

KANATA
ÉPIISODE 1
LA CONTROVERSE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE
N° 300 - Décembre 2018



Théâtre du Soleil

CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture
de Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture
de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre
honoraire

Des représentants des directions territoriales
de Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Caroline Bouvier, professeure de Lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Responsable éditorial

Pierre Danckers, Canopé Île-de-France

Coordination éditoriale

Isabelle Sébert, Canopé Île-de-France

Mise en pages

Patrice Raynaud, Canopé Île-de-France

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

En couverture : Sébastien Brottet-Michel,
Dominique Jambert, photo de répétition, février 2017.
© David Leclerc

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04957-5

© Réseau Canopé, 2018

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Charles-Henri Bradier et à Margot Blanc du Théâtre du Soleil pour leur aide précieuse dans la réalisation de ce dossier.

KANATA ÉPIISODE 1 LA CONTROVERSE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 300 - Décembre 2018

Mise en scène : Robert Lepage

Avec les comédiens du Théâtre du Soleil

Shaghayegh Beheshti, Vincent Mangado, Sylvain Jailloux, Omid Rawendah, Ghulam Reza Rajabi, Taher Baig, Aref Bahunar, Martial Jacques, Seear Kohi, Shafiq Kohi, Duccio Bellugi-Vannuccini, Sayed Ahmad Hashimi, Frédérique Voruz, Andrea Marchant, Astrid Grant, Jean-Sébastien Merle, Ana Dosse, Miguel Nogueira, Saboor Dilawar, Alice Milléquant, Agustin Letelier, Samir Abdul Jabbar Saed, Arman Saribekyan, Wazhma Tota Khil, Nirupama Nityanandan, Camille Grandville, Aline Borsari, Man Wai Fok, Dominique Jambert, Sébastien Brottet-Michel, Eve Doe Bruce, Maurice Durozier

Dramaturgie : Michel Nadeau

Direction artistique : Steve Blanchet

Scénographie et accessoires : Ariane Sauvé, avec Benjamin Bottinelli, David Buizard, Pascal Gallepe, Kaveh Kishipour, Étienne Lemasson, Martin Claude et l'aide de Judit Jancso, Thomas Verhaag, Clément Vernerey, Roland Zimmermann

Peintures et patines : Elena Antsiferova, Xevi Ribas, avec l'aide de Sylvie Le Vessier, Lola Seiler, Mylène Meignier

Lumières : Lucie Bazzo avec Geoffroy Adragna, Lila Meynard

Musique : Ludovic Bonnier

Son : Yann Lemêtre, Thérèse Spirli, Marie-Jasmine Cocito

Images et projection : Pedro Pires, avec Etienne Frayssinet, Antoine J. Chami, Vincent Sanjiv, Thomas Lampis, Gilles Quatreboeuf

Surtitrage : Suzana Thomaz

Costumes : Marie-Hélène Bouvet, Nathalie Thomas, Annie Tran

Coiffures et perruques : Jean-Sébastien Merle

Souffleuse et professeure de diction : Françoise Berge

Assistante à la mise en scène : Lucile Cocito

Production Théâtre du Soleil, avec le Festival d'Automne à Paris

Coproduction Printemps des Comédiens (Montpellier), Napoli Teatro Festival

Spectacle créé le samedi 15 décembre 2018 à la Cartoucherie

Dates de tournée [en cours de confirmation]

Du 13 au 17 juin 2019 à Montpellier (Printemps des Comédiens)

Du 26 au 28 juin 2019 à Naples (Napoli Teatro Festival)

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 « Une invitation enthousiasmée »

10 Un projet contrarié : la controverse de l'été

12 *Kanata – Épisode I – La Controverse* : figures d'artistes

15 Réalités historiques et contemporaines :
quelques rappels nécessaires

17 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

17 Un entrelacement de personnages et de lieux

18 La réalité contemporaine : un témoignage accablant

23 L'évocation du passé : des mots et des rêves

26 Témoigner, enquêter, créer

30 **ANNEXES**

30 Annexe 1. Chronologie des événements amérindiens au Canada

32 Annexe 2. Entretien avec Ariane Mnouchkine :
« Les cultures ne sont les propriétés de personne »

35 Annexe 3. Entretien avec Maurice Durozier (Pickton)

36 Annexe 4. Entretien avec Martial Jacques (Tobie)
et Nirupama Nityanandan (Louise)

39 Annexe 5. Entretien avec Frédérique Voruz (Tanya),
Shaghayegh Beshesti (Leyla), Eve Doe Bruce (Rosa)

41 Annexe 6. La rue Hastings et les guerres d'opium

42 Annexe 7. L'Ourse, la Tombe, les étoiles

Édito

S'il fallait un mot pour *Kanata – Épisode I – La Controverse*, ce serait sans doute celui-là : rencontres.

