protéger des mots et des expressions brûlantes (Figure 3.7), (Figure 3.8).

Figure 3-6 Répétition de la performance pour la soirée *A calzón quitao*. Photo : Sébastien Huot.



Figure 3-7 Détail de l'installation, soirée *A calzón quitao*. Photo : Sébastien Huot.



Figure 3-8 Détail de l'installation, soirée *A calzón quitao*. Photo : Sébastien Huot.



Le cintre inversé fait allusion à la perte de stabilité et d'équilibre que provoque l'expérience de l'immigration. Il illustre le fait de sentir son corps à l'envers alors que l'on part du sud pour s'installer au nord et que l'on recommence à zéro. On doit apprendre à marcher avec les bras, la tête en bas.

La robe en laine et en soie est une pièce qui s'ouvre complètement. Lorsqu'on la porte comme un gilet, elle tombe comme une peau qui a mué. Lorsqu'on la ferme en enroulant le corps, elle définit sa forme. Le fait de pouvoir porter le devant du vêtement à l'arrière et inversement fait allusion au corps en déconstruction et reconstruction.

La dynamique déployée lors de l'événement m'a démontré que la performance, l'installation et le chant dialoguent de manière harmonieuse. Chaque expression subjective qui compose cet univers « familier » est une extension de l'autre et favorise l'activation graduelle de l'espace. Le sifflet, artefact sonore de l'installation évoquant le vent à la manière d'un souffle, a ravivé la chaleur de la soirée et de certaines mélodies interprétées, ouvrant et concluant symboliquement la rencontre.

Chacune de mes chansons a été le fil conducteur de plusieurs expériences. Tout au long de la soirée, j'ai raconté des histoires, puis j'ai expliqué aux gens pourquoi je chantais et d'où venait l'inspiration pour écrire mes paroles. J'ai aussi parlé des circonstances qui me poussent à m'exprimer à travers des berceuses ou des rythmes joyeux, bien que mes chansons parlent parfois de tristesse.

Prendre la parole est un aspect nouveau dans mes performances. Constituant un certain défi en face du chant lui-même, ce contexte de prise de parole m'a permis de mieux identifier certains des thèmes moteurs de mon projet de recherche-crédation, indissociables de ma vie personnelle.

Tout en dynamisant mon récit, en établissant un climat plus intime avec les personnes présentes et en explorant d'autres interactions possibles avec les artefacts présents dans cette occurrence, cet exercice était nécessaire pour que les chants intimes partagés ne se limitent pas simplement à une soirée de divertissement⁴.

De même, je garde à l'esprit qu'avec l'exploration musicale que je menais lors de cette soirée, pour mon travail final de maîtrise, je voulais aussi exalter un aspect de célébration symbolique, comme une préparation pour clore un cycle, en verbalisant et en chantant ce que je ne pouvais même pas prononcer auparavant. Le geste de célébrer, exacerbé pendant les années 80 dans mon pays, me relie à ma culture d'origine. Comme le raconte Diana Uribe, pendant cette période, des bombes étaient placées de manière indiscriminée à Medellín, Cali et Bogotá, « emportant avec elles la société ». Comme il n'y avait aucune garantie de rentrer vivant.e à la maison, la fête s'est imposée comme un rituel collectif de résistance face à la réalité du pays, devenant « la seule façon d'être en vie » (2023, 3:44 - 6:31). La soirée musicale et de performance, nourrie par de multiples motivations personnelles, se présente alors comme un geste micropolitique de résistance, tissant des liens entre l'art, la politique et la communauté, et ayant pour ligne directrice la décolonisation de l'inconscient.

Afin d'introduire le commencement, le nœud et le dénouement de l'histoire, j'ai choisi d'imprimer trois chansons dans un dépliant : *Pilar (Pilier)*, une chanson dont j'ai parlé au chapitre 1, *La oración de la cebolla (La prière de l'oignon)*, une chanson que j'ai écrite à un moment catastrophique de ma vie lors duquel je priais l'oignon pour qu'il m'aide avec ses propriétés médicinales à guérir des maux de l'âme qui se répercutaient dans mon corps physique, et *Nubes de florecitas (Nuages de petites fleurs)*, une chanson qui

⁴ <https://www.pilarescobar.com/musique>

parle de mon désir d'ouverture et de partage avec les autres. Cette dernière souligne l'importance que j'attribue au dialogue et à la transmission des messages, qui voyagent comme de petites abeilles pollinisant des fleurs.

Quand je chante en espagnol, je cherche à encourager la dimension imaginative des personnes afin que chacune puisse recréer sa propre histoire, à partir de ses expériences de vie. Pour moi, il est important de donner le contexte de mes paroles sans en révéler toutes les informations qu'elles véhiculent. Cependant, pour la soirée, je voulais que les personnes francophones et anglophones aient accès aux détails de certaines des paroles écrites et chantées en espagnol, puis traduites en français. Bien que la traduction de ces chansons ait, à mon avis, dissipé la poésie de mes paroles, je considère qu'il s'agissait d'un exercice d'inclusion. Le dépliant distribué a permis aux gens de pratiquer l'espagnol et de répéter des chansons porteuses de bonnes intentions.

3.2 Féminisme intuitif en construction

Vanessa Rosales Altamar (mentionnée à la section 2.2 de ce mémoire), enseignante en études de mode, écrivaine et critique culturelle spécialisée en histoire, théorie de l'esthétique et de la mode du point de vue féministe, anime deux émissions de balados : *Mujer incómoda (femme mal à l'aise)* et *Popularmente (populairement)*. En survolant l'idée de la lutte que les femmes vivent pour ne pas être réduites à des stéréotypes déshumanisants, dans l'épisode de *Popularmente* intitulé *Emily in Paris : un monument au vide*⁵, Vanessa mentionne qu'historiquement, on attribue aux femmes le rôle d'être agréables visuellement, également en ce qui concerne leur comportement et leur conduite (2023, 2 :28-2 :42). En parlant d'une série de règles qui ont gouverné le cinéma à Hollywood à partir de 1933, elle raconte comment le Code Hays, qui régulaient le contenu de la production de films, a éduqué les femmes en leur disant ce à quoi elles devaient aspirer et ce qu'elles pouvaient ou ne pouvaient pas être. En opposition à ce qui est considéré comme féminin de manière souhaitable, elle mentionne qu'avant 1933, le cinéma à Hollywood représentait des femmes « chaotiques et pleines de contradictions ». Par exemple, des femmes qui décidaient d'avoir des enfants hors mariage, ou des femmes qui décidaient d'être avec deux hommes à la fois. Dans un sens allégorique, ces femmes n'avaient pas un tempérament « lisse » : elles étaient des amalgames de complexités, des « ombres et des veines » (Rosales, 2023, 2 :10-3 :12). Cette phrase me ramène à l'image de mes explorations entre porcelaine et lumière et à mes explorations textiles entre

⁵ <https://www.spreaker.com/episode/5-emily-in-paris-un-monumento-al-vacio--52589152>

laine et soie, où, de mon regard subjectif d'artiste et créatrice de mode, j'apprécie les magnifiques irrégularités, les « ombres et les veines » de mes créations.

À travers mes explorations textiles en feutre à porter, je cherche, de ma propre manière et sans suivre de modèles établis, à créer des pièces directement conçues sur mon corps. Ce geste performatif, évoquant la construction d'un bandage ou d'une deuxième peau, me permet de laisser le comportement de la matière suggérer la finition du vêtement. Par ailleurs, je m'attache souvent à défaire des vêtements existants pour en réutiliser le tissu et le patronage, un processus qui symbolise un corps qui se défait pour en faire naître un autre. Parfois, lorsque je conçois une pièce tridimensionnelle en feutre en utilisant mon corps comme moule, j'aime l'ouvrir à l'aide de ciseaux pour « me comprendre bidimensionnellement », que je comprends, dans les mots de Rolnik (2024, p. 119), comme : « accueillir le devenir autre de nous-mêmes ». Même dans les irrégularités des pièces que j'achève, il y a toujours un équilibre entre elles et mon corps.

