



HAL
open science

Raconter et jouer l'histoire de l'opprimé, est-ce encore l'opprimer ? - La polémique Kanata

Agathe Giraud, Florence Naugrette

► To cite this version:

Agathe Giraud, Florence Naugrette. Raconter et jouer l'histoire de l'opprimé, est-ce encore l'opprimer ? - La polémique Kanata. *Écrire l'histoire - Histoire, Littérature, Esthétique*, 2019, 19, pp.207-211. 10.4000/elh.2009 . hal-04336490

HAL Id: hal-04336490

<https://hal.science/hal-04336490>

Submitted on 11 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Raconter et jouer l'histoire de l'opprimé, est-ce encore l'opprimer ? La polémique *Kanata*

Homme de théâtre québécois mondialement connu, Robert Lepage explore la mémoire individuelle, la mémoire collective et leur lien dans nombre de ses spectacles, qui vont du récit de soi intimiste (*887*, 2015) à la saga épique sur les Chinois émigrés au Canada (*La Trilogie des Dragons*, 1985). En 2014, Ariane Mnouchkine imagine de lui confier les rênes de sa troupe pour ce qui deviendrait *Kanata* (« village » en iroquois) quatre ans plus tard. De l'inspiration épique de *La Trilogie des Dragons*, *Kanata* devait reprendre la forme sérielle en épisodes pour raconter « l'histoire du Canada à travers le prisme des rapports entre Blancs et Autochtones ». Cette histoire, mal connue en France, fait l'objet au Canada, en revanche, d'un travail collectif de mémoire via la Commission de vérité et réconciliation mise sur pied en 2008. La lutte des Autochtones est une question d'autant plus sensible qu'à la dépossession territoriale, à l'humiliation, au génocide, à l'acculturation forcée dans des pensionnats tenus par les Blancs subies par leurs ancêtres s'ajoutent les situations révoltantes dans lesquelles une bonne partie de leur communauté continue de vivre (suicide, alcoolisme, prostitution, trafic de drogue, exploitation de leurs terres, etc.). Le travail de mémoire sur le passé a aussi des enjeux immédiats¹.

Dans ce contexte, la question de l'appropriation culturelle résonne relativement plus au Canada qu'en Europe (même si on peut se souvenir de la déprogrammation de *Retour au désert* de Koltès à la Comédie française en 2008 ou de la polémique suscitée à Paris en 2014 par la reprise d'*Exhibit B*, du sud-africain blanc Brett Bailey). D'où le scandale de l'été 2018, qui faillit mettre fin au projet *Kanata*. En juillet 2018, au festival de jazz de Montréal, Robert Lepage, avec sa compagnie Ex Machina, monte *SLĀV*. Le spectacle, qui repose sur des chants d'esclaves des plantations, comprend deux actrices noires, mais la chanteuse principale, Betty Bonifassi, étant blanche, une fronde médiatiquement orchestrée, qui accuse Lepage d'appropriation culturelle, pousse le théâtre à suspendre les représentations. Quelques jours plus tard, à l'annonce de la prochaine création de *Kanata* à Paris par une troupe française qui ne comprend aucun acteur autochtone, la polémique reprend, et la compagnie de Lepage se voit refuser les subventions publiques dont elle dépendait jusqu'alors. *Kanata* sera finalement créé – l'annonce en est faite en septembre 2018 – au Théâtre du Soleil, sans la subvention publique québécoise, hors de la compagnie Ex Machina. Le premier épisode inclura la controverse, qui lui donne son sous-titre (*Kanata Épisode 1 : La controverse*) : à la fin de la pièce, la jeune peintre française qui voulait exposer les portraits des femmes autochtones victimes du tueur en série (cette circonstance de l'intrigue est fondée sur un fait divers) renoncera à lutter contre les « vents contraires » qui l'en empêchent, ne recevant pas, du côté des parents des victimes dont elle a appris l'histoire qu'elle aimerait à son tour dénoncer et faire connaître, un accord unanime pour les représenter. Cette mise en abyme de la controverse dans l'intrigue déplace du théâtre vers la peinture la question que la notion même d'appropriation culturelle pose à la *mimesis*. Poussée à l'extrême, la dénonciation de l'appropriation culturelle interdit finalement toute représentation de l'autre : fondée sur une conception identitaire de l'activité culturelle, elle décrète, comme le déplore Laurent Dubreuil, que, parce que « les identités culturelles s'héritent, elles détiennent la propriété sur leurs expressions particulières, elles s'incarnent dans des individus qui sont les garants de

¹ Nous remercions Piroska Nagy pour ses précieux éclaircissements sur la situation des Autochtones au Québec.

l'authenticité et du respect»². En outre, beaucoup d'autochtones, majoritaires selon l'un d'eux, Bryan Deontie³, déçus par la première annonce de l'annulation de *Kanata*, s'en sont alarmés –, le risque qu'on encourt en brandissant l'argument de l'appropriation culturelle, c'est de se définir soi-même, et son peuple avec soi, comme éternelle victime, et de s'enfermer, en le revendiquant, dans ce statut symbolique dont on cherche précisément, par sa lutte, à se libérer.