Rencontres de deux artistes d'abord, Ariane Mnouchkine et Robert Lepage qui, en 2014, décident de travailler ensemble, malgré leur éloignement géographique. Puis rencontre d'une troupe, les comédiens du Soleil, avec l'immensité géographique et historique du Canada, immensité dans laquelle ils ont pourtant retrouvé des paysages connus, comme le remarque Robert Lepage¹, lui-même. Rencontre enfin d'un public français, dont les connaissances concernant le Canada se limitent souvent à quelques clichés folkloriques, il faut l'avouer, avec des réalités plus sombres et plus complexes, qui affectent encore aujourd'hui la société canadienne.

Car les rencontres ne se font pas toujours avec bonne volonté et tolérance. Et si le spectacle évoque la figure d'artistes qui ont témoigné leur curiosité et leur admiration aux Peuples Autochtones², il n'en reste pas moins que les Européens, dans leur ensemble, n'ont poursuivi d'autre but que la colonisation de ces peuples et l'éradication de leurs valeurs et modes de vie. Et la controverse qui s'est élevée contre le spectacle révèle bien que les plaies sont à vif, d'autant que perdurent encore aujourd'hui ignorances, humiliations et mauvais traitements.

En proposant diverses activités et pistes de recherche, le présent dossier souhaiterait faciliter la rencontre des élèves avec l'œuvre, d'abord en évoquant l'univers de Robert Lepage et la complicité artistique qu'il entretient avec Ariane Mnouchkine, puis les problématiques auxquelles le projet a dû faire face, avant d'évoquer quelques-unes des figures emblématiques du spectacle ou des réalités historiques nécessaires à la compréhension de la fable.

¹ Dans l'article accordé à Armelle Hélot (*Figaro* du 23/11/2017), Robert Lepage mentionne le fait que les comédiens afghans ont « reconnu quelque chose de leur pays, en Alberta, dans les Rocheuses ».

² Le terme « Les Peuples Autochtones » désigne les premiers habitants du Canada, c'est-à-dire les Premières Nations, les Métis et les Inuits. L'expression « Premières Nations » s'est désormais substituée au terme d'Amérindiens, jugé péjoratif. Pour plus de renseignements : www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1100100013785/1529102490303

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

« UNE INVITATION ENTHOUSIASMÉE »

En 2014, Ariane Mnouchkine propose à Robert Lepage de mettre en scène un spectacle avec le Théâtre du Soleil. C'est l'occasion d'une rencontre au long cours entre l'artiste canadien, installé à Québec et l'équipe du Soleil, dont en particulier 32 comédiens présents sur scène.

À LA DÉCOUVERTE DE ROBERT LEPAGE

Installé depuis 1997 dans un lieu, La Caserne, qui lui sert de point d'ancrage, Robert Lepage s'affirme dans de nombreuses créations dont la diffusion est désormais internationale. Ainsi pour la seule année 2018, il a assuré la mise en scène d'une pièce de Shakespeare, *Coriolan*, travaillé avec le chorégraphe Guillaume Côté à l'élaboration d'un ballet, *Frame to Frame*, proposé une nouvelle version de *La Flûte enchantée* de Mozart et il s'apprête à faire jouer le théâtre du Soleil dans une nouvelle création, *Kanata*. C'est dire qu'aucune forme artistique ne lui est étrangère.



Robert Lepage [au premier plan] et Sébastien Brottet-Michel. Photo de répétition, février 2018.
© Michèle Laurent

Demander aux élèves, répartis en plusieurs groupes, de faire une recherche chacun sur une des créations de Robert Lepage, puis d'en faire une brève présentation (5 minutes maximum), en s'appuyant sur quelques images, voire une courte vidéo significative. Quelle image se fait-on au final du travail de Robert Lepage ?