Ce que raconte Vanessa me fait penser à la culture *paisa* (celle de Medellín) et, plus largement, à la culture colombienne, qui, selon mon expérience, a toujours veillé à ce que sa population accorde une attention particulière à l'apparence physique et à l'idée de « perfection », en prenant pour références des cultures étrangères (notamment celles d'Europe et des États-Unis). Il s'agit pour moi d'un geste qui marque la présence d'une violence patriarcale oppressive. Je trouve cela grotesque : dans une société qui a tant besoin de guérir des blessures liées au narcotrafic et au conflit armé, il est frappant de constater que cette culture impose, surtout aux femmes, de consacrer leur énergie à des préoccupations superficielles liées à l'apparence. Cette pression, loin d'être un choix, est le résultat d'un système patriarcal oppressif qui instaure et perpétue un manque évident d'estime de soi. Pour surmonter cette réalité et pour reconstruire notre dignité et notre identité, nous avons collectivement des deuils à vivre pour parvenir à nous valoriser en tant qu'individus et en tant que pays. Comme l'exprime Isabelle Stengers : « Nous sommes situés par la nécessité de guérir ensemble, les uns avec les autres, des milieux qui nous ont abîmés » (2019, p. 19).

Métaphoriquement parlant, j'ai souvent entendu dire qu'en raison de notre environnement montagneux, à Medellín, nous ne pouvons pas « voir au-delà » et que notre mentalité est « fermée ». Il est vrai que la société *paisa* est traditionnelle, religieuse et très conservatrice. Il ne me semble pas incohérent que cela ralentisse encore les changements ou contribue à perpétuer des comportements machistes et oppressifs chez une grande partie de la population. Je pense que cette idée s'applique également à la sensation d'isolement historique que Medellín a vécue à cause de la violence des années 80 et 90. Bien que la ville

échangeait avec d'autres régions du pays et d'autres nations, cette situation nous obligeait à concentrer notre regard sur nous-mêmes plutôt que sur le panorama mondial. Cela me rappelle pourquoi j'ai toujours porté en moi ce sentiment d'ouverture aux autres cultures et mentalités, ainsi que le désir de quitter ma ville. En même temps, cela me fait penser à ce sentiment constant « d'enfermement », à ce besoin de me protéger d'un environnement sociopolitique hostile dans lequel je suis née et j'ai grandi.

Le fait de sortir de la vallée et de prendre du recul par rapport à ma culture d'origine m'a rendue consciente du contexte violent de mon pays, mais aussi de celui du Canada et du monde. Bien que j'aie été féministe toute ma vie parce que je suis une femme, je pourrais dire qu'à partir de 2012, une fois arrivée à Montréal, le terme « féminisme » a commencé à faire partie de mon vocabulaire de manière plus affirmée. Au cours de mes études, petit à petit, j'ai commencé à lire sur le sujet. Aujourd'hui, 13 ans plus tard, je me considère une artiste immigrante féministe.

Je vis le féminisme à ma manière, comme un processus qui se construit intuitivement. Personnellement, je pense qu'il y a autant de féminismes que de femmes. Lors de la coupe des cheveux d'une collègue artiste colombienne de Carthagène, Helena Martín Franco, j'ai constaté, au cours de notre conversation, que, tout comme elle et Jessica Mitrani, une artiste de Barranquilla (Colombie) migrante à New York, je ne me sentais pas alignée avec les courants féministes européens ou nord-américains.

Dans sa vidéo *1262 mots assis entre deux chaises, monologue d'une femme éléphante sur son processus de création*⁶, présentée à la galerie de l'UQAM dans le cadre de l'exposition *Le septième pétale d'une tulipe monstre*, Helena explique qu'en parlant avec Jessica, un terme est apparu : le « féminisme non lissé » (2021, 4 :14-5 :12). Ce concept reflète la particularité de leurs pratiques solidaires à travers l'art. Elles en ont conclu que ce féminisme se composait de différentes origines et influences culturelles, spécifiques à ces deux femmes artistes de la côte caraïbe colombienne.

De plus, Helena raconte que, dans son parcours en tant qu'artiste immigrante, il a été fondamental de rencontrer différents féminismes. Elle souligne que changer de territoire entraîne la nécessité constante de se redéfinir face à l'autre et de se situer (2021, 4 :14-5 :12). En accord avec ses mots, depuis le début de ma maîtrise en 2022, il a été essentiel de me connecter sincèrement aux idées qui résonnent en moi à travers d'autres femmes latino-américaines. Au-delà des textes, balados, conférences et autres ressources,

⁶ <https://helenamartinfranco.com/videos.html>

ici à Montréal, depuis l'été 2023, j'ai la chance de pouvoir échanger avec un groupe qui s'est consolidé spontanément après la pandémie, réunissant environ 130 femmes. Face au besoin de nous soutenir mutuellement sur le plan moral et artistique, en privilégiant les rencontres en présentiel, l'« Asamblea de brujas, Réseau de femmes artistes et féministes », comme nous l'avons nommé, est un espace en constante transformation. À travers des conversations, le partage de nos travaux artistiques et divers événements, cette expérience s'avère fondamentale pour donner forme à mon *féminisme en construction*.

À cet égard, je partage avec les écoféministes la volonté de transformer le système et de redéfinir les relations entre les êtres humains et la nature. Comme elles, je rejette les hiérarchies, l'exploitation et toute forme d'oppression. De plus, je suis d'accord pour dire que les luttes pour l'égalité des genres et la justice environnementale sont interconnectées. Selon moi, le patriarcat n'opprime pas seulement les femmes (les hommes aussi), mais exploite et détruit également la nature (Albertini, 2021, p. 17-18). Cependant, malgré ces points communs, je ne me définis pas comme « écoféministe ».

Je ressens un inconfort face à ce néologisme créé par la philosophe, militante et écoféministe française Françoise d'Eaubonne, car il me semble superflu d'accorder une importance particulière au traitement sacré de la terre, des animaux et des humains simplement parce qu'il s'agit d'un terme en vogue. Dans le documentaire d'Isabelle Stengers, *Fabriquer de l'espoir au bord du gouffre*, la philosophe aborde la tendance à ignorer le passé au nom de l'avenir. Je ressens la même chose avec le terme « écoféminisme », qui, à mon avis, porte une charge eurocentriste et impose des limites face à la diversité des expériences, des cultures et des savoirs. Prononcé dans ce contexte, c'est comme si ce mot s'appropriait la découverte de quelque chose qui existait déjà dans nos cultures latino-américaines, en synergie profonde avec la terre et ses êtres, et que nous n'avions pas besoin de nommer. Mon projet de recherche-crédation m'a permis de sortir du mutisme et de m'exprimer, mais je préfère mettre en pratique ces idées plutôt que de les prêcher. Ainsi, le terme « écoféminisme » ne fait tout simplement pas partie de mon vocabulaire.

3.3 Artistes immigrant.e.s

Dans cette section, je m'intéresserai au travail de Cecilia Vicuña, de Mapa Teatro et de Lygia Clark, des artistes dont les œuvres résonnent, d'une manière ou d'une autre, avec la mienne. L'expérience de l'exil, qu'il soit forcé ou choisi, est un point commun entre nous. Il me semble qu'il nous permet de lire la vie à travers différentes lentilles et de nouvelles perspectives. Selon moi, ces artistes, à travers leur travail

subjectif et politique, redéfinissent et contestent le concept de frontière, élargissant ainsi le champ des possibles.

3.3.1 Cecilia Vicuña

Exilée à Londres, Cecilia Vicuña est une artiste multidisciplinaire et poète chilienne activiste qui utilise la singularité de sa voix pour émettre des chants rituels et des poèmes tout en interagissant avec le public et avec différentes matières premières. À l’instar de cette artiste, je me sers de la performance (vidéo et en direct), de l’installation et des paysages sonores pour aborder des enjeux sociaux, écologiques et féministes. Pour moi, travailler la superposition des voix et des sons dans les paysages sonores et des fibres dans le travail textile est une manière de revisiter des mémoires avec l’intention de renforcer la conscience et l’esprit, couche par couche.