Est-on légitime à écrire l'histoire des autres ? Tout particulièrement quand cette histoire est celle d'une domination, et que l'auteur est le descendant des oppresseurs de jadis. Comment écrire cette histoire ? Qui doit l'écrire, qui peut et doit la dire et l'incarner ? Peut-on la « déformer » dans un processus fictionnel de représentation ? L'incarnation du personnage par l'acteur redouble cette question au théâtre, lieu du dire, de la profération et de l'exhibition des corps. La parole proférée par une actrice qu'on voit blanche peut-elle exprimer celle d'une femme autochtone ? C'est cet argument de l'incarnation et de la visibilité qui est convoqué dans la « Lettre ouverte : Odeiwin, la réplique à Ariane Mnouchkine », signée par 18 artistes, chercheurs ou spécialistes autochtones ou métis, et 9 « alliés cosignataires », parue dans le quotidien *Le Devoir* le 11 juillet 2018, pour faire entendre à la directrice du Théâtre du Soleil leur vérité (« odeiwin » en langue anicinape, la parole du cœur) : « Notre invisibilité dans l'espace public, sur la scène, ne nous aide pas. Peut-être sommes-nous saturés d'entendre les autres raconter notre histoire. Nous ne sommes pas invisibles et nous ne nous taisons pas⁴. » Cette lettre contient trois revendications. Dans un premier temps, ce qui est reproché à Mnouchkine et Lepage, c'est d'ajouter leur discours à celui de tous les Blancs qui ont décrit et raconté l'histoire des Autochtones dans une démarche ethnographique où celui qui donne les informations, c'est le dominé, mais où celui qui écrit l'histoire, c'est encore le dominant : « Il y a eu les marins, les aventuriers, les prêtres qui ont tenu des carnets de bord. Ensuite sont venus les libres penseurs des Lumières, pour sortir l'Europe de sa grande noirceur – qui n'était pas la nôtre, soit dit en passant » ; Mnouchkine est accusée d'aimer leurs histoires, mais pas leur voix. Dans un deuxième temps, ce qui est revendiqué, c'est une place dans la production du spectacle : que des artistes autochtones soient engagés dans *Kanata*. Dans un troisième temps, ils réclament que leur droit à la parole dans l'espace public soit soutenu et promu par une politique culturelle volontariste (distribution, subvention, attribution de structures, etc.).

Mnouchkine, Lepage et leurs défenseurs répondent par trois arguments aux diverses accusations : d'abord ils ont tiré une bonne part de leur matériau d'entretiens et enquêtes de terrain en allant à la rencontre des grands chefs des Premières Nations, dans l'Ouest canadien, en arpentant les villes où les Autochtones ont des difficultés à trouver leur place, en apprenant un peu leur langue, en se documentant sur cette histoire oubliée, voire inconnue en Europe ; ensuite l'appel à la suppression de la subvention publique et à la déprogrammation s'apparente à de la censure et relève de l'intolérance ; enfin, exiger l'identité du représentant et du représenté revient à nier purement et simplement la possibilité même du théâtre. Mnouchkine rappelle qu'on ne demande pas à un acteur d'être danois pour jouer Hamlet. Le comédien a le droit, et c'est le principe même de son art, d'incarner n'importe qui, dans n'importe quel temps, n'importe quel espace, n'importe quelle histoire. On lui oppose que le personnage d'Hamlet n'est pas de même nature que les personnages de *Kanata* : Hamlet est fictionnel, alors que Lepage s'apprête à raconter une histoire vraie, qui n'est pas la sienne. Mais pour Lepage et Mnouchkine, demander à un acteur de justifier sa légitimité pour jouer tel rôle, n'est-ce pas nier le théâtre ? Tel était déjà le sentiment de Robert Lepage au moment

² Laurent Dubreuil, « Contre la politique d'identité », *Le Débat*, 2018/5, n° 202, p. 141. On remercie Pirooska Nagy de nous avoir signalé cet article.

³ Bryan Deontie, « Cessons de nous "faire valoir" comme victimes de la société », *La Presse*, 28 juillet 2018.