Le moulin à images

Présentation : http://lacaserne.net/index2.php/other_projects/the_image_mill

Frame by Frame

Présentation, teaser : www.youtube.com/watch?v=7ZAUrfhHnx8

Présentation : www.youtube.com/watch?v=PBTP_ui9B0c

La bibliothèque, la nuit

Présentation de l'exposition : www.youtube.com/watch?v=DPGX8QeS6jg

Quills

Présentation, vidéo, critiques : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Quills

Présentation et photos du spectacle : <http://lacaserne.net/index2.php/exmachina/gallery/quills/#id=album-62&num=content-1524>

Totem

Présentation sur le site de La caserne :

– Interview de Robert Lepage : <http://lacaserne.net/index2.php/exmachina/gallery/robertlepage/#id=album-44&num=content-1172>

– Le spectacle lui-même : <http://lacaserne.net/index2.php/exmachina/gallery/robertlepage/#id=album-44&num=content-1167>

– Présentation sur le site du Cirque du Soleil : www.cirquedusoleil.com/fr/totem

La face cachée de la lune

Présentation : www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Face-cachee-de-la-Lune/

ou http://lacaserne.net/index2.php/theatre/the_far_side_of_the_moon/

Cette exploration d'une petite part des créations proposées par Robert Lepage met à jour la multiplicité des domaines dans lesquels il intervient (théâtre, cirque, ballet, exposition ou installations visuelles), ainsi que l'alternance entre de « petites » productions et de grandes machineries de spectacles, ou celle entre le théâtre d'auteurs et l'écriture de plateau. Le va et vient entre la mise en scène et le jeu est également propre à cet artiste. La diversité, la curiosité et le mouvement semblent l'animer incessamment.

De fait, pour lui, le théâtre est « the Great Mother art »³ et l'exploration d'autres formes artistiques est essentielle.

« Ma seule façon d'apprendre, pour essayer de faire un meilleur théâtre ou d'être plus théâtral encore, consistait à faire de l'opéra, du cirque ou du cinéma : pratiquer d'autres disciplines qui se rapprochent du théâtre – par leur forme, par le fait qu'il s'agit de personnages, de fables peu importe – mais dont les règles m'informent sur ce que devrait être le théâtre »⁴.

Cette rapide exploration montre aussi à quel point les images sont premières et toutes les ressources pour les créer, des plus simples aux plus complexes (ombres chinoises, vidéos de plus en plus élaborées voire réalité virtuelle) sont sollicitées. Elles transportent le spectateur ailleurs, dans un univers onirique où se révèle « la face cachée de la lune », les vérités qu'il cherche sur lui-même et le monde.

Proposer à l'ensemble des élèves une courte vidéo dans laquelle Robert Lepage présente sa manière de travailler et les réflexions sur lesquelles il fonde sa création.

Pour voir la vidéo : <http://lacaserne.net/index2.php/exmachina/gallery/robertlepage/#id=album-44&num=content-1037>

³ © Robert Lepage, entretien et présentation par Ludovic Fouquet, Actes-Sud-Papiers, 2018, p. 28.

⁴ Ibidem, p. 67.

UNE RENCONTRE FONDÉE SUR L'ESTIME ET LA COMPLICITÉ ARTISTIQUE



Richard II, création Théâtre du Soleil, 1981.
© Martine Franck, Magnum Photos

Proposer aux élèves la lecture des textes suivants : comment Ariane Mnouchkine et Robert Lepage expliquent-ils la communauté qui les unit ?

Du côté d'Ariane Mnouchkine : « L'histoire d'une admiration »

« Il fut un temps où les peintres, les sculpteurs, les écrivains, les chefs de troupes de théâtre se parlaient, s'estimaient et, sans s'aimer forcément, se comprenaient. Ils échangeaient leurs doutes et leurs tremblements. Leurs illuminations aussi, parfois. Et même, autour d'un verre ou de plusieurs, quelques tuyaux et secrets de fabrication. La rivalité n'excluait pas le compagnonnage. L'admiration provoquait une jalousie lucide et stimulante. *Kanata – Épisode I – La Controverse* est issu d'une telle admiration. De cette parenté depuis longtemps constatée, puis aujourd'hui choisie, entre Robert Lepage et moi, Ariane.

Ce fut simple, au début. En 2014, une invitation enthousiasmée à travailler avec les acteurs et les techniciens du Soleil est acceptée avec tout autant d'enthousiasme et voilà que, pour la première fois de l'histoire du Théâtre du Soleil, le spectacle principal, le « vaisseau amiral » allait être dirigé par un autre metteur en scène que moi qui, depuis sa fondation, avais eu l'honneur, la fièvre et la joie de diriger les quelque trente spectacles de notre troupe (et qui, puisqu'on me pose la question, et si les dieux du théâtre m'en donnent les forces, ai bien l'intention de continuer à le faire quelques courtes années encore) ».