Dans certains de ses poèmes et performances, par exemple *Instan*, Vicuña écrit en espagnol, en quechua et en anglais, créant ainsi un espace alternatif en supprimant les limites monolingues traditionnelles (de la même manière que le fait la poète, militante et essayiste chicana Gloria Anzaldúa avec ses textes en espagnol et en anglais). En faisant coexister la culture à travers différentes langues, Vicuña crée un langage selon sa relation avec l'altérité (Dasseleer, 2021, p.7). Or, bien que mes chants intimes soient écrits en espagnol, ils dialoguent avec l'altérité par les différents rythmes et genres musicaux qui s’y entrelacent. Chanter en espagnol dans une société qui s'exprime principalement en français et en anglais fait partie du processus de décolonisation de mon inconscient. Ce geste valorise ma langue maternelle en la célébrant avec les autres. C'est revendiquer mon « moi politique » face aux stigmates liés à la femme *paisa* (de Medellín) et colombienne dans une société pluriculturelle comme celle de Montréal et souhaiter en faire résonner l'écho ailleurs et dans mon pays d'origine. Comme l'exprime avec justesse l'activiste et chercheuse transféministe décoloniale mexicaine Sayak Valencia en parlant des féministes chicanas et de Gloria Anzaldúa : « Une langue est aussi un lieu de survivance émotionnelle ». [...] La psychanalyse nous le rappelle : extérioriser, c'est problématiser – et c'est précisément par ce geste qu'il devient possible de *jouer avec le problème* (2021, 1:20:47-1:21:18).

Voici un extrait d'*Instan*⁷

Alba saliva	Madre	The betwixt
El instan	Del habla	Doble thread
Time bending	Imán del gen	Palabra estrella
Tongue	Entwine	Mother of time [...]

⁷ Source de discours *Instan* : <https://www.ceciliavicuna.com/instan>

3.3.2 Mapa Teatro

À l'instar de Mapa Teatro, laboratoire d'artistes dédié à la création transdisciplinaire fondé à Paris par Heidi, Elizabeth et Rolf Abderhalden, des artistes visuel.le.s colombien.ne.s ayant vécu en France et en Suisse, je me sens interpellée par les relations entre la musique, le son, la voix et le geste. En mettant en dialogue des pièces radiophoniques, des œuvres inscrites dans le théâtre, des installations, des installations vidéo et des œuvres orientées vers le domaine musical, ces artistes créent des atmosphères immersives. *Casa tomada (Maison prise)* (figure 3.9), l'une des œuvres de la compagnie, est un exemple de transgression des genres musicaux, allant du populaire au classique, et ouvrant par la voix la dimension émotionnelle (2015, 1 :23-2 :14).

Figure 3-9 Image fixe d'un extrait de *Casa tomada*, œuvre de Mapa Teatro. Entrevue dans la revue numérique *paisa* « Entreactos ».



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=QpfMSbbcTEQ>

M'identifiant à ces artistes, au-delà de considérer la voix comme une matière première chargée de signification, je la perçois aussi comme un son. En plus de la signification des paroles de mes chants intimes, en les chantant en espagnol dans un contexte différent de celui des pays hispanophones, j'exalte des aspects tels que la musicalité et les cadences de ma langue maternelle.

Ce « laboratoire de l'imaginaire social », comme le désigne Rudolf Abderhalden, transgresse les frontières géographiques et temporelles en utilisant différents outils tels que la déconstruction du mythe grec ou la transposition scénique de contes pour aborder la question du traumatisme, de l'histoire et de la politique en Colombie. Pour ce laboratoire d'artistes, une œuvre à dimension performative n'est pas nécessairement une œuvre théâtrale. Quelle que soit sa forme, elle constitue un lieu puissant pour la guérison symbolique d'une « blessure » individuelle et sociale (Palmeri, 2022, p. 39).

Casa tomada attire mon attention par la convergence de la voix, du chant, du geste et du silence, tous des expressions éclectiques qui enrichissent l'œuvre. Il s'agit d'une adaptation par Mapa Teatro d'un récit de l'auteur argentin Julio Cortázar que j'ai découvert il y a quelques années. L'histoire suit un frère et sa sœur vivant reclus dans une maison héritée de leur famille, jusqu'à ce que des bruits étranges les forcent à abandonner les lieux.

La maison, au-delà d'être le lieu de l'action, devient la protagoniste de l'œuvre. Résonant avec mon projet de recherche-crédation, elle incarne les souvenirs, le passé et l'identité, évoquant à la fois ce qui nous habite émotionnellement et ce dont nous cherchons parfois à nous débarrasser alors que nous voulons « décoloniser notre inconscient ». Le départ des personnages symbolise pour moi plusieurs choses : une libération, une ouverture à de nouvelles idées, la résilience face à l'adversité et l'exil forcé.

À travers des extraits de l'entrevue de Mapa Teatro, j'ai découvert les chants de l'œuvre. Bien que l'opéra interprété par des Européens en espagnol offre de belles mélodies structurées, c'est la voix du protagoniste latino-américain, chanteur de rue et non-voyant, qui me touche profondément (2015, 9 :27-9 :53). Je ne sais pas si cela provient de sa vulnérabilité authentique et de sa transparence que je perçois dans son timbre vocal. Son chant, ancré dans la musique populaire, réveille en moi des souvenirs et des émotions liés à ma culture, avec une spontanéité et une sincérité que je trouve moins présentes dans le format lyrique.

En accord avec mon projet de recherche-crédation, mes chants intimes et mes actions conservent une dimension de rituel personnel, même lorsqu'ils sont pratiqués collectivement. Ayant un sens significatif pour moi, mes chants prennent plus de force lorsqu'ils sont partagés avec d'autres. L'approche rituelle de mon travail constitue une manière symbolique de réécrire les souvenirs afin de guérir les blessures individuelles et collectives par le partage.

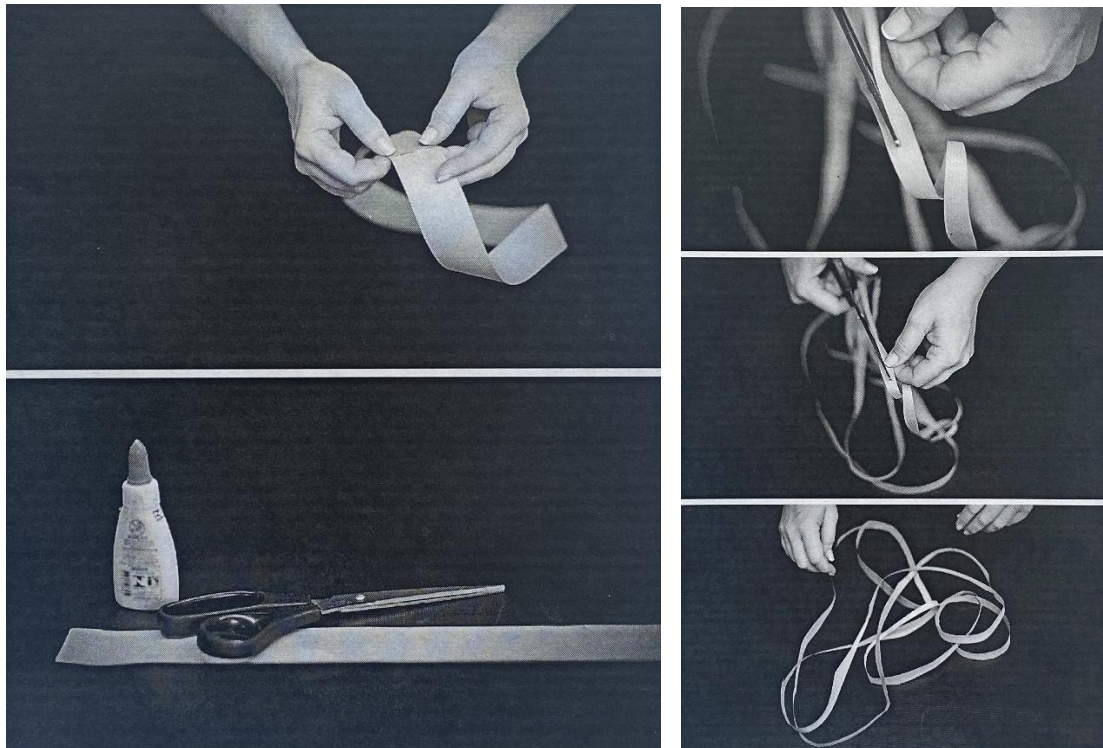
3.3.3 Lygia Clark

Lygia Clark est une artiste brésilienne qui, face aux circonstances politiques et à l'absence de liberté dans son pays natal, se rend en Europe entre 1970 et 1976 pour poursuivre son travail sans les pressions du régime militaire de son pays (1964 -1985) (« Lygia Clark », 2025). Dans mes processus d'exploration et de création avec la matière, j'ai trouvé des réponses en résonance avec le travail de cette artiste, notamment en ce qui concerne le partage et l'interaction avec les autres. Ainsi, au fur et à mesure que j'expérimente différentes manières de partager mon travail, celui-ci s'enrichit, me révélant des souvenirs et me permettant de vivre de nouvelles expériences personnelles au sein d'une collectivité. Cela me confirme, comme le dirait Clark, que la vie ne vaut pas la peine sans l'autre. (valls Boix, 2024, p.27).

