

Danse autochtone et espace : création de collaboratoires pour repenser les espaces d'usages publics urbains

Cassandra Chatonnier

École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe

De plus en plus de personnes autochtones¹ résident en ville ; leur présence s'intensifie à partir des années 1950 au Canada et 1980 au Québec (Lévesque, 2003). On estime aujourd'hui que plus de 60 % des Autochtones au Canada habitent hors réserve et dans des centres urbains (Lévesque et Cloutier, 2013 : 281 ; Lévesque, Gagnon *et al.*, 2019). Ce phénomène se manifeste également à Montréal. Cette présence est toutefois peu visible dans le paysage urbain montréalais (RCAAQ, 2016). Plusieurs études tentent de comprendre pourquoi et comment y remédier.

Plutôt que de partir des pratiques d'exclusion spatiale des Autochtones, avérées ou appréhendées, j'ai choisi le registre des expressions culturelles dans l'espace urbain. Comment les cultures autochtones s'expriment-elles dans l'espace public et, plus précisément, quel rapport à l'espace déploient-elles à l'occasion d'événements ? Il se pourrait en effet qu'une meilleure compréhension de ce rapport puisse permettre de renouveler les façons d'aménager les espaces publics, en plus de redonner aux Autochtones des outils pour y inscrire leur présence et la partager avec d'autres.

1. J'utiliserai ici le terme « Autochtones » qui selon la *Loi Constitutionnelle* de 1982 désigne « les Indiens, les Inuits, et les Métis ». Le mot « Indien » n'est plus employé sauf pour « les catégories administratives du gouvernement ». Le mot « Indien » est remplacé par l'expression « Première Nation » (Lévesque, Gagnon *et al.*, 2019, v).

Dans cet article, je présenterai le processus de recherche effectué dans le cadre de mon doctorat en études urbaines effectué à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) entre 2016 et 2022. Pour cadrer cette recherche, il peut être utile de la situer dans mon itinéraire professionnel. À la fois issue du milieu du design d'intérieur et de la scénographie pour les arts vivants, je me suis toujours intéressée à l'impact de l'espace sur le corps et l'esprit. À la suite de ma formation en design d'intérieur en France, mon pays d'origine, et d'un baccalauréat en scénographie à l'Université Concordia, je débute ma carrière en tant que scénographe. Je réalise alors que le processus de création ne me convient pas. Je conçois des espaces avec des metteur·ses en scène sans connaître les acteur·rices qui vont l'habiter. La nécessité d'une autre manière de faire, plus collaborative, m'amène vers un parcours de maîtrise en théâtre, en recherche-crédation, à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Mon mémoire-crédation intitulé « La scénographie, un espace à vivre : l'interrelation entre acteur et espace comme outil de création scénographique » retrace donc l'exploration d'un processus de création scénographique qui s'inspirait du ressenti des acteur·rices vis-à-vis de l'espace, plutôt que de partir uniquement de la dramaturgie du texte ou des intentions du ou de la metteur·se en scène pour concevoir les espaces.

Puisque nous n'avions pas les moyens de construire plusieurs décors, nous avons, avec les acteur·rices et une directrice d'acteur·rices, fait nos explorations dans des espaces publics urbains ayant des caractéristiques architecturales fortes. Nous y avons découvert un potentiel puissant et nous avons nourri nos conversations d'expériences réelles, vécues. C'est cette étape qui a alors éveillé en moi certaines questions et qui m'a fait renouer avec mon intérêt pour l'architecture et la ville. Pour qui sont conçus les espaces publics ? Pourquoi le théâtre ou la danse ne sont-ils pas utilisés comme des outils de travail et de dialogue en aménagement ? Qui sont les invisibles dans la ville ? Comment un dialogue entre théâtre et études urbaines peut-il être mis au service de l'équité sociale ? C'est donc en observant la manière insolite et hors du commun dont les acteur·rices utilisaient l'espace que j'ai réalisé que la performance pourrait être une approche enrichissante pour les designers d'espaces.

Aujourd'hui, l'expression des cultures autochtones est en plein essor dans les grandes villes canadiennes, accompagnant une augmentation de la présence autochtone en milieu urbain. Les espaces publics montréalais se voient de plus en plus investis par des performances des membres des Premières Nations, où se déroulent souvent des danses issues du mouvement pan indianiste et des pow-wow, ces grands rassemblements annuels des différentes nations autochtones alliant danses, chants et port de vêtements traditionnels. Ces « actes expressifs publics » (Germain, Liégeois et Hoernig, 2008 : 15) participent à l'épanouissement des individus grâce à la reconnaissance de leur identité.