Ariane Mnouchkine, extrait d'une lettre au public du Théâtre du Soleil, 22 octobre 2018.⁵

⁵ Source : www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/kanata-episode-i-la-controverse-2018-2164

Du côté de Robert Lepage : « une idole de jeunesse »

« À l'époque de mon voyage à Paris⁶, je connaissais déjà le travail d'Ariane Mnouchkine, par les documentaires que j'avais vus de son cycle sur la Révolution française, mais je n'avais jamais été en contact concret avec son théâtre. Et quand finalement je vais à la Cartoucherie, c'est *Richard II* et le cycle des Shakespeare. Je retrouve alors des codes : elle réinvente sa propre forme de kabuki ! C'est un nouveau grand choc ».

« Elle ne s'installe pas dans une recette. Bien sûr, il y a des récurrences, une stylistique, mais elle est constamment à la recherche de nouvelles formes et d'une nouvelle manière de dire [...] Elle développe cette idée que le théâtre contemporain est ancré dans une tradition très profonde, mais en même temps qu'il se renouvelle et tente de nouvelles choses »⁷

Ariane Mnouchkine et Robert Lepage insistent tous les deux sur la dimension temporelle : leur proximité artistique se dessine au fil du temps, étayée par une admiration mutuelle. Ils suivent chacun le travail de l'autre, même si en 1978, c'est bien Robert Lepage, encore étudiant en art dramatique, qui découvre les créations mythiques du Soleil, le cycle qu'Ariane Mnouchkine a consacré à Shakespeare, en s'appuyant sur les codes théâtraux orientaux, en particulier ceux du Japon, kabuki et nô.

D'autres points communs les relient : la fascination pour l'héritage du passé, la volonté d'inventer des formes nouvelles pour parler d'aujourd'hui, l'ouverture sur le monde et la diversité de ces expressions scéniques. Au final, Ariane Mnouchkine parle de « parenté » et n'hésite pas pour la première fois à confier à Robert Lepage le gouvernail du « vaisseau amiral », que constitue la troupe du théâtre du Soleil, en ses murs, à la Cartoucherie de Vincennes.

POUR ALLER PLUS LOIN

À partir de quelques mots-clefs et de l'exploration du site du Théâtre du Soleil et de celui d'Ex machina, demander aux élèves d'expliquer les rapprochements possibles ... ou pas !

	ARIANE MNOUCHKINE	ROBERT LEPAGE
JAPON	Cycle des Shakespeare <i>Richard II</i>	<i>Les sept branches de la rivière Ota</i> <i>Éonnagata</i> (le titre évoque la figure du Chevalier D'Eon (1728- 1810), diplomate et espion, connu pour son goût du travestissement. L'onnagata dans le théâtre japonais kabuki est l'acteur spécialisé dans les rôles de femme).
LIEU	Cartoucherie de Vincennes	La Caserne, Québec
SHAKESPEARE	<i>Richard II</i> ; <i>La nuit des Rois</i> ; <i>Macbeth</i>	<i>Coriolan</i> ; <i>La tempête</i> ; <i>Macbeth</i>
CINÉMA	<i>Les naufragés du Fol Espoir</i>	Hommage au cinéaste d'animation Norman Mac Laren, <i>Frame by Frame</i> ; <i>Le Moulin à images</i> .
TROUPE	Essentielle pour le Théâtre du Soleil.	
ROCK AND ROLL	?	<i>Secret World Tour</i> [1993] ; <i>Growing up live</i> , 2002 Mise en scène de Peter Gabriel en concert
INDE	L'Indiade <i>Une chambre en Inde</i>	?
CHINE	<i>Tambours sur la digue</i>	<i>Le dragon bleu</i>
CRÉATION	Collective	Collective
MOZART	?	<i>La flûte enchantée</i>
LUMIÈRE	Théâtre du Soleil	« Le théâtre, c'est la fête de la lumière ou celle de la machine qui produit la lumière. Le rôle du théâtre est d'amener la lumière dans tous les sens du terme » [Op. cit. p. 75.]

⁶ En 1978, à l'âge de 21 ans, Robert Lepage se rend à Paris pour approfondir sa pratique du théâtre.

⁷ Op. cit. note 3, p. 32 et 34.