Dans L'œuvre *Caminhando* de Lygia Clark, conçue en 1963, l'artiste fournit à ceux qui le désirent une bande de papier, de la colle et des ciseaux, proposant au public de coller les extrémités du papier pour créer une bande de Möbius symbolisant l'infini. L'idée est de réaliser continuellement une coupe longitudinale avec les ciseaux dans la bande, sans passer à chaque fois par le même point (figure 3.10). L'expérience en soi est l'œuvre dont fait aussi figure le résultat matériel. Du point de vue de Rolnik, dont les théories s'inspirent de la pratique artistique de Lygia Clark, la bande coupée est le témoignage d'une vie « noble, singulière et prolifique » si l'on imagine le Möbius comme une « surface relationnelle » et les ciseaux comme le parcours d'un individu sur cette surface, c'est-à-dire « son monde » (Rolnik, 2019, p.58). Cette proposition invite à voir et à sentir le temps et l'espace autrement, à transformer « l'affect ou l'émotion vitale, [...] en une expérience sensible, que ce soit par la voie de la gestuelle, de la parole, etc. » (Rolnik, 2019, p. 54).

En plus d'illustrer le développement de mon processus de création artistique durant la maîtrise, *Caminhando* est étroitement liée à mon expérience migratoire. Celle-ci, en m'obligeant à vivre au jour le jour en affrontant des parcours inconnus, m'a permis de découvrir « des paysages tant lumineux qu'obscur » aux reliefs complexes, de « mourir et de renaitre » et surtout, elle m'a permis de me découvrir moi-même tout au long de ce chemin.

Figure 3-10 « Faire son propre *Caminhando* ». Invitation à vivre sa propre expérience inspirée par l'œuvre originale *Caminhando* de Lygia Clark créée par la première fois en 1963.



Source : Rolnik, 2019, p. 37, 40.

Il est possible d'établir un lien entre *Caminhando* et le concept de micropolitique processuelle développé par Suely Rolnik dans son ouvrage coécrit avec Félix Guattari, *Micropolitiques*. Elle y explique comment les individus engagés dans des travaux culturels ou pédagogiques au sein de communautés participent à la production de subjectivités (2007, p. 42). Leur responsabilité réside notamment dans la création de processus de singularisation, qui se construisent à travers l'invention d'actions. L'objectif est de créer un espace d'actions subjectives, permettant soit d'agir en son sein, soit d'interagir avec les autres (2007, p. 44). Dans le cadre de mon projet de recherche-crédation, dans ma quête de créer des liens en interagissant avec les autres, que ce soit à travers la matière physique ou sonore ou la gestuelle, je constate que je crée de la différence. C'est là que des stratégies émergent, ainsi que de nouvelles façons d'agir. À mon sens, c'est ainsi que j'applique le concept de *micropolitique processuelle*.

Je suis inspirée par certaines des diverses manières dont Lygia Clark engage des dialogues avec les gens et impressionnée par sa décision, à partir de 1976, de quitter Paris pour retourner à Rio de Janeiro et d'abandonner le système de l'art. Au Brésil, transformant une pièce en cabinet de consultation, elle dépose un matelas pour qu'une personne s'y installe et, à travers l'interaction avec des tissus, des petits

sacs de sable ou d'autres objets, elle fait émerger des mémoires corporelles. Elle affirme : « Notre corps sait des choses que nous ignorons » (Valls Boix, 2024, p. 71-72).

En suivant cette idée d'estomper certaines frontières qui existent entre les champs artistiques par le dialogue interdisciplinaire (chant, sculpture-objet, paysage sonore, travail textile...), je souhaite proposer des rencontres personnalisées autant dans des espaces non conventionnels que dans des galeries. Je désire également faire migrer ce partage ailleurs, dans des espaces extérieurs au contexte institutionnel artistique pour élargir le champ des expériences réciproques dans ma pratique performative. J'aimerais proposer une expérience de ce type dans le futur.

3.4 « ¿Por qué me tratas así si yo no te he hecho mal? »

Je me souviens que dans l'avion vers la Colombie en 2009, au retour d'un voyage en Argentine lors duquel j'ai continué mes études en coiffure et en textiles, j'ai vu l'ampleur des montagnes gigantesques, énigmatiques et hypnotisantes. Elles étaient striées et texturées, avec une variété de nuances de verts que j'ai trouvées si magnifiques qu'il m'était impossible de retenir mes larmes. Elles avaient toujours été là, majestueuses et imposantes, mais c'était comme si je les voyais pour la première fois. À ce moment-là, j'ai compris la figure sacrée qu'elles représentaient pour moi.

Le titre de cette section est le refrain d'une de mes chansons : *Cuna nube (Berceau nuage)*. Cette chanson est *un lloro*, « une lamentation ». Pour l'écrire, je me suis inspirée des montagnes majestueuses et de la vallée de Medellín, une terre qui a été à la fois témoin, scène et victime de violence. Cette chanson donne également une voix à toutes les terres de mon pays et du monde entier. À travers ses paroles, ces terres nous interpellent et nous questionnent : « Pourquoi me traites-tu ainsi si je ne t'ai rien fait? ». Par ailleurs, dans cette chanson, je m'adresse à la terre en priant : « *Que si en sueños río o lloro, tu pneuma y tu voz imploro para no callar* » (« *Et si dans mes rêves je ris ou je pleure, j'implore ton pneuma et ta voix pour ne pas me taire* »). Il me semble pertinent de convoquer ce chant intime ici, car il résonne avec les réflexions et les informations que je partagerai dans cette section.

En novembre 2024, j'ai assisté à la conférence « Résister à l'extractivisme en Colombie : Complicité canadienne et solidarité internationale » dont je vais expliquer un peu le contexte, sans m'attarder sur les complexités du sujet.

Cette conférence était organisée à l'UQAM par le Projet accompagnement solidarité Colombie (PASC), Retorno y Vida et le Comité pour les droits humains en Amérique latine (CDHAL). Le premier est un organisme basé au Québec qui s'appuie sur des perspectives internationalistes, anticoloniales et féministes afin de construire des ponts de soutien mutuel et de résistance collective. Le second est une organisation non gouvernementale colombienne travaillant avec les victimes du conflit interne dans le pays. Le troisième est une organisation de solidarité basée ici, à Montréal.

Ces organismes, travaillant ensemble pour effectuer une tournée dans différentes régions canadiennes, ont accueilli cinq personnes colombiennes déléguées pour nous partager, de vive voix, la tragédie qu'elles vivent dans la municipalité de Marmato, Caldas-Colombie. Quatre personnes travailleuses de l'ONG et un mineur artisanal de la région nous ont raconté les situations difficiles auxquelles la communauté est confrontée quotidiennement à cause d'un mégaprojet extractiviste canadien. Ce projet dirigé par Aris Mining est l'un des plus grands projets aurifères au monde, le deuxième plus grand à ciel ouvert en Amérique du Sud et l'un de plus grand en Colombie.

Les intérêts et les ambitions capitalistes de la Colombie et du Canada ont mené à la concrétisation de ce projet. En raison du manque de transparence dans le processus de la part de la compagnie extractiviste canadienne, qui priorise ses intérêts corporatifs, cette réalisation multinationale a un impact négatif sur l'environnement et les communautés locales.

Les habitant.e.s de la région, habitué.e.s depuis leur enfance à écouter les oiseaux et le son de l'eau, sont privé.e.s de ces sons de la nature depuis le commencement du projet⁸.