⁴ « Lettre ouverte : Odeiwin, la réplique à Ariane Mnouchkine », *Le Devoir*, 11 juillet 2018.

de l'annulation de *SLĀV* : « À partir du moment où il ne nous est plus permis de nous glisser dans la peau de l'autre, où il nous est interdit de nous reconnaître dans l'autre, le théâtre s'en trouve dénaturé, empêché d'accomplir sa fonction première, et perd sa raison d'être⁵. » De plus, l'accusation d'eurocentrisme porte à faux à l'encontre du Théâtre du Soleil, dont la troupe est composée de comédiens de dizaines de nationalités différentes, et de plusieurs continents, dont beaucoup sont venus en France en tant qu'exilés. C'est justement la capacité du théâtre à parler de l'universel malgré les différences ou plutôt à partir de celles-ci qui est prônée par Mnouchkine dans sa réponse aux accusations : « Nous, nous sommes acteurs, rien de ce qui est humain ne nous est indifférent. L'humain, c'est l'humain. Et nos *in*-différences, c'est-à-dire ce qui ne nous est pas différent, c'est bien plus important⁶. » Les identités ne sont pas niées : elles sont comprises dans ce que Mnouchkine appelle l'humain – ce que le théâtre peut nous donner à partager. S'affrontent ici deux manières d'envisager la notion d'identité : une volonté d'intégrer les identités particulières dans une humanité plus vaste ou bien un effort pour « désigner qui fait partie de quel *même*, à conforter verbalement les sujets dans ce qu'ils sont, à faire honte à leurs ennemis, à censurer des propos ou des formes qui contreviendraient à l'établissement du paradigme identitaire et à la victoire des revendications spécifiques⁷ ».

Même si leur but premier est la revendication d'un espace de parole propre, n'est-ce pas la notion même de représentation que les accusations d'appropriation culturelle mettent en cause ? L'exigence d'identité et d'appartenance entre le sujet représenté et ce qui le représente est-il compatible avec les arts mimétiques, où la représentation ne se fait jamais sans l'élaboration d'un matériau et d'un dispositif figuratifs ? Le théâtre « a besoin de distance, de transformation, de cette quête, de ce chemin de l'imagination⁸ » proclame Mnouchkine, « parce que le théâtre, c'est l'art de la métamorphose, de la métaphore et de l'incarnation⁹ ». Pour d'autres spectacles qu'on ne « dénoncera » pas ici, mais pas pour *Kanata*, les auteurs de ces lignes ont été choquées par des dispositifs représentatifs élaborés par des Blancs bien intentionnés en prétendu hommage à des acteurs, danseurs ou performeurs d'autres cultures, continents, civilisations ou couleurs de peau que les leurs, engagés dans leurs spectacles qui relevaient effectivement, eux, par manque d'élaboration, d'une forme de racisme involontaire (inclusions brutes de danses folkloriques, commentaires didactiques moralisateurs surajoutés, imprégnés eux-mêmes des préjugés qu'ils prétendent dénoncer, etc.). C'est dans la perception du spectateur que réside l'effet moral, pas dans la légitimité du créateur à parler de l'autre. On proposerait volontiers ici l'idée que si faute morale, racisme, récupération culturelle condamnable il peut y avoir, ils se situent dans le point de vue, le dispositif et le geste artistiques maladroits par manque d'élaboration, ou élaboration manquée¹⁰. En revanche, prétendre qu'ils se situent dans les identités comparées du représentant et du représenté, ou dans le geste même de s'arroger un droit de créer en représentant une création dont on n'est

⁵ Robert Lepage, propos recueilli sur *Radio Canada* le 6 juillet 2018.

⁶ Ariane Mnouchkine, propos cités dans « *Kanata* : les Amérindiens du Canada lus par Lepage et Mnouchkine », *Le Devoir*, 11 juillet 2018.

⁷ Laurent Dubreuil, article cité, p. 143.

⁸ Ariane Mnouchkine, article cité.

⁹ *Id.*

¹⁰ En ce sens, l'interdiction des *Suppliantes* d'Eschyle, mis en scène par Philippe Brunet, et qui devait se jouer au mois d'avril 2019 à Sorbonne Université, témoigne de cette confusion entre perception du spectateur et légitimité du créateur. Accusée de blackface, la pièce est empêchée d'être jouée à cause de manifestations devant l'université. Mais le geste artistique de Brunet n'est pas même interrogé avant d'être condamné : les acteurs portent des masques blancs et noirs pour représenter les Grecs et les Danaïens, comme il était d'usage à l'époque antique. Mais pour les opposants aux *Suppliantes*, la mention de masques noirs suffirait pour invoquer l'accusation de « racialisme ».

pas le créateur originel, et de produire des simulacres, c'est s'inscrire dans la veine ancienne du procès de la *mimesis* instruit par Platon contre les poètes, et des condamnations du théâtre par plusieurs religions¹¹. Avec des arguments différents, le résultat est le même.

¹¹ Nous renvoyons aux nombreux travaux de François Lecercle sur cette question.