UN PROJET CONTRARIÉ : LA CONTROVERSE DE L'ÉTÉ

LES ÉVÉNEMENTS



Le Théâtre du Soleil à la Cartoucherie.
© Archives Théâtre du Soleil

Décidé en 2014, la collaboration entre Robert Lepage et le Théâtre du Soleil s'est progressivement mise en place avec plusieurs temps de travail qui se sont déroulés tantôt au Théâtre du Soleil, tantôt à Québec. Le spectacle est intitulé « Kanata », d'après le terme de langue iroquoise signifiant « village » qui a donné son nom au Canada. Prévues au départ pour l'automne 2017, les représentations ont finalement été programmées pour 2018, dans le cadre du Festival d'Automne⁸.

Mais en juillet 2018, une violente polémique éclate, mettant en cause l'absence de comédiens autochtones dans le spectacle. L'accusation d'appropriation culturelle est alors portée contre le projet. Malgré le déplacement d'Ariane Mnouchkine au Canada, malgré les rencontres avec les représentants des Peuples Autochtones, les débats deviennent particulièrement âpres et le 26 juillet, Robert Lepage et Ex Machina annoncent l'abandon du projet.

En septembre, cependant, le Théâtre du Soleil publie un communiqué : les représentations du spectacle seront assurées et Robert Lepage en assure la création, même si Ex Machina ne participe plus au projet.

Mettre en place la lecture à haute voix des textes suivants, en répartissant la multiplicité des opinions et des voix (les journalistes, les personnes interviewées ou les citations). Interrogez ensuite les élèves sur la perception qu'ils ont de cette controverse. Comment la comprennent-ils ?

POUR SE FAIRE UNE IDÉE

1) La protestation des Autochtones et la notion d'appropriation culturelle.

-5 juillet 2018 : Maitée Labrecque Saganash, journal *Métro*.

« Kanata »

<http://journalmetro.com/opinions/maitee-labrecque-saganash/1656605/kanata/>

-14 juillet 2018 : Texte collectif, *Le Devoir*

« Encore une fois, l'aventure se passera sans nous, les Autochtones ? »

www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/532406/encore-une-fois-l-aventure-se-passera-sans-nous-les-autochtones

⁸ Festival pluriartistique organisé chaque année à Paris et dans sa banlieue, de septembre à décembre. Retrouver l'histoire du festival www.festival-automne.com/histoire-missions

– 17 juillet 2018 : Lise Ouangari, Ici, Saskatchewan

« La controverse sur Kanata retentit dans l'ouest canadien »

<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1113127/robert-lepage-slav-kanata-controverse-autochtone-appropriation-culturelle-saskatchewan>

Sur la notion d'appropriation culturelle.

– Entretien avec Éric Fassin, *Le Monde*, 24 août 2018

www.lemonde.fr/immigration-et-diversite/article/2018/08/24/eric-fassin-l-appropriation-culturelle-c-est-lorsqu-un-emprunt-entre-les-cultures-s-inscrit-dans-un-contexte-de-dominance_5345972_1654200.html