Le fait d'avoir accès à une information de première main par des personnes qui vivent au quotidien les conséquences de l'oppression capitaliste canadienne (que je considère comme étant de nature patriarcale)

⁸ En plus d'affecter les bassins hydrographiques de Marmato, cette initiative crée un conflit social en obligeant plus de 2 000 personnes à quitter le territoire pour laisser place à l'entreprise extractiviste. L'interruption forcée des activités minières ancestrales exerce une violence directe sur les travailleurs et travailleuses de la région. Les jeunes de la zone sont également touché.e.s : étant donné que le territoire est bloqué par la compagnie canadienne, elles doivent chercher ou créer de nouveaux chemins, ce qui rend difficile leur arrivée à l'école.

Face à cette situation, le gouvernement colombien, pour protéger les écosystèmes, les sources d'eau de la région et les droits des communautés, impose des conditions strictes, limitant ainsi l'expansion du projet minier. Aris Mining, sans accorder d'importance aux dommages écologiques et aux communautés, tente alors une demande de milliards de dollars au gouvernement colombien pour protéger ses intérêts et le capital investi dans la région.

a eu un grand impact sur moi. Découvrir le contexte de Marmato, son paysage et les dynamiques sociales et économiques ancestrales de la région m’a permis de comprendre la douleur de sa population. J’ai développé une empathie pour elle, tout comme pour la communauté canadienne qui souhaite soutenir les Colombien.ne.s pour réclamer justice. Je me reconnais en ces personnes des deux pays.

Cette tension est présente au cœur du terrain de La Manigua, entre la Colombie et le Canada, ces pays qui m’habitent. La conscience du monde que je porte aujourd’hui me permet de voir ces deux territoires comme tels qu’ils sont dans leur chaos : composés d’humains, tantôt civilisés, tantôt sauvages, souvent ambivalents et traversés de contradictions. Dans cette optique, comme le propose Suely Rolnik « Se libérer de l’illusion d’une fin grandiose, qu’elle prenne la forme d’une rédemption absolue ou d’un paradis capitaliste sans faille ni manque » (Valls Boix, 2024, p. 121) fait partie des dix recommandations de son offensive contre l’inconscient colonial.

Avant la maîtrise, sans connaître cette autrice, je développais déjà des dynamiques personnelles en quête de bien-être. Dans le cadre de mon projet de recherche-crédation, je comprends désormais ces explorations comme étant des stratégies pour émanciper le corps de l’oppression patriarcale.

Le fait d’accepter que partout où j’irai, au-delà du Canada et de la Colombie, je trouverai des réalités complexes, m’invite à observer avec attention et équanimité la luminosité tout comme l’obscurité du monde où nous vivons — sans idéaliser les territoires ni les personnes. Je le perçois comme un coup de cloche qui me rappelle tout à la fois la bonté et la mesquinerie de l’humanité. Selon Rolnik et ses dix recommandations, le malaise dont elle parle et que je mentionne au chapitre 1 dans la section 1.5, annonce le besoin de faire un changement (Valls Boix, 2024, p. 120). Pour moi, ce coup de cloche incarne précisément ce malaise tout en guidant mon énergie créatrice vers ce que je juge prioritaire : le bien-être de mon corps et de mon esprit — l’harmonisation des espaces que j’habite. La cloche me permet d’identifier, selon les contextes physiques ou mentaux où je me trouve, les moments où mes paysages intérieurs et extérieurs, irréguliers, muent.

Pour continuer à prendre soin de moi-même ainsi que des autres, j’apprends à naviguer les situations autant que les paysages, quels qu’ils soient. Ceci enrichit ma perspective et me permet de lire et de comprendre la vie à travers les personnes qui m’entourent. De plus, cela facilite l’effacement des frontières mentales et géographiques.

Trois autres stratégies que Rolnik identifie sont : « Accueillir le devenir-autre de nous-mêmes », « Comprendre que l’histoire peut se réécrire et que la trame peut changer » et « Reboiser les champs subjectifs sociaux, environnementaux et mentaux » (Valls Boix, 2024, p. 119-121). Elles sont intuitivement intégrées dans mon projet de recherche-crédation ainsi que dans ma vie. Je les mets en relation avec la situation d’extractivisme mentionné plus haut.

La simple évocation de ma méthodologie de recherche-crédation reflète ces trois idées de l’autrice brésilienne dont je parle dans le paragraphe précédent. Aller à la rencontre d’autrui a constitué une véritable « fertilisation de mon territoire personnel », révélant de nouvelles facettes dans ma manière d’être en relation, d’écouter et de réécrire des récits créés collectivement. Cette démarche représente une forme d’accueil de ma propre altérité en perpétuel devenir. Désormais, mon travail créatif poursuit une quête constante de stratégies dissidentes susceptibles d’ouvrir des dialogues et de renforcer les liens existants, pour favoriser des transformations tant individuelles que collectives à des niveaux variés. C’est ainsi que mes paysages intérieurs et extérieurs évoluent.

Parce que les gestes micropolitiques ont un impact positif sur moi, et comme le souligne le philosophe espagnol Juan Evaristo Valls Boix à propos du travail de Suely Rolnik : « il existe des futurs latents à germer malgré la terre stérile du présent » (2024, p. 118), je m’emploie à établir des liens avec la Colombie. Je contacte des artistes, des ami.e.s, des membres de ma famille et d’autres personnes originaires principalement de Medellín et de la province d’Antioquia, où se situe Marmato. À travers nos conversations, nous abordons toutes sortes de sujets dont la relation conflictuelle entre la Colombie et le Canada. Nous réfléchissons à l’avenir que nous traçons par nos actions, où que nous soyons, et parallèlement, à l’impact qu’elles ont sur notre environnement immédiat.

3.5 Faire mémoire, rituel de partage et de transformation

Au printemps 2024, lors de la Journée d’étude sur la Colombie à l’UQAM : « Les différentes musiques de *porros*⁹ de Colombie au rythme de la paix, de l’harmonie et de l’identité », j’ai eu la chance d’écouter Serge Robert, alors professeur et directeur de l’Institut des sciences cognitives (ISC) de l’UQAM. Il expliquait que

⁹ Le porro est une musique et un chant originaires de la côte nord Colombienne influencé par des rythmes africains (Real Academia Española, 2024).

l'être humain possède plusieurs formes de mémoire distinctes, qui interagissent souvent entre elles. Lorsqu'une personne découvre de nouvelles informations, elle les retient dans une mémoire nommée *mémoire sémantique*. Celle-ci conserve les connaissances à long terme - c'est-à-dire ce que nous savons du monde - tandis que la *mémoire épisodique* retient les moments importants de notre vie. La mémoire sémantique ne contient pas d'émotions, alors que la mémoire épisodique en est remplie. Cette dernière définit notre identité.

En pensant à mon projet de recherche-crédation, je comprends que, grâce au partage des liens établis entre les connaissances acquises tout au long de la maîtrise (lectures, audios, vidéos et rencontres) et les sentiments suscités par mes explorations à travers mes propositions de sons, de mélodies, de paroles de chansons, de gestes, d'images et d'artefacts, j'instaure un dialogue entre ma mémoire sémantique et ma mémoire épisodique - un lien que les humains établissent souvent, comme l'explique Serge Robert.

Selon lui, notre narration intérieure et la succession des événements importants de notre vie forment notre identité. Les informations consignées dans ce texte de maîtrise révèlent donc « une version actualisée » de ce que je suis aujourd'hui, conjuguant passé et présent pour construire l'avenir. Les personnes qui liront ou écouteront ma narration personnelle comprendront l'histoire différemment et porteront leur attention sur les aspects qui résonnent le plus en elles.

Gravés dans ma mémoire, un paysage sonore, les paroles d'une chanson (comme une photographie de mots figés dans le temps) ou les images d'un paysage projetées sur un mur (fixes comme une partition), bien qu'ils racontent la même histoire, peuvent être interprétés de différentes manières. Je peux changer leur rythme, leur vitesse, varier leur mélodie, modifier leurs mots, et chaque fois, ils peuvent me renvoyer à d'autres événements. Ainsi naissent de nouvelles compositions et réalités. Ce qui enrichit encore cette expérience, c'est la réciprocité du dialogue, car l'émetteur autant que le récepteur se connectent à leurs souvenirs, donnant ainsi une continuité à l'aspect transformateur, individuel et collectif, qui s'active lors de la socialisation.