Le corps du ou de la danseur·se ou de l'acteur·rice est au centre de la création dans les arts vivants. Le théâtre et la danse ont cette qualité unique de rassembler dans un espace commun les acteur·rices et les spectateur·rices pour assister à un événement dans un temps donné. L'espace et son potentiel viennent s'ancrer dans le corps du

ou de la performeur-se, qui peut alors les communiquer. Les disciplines du théâtre et de la danse sont ici rassemblées sous le terme plus large et inclusif de performance.

Parcours méthodologique

J'ai ainsi choisi de prioriser la performance parce que, d'une part, je suis scénographe et que cette approche fait partie de mon bagage et que, d'autre part, la performance autochtone participe à la création d'espaces partagés. L'espace partagé est ici défini comme un espace qui se partage entre différents groupes et individus lors d'un événement. Au centre de ces pratiques de production d'espaces partagés se trouvent la danse et le pow-wow, qu'ils aient lieu sur le territoire ou dans la ville. L'analyse d'événements performatifs des Premières Nations s'avère donc incontournable afin de mieux comprendre la voie particulière empruntée par ces peuples dans la production d'un espace partagé qui est à la fois un lieu physique, un espace de sociabilité et un espace symbolique en termes d'affirmation culturelle.

Je me suis donc intéressée à deux types d'événements performatifs : ceux prenant place dans les espaces publics urbains de Montréal et les pow-wow, qui se déroulent dans les communautés autochtones territoriales. En effet, les pow-wow permettent aux personnes autochtones résidant en milieu urbain de retourner dans les communautés territoriales et de renouer avec leur culture. Ces événements sont aussi « particulièrement importants dans les villes, puisque les citoyens autochtones sont souvent victimes d'isolement et de préjugés de la part du reste de la société » (Leuthold, 1998). Lors des pow-wow, « les Autochtones ont l'occasion d'affirmer leurs identités et de présenter leurs variétés culturelles, offrant un symbole de résistance à l'assimilation à la culture dominante » (Leduc, 2011 : 44-45), tout en engageant une corporéité différente.

Voici les questions de recherche qui m'ont guidée : De quelle manière les performances des membres des Premières Nations produisent-elles un espace symbolique et dans quelle mesure cet espace est-il partagé ? Que nous apprend alors le lien entre corps et espace physique dans les performances des Premières Nations sur leur perception de cet espace partagé ? La méthodologie employée pour tenter de répondre à ces questions est qualitative et puise quelques éléments de la démarche ethnographique. Plusieurs étapes, toutes réalisées en dialogue avec des membres de la communauté artistique autochtone ainsi qu'avec des personnes autochtones résidant à Montréal, ont permis d'aboutir à ce processus. Ces étapes étaient complémentaires et sont venues se nourrir les unes les autres.

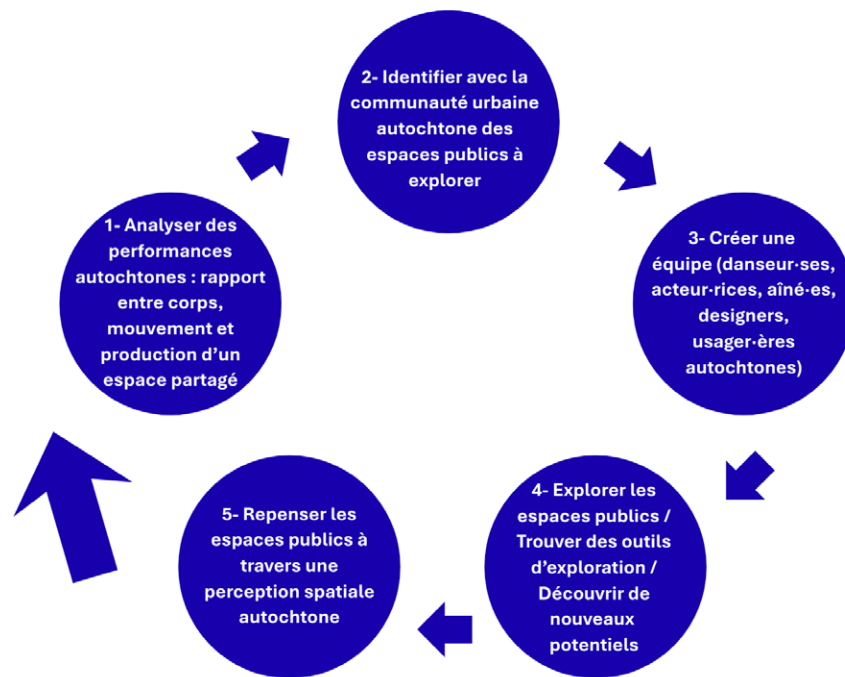


Figure 1. Schéma des différentes étapes du projet.