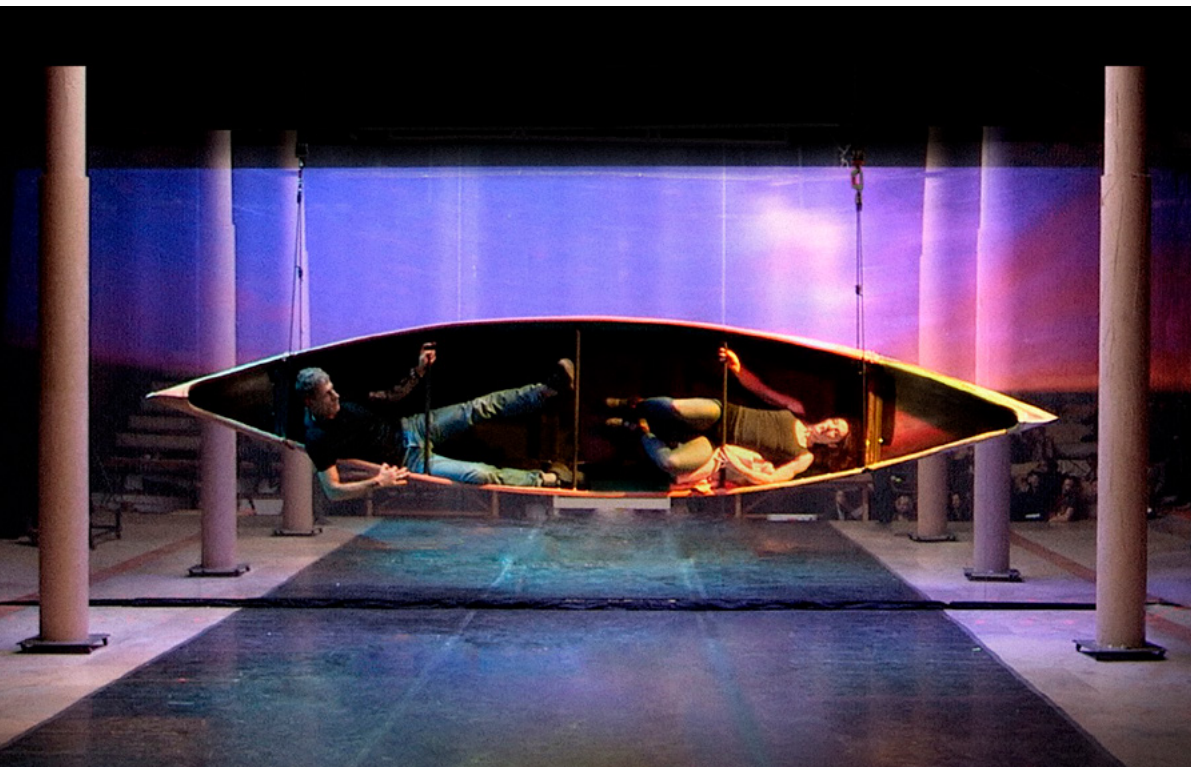
– Dior Sow, « Ce qui est à moi est à toi ? », *Le Délit*, 19 septembre 2017

www.delitfrancais.com/2017/09/19/ce-qui-est-a-moi-est-a-toi

– Emmanuel Tellier, *Télérama*, 19 septembre 2018

« Peut-on parler de moi, sans moi ? La délicate question de l'appropriation culturelle »

www.telerama.fr/idees/peut-on-parler-de-moi-sans-moi-la-delicate-question-de-l-appropriation-culturelle,n5809608.php



*Martial Jacques,
Dominique Jambert.
Photo de répétition,
février 2018.*

© Théâtre du Soleil

2) Les réponses apportées

– 28 juillet 2018, Bryan Decontie, *La Presse*.

« Cessons de nous faire valoir comme victimes de la société ».

http://plus.lapresse.ca/screens/ad56ae86-ad83-41dd-9c3c-0a922aa4f20a_7C_0.html

– 31 juillet 2018, Michel Nadeau, *Le Soleil*

« Kanata, Michel Nadeau remet les pendules à l'heure ».

www.lesoleil.com/arts/kanata-michel-nadeau-remet-les-pendules-a-lheure-b1b62bec3e024f7ff88f80b8bde6f72c

– 2 août 2018, Michel Leclerc, *Le Devoir*

« Les faits historiques ne sont la propriété exclusive d'aucune communauté »

www.ledevoir.com/opinion/idees/533630/les-faits-historiques-ne-sont-la-propriete-exclusive-d-aucune-communaute

– 4 août 2018, Brigitte Haentjens, *Le Devoir*

« Nous devons nous battre pour préserver la liberté dans la création artistique »

www.ledevoir.com/opinion/idees/533830/nous-devons-nous-battre-pour-preserver-la-liberte-dans-la-creation-artistique

– 19 septembre 2018, entretien d'Ariane Mnouchkine avec Joëlle Gayot, *Télérama*,

« Les cultures ne sont les propriétés de personne » (Annexe 2).

KANATA – ÉPISODE I – LA CONTROVERSE : FIGURES D'ARTISTES

DIALOGUES DES IMAGES

À partir de son affiche, demander aux élèves de formuler des hypothèses sur le spectacle. Quels lieux et quels temps ? Qu'apporte la confrontation avec le tableau du peintre Joseph Légaré ?

L'affiche suscite l'interrogation : d'abord parce qu'elle superpose deux images. La majeure partie de l'image est constituée par une vue moderne : à l'arrière-plan, une ville, avec des immeubles et des constructions entourées de montagnes enneigées. La lumière bleutée, plutôt froide n'évoque pas un environnement très engageant. Au premier plan, un couple enlacé mais curieusement on ne distingue aucun visage. Plus surprenant encore, la déchirure sur le côté suggère une autre affiche recouvrant la première. On distingue encore la silhouette d'une jeune femme vêtue d'une robe longue rouge, avec des broderies. Elle a de longs cheveux noirs et porte un collier de perles en verre et de grosses boucles d'oreilles. Son œil est tourné vers le spectateur et semble le regarder.



