Agôn

Revue des arts de la scène

Critiques | Saison 2018-2019

***Kanata* : les enjeux de la controverse**

Kanata – Episode I – La Controverse, Robert Lepage/ Théâtre du Soleil, Cartoucherie de Vincennes, dans le cadre de la 47^e édition du festival d'Automne.

Camille Khoury

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/7332>

DOI : 10.4000/agon.7332

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Camille Khoury, « *Kanata* : les enjeux de la controverse », *Agôn* [En ligne], Critiques, mis en ligne le 14 mai 2020, consulté le 23 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/7332> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.7332>

Ce document a été généré automatiquement le 23 mai 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Kanata : les enjeux de la controverse

Kanata – Episode I – La Controverse, Robert Lepage/ Théâtre du Soleil, Cartoucherie de Vincennes, dans le cadre de la 47^e édition du festival d'Automne.

Camille Khoury

- 1 Les représentations de *Kanata* à la Cartoucherie de Vincennes, spectacle de Robert Lepage monté avec les comédiens du Théâtre du Soleil, ont été entourées d'une polémique qui a fait couler beaucoup d'encre pendant l'hiver 2018-2019. Tellement d'encre qu'elle a même noyé le spectacle sous les commentaires éthiques.
- 2 De quoi parle *Kanata* ? De prime abord, la pièce ressemble à enquête policière fictionnelle inspirée d'une histoire vraie : la disparition et le meurtre de plusieurs jeunes femmes dans la région de Vancouver au Canada, et le traitement différencié des disparues blanches et autochtones par la police. Cependant la fable dont la complexité tient à une esthétique du montage, tisse les uns aux autres des fils dramatiques dont le spectateur découvre au fur et à mesure qu'ils vont plus loin qu'une simple enquête. Les intrigues se mêlent les unes aux autres : une galeriste iranienne spécialiste en art autochtone réfugiée au Québec ; un couple d'artistes français bourgeois et blancs récemment installés à Vancouver ; une jeune femme autochtone, droguée et vivant dans la rue, dont on apprend plus tard qu'elle est la fille de la galeriste ; un jeune vidéaste gay autochtone et un tueur en série qui nourrit ses cochons avec les corps de ses victimes.
- 3 *Kanata*, c'est une fiction théâtrale construite, selon l'habitude de Robert Lepage, sur un fort référent cinématographique. Il fait s'enchaîner de courtes images scéniques de lieux variés, grâce l'ingéniosité technique déployée dans des décors transformables. On suit ainsi le trajet de Miranda, artiste peintre qui recueille un jour la jeune autochtone chez elle, puis retrouve l'inspiration en peignant son portrait après sa mort ; mais aussi celle du tueur et ses exactions ; l'enquête de police qui s'en suit, et la galeriste, qui démontre à un potentiel acheteur la vision coloniale qu'il a d'un tableau peint par un autochtone.
- 4 La trame principale pourrait laisser penser que *Kanata* met en scène une intrigue policière autour de la traque d'un *serial killer*. Cependant, la multiplicité des

personnages artistes dans les intrigues secondaires, et le fait que la pièce continue après la résolution du meurtre, met en évidence que ces meurtres ne sont pas son propos principal.

- 5 L'ensemble des éléments interconnectés autour du prétexte du meurtre vise en fait à questionner de manière dialogique la place de l'artiste dans la représentation d'identités minorisées, comme les autochtones au Canada. La pièce s'ouvre sur la galeriste présentant un tableau à un potentiel acheteur, qui n'a pas conscience que le portrait est d'un artiste autochtone. Celui-ci ne repère dans le tableau que la présence d'un fusil, qu'il analyse comme un symbole de la prééminence blanche dans l'identité autochtone, ce que semble désapprouver la galeriste. Le personnage de Miranda, peintre en quête d'inspiration, et qui trouve son sujet dans la représentation des jeunes autochtones assassinées par le *serial killer*, permet de questionner la légitimité de l'artiste à représenter une histoire qui ne lui appartient pas, parce qu'il ne l'a pas vécue. Miranda est elle-même critiquée à la fin de la pièce par l'association des parents des victimes du tueur en série, qui dénoncent l'appropriation culturelle et émotionnelle de son travail. Miranda est blanche, européenne, elle vient d'emménager à Toronto et entend refaire sa carrière en travaillant sur une sombre histoire de meurtres touchant la communauté autochtone. Des faits longtemps non résolus à cause des discriminations policières. Toute la fin de la pièce met alors en scène le débat entre Miranda et une association de défense des victimes autour de la légitimité de son geste. Celle-ci, sorte de double fictif de Robert Lepage, défend le fait que cette histoire l'a touchée. Dans sa recherche de légitimité à peindre ces jeunes filles, elle tente maladroitement de se rapprocher de son objet en s'essayant à la drogue pour mieux comprendre les victimes qu'elle peint. Une tentative bien illusoire, comme si une expérience unique de la drogue pouvait lui permettre de se mettre dans la peau d'une jeune femme autochtone qui a vécu dans la rue depuis des années. Miranda tente toute de même accompagnée par un artiste autochtone, et son expérience de stupéfiants hallucinogènes la plonge dans un univers fantasmatique de forêt canadienne qui devient l'un des moments *Pocahontas* du spectacle : elle s'allonge dans une pirogue en voguant entre les arbres d'une forêt sombre, comme si se rapprocher des autochtones consistait à se rapprocher de la nature. L'Occident serait alors au contraire du côté de la culture, tout aussi dévastatrice qu'elle puisse être, comme le montre la scène d'introduction du spectacle où des bucherons déforestent à la tronçonneuse. La scène de la pirogue a de quoi hérisser, mais si la mise en scène peint l'imaginaire du personnage, peut-être Miranda a-t-elle un imaginaire *Disney* du vécu autochtone.
- 6 Grâce aux nombreux points de vue qui nous sont donnés à entendre – celui de Miranda, qui représente le point de vue occidental colonial, celui de la galeriste, celui du vidéaste autochtone, celui des associations autochtones, ceux des parents des victimes – *Kanata* ne prétend pas nous raconter la vie des personnes autochtones, la pièce met en scène un débat. Un débat métonymique vis-à-vis de la controverse dont le spectacle a fait l'objet lors de sa présentation au Canada.
- 7 La version de *Kanata* présentée à la Cartoucherie de Vincennes a été largement modifiée depuis sa première création, coupée pour beaucoup, suite à la rencontre entre Ariane Mnouchkine, Robert Lepage et des associations canadiennes de défense de l'identité autochtone.
- 8 Suite à ce débat, qui selon Ariane Mnouchkine a duré plusieurs heures, pendant lesquelles les deux metteur.se.s en scène ont pris le temps d'écouter les critiques