J'ai eu recours à l'observation participante, à la collecte de récits et à la réalisation de dessins lors des observations faites tout au long des cinq étapes qui ont constitué ce projet.

Étape 1 : Analyser des performances autochtones

Je me suis placée en tant qu'observatrice participante lors de trois événements performatifs autochtones à Montréal (le Festival Présence Autochtone, la Journée nationale des peuples autochtones et le pow-wow annuel de l'Université McGill) et sur les pow-wow de Wendake et de Kahnawake. Afin de ne pas perturber le déroulement des événements, j'ai initié des conversations informelles avec des performeur·ses et des spectateur·rices. Il ne s'agissait donc pas d'entrevues classiques. Lors de cette observation en milieu naturel, j'informais les gens sur le projet de recherche et en leur donnant des feuillets d'information contenant les thèmes abordés ainsi que mes coordonnées. Avec les performeur·ses, j'ai abordé différentes choses, dont leurs motivations à participer à l'événement, la chorégraphie (aspects techniques et symboliques), le régalia (vêtement de danse) et l'espace. Avec les spectateur·rices, j'ai pu parler de leurs motivations à assister à ce type d'événement, de la fréquence à laquelle ils et elles y vont, de leur réception de la performance, de l'espace (de danse, des commerçant·es, des spectateur·rices, etc.). Avec les organisateur·rices, j'ai échangé sur l'organisation, leur rôle et celui de la communauté.

À la suite de ma seconde visite au pow-wow de Wendake, j'ai été mandatée par l'Office du Tourisme de Québec (OTQ) pour produire un rapport qui fournit des éléments de compréhension sur ce qu'est le pow-wow international de Wendake afin de favoriser un développement touristique qui soit conforme à la nature de l'événement et respectueux de l'identité et des pratiques de ses organisateur·rices et des participant·es. Pour accomplir au mieux ma tâche, l'OTQ m'a permis de rencontrer les organisateur·rices et des participant·es (performeur·ses) du pow-wow de Wendake grâce à des groupes de discussion.



Figure 2. La danseuse Fancy Shawl Ivanie Aubin-Malo. Crédit photo : Pierre Tran.

Étape 2 : Identifier des espaces publics à explorer

Je souhaitais repérer trois espaces publics où les personnes autochtones aimeraient pouvoir se reconnaître. Pour ce faire, j'ai eu des échanges avec les membres du « comité de co-design » ayant mis en place l'exposition « Autochtoniser Montréal » (2017), dont l'objectif était d'« améliorer la représentation des Autochtones dans les espaces publics » à Montréal. J'ai également dialogué avec des membres de l'organisme DestiNATIONS, travaillant sur un projet de lieu culturel autochtone dans le Vieux-Port de Montréal.

Étape 3 : Créer une équipe

Pour former l'équipe pour les laboratoires d'exploration ou collaboratoires, j'ai eu la chance de rencontrer des gens intéressé-es à participer au projet lors d'un exercice de pré-terrain effectué à l'été 2017. La méthode boule de neige m'a permis de rencontrer des personnes pour compléter l'équipe, formée de danseurs-ses de pow-wow, d'un joueur de tambour et de designers autochtones et non-autochtones.

Étape 4 : Explorer les espaces publics / Trouver des outils d'exploration / Découvrir de nouveaux potentiels

Enfin, nous avons, avec l'équipe, créé et appliqué une méthodologie collaborative ancrée dans l'action. En m'inspirant des méthodologies autochtones, j'ai choisi de travailler en cocréation avec l'équipe, afin de révéler des connaissances spatiales liées à la performance et, plus spécifiquement, à la danse. La coconstruction ou la cocréation est la mise en relation de différentes formes de savoirs. J'ai donc mis en place des laboratoires collaboratifs, nommés ici « collaboratoires ». Dans des espaces identifiés lors de l'étape 2 et par les membres de l'équipe, nous avons construit trois expériences de collaboratoires. Les collaboratoires se sont déroulés dans une partie du Parc de l'Honorable-George-O'Reilly à Verdun, à la Place des Festivals et à la Place Jacques-Cartier. J'ai tenté de rendre compte, dans cette partie, des réflexions collectives qui ont entouré la question de l'autochtonisation de ces espaces à travers la présentation de récits, d'analyses et de dessins.



Figure 3. Méditation les pieds dans l'eau. Crédit photo : Stéphane Mapachee.



Figures 4 et 5. Barbara en explorations. Crédit photo : Cassandre Chatonnier.

Cheminement et réflexions sur le processus

Je poursuivrai cet article avec la manière dont mes questions et ma réflexion ont évolué tout au long de ce projet, à travers un cheminement tant intellectuel que personnel. Je souhaite insister ici sur cette idée de cheminement. Ce travail se présente tel que vécu : comme un parcours, un processus de recherche plutôt que l'exposition plus traditionnelle de résultats. C'est avant tout une démarche, avec ses mouvements, ses entrelacs et ses réflexions, un espace de conversation entre les études de la performance (des arts vivants), des études urbaines et des études autochtones.