Affiche du spectacle.
© Thomas Félix-François

« Ottawa Un tableau. Mystérieux et magnifique. Une Indienne. Du Canada. Une Autochtone. Un regard splendide, attirant, irrésistible. Une impératrice. Elle a un nom : Josephthe Ourné. Le peintre aussi en a un. Joseph Légaré »⁹.

Ainsi deux époques se superposent, le passé, le XIX^e siècle avec le tableau d'un artiste qui exalte les Peuples Autochtones, dans une vision idéalisée de la nature qui rappelle Rousseau, et l'époque contemporaine, avec la ville de Vancouver, à l'extrémité de la Colombie-Britannique. Mais entre les deux, une déchirure. L'affiche invite à réfléchir sur le temps et sur les représentations qui masquent sans doute des réalités plus violentes. La déchirure est peut-être aussi à relier aux transformations même du projet initial, Kanata étant devenu Kanata – Épisode I – La Controverse.

POUR ALLER PLUS LOIN

Consulter la notice consacrée au portrait de Josephthe Ourné
www.beaux-arts.ca/collection/artwork/josephthe-ourne



Shaghayegh Beheshti, Vincent Mangado devant le portrait de Josephthe Ourné par Joseph Légaré.
Photo de répétition, novembre 2017.
© David Leclerc

EDMUND KEAN, UN ACTEUR MYTHIQUE À LA RENCONTRE DES HURONS

Si le spectacle évoque le peintre Joseph Légaré, il fait également revivre la figure d'Edmund Kean, l'acteur britannique dont les interprétations de Shakespeare sont restées célèbres, surtout celles des personnages censés incarner fourberie et méchanceté¹⁰. Connu pour les excès et les scandales de sa vie privée, il quitte l'Angleterre en 1826 pour une tournée aux États-Unis et au Canada. À Québec, il rencontre des chefs Hurons qui font de lui l'un des leurs et lui donnent un nom, « Alaniénouidet », « Flocon de neige tourbillonnant dans une rafale de vent »¹¹. Fier de cet honneur, Kean se présentait souvent avec le costume qui lui avait été ainsi offert.

⁹ Dossier artistique du spectacle.

¹⁰ Il a ainsi connu la gloire en jouant Shylock dans *Le Marchand de Venise*, puis Iago dans *Othello*, *Richard III* ou *Macbeth*.

¹¹ Dossier artistique du spectacle. Robert Lepage a créé en 1992 un spectacle sur Kean titré *Alaniénouidet*
http://artsalive.ca/collections/costumes/programme_notes/alaniénouidet.pdf

Demander aux élèves une recherche sur la pièce d'Alexandre Dumas, *Kean, ou désordre et génie* (1836). Quelle image donne-t-elle du comédien ? En quoi la pièce dénonce-t-elle l'ordre social et le mépris dans lequel les acteurs ont souvent été tenus ? Proposer une lecture à haute voix de certains extraits. Par exemple :

- Sur la vie dissolue de Kean, acte II, tableau II, scène 2 (De « Quel diable de métier fais-tu donc là, Salomon ? » à « Je les étudie sur moi-même, c'est le moyen de les savoir par cœur »).
- Sur le métier de comédien, acte II, tableau II, scène 4 (De « Oui, je suis roi, c'est vrai » à « Croyez-moi, miss, sur mon honneur, croyez-moi »).
- Sur le mépris dans lequel il est tenu par l'aristocratie anglaise, acte III, tableau III, scène 14 (De « Oui, vous avez raison, il y a trop de distance entre nous » à « Quoi qu'elle fût belle, jeune, et sans défense. Cela n'empêche que Mewill ne soit un lord et Kean, un saltimbanque »).
- Sur sa dénonciation des débauches du prince de Galles, acte IV, tableau V, scène 1 (De « Kean, devenez-vous fou ? » à « À moi, mon Dieu, à moi » !).
- Sur la réaction de la comtesse de Koefeld, la femme aimée, acte V, tableau VI, scène 6 (De « Et que m'avez-vous sacrifié, Madame, si ce n'est votre orgueil ? » à « Madame la comtesse de Koefeld permettra-t-elle au comédien Kean de lui baiser la main ? »).