Monsieur Robert explique que, lorsque nous découvrons des informations sur les narrations collectives historiques, nous établissons des liens avec notre vie personnelle. Généralement révélées dans les cours d'histoire, ces narrations peuvent également émerger lors de rencontres publiques, comme des événements culturels où il y a de la musique, des chansons et de la danse. C'est ainsi que la mémoire procédurale vient interagir avec les mémoires sémantique et épisodique.

La *mémoire procédurale* est celle que nous partageons avec d'autres animaux qui n'ont pas de langage articulé comme celui des humains. Cette mémoire nous permet d'accomplir certaines actions, par exemple : faire du vélo, apprendre les pas d'une danse, jouer d'un instrument de musique, trouver le ton d'une chanson...

Cela me permet de constater que le mouvement, le rythme et la musicalité sont des langages universels qui nous unissent au-delà des barrières linguistiques et culturelles. Cette prise de conscience donne un sens plus profond à mon geste de partager mes chansons en espagnol dans le contexte montréalais. En m'appuyant sur mon expérience personnelle lors de la soirée musicale et performative que j'ai présentée en mars 2024, je considère le partage en présentiel comme un élément essentiel qui confère une dimension transcendante à l'expérience collective. Toutefois, même dans des situations de solitude et de distance, je reste consciente que le son, les mélodies et les chansons permettent également des expériences individuelles intimes, tout en évoquant une forme de collectivité.

À la maîtrise, faire mémoire des expériences vécues tout au long de ma vie et les réflexions que les souvenirs ont engendrées en moi me révèlent à quel point j'ai anesthésié dans mon circuit affectif les traces du trauma, les isolant sous le manteau de l'oubli - comme l'analyse Suely Rolnik. Aujourd'hui, « retirer ces couches avec une infinie précaution » me fait comprendre l'impérieuse nécessité de partager pour panser les blessures du passé. Rolnik, dans son propre processus d'exil, renoue avec sa langue maternelle lorsqu'elle se sent prête à revisiter les réalités violentes vécues au Brésil. C'est ainsi qu'une fois encore, je saisis la nature viscérale de mon désir de chanter en espagnol.

CHAPITRE 4

LES MONTAGNES ET LA FEMME CHAUDE

Dans ce chapitre, j'explique la forme envisagée pour mon exposition finale de projet de recherche-création.   voquant les montagnes de la ville de l'éternel printemps (Medellín), je revisite les souvenirs de mon enfance et de ma jeunesse. En 2012, depuis que j'ai quitté ma ville et mon pays pour le Canada, ces territoires familiers sont devenus étrangers. Désormais, je me promène mentalement du sud au nord et du nord au sud – entre mon pays d'origine et mon pays d'adoption –, laissant ma peau au gré des passages.    travers des rencontres avec mon entourage – entre équilibre, bien-être et reconnexion à mon feu intérieur, dans un parcours guidé par la Femme chaude –, je r   cris des récits personnels. Sans perdre le nord dans le nord, toujours présente, ferme et flexible, mon corps-colonne unissant les hémisphères tel un souffle ou un fleuve traversant le continent, j'incarne cette puissance poétique qui investit le bien-être individuel d'une responsabilité sociale.

4.1 Voyage exploratoire

Les montagnes et la femme chaude est le titre de mon exposition finale de maîtrise. Il s'agit d'une installation immersive comprenant vidéo, paysage sonore, sculpture sonore en porcelaine et costumes en fibres naturelles. Je souhaite m'appropri  r le lieu et l'activer par la performance en créant des rituels à partir de la voix, du souffle, du mouvement, du geste et de ses ombres portées.

Mon projet de performance est d'explorer le son vocal en me déplaçant dans l'espace, en chantant et en interagissant avec les personnes présentes ainsi qu'avec les objets. Ainsi, la galerie deviendra un lieu de régénération constante, offrant une occasion unique d'accueillir le public dans une ambiance immersive, à la fois calme, dynamique et bienveillante.

Je souhaite créer une ambiance accueillante au sein de laquelle les gens se sentiront à l'aise, avec un éclairage doux et chaleureux. Par le son et les images, je veux transporter les personnes présentes dans un ailleurs. Par la création de dynamiques de partage, je souhaite que nous activions tous.tes l'espace avec nos mouvements et nos voix. Cette expérience prendra son origine dans l'évocation d'un territoire personnel pour se transformer en une expérience collective.

En s'avançant peu à peu dans cet espace intime et doucement éclairé, les personnes pourront découvrir de manière plus détaillée les artefacts de différentes natures. Le public réalisera que l'ombre de chaque élément présent dans l'espace compose le paysage projeté sur les murs, et que sa propre ombre participe également à l'activation de cette installation sonore performative.

Lors de mon exposition je souhaite performer et conclure par une soirée musicale acoustique. Le nom de mon groupe, initialement *Pily y sus végétales*, évoluera pour ce projet de finissage en *La Manigua del Pilar*. Ce changement évoque à la fois une transformation personnelle et collective. Il s'inspire de mon nom et de sa sonorité : « María del Pilar », que l'on peut traduire ainsi : la Vierge du Pilier. En intégrant la nature (manigua) et le pilier qu'elle symbolise, le nouveau nom du groupe, non seulement élargit et renforce l'idée de puissance et de soutien féminin, mais évoque également le sacré du vivant, son interconnectivité et, par conséquent, l'influence réciproque de ses actes. Avec ces idées, je pense aux dynamiques créatives à l'intérieur de mon groupe. Comme l'explique Isabelle Stengers pour décrire la manière dont sa pensée dialogue avec celle de Donna Haraway, ce que font les vivants « implique, présuppose ou crée des rapports les uns avec les autres. Et ensemble, ils font des mondes ». Les êtres de ces mondes sont « des sites de partenariats enchevêtrés, aventurés et métamorphiques » (Stengers, 2019, p. 25). Pour moi, ces êtres sont « des Maniguas dans la Manigua ».

Lors de mes actions, je porterai des vêtements en lin laissé dans son état naturel, non teint. D'autres pièces, confectionnées à partir d'un mélange de tissus incluant de la laine et de la soie, feront partie de l'installation.

De nouvelles chansons s'ajouteront au répertoire pour la soirée musicale de partage, parmi lesquelles *Cuna nube (Berceau nuage)* et *Deja que sane (Laisse-le guérir)*. Cette dernière est un *arrullo bailable*, une « berceuse dansable ». J'aimerais inviter les gens à se laisser porter par le rythme de la chanson, à se bercer et, éventuellement, à interagir avec un objet que je désignerai spécialement pour cette activité. Les paroles parlent de prendre soin de soi, métaphoriquement parlant, de nettoyer délicatement les blessures de l'âme, car elles font mal. Elles invitent à sortir la langue et à utiliser les propriétés curatives de la salive pour se lécher et apaiser la douleur. Ici, les vêtements en lin que je porterai joueront un rôle important, puisqu'ils sont fabriqués à partir d'une fibre naturelle aux propriétés antibactériennes souvent utilisée pour les bandages. Le lin symbolise la protection des blessures parfois

intérieures et invisibles, tout en leur permettant de respirer et de guérir. Symboliquement, ces blessures se soignent par le dialogue, le partage et l'écoute.

4.1.1 Moi paysage, paysage sonore

Étant donné que ma proposition sonore part de sons qui évoquent en moi des souvenirs, des sensations et des émotions, j'ai compris, au cours du processus de création, que je développais un langage qui m'est propre pour raconter des histoires. De plus, les moyens utilisés se sont révélés cohérents pour donner forme à quelque chose d'abstrait, d'indéchiffrable ou d'innommable - quelque chose que je ne savais pas comment aborder et que je souhaitais partager. Mes paysages sonores sont aussi des chants intimes.

Comme il s'agit d'un parcours, le paysage sonore de mon projet final s'intitule *Moi paysage*. Durant le processus de création, j'ai capté des sons en me déplaçant à travers différents territoires personnels, certains intimes et d'autres plus vastes et qui s'ouvrent dans l'espace. J'utilise des sources sonores pour parler depuis mon intérieur vers l'extérieur, et vice-versa, dans un va-et-vient constant. Au fur et à mesure que j'avance sur ce chemin, je découvre ou redécouvre un territoire mental qui traverse différentes zones de mon corps, qui visite la nature et qui revient vers mon intérieur. Écouter cette proposition est une autre manière de me procurer le calme nécessaire pour comprendre le panorama du passé et du présent, pour l'apprécier et l'accueillir avec ses nuances.