Jouer et dessiner pour la scène m'ont amenée à être plus sensible à mon environnement. Je suis très proche de mes sens et de ce qu'ils me transmettent ; pour moi un lieu s'accompagne d'un son, d'une couleur, d'une texture. La phénoménologie, et particulièrement celle de l'espace, ainsi que la soma-esthétique² sont donc des

2. Richard Shusterman affirme que notre corps quotidien n'est pas appelé à avoir une perception fine ou consciente, car il est empreint de mauvaises habitudes liées à un mode de vie qui ne favorise pas la conscience corporelle (Shusterman, 2010). Dans ce qu'il nomme le soma-esthétique, le corps (le soma) est au centre de notre compréhension, de notre perception du monde. C'est le corps qui permet d'apprécier les « qualités esthétiques d'autres soi et d'autres choses » (Shusterman, 2007). Le corps sensible ressent « les objets et les énergies » et les absorbe, les internalise pour en faire des « pensées conceptuelles » (Shusterman, 2010).

épistémologies qui me parlent beaucoup. En allant dans des pow-wow, en dansant, en écoutant jeunes et aîné·es des Premières Nations parler de danse et de territoire, j'ai pu être en contact avec une vision du monde où la sensorialité est aussi très importante, mais qui va au-delà en offrant un monde égalitaire qui inclut l'ensemble du vivant et du non-vivant, les êtres présent·es et ceux et celles qui sont parti·es, le monde matériel et celui des rêves. Il pourrait sembler y avoir une contradiction entre la connexion communautaire que l'on peut percevoir dans le pow-wow et le discours des danseur·ses des Premières Nations qui me disent qu'ils et elles dansent pour eux-mêmes et elles-mêmes, pour se connecter à soi, et non pour les autres. L'expression « les autres » signifie ici le public. Ces danseur·ses ne dansent pas pour donner un spectacle et recevoir une approbation, ils et elles le font pour respecter leurs traditions, pour leur bien-être et celui de leur communauté, pour leurs ancêtres et pour les générations à venir. Même lorsqu'il s'agit des pow-wow de compétition, toute cette volonté de prendre soin des autres membres de la communauté à travers la danse reste omniprésente. La danse est ici un acte à la fois solitaire et communautaire.

J'ai donc beaucoup appris sur les pow-wow et la vision du monde dont ils témoignent, mais je dirais que mon plus grand apprentissage dans ce processus a été celui de l'écoute et de la réception. La danseuse de pow-wow Ivania Aubin-Malo a été une véritable alliée dans ce processus ; elle m'a introduite à des participant·es potentiel·les, à son histoire personnelle et familiale, à l'univers des pow-wow. Elle a été et est toujours un lien entre mes intérêts de recherche et le monde autochtone. Je ne lui serai jamais assez reconnaissante d'être ma partenaire de recherche et mon amie. L'éducation ayant joué un rôle prépondérant dans l'effacement culturel autochtone, Ivania trouve aujourd'hui essentiel d'avoir des recherches faites en partenariat avec des membres de différentes communautés. Je me permets ici de rapporter ses propos à ce sujet :

C'est ça pour moi qui est important dans ce projet-là ; que tu permettes aujourd'hui un espace pour explorer ça. Si moi je passe seule dans cet endroit-là, oui, peut-être que je vais me coucher, mais je ne vais pas nécessairement bouger, puis me laisser aller dans la musique. Ce cadre-là, ça donne de la valeur, ça donne de l'importance à ce qu'on fait. Il y a une caméra qui nous observe. Mais tout ça, ce sont des interactions difficiles, puis il y a des couches et des couches à travers cette recherche³.

En plus de ces apprentissages personnels, les collaboratoires ont, sous un angle méthodologique, permis de mettre en place un autre type d'échange, à la fois verbal et non-verbal. La combinaison de la danse, des conversations et du dessin a offert, selon moi, une interprétation plus nuancée du rapport aux espaces publics explorés avec les danseur·ses. Le discours que l'équipe tenait par rapport à certains lieux, et ce qu'il fallait y faire ou non, a changé avec l'expérience réelle de la danse dans ces espaces. Se rassembler dans ces espaces publics spécifiques, être en présence des gens, des sons, des odeurs qui les traversaient, déambuler en commentant l'architecture qui les entourait ; tout cela a contribué à la formulation d'une perception plus subtile de l'espace. L'emploi de différents médias d'expression ont également permis un

3. Propos recueillis lors de l'exploration de la Place des Festivals.

partage de connaissance et la création d'un langage commun : j'en ai autant appris sur la danse que les danseur·ses sur le dessin. Cette expérience peut donc constituer une piste prometteuse puisqu'elle offre d'autres outils de dialogue que ceux généralement employés, comme l'entrevue, par exemple.