politiques qui leur étaient adressées, le spectacle en a été considérablement transformé. Ont été coupées de nombreuses scènes oniriques mettant en scène la vie des autochtones avant et pendant la colonisation blanche, pour se concentrer sur la partie contemporaine de la fresque que Robert Lepage entendait créer. Ariane Mnouchkine comme Robert Lepage ont pris en compte les critiques, ils ont retravaillé leur spectacle pour en faire non pas un point de vue colonial sur une situation historique, mais une mise au jour des enjeux éthiques et politiques à créer un spectacle sur les vécus autochtones. Le spectacle, malgré ses faiblesses, est devenu dialogique. Il ne propose pas un point de vue, il en met plusieurs en opposition, ne choisissant aucun d'eux comme opinion dominante.

- 9 Si l'on adopte cependant un angle d'approche plus sociologique que dramaturgique sur la représentation, Robert Lepage n'a effectivement sollicité la présence d'aucun comédien.ne.s autochtones dans la création du spectacle. Il est resté sur l'accord fait avec le Théâtre du Soleil, de monter son spectacle avec la troupe d'Ariane Mnouchkine, qui regroupe des comédien.ne.s issu.e.s du monde entier – comme les comédiens afghans du théâtre *Aftaab*, monté par Ariane Mnouchkine après le stage qu'elle a animé à Kaboul, et qui ont intégré la troupe permanente du Théâtre du Soleil depuis quelques années. La composition de la troupe du Théâtre du Soleil pourrait être un argument pour contrer la critique disant que *Kanata* est monté dans un système colonial qui invisibilise la présence sur scène des minorités concernées. Malgré tout, tandis que Robert Lepage clame avoir rencontré des personnes autochtones pour documenter son processus de création, les personnes interrogées déclarent dans les médias canadiens que la soi-disant enquête documentaire de Robert Lepage a surtout consisté en une courte discussion.
- 10 En effet, l'argument selon lequel il suffit de travailler avec des comédien-ne.s issu.e.s du monde entier pour légitimer la représentation des situations des minorités qui n'apparaissent pas sur scène par un.e metteur.se en scène blanche, est un argument universaliste. En cela il est proche de l'idée qu'Ariane Mnouchkine elle-même se fait du théâtre, un *theatrum mundi* au sens géographique du terme. Dans les débats politiques contemporains sur la représentation des identités minoritaires, c'est un argument d'une autre époque, qu'il semble même difficile de recevoir.
- 11 Les coupes opérées ont des conséquences visibles sur l'économie de l'intrigue, à la fois esthétiques et politiques. Ainsi, une partie des fils dramatiques sont laissés en suspens, comme celui de Ferdinand, le compagnon de Miranda, comédien raté qui ne parvient pas à s'adapter au jeu d'acteur au Canada. Cette excroissance dramaturgique semble presque un commentaire méta-théâtral sur les enjeux de la collaboration entre le Théâtre du Soleil et Robert Lepage, du fait du fossé entre l'esthétique de ce dernier, théâtre de l'image techniciste et cinématographique, et celle du Théâtre du Soleil, qui tire sa spécificité d'un jeu très physique et théâtral traversé de traditions de jeu variées. La rencontre entre ces deux mondes n'est pas toujours fructueuse : on sent que plusieurs comédien-ne.s ont du mal avec les diverses langues employées dans l'intrigue, notamment l'anglais, brisant le code réaliste qu'avait tenté Robert Lepage.
- 12 De plus, le montage laisse parfois perplexe, dans la mesure où les deux premiers tiers de l'intrigue sont concentrés sur l'affaire du tueur, dans un genre cinématographique très reconnaissable, mais la résolution de l'affaire et le déplacement des enjeux sur les questions de la politique de la représentation retarde une fin qui se laisse attendre. On nous laisse avec l'impression que l'affaire est résolue, mais qu'il faut encore régler

plusieurs problèmes politiques, créant une forte rupture de rythme. Tout se passe comme si, accusé de réappropriation culturelle, Robert Lepage avait réorienté son spectacle sur son vécu en tant qu'artiste de la controverse qu'a produit le spectacle, en faisant de son double, la peintre Miranda, le personnage central de l'action. Ainsi Miranda, tout comme Robert Lepage, entend retirer un bénéfice économique et culturel d'un travail artistique sur les populations autochtones, en vendant l'œuvre d'une créativité réactivée par les vécus tragiques de ces populations, que le système judiciaire, économique et politique persiste à discriminer. Tandis que Miranda retire ses tableaux de la vente, *Kanata* a joué.

INDEX

Mots-clés : Kanata, Lepage (Robert), Mnouchkine (Ariane), Théâtre du Soleil