Outre les sons de cloches et de frottements sur du verre et de la porcelaine, les sifflets évoquant l'air, les chants de grenouilles et d'oiseaux, ainsi que les sons de l'eau, ma voix et quelques exercices respiratoires pour l'échauffement seront présents dans le paysage. Des mélodies douces, sous forme de polyphonies ou de chuchotements, s'entrelaceront subtilement avec les bêlements de moutons. Le son de l'eau bouillante en évaporation, ainsi que des pelures d'oignon simulant un feu de camp, dialogueront avec les coups de cloches qui, à la manière de coups de marteau, évoqueront la forge de quelque chose en construction. Des cochenilles femelles séchées contenues dans unealebasse se transformeront en grelots évoquant la vie et la mort. Cet insecte est utilisé dans une technique ancestrale de teinture artisanale.

À travers le véhicule sonore, je désire faire cheminer les gens dans mon parcours à Montréal et en Colombie. J'aimerais qu'ils incarnent une nouvelle histoire à partir de leur vécu, leurs affects, leurs perceptions de la vie et leurs bagages respectifs.

L'environnement sonore sera déployé dans l'espace. À certains moments, le son proviendra de la zone où se trouvent les pièces en porcelaine ou en verre et le jeu d'ombres. À d'autres moments, il émanera de la vidéo, de ma voix ou des sons des objets avec lesquels j'interagirai. L'idée est que chaque élément ait son temps; qu'il y ait des pauses, des silences et un dialogue entre les sources sonores. Un petit coin tranquille sera aménagé, probablement avec quelques coussins, pour permettre au public de s'asseoir et d'écouter, avec un casque d'écoute, des berceuses et des récits.

4.1.2 La femme chaude, vidéo et performance

À partir de plans serrés, en me concentrant sur ma bouche, ma langue et leurs mouvements respectifs, je performerai devant la caméra vidéo, projetant sur le mur une série d'exercices respiratoires pour l'échauffement de la voix. J'explorerai également les images qui émergent lors de cette dynamique avec d'autres parties du corps, par exemple, la gorge, le diaphragme ou la région abdominale. En réalisant une autre série de mouvements corporels facilitant l'échauffement du corps en préparation au chant, je chercherai à ce que les images évoquent « un territoire à parcourir ». Le son de la vidéo sera parfois en mode muet et parfois activé, créant ainsi un dialogue avec le paysage sonore qui, « entrant et sortant » subtilement de l'espace, invitera à une exploration auditive. À partir d'actions physiques sur place, afin d'activer l'espace de la galerie, j'interagirai avec quelques artefacts de l'installation pour ainsi donner lieu au réchauffement de mon corps et de ma voix

4.1.3 Les montagnes, installation

L'installation *Les montagnes* sera composée d'une grande variété de pièces en porcelaine qui, allant de petites dimensions à d'autres plus grandes, évoquent des formes de la nature. Quelques bouteilles de vin coupées en deux et certains détails en laine feront également partie de cette proposition installative.

Des huîtres que je garde depuis 2015 me rappellent divers coquillages qui décoraient notre maison familiale à Medellín. Ces enveloppes calcaires me révèlent les nombreuses couches qui leur donnent leur structure et leur forme. Leur aspect concave et convexe me fait penser à certains sentiments qui m'habitent depuis mon enfance : un désir d'ouverture, de m'exprimer, et en même temps un besoin de protection et de silence. Les huîtres sont ainsi devenues un élément inspirant complémentaire aux montagnes.

La figure de la cloche a longtemps été présente dans ma vie. Depuis que je suis toute petite, ma mère possède une collection de cloches que j'avais l'habitude de faire sonner pour en explorer les timbres, liés à leur matérialité. Mon père, de son côté, avait construit une cloche avec un long tube d'alumine ; il la faisait sonner à l'aide d'un bouton placé près des pédales du piano, s'en servant comme "rituel" pour ouvrir ou clore ses sessions d'improvisation. La cloche s'immisce dans mon projet de recherche-crédation et est à l'origine d'un exercice de faire mémoire à travers le son, l'interaction avec l'objet et le partage du geste.

Maintenant, je crois comprendre que cette figure m'a toujours accompagnée comme une alerte tranquille, expression mentionnée au début de ce mémoire, pour que je reste arrimée à moi-même et que je garde actif le fil contextuel, pour naviguer avec conviction et fermeté. Pour qu'avec mon bagage, je crée mes propres paysages intérieurs et extérieurs.

Les montagnes de Medellín et celle de Montréal s'ajoutent aux vallées, îles, forêts, rivières, lacs, mers et déserts que j'ai visités au cours de ma vie. Mes paysages intérieurs se composent d'une infinité d'images, de souvenirs et d'expériences. Les émotions et les sensations qui m'habitent - les « éternels printemps », les étés chauds et ensoleillés, les automnes pluvieux et les hivers sombres et prolongés - sont gravées dans ma mémoire comme *Les montagnes*.

CONCLUSION

Depuis le début de l'immigration, j'ai adopté un regard rétrospectif sur ma vie en Colombie, lequel s'est étendu après les années aux expériences vécues au Canada. Depuis treize ans, j'élargis ma compréhension du silence dans lequel je vivais depuis mon plus jeune âge. À la maîtrise, je continue de « démêler des mèches » et de « soigneusement peigner la chevelure » pour réfléchir à ce que je veux garder dans ma vie et à ce que je dois laisser partir afin de poursuivre la construction et la déconstruction de mon être en constante impermanence.

Quelle que soit la forme que prenne le partage de mon travail artistique pour favoriser la socialisation, c'est une opportunité de me connaître moi-même et, par conséquent, de connaître ceux qui m'entourent, à travers l'expérience. Cela sera toujours pour moi « partir en voyage exploratoire vers des terres vastes », où les seules limites que je puisse rencontrer en chemin sont mentales.

Ce que j'ai découvert durant la maîtrise, tout au long de mon travail de recherche-crédation, en tant que femme colombienne immigrante au Canada, m'a permis d'identifier la personne que je suis et mon appartenance au contexte et à la communauté québécoise. De même, ce processus m'a fait réfléchir sur le *besoin viscéral* d'établir des ponts entre différentes cultures et les innombrables possibilités de le faire, en commençant par les cultures colombiennes et canadienne.

Suite au dépôt initial de ce mémoire, la reprise du processus de création pour mon exposition finale et la performance *Les montagnes et la femme chaude* d'une durée approximative de 45 minutes, m'a amené à certains réajustements. Étant donné l'importance de la dimension performative en présentiel dans mon projet, ainsi que l'intention de favoriser l'immersion du public à travers l'écoute et l'appréciation introspective du paysage, j'ai décidé de ne pas inclure de vidéo dans ma proposition d'installation. De plus, pour l'action d'ouverture, j'ai choisi de travailler uniquement avec le guitariste de mon groupe, dans une quête de nouveaux dialogues harmonieux entre le son d'ambiance, les paysages sonores diffusés par des écouteurs, ma voix et celle des personnes présentes. Voir Annexe A.

Développer ce projet et partager certaines de ses étapes m'a permis d'incarner la dimension micropolitique de la « thérapie collective ». Je la comprends comme la construction de liens dans des espaces réduits et intimes qui favorise le bien-être, aide à affronter les traumatismes et permet de

développer la résilience. De même, elle facilite la création de nouveaux récits pour tisser des idées et des solutions possibles face à diverses situations.

Où que je me trouve, en Colombie, au Canada ou ailleurs, j'ai constaté que la chose la plus précieuse que je dois faire est de persister dans le processus de m'émanciper des oppressions patriarcales qui m'habitent. Le bien-être individuel que cela me procure exerce un impact sur ceux qui m'entourent, et c'est un devoir individuel et une responsabilité sociale de le partager à travers des mots, des gestes, des chants, des sons et des actions. Il dépend de moi que le bien-être règne dans *ma propre maison*, ce foyer tant physique que mental.