Au début de cette démarche, je souhaitais comprendre comment il était possible d'améliorer l'aménagement des espaces publics de manière collaborative en s'inspirant d'une perception autochtone de l'espace. Je partais du postulat que des espaces publics aménagés en harmonie avec une perception autochtone de l'espace pourraient permettre de répondre à certains besoins des personnes autochtones tout en offrant au reste des citoyen·nes une expérience sensorielle autre de l'urbain. Cela permettrait peut-être aussi cette rencontre qui favorise l'apprentissage des un·es et des autres, participant ainsi à une socialisation à la différence ou une « pédagogie de la diversité » (Germain et Leloup, 2014 : 52). En effet, selon moi, ce travail de « traduction » dont parle Issac Joseph (2007) peut se faire à travers le sensible, en ouvrant à d'autres perceptions corporelles grâce à un travail différent de l'espace. Il existe bien un lien entre les qualités de l'espace sensible et l'interaction ou la non-interaction entre les personnes : « Il est facile de comprendre que les rencontres, et le contrôle mutuel, sont sensibles aux indices visuels ou sonores disponibles dans l'environnement ou produits par l'activité même des personnes coprésentes » (Joseph, 2007 : 314). La communication entre les différents groupes peut être difficile dans les espaces de coprésence comme les espaces publics. Joseph parle d'un nécessaire « travail social de traduction que l'on attend de ces espaces intermédiaires » (Joseph, 2007 : 314). Aujourd'hui, les Centres d'amitié sont des lieux qui participent à la sécurisation culturelle des personnes autochtones en milieu urbain, notamment parce qu'ils sont marqués par différents repères identitaires et culturels. Les Centres d'amitié autochtones sont « des preuves indéfectibles de l'appropriation physique et symbolique de l'espace urbain » (Comat, 2014 : 64). Mais de quel ou quels espaces urbains parle-t-on précisément ? Cette appropriation physique et symbolique mentionnée par Comat peut-elle aller au-delà du lieu et des activités proposées par les Centres d'amitié autochtones ? La sécurisation culturelle ne pourrait-elle pas devenir une partie intégrante de notre manière de penser certains espaces publics et ainsi participer à une plus grande justice sociale au sein de la ville ?

Certains espaces publics pourraient permettre cet ancrage culturel nécessaire s'ils laissaient place à un imaginaire ou à une utilisation différente de celle des aménagements à saveur néolibérale ou de l'urbanisme tactique (Douay et Prévot, 2016) qui, même s'ils proposent parfois des espaces inclusifs, tendent à tous se ressembler les uns les autres.

En créant des conditions d'accueil et des environnements qui respectent les modalités d'interaction sociale qui ont cours en milieu autochtone et qui prennent en compte des manières d'être et de faire autochtones, les possibilités d'amélioration de la qualité de vie des individus, des familles et des communautés sont décuplées, quelle que soit la sphère d'action considérée (Lévesque, 2015 : 16).

Je dirai que cette recherche doctorale est venue plutôt ouvrir des perspectives sur ce que signifie autochtoniser un lieu, pas seulement dans la forme, mais dans le fond. Je n'ai pas eu l'occasion de me rendre jusqu'à l'expérimentation d'un travail d'aménagement de certains lieux qui serait fait selon une perception de l'espace propre aux Premières Nations et qui favorisait l'interaction entre Autochtones et non-Autochtones. En effet, les collaboratoires sont restés au stade d'exploration. Cette démarche ne permet pas de proposer des aménagements, mais débouche néanmoins sur un regard critique sur ceux qui existent déjà. J'ai réalisé que ce n'est pas l'aménagement des espaces proprement dit qui est problématique, mais le manque de lieux de reconnaissance de la présence autochtone dans la métropole. J'ai ainsi pu observer dans les échanges avec les membres de l'organisme DestiNATIONS et du comité de design de l'exposition « Autochtoniser Montréal » qu'il était nécessaire d'avoir plus d'éléments témoignant de leur culture dans la trame urbaine. Lors des collaboratoires, les participant·es sont aussi revenu·es souvent sur l'importance d'avoir un lieu d'expression et d'échange culturel à travers le « faire ensemble ».

