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

La polémique Kanata

Agathe Giraud et Florence Naugrette

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/2009>

DOI : 10.4000/elh.2009

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2019

Pagination : 207-211

ISBN : 978-2-271-12967-3

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Agathe Giraud et Florence Naugrette, « Raconter et jouer l'histoire de l'opprimé, est-ce encore l'opprimer ? », *Écrire l'histoire* [En ligne], 19 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elh/2009> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.2009>

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 quatre ans plus tard *Kanata* (« village » en iroquois). 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 en revanche au Canada l'objet 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 subis 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 et expropriation 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 l'on peut se souvenir de la déprogrammation du *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 qui accuse Lepage

© Michèle Laurent

Répétitions de *Kanata* en novembre 2018 à La Cartoucherie.

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 une subvention dont elle dépend. *Kanata* sera finalement créé – l'annonce en est faite en septembre 2018 – au Théâtre du Soleil, sans cette subvention, 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 de la part 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 l'authenticité et du respect² ». En outre – beaucoup d'Autochtones, majoritaires selon l'un d'eux, Bryan Decontie³, 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 la 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 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 dix-huit artistes, chercheurs ou spécialistes autochtones ou métis et neuf « alliés cosignataires », parue dans le quotidien *Le Devoir* le 14 juillet 2018, pour faire entendre à la directrice du Théâtre du Soleil leur vérité (*vérité* se dit *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 tairons 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, les signataires réclament que le droit à la parole des Autochtones 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 dont ils sont la cible : d'abord, ils ont tiré une bonne part de leur matériau d'entretiens et d'enquêtes de terrain en allant à la rencontre des grands chefs des Premières Nations, dans l'Ouest canadien, en arpétant 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, les appels à la suppression de la subvention et à la déprogrammation s'apparentent à de la censure et relèvent 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 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'euro-péocentrisme 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 visant « à 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-elle compatible avec les arts mimétiques, où la représentation ne se fait jamais sans l'élaboration d'un matériau et d'un dispositif figuratifs⁸ ? Le théâtre « a besoin de distance, de transformation, de cette quête, de ce chemin de l'imagination », 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'il n'y a pas lieu de « dénoncer » nommément ici, et dont ne fait pas partie *Kanata*, les auteurs de ces lignes ont pu être 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 manquée. 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

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 religions¹⁰. Avec des arguments différents, le résultat est le même.

Notes

- 1 Nous remercions Piroška Nagy pour ses précieux éclaircissements sur la situation des Autochtones au Québec.
- 2 Laurent DUBREUIL, « Contre la politique d'identité », *Le Débat*, n° 202, 2018, p. 141. Nous remercions Piroška Nagy de nous avoir signalé cet article.
- 3 Bryan DECONTIE, « Cessons de nous "faire valoir" comme victimes de la société », *La Presse*, 28 juill. 2018.
- 4 « Lettre ouverte : Odeiwin, la réplique à Ariane Mnouchkine », *Le Devoir*, 14 juill. 2018.
- 5 Robert LEPAGE, propos recueillis 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 juill. 2018.
- 7 Laurent DUBREUIL, *art. cit.*, p. 143.
- 8 La représentation, en effet, ne se fait jamais sans la médiation d'un dispositif. Ainsi, généraliser l'accusation de « *blackface* » à toute utilisation d'un masque ou maquillage noir en dehors du contexte et du geste artistiques engagés peut aboutir au contresens. Dans *Les Nègres* de Genet, la séparation des Blancs et

des Noirs relève d'une convention de jeu au service même de l'antiracisme. Dans la mise en scène des *Suppliants* d'Eschyle par Philippe Brunet, les masques blancs et noirs portés par les acteurs pour distinguer les Grecs des Danaïdes relèvent d'une convention théâtrale antique, que le travail de Brunet fait clairement percevoir comme telle. La confondre avec du « *blackface* » (pratique raciste américaine de représentation du Noir bien ultérieure), comme l'ont fait ceux qui, par des manifestations et une obstruction physique, ont empêché le spectacle de se produire en avril 2019 à la Sorbonne en l'accusant de « racisme » sans interroger le geste artistique de Brunet ni percevoir la part de convention théâtrale historique sur laquelle repose le dispositif, relève d'un tel contresens : l'interdiction de principe dont elle se réclame aboutit, de proche en proche, à la négation même du théâtre et de la *mimesis*. Voir sur ce point la tribune de Vigilance universités, « Pièce d'Eschyle censurée : le contresens d'un antiracisme dévoyé », *Libération*, 3 avr. 2019, disponible sur le site liberation.fr ; et aussi « Pour Eschyle. Tribune, à l'initiative du Théâtre du Soleil », publiée dans *Le Monde* daté du 11 avril 2019, disponible sur le site fabula.org.

- 9 Ariane MNOUCHKINE, *art. cit.*

- 10 Nous renvoyons aux nombreux travaux de François Lecerclé sur cette question.