Dans le cadre de cette recherche-crédation, j'ai revisité mes souvenirs pour écrire une nouvelle histoire à travers mes chants intimes. Le geste de les raconter, de les chanter, de les rire, de les pleurer, de les danser, de les façonner, ainsi que de les écouter sous forme de paysages sonores a été un rituel personnel et collectif qui m'a permis de constater la transformation des émotions qui y résidaient. Néanmoins, c'est grâce à l'ouverture et à l'écoute des autres que le tissage d'histoires singulières a été possible.

Mes stratégies pour émanciper le corps de l'oppression patriarcale se transforment elles aussi. C'est ainsi qu'un nouveau projet est en train de voir le jour : *La Casa Manigua (la maison Manigua)*. J'ai pris une décision : ma maison deviendra un espace de rencontres, de réflexions, de création et de transformation personnelle et collective. Elle s'adaptera aux besoins des activités que je proposerai en guise de réponses à mes questionnements et qui inviteront à leur tour la participation d'autres individus. Ces activités incluront des concerts, des ateliers d'écriture (chansons, poésie et slam), des ateliers de feutrage, de customisation vestimentaire et des expositions.

En tant qu'artiste colombo-canadienne, j'ai la responsabilité et le désir de mettre ma voix, mon travail et mes actes au service autant de ma terre natale que de celle qui m'a accueillie. Je réalise qu'en générant une prise de conscience en moi, je peux sensibiliser et éveiller la conscience des personnes qui m'entourent et m'écoutent. J'entrevois maintenant que le fait de propager mes Chants intimes ailleurs qu'à l'endroit où je me situe présentement ouvre une possibilité pour pratiquer l'artivisme micropolitique à une échelle plus étendue, soulignant ainsi la volonté de convoquer une ouverture d'esprit face à la diversité des expériences, des cultures et des savoirs.

ANNEXE A

EXPOSITION LES MONTAGNES ET LA FEMME CHAUDE : PERFORMANCE ET MISE EN ESPACE

A-1 *La limpia (Le nettoyage)*, vernissage de l'exposition *Les montagnes et la femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz.



A-2 *Le chant de la Montagne*, répétition de la performance, exposition *Les montagnes et la Femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz.



A-3 *Yo soy la Montaña* (Je suis la Montagne-berceuse), répétition de la performance, exposition *Les montagnes et la femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz.



A-4 *Chevelure* et d'autres artefacts de l'installation, répétition de la performance, exposition *Les montagnes et la femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz.



A-5 *Peau*, répétition de la performance, exposition *Les montagnes et la femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz.



A-6 Détails de l'installation, exposition *Les montagnes et la femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz.



A-7 Détails de l'installation, exposition *Les montagnes et la Femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz.



A-8 Vernissage de l'exposition *Les montagnes et la Femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz



A-9 Vernissage de l'exposition *Les montagnes et la Femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz



A-10 Écoute de paysage sonore, exposition *Les montagnes et la femme chaude*. Photo : Adriana García Cruz.



L'exposition *Les Montagnes et la femme chaude* s'est déroulée du 28 octobre au 1er novembre 2025
<https://youtu.be/rTBYcVbg454>. La soirée de performance, lors du vernissage, a eu lieu le 29 octobre.
<https://www.pilarescobar.com/installation>

RÉFÉRENCES

- Albertini, C. (2021). *Résistances des femmes à L'Androcapitalocène. Le nécessaire écoféminisme*. M éditeur.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (2012.). Catharsis. Dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Consulté le 19 octobre 2024, sur <https://www.cnrtl.fr/definition/catharsis>
- Cours de philosophie féministe de combat de l'Universidad Experimental de Madrid (2021, 1 june) La Frontera Según Gloria Anzaldúa. Con Sayak Valencia [Épisode de balado] Dans *Traficantesdesueños* <https://soundcloud.com/traficantesdesue-os/6-la-frontera-segun-gloria-anzandua-con-sayak-valencia>
- Crenn, J. (2024,12-13 avril) *Plus-qu'humain, plus-que-nature : au-delà du vivant* [conférence]. Colloque international Max et Iris Stern 16, Montréal, Québec. <https://macm.org/activites/colloque-international-max-et-iris-stern-16/>
- Curiosidades con Mike. (23 mars 2023). *Pruebo el silbato más aterrador del Mundo. Mira Cómo Está Hecho...*[vidéo]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=x-V1s4QPSCw>
- Dasseleer, C. (2021). Identidades ch'ixi en el borderland: el multilingüismo decolonial en dos obras poéticas de Cecilia Vicuña y de Pilar Rodríguez Aranda. *Mitologías Hoy*, 23. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.794>
- Gilbert, H. (2023, 4 mars) Marie Darrieussecq: Pig Tales [Épisode de balado] Dans *BBC World Book Club* <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/w3ct3c7v>
- Góngora Romeo. (2023). El Club Tikal Guatemala. Une perspective décoloniale dans la pratique de l'art participatif. Dans M. Martineau, R. Hanafi et C. Rinaudo (dir.), *La fabrique de l'altérité : Arts, genre et migrations* (1 éd., p. 41-59). L'Harmattan.
- Guattari, F., Rolnik, S., & Barbaras, R. (2007). *Micropolitiques*. Les Empêcheurs de penser en rond.
- Le Breton, D. (2011). *Éclats de voix : une anthropologie des voix*. Métailié.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73–101. <https://doi.org/10.25058/20112742.340>
- Lygia Clark. (2025, 4 janvier). Dans *Wikipédia* https://en.wikipedia.org/wiki/Lygia_Clark

- MACBA Barcelona oficial. (2015, 4 mars). Suely Rolnik : *Micropolíticas del pensamiento. Sugerencias a quienes intentan burlar el inconsciente colonial* [Webinaire]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=V73MNOob_BU&t=4s
- Martín, H. (s. d.). *1262 mots assis entre deux chaises. Monologue d'Une femme éléphante sur son processus de création*. <https://helenamartinfranco.com/videos.html>
- Mèredieu, F. d. (2017). *Histoire matérielle & immatérielle de l'art moderne et contemporain* (4e éd.). Larousse.
- Palmeri, D. (2022). Montaje y desmontaje del mito griego en Mapa Teatro: entretejiendo trauma, historia y política en Colombia. *Latin American Theatre Review*, 55(2), 39-56.
- Paul B. Preciado. (2024, 26 août). Dans *Wikipédia* https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_B._Preciado
- Real Academia Española. (2024). Porro. Dans, *Dictionnaire de la langue espagnole*. Consulté le 28 avril 2025, sur <https://dle.rae.es/porro>
- Revista Entreactos. (2015, 26 août) *Mapa Teatro* [Entrevue]. <https://www.youtube.com/watch?v=QpfMSbbcTEQ&t=14s>
- Robert, S. (2024, 21-22 mars). Mémoire, identité et émotion [Conférence]. Journées d'étude sur la Colombie à l'UQAM : Les différentes musiques de Porros de Colombie: Au rythme de la paix, de l'harmonie et de l'identité, Montréal, Québec. <https://ugam-ca.libcal.com/event/3788540>
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Rosales, V. (2023, 31 janvier). Emily in Paris : un monumento al vacío (n°5) [Épisode de balado audio] Dans *Popularmente* <https://www.spreaker.com/episode/5-emily-in-paris-un-monumento-al-vacio-52589152>
- Sánchez, F. (Animateur). (2008, 19 mai). Las Noches Blancas : mujeres sobre mujeres 2. Paul B Preciado. [Épisode de série télévisée]. Dans *Las Noches Blancas, TeleMadrid* <https://www.telemadrid.es/programas/las-noches-blancas/>
- Starhawk, & Morbic. (2015). *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*. Éditions Cambourakis.
- Stengers, I., Schaffner, M., & Hache, E. (2019). *Résister au désastre : dialogue avec Marin Schaffner*. Éditions Wildproject.
- Uribe, D. (2022, 26 août). Feria de las flores (n°7) [Épisode de balado audio]. Dans *Radio Nacional Las historias de Diana Uribe* <https://rtvcplay.co/series-al-oido/las-historias-de-diana-uribe/feria-flores>

Valls Boix, J. E. (2024). *Suely Rolnik : descolonizar el inconsciente*. Herder.

Vicuña, C. (s. d.). *Instan* (Speech) <https://www.ceciliavicuna.com/instan>