Les collaboratoires ont permis d'identifier des ressentis variés vis-à-vis d'espaces aux qualités d'aménagement complètement différentes. L'espace du parc de l'Honorable-George-O'Reilly à Verdun s'est révélé un espace d'usage public où les danseur·ses se sentaient bien, et où il semblait possible de faire des activités traditionnelles. La Place des Festivals a nourri une réflexion sur les différentes populations du lieu, qui sont les touristes et spectateur·rices des festivals et les personnes qui travaillent au centre-ville. Pour les participant·es, la tension entre Autochtones et non-Autochtones se situe au centre-ville, car on n'y voit que la facette la plus négative de la présence autochtone, soit l'itinérance. Il est nécessaire selon ils et elles d'avoir une vision plus complète de l'identité autochtone dans cet espace public urbain central. La Place Jacques-Cartier est un espace qui a généré un sentiment de malaise chez les danseur·ses. Ce lieu historique impose une vision coloniale de l'histoire qui invisibilise l'histoire autochtone de Montréal. C'est donc un lieu où ils et elles trouvaient difficile de venir inscrire une présence autochtone.

Dans l'ensemble du processus et des conversations, nous nous sommes souvent demandé si une autochtonisation de l'espace public signifiait y inscrire une présence visuelle pour affirmer leur présence en ville ou s'il s'agissait de créer un lieu où la population autochtone se sentirait bien. Il n'y a évidemment pas de réponse tranchée à ce questionnement et je pense que cela dépend du lieu dans lequel la population souhaite inscrire sa présence. L'histoire du lieu, l'environnement urbain, la population qui le fréquente, tous ces éléments viennent aussi influencer la manière dont un lieu peut être autochtonisé. Comme nous avons pu le remarquer dans nos collaboratoires, chaque espace exploré a fait naître des réactions et réflexions bien différentes les unes des autres.

J'ai aussi pu remarquer que les lieux où les danseur·ses se sentaient bien étaient ceux où il y avait peu de monde. Ils et elles parlaient également peu dans leur discours de leur rapport à autrui, mis à part leur relation à leur famille ou aux autres membres

des Premières Nations. Leur relation au reste de la population montréalaise semble absente. Elles souhaitent certes voir leur présence reconnue, mais cela ne va pas jusqu'à la sociabilité publique, incluant un public autre. Sans s'y opposer, les participant·es n'ont pas exprimé un désir primordial de rencontre ou d'échange avec la population non-autochtone de Montréal. L'espace public n'est donc pas perçu ici comme un lieu de rencontre, mais comme un espace d'expression culturelle. Cela rappelle les propos de Jean Remy, qui décrit des espaces publics flexibles et de « non-attention réciproque » (Remy, 1973 : 16), où il est possible d'avoir des activités habituellement réservées au domaine privé ou communautaire. De la même manière, il y avait peu d'échanges directs entre membres autochtones et non-autochtones lors des événements performatifs étudiés, même s'ils étaient ouverts à un public large. L'espace physique est bel et bien partagé, les gens se rassemblent autour du même événement, mais peu de liens directs semblent se faire entre les personnes des différents groupes. Cela est peut-être en lien avec l'exclusion et le racisme auquel les Autochtones font continuellement face depuis plusieurs générations. On peut imaginer qu'il est difficile pour les Autochtones de se sentir en confiance et en position de partage avec les non-Autochtones après l'ensemble des mesures d'assimilation et le génocide culturel vécu. Évidemment, ce n'était pas le cas pour moi qui, en tant qu'observatrice participante, avais vraiment cherché à rencontrer les membres des Premières Nations participant à la construction de ces événements.

Mon hypothèse laissait donc supposer que les personnes autochtones percevaient l'espace public comme un lieu de rencontre avec les non-Autochtones. Or, il s'est avéré, à travers les échanges et les collaboratoires, qu'il existe un grand sentiment d'invisibilisation et que, selon les participant·es, les espaces publics doivent plutôt être des lieux d'expression culturelle, voire des lieux de reconnaissance. Quand on parle de l'invisibilité des Autochtones, que veut-on dire ? Certes, ils et elles sont peu nombreux·ses. En effet, la population des Premières Nations et du Peuple Inuit résidante de la ville de Montréal, selon les données de Statistique Canada pour 2021, regroupe quelque 9 605 personnes. En termes de proportion, ce nombre correspond à 10,4 % de la population totale des membres des Premières Nations et du Peuple Inuit établis dans les villes de la province de Québec (Gagnon, Radu et Lévesque, 2023).

Plus que la petite proportion du nombre d'Autochtones dans la population montréalaise que certain·es peuvent invoquer, il est plutôt question de présence symbolique à l'instar du jardin des Premières Nations au Jardin Botanique. Comment, alors, augmenter cette visibilité de manière équivalente, par exemple à la Place des Festivals ?

Certes, il manque aux collaboratoires une dernière étape effectuée avec l'équipe qui aurait fait la synthèse visuelle et spatiale de nos apprentissages. Cependant, ce processus ouvre des pistes pour des travaux ultérieurs pour la recherche en sciences humaines et pour la recherche-création. Pour les études urbaines, ce travail a offert des distinctions qui permettent de ne pas rester dans un langage généralisant ou totalisant en venant différencier les espaces publics des espaces d'usages publics, par

exemple. Ma recherche a également permis une meilleure appropriation des réalités autochtones en contexte métropolitain à travers les arts performatifs. Il n’y a pas de scission entre les arts performatifs pratiqués dans les territoires, comme les pow-wow et ceux qui occupent la ville, comme le pow-wow annuel de l’Université McGill, la Journée nationale des Peuples autochtones ou encore certaines performances du Festival Présence Autochtone. Ces manifestations, où l’on voit souvent danser les mêmes personnes, témoignent des allers-retours réguliers des personnes autochtones entre ville et territoire. Il n’y a donc pas de dichotomie franche entre les deux milieux, et, comme le souligne Dalie Giroux, la performance vient transcender les frontières, des États et des villes, imposées par la colonisation :

En se rattachant au sentier des pow-wows par le biais du partage, de l’apprentissage et du voyage, en occupant le territoire par la pratique de la danse, et plus encore en créant un territoire par la poursuite de cette pratique, en y investissant un sens spirituel, identitaire, diplomatique et politique, en créant de nouvelles alliances, on arrive à *performer* un sens commun et une territorialité propres à l’autochtonie américaine contemporaine – inédite, enracinée dans le passé, et qui arrive à mobiliser une représentation de l’espace qui dépasse les limites imposées par l’ordre spatial souverain des États coloniaux (Giroux, 2015 : 16).

*

La partie plus pratique de cette recherche, qui se manifeste à travers les collaboratoires, ouvre les études urbaines à des outils méthodologiques issus de la recherche-création tels que la somatique. Je m’inscris dans la lignée tracée par Anna et Lawrence Halprin en utilisant la danse comme outil d’exploration de l’espace, mais en m’alliant à des partenaires autochtones. Cela nous a donné la chance de nommer et d’explorer des espaces publics très différents, autant en termes de leurs emplacements que de leurs aménagements, ce qui permet d’avoir d’autres pistes que celles du Square Cabot, omniprésent quand il s’agit de l’étude des personnes autochtones à Montréal. Les collaboratoires viennent donc proposer une réflexion plus large sur l’appropriation de la ville et son espace, et cible sur quoi et comment il faut intervenir. Les participant-es à cette recherche invoquaient notamment la nécessité d’une inclusion dans le processus de création de certains lieux, d’une réflexion sur leur aménagement de l’espace qui prend en compte la pratique de certaines activités culturelles et artisanales, ou encore d’une mise en valeur de la nature et du lien au territoire des différentes Nations autochtones du Québec. Nous avons donc confirmé, à la fois à travers les échanges des premières étapes et à travers les collaboratoires, qu’il est nécessaire d’augmenter le nombre d’espaces publics avec une présence autochtone à Montréal. Cette présence peut se manifester de différentes façons selon le contexte de l’espace public en question : elle peut passer par la mise en évidence de signes culturels visuels, par un aménagement qui fait appel à un type de sensorialité autre ou encore simplement par la création d’espaces d’expression culturelle, où les personnes autochtones se sentent bien.

En termes d’aménagement des espaces publics, mes recherches ont montré qu’il existe des conditions pour favoriser la visibilité et la reconnaissance de la présence

autochtone ancestrale et contemporaine sur l'île de Montréal. L'ensemble de ce processus offre une meilleure connaissance des pratiques symboliques des Peuples Autochtones qui peut, selon moi, offrir plusieurs outils de réflexion et de remise en question d'un modèle urbain néolibéral marqué par l'urbanisme marchand. L'autochtonisation de la ville n'est pas une fin en soi, mais un chemin ouvert vers la réconciliation.

Bibliographie

COMAT, Ioana (2014), « Se construire et s'affirmer par les lieux. Un regard sur les présences autochtones à Montréal », thèse de doctorat, Université Laval, Faculté de foresterie, de géographie et de géomatique.

DOUAY, Nicolas et Maryvonne PRÉVOT (2016), « Circulation d'un modèle urbain "alternatif" ? Le cas de l'urbanisme tactique et de sa réception à Paris », dans *EchoGéo*, n° 36 (consulté le 21 mars 2025).

GAGNON, Martin, Ioana RADU et Carole LÉVESQUE (2023), *Profil démographique de la population des Premières Nations et du Peuple Inuit dans les villes du Québec 2001 à 2021. Faits saillants*, Montréal, Alliance de recherche ODENA et Réseau de recherche et de connaissances relatives aux peuples autochtones (DIALOG).

GERMAIN, Annick et Xavier LELOUP (2014), « La cohabitation interethnique dans quatre quartiers de classes moyennes à Montréal : une approche pragmatiste inspirée par la lecture de Jean Remy », dans Emmanuelle LENEL (dir.), *L'espace des sociologues. Recherches contemporaines en compagnie de Jean Remy*, Paris, ERES, p. 39-62.

GERMAIN, Annick, Laurence LIÉGEOIS et Heidi HOERNIG (2008), « Les espaces publics en contexte multiethnique. Religion, visibilité et pasteurisation », dans Xavier LELOUP et Martha RADICE (dir.), *Les nouveaux territoires de l'ethnicité*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 157-181.

GIROUX, Dalie (2015), « La culture contemporaine du powwow chez les nations autochtones de l'est canadien. Figures et mouvements de la renaissance indigène en Amérique du nord », dans *Géographie et cultures*, n° 96, p. 85-108.

JOSEPH, Isaac (2007), « Espace public, monde sensible », dans *L'athlète moral et l'enquêteur modeste*, Paris, Economica, p. 309-316.

LEDUC, Mélissa-Anne (2011), « La danse et son impact socioculturel chez les Autochtones », dans *Cahiers DIALOG, L'activisme Autochtone : hier et aujourd'hui*, n° 1, p. 42-46.

LÉVESQUE, Carole (2003), « La présence des Autochtones dans les villes du Québec : mouvements pluriels, enjeux diversifiés », dans David NEWHOUSE et Evelyn PETERS (dir.), *Des gens d'ici Les Autochtones en milieu urbain*, Ottawa, Programme de recherche sur les politiques, p. 25-39.

LÉVESQUE, Carole (2015), « Pour l'amélioration de la qualité de vie et des conditions de santé—Promouvoir la sécurisation culturelle », dans *Revue Droits et libertés*, vol. 34, n° 2, p. 16-19.

LÉVESQUE, Carole et Édith CLOUTIER, (2013), « Les Premiers Peuples dans l'espace urbain au Québec : trajectoires plurielles », dans Stéphane GERVAIS, Alain BEAULIEU

et Martin PAPILLON (dir.), *Les Autochtones et le Québec Des premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 281-296.

LÉVESQUE, Carole, Martin GAGNON et al. (2019), *Profil démographique de la population des Premières Nations et du Peuple Inuit dans les villes du Québec, 2001 à 2016*, Montréal, Alliance de recherche ODENA, Réseau de recherche et de connaissances relatives aux peuples autochtones (DIALOG) et Regroupement des centres d'amitié autochtones du Québec et Institut national de la recherche scientifique (INRS).

RCAAQ (2016), *Les cultures autochtones en milieu urbain: une richesse du patrimoine collectif*, Wendake, Regroupement des centres d'amitiés autochtones du Québec (consulté le 21 mars 2025).

REMY, Jean (1973), « La dichotomie privé/public dans l'usage courant : fonction et genèse », dans *Recherches sociologiques*, vol. 4, n° 1, p. 18.

SERLIN, Ilene (1996), « Interview with Anna Halprin », dans *American Journal of Dance Therapy*, n° 18, p. 115-123 (consulté le 21 mars 2025).

SHUSTERMAN Richard (2007), *Conscience du corps ? : pour une soma-esthétique*, traduction en français de Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions de l'Éclat.

SHUSTERMAN, Richard et Paul CHEMLA (2010), « Conscience soma-esthétique, perception proprioceptive et action », dans *Communications*, vol. 1, n° 86, p. 15-24 (consulté le 21 mars 2025).

Notice

Cassandra Chatonnier est diplômée de l'École Boule en France en design d'intérieur, en design paysager et en design d'exposition. Elle a obtenu un baccalauréat en « Design For The Theatre » de l'Université Concordia (2011). Depuis son diplôme, elle a conçu des décors, des accessoires et des costumes pour des pièces de théâtre en anglais et en français. Elle enseigne également à l'École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe. De par sa graduation en design d'intérieur, le travail de Cassandra Chatonnier est largement influencé par l'architecture. Elle s'intéresse également à la relation entre l'acteur·rice et l'espace et à la façon dont elle peut nourrir sa pratique. Elle est titulaire d'une maîtrise en théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) sur ce sujet, qu'elle a obtenue avec mention (2016). Elle vient de terminer son doctorat en études urbaines à l'INRS (2022), où elle s'intéresse à la relation entre la performance autochtone et l'appropriation de l'espace, et à la cocréation d'une méthodologie pour repenser les espaces publics urbains par la danse. Cassandra Chatonnier est également la représentante française de l'Association canadienne pour la recherche théâtrale.