Edmund Kean en habit de natif américain, gravure de G. F. Storm, illustration de Frederick Meyer, 1827.

© Source : Victoria and Albert Museum, Londres

POUR ALLER PLUS LOIN

Lire le texte qu'Hélène Cixous consacre aux acteurs « Les Recevants ».

Il existe une Transespèce humaine, ou plutôt humanimale, une population composée d'êtres qui sont de nature hospitalière, des vivants d'une étoffe que je trouve merveilleuse, toujours encore en tissage et en métissage. Leur nature échappe aux définitions territoriales, nationales, identitaires. S'ils ont pris leur source dans différentes clôtures, géopolitiques, s'ils sont « nés » afghans, chinois, miq maq, français, togolais, norvégiens, mapuches, féroïens, khmers, uruguayens, éthiopiens (à suivre...) ils ont par la suite transporté leur cours à travers pays et continents. En rencontrant bien d'autres et frottant leurs cervelles à ta cervelle, en s'exposant toujours, joyeusement, à bien d'autres, ouverts au risque de la surprise, ils sont ouverts, larges, et toujours en métamorphose, passant d'un âge à l'autre sexe, octogénaires de trente ans, génies curieux, aventuriers des temps, résistant dans la pratique aux tentations paresseuses de l'Appartenance et du Propre.

Ce ne sont pas des fantômes, ni des habitants des rêves. Ils ont des papiers. Ils obtiennent des visas. Mais naturellement, ils ne se prennent pas pour leurs papiers. Plutôt pour des poèmes, et toujours en traduction. Ils écoutent, ils ont l'oreille gourmande et la langue enchantée. Ces amis de l'amour plutôt que de la haine, vous les aurez reconnus, n'est-ce pas ?

Ce sont les Acteurs.

Hélène Cixous, pour le Théâtre du Soleil, 13 septembre 2018.¹²

En quoi le personnage de Kean entre-t-il dans cette définition ?

**RÉALITÉS HISTORIQUES ET CONTEMPORAINES :
QUELQUES RAPPELS NÉCESSAIRES**

Mais *Kanata – Épisode I – La Controverse*, en rappelant l'histoire, dénonce aussi des rencontres dévastatrices : la colonisation dont ont été victimes les Peuples Autochtones, sa perpétuation aujourd'hui et l'ampleur des effets produits.

LES PENSIONNATS AUTOCHTONES

De manière systématique, les enfants de ces communautés étaient retirés à leurs parents et placés dans des pensionnats subventionnés par l'état fédéral, mais administrés par les églises.



Groupe d'étudiantes et une religieuse dans une classe au Pensionnat indien de Cross Lake (Manitoba), février 1940. Source : Bibliothèque et Archives Canada/Fonds du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien/e011080274

Montrer aux élèves le reportage qui fait le point sur la Commission Vérité et réconciliation.

<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/723529/pensionnats-autochtones-genocide-culturel-selon-commission-verite-reconciliation>

¹² Source : www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/kanata-episode-i-la-controverse-2018-2164

Faire lire aussi à haute voix quelques témoignages de ces enfants.

<https://ici.radio-canada.ca/nouvelles/National/2013/04/25/001-pensionnats-autochtones-survivants.shtml>

Ouverts depuis le XIX^e siècle, ces pensionnats ont concerné 150 000 enfants, internés de force. Le dernier, installé près de Regina, capitale de la province du Saskatchewan, a été fermé en 1996. 6 000 enfants y auraient trouvé la mort, à cause des mauvais traitements subis¹³. L'impact des traumatismes vécus reste encore très fort aujourd'hui.

Proposer aux élèves l'intervention de Michelle Audette¹⁴.

www.lemonde.fr/festival/video/2018/11/18/michele-audette-au-canada-les-autochtones-sont-devenus-une-monnaie-d-echange_5385102_4415198.html

FEMMES AUTOCHTONES DISPARUES OU ASSASSINÉES

Kanata – Épisode I – La Controverse aborde aussi la question des femmes autochtones disparues ou assassinées. On a constaté en effet qu'entre 1980 et 2012, 1 181 femmes autochtones ont disparu ou ont été assassinées. Compte tenu du pourcentage qu'elles représentent dans la population canadienne, pour arriver à l'équivalent en France, il faudrait envisager la disparition de 55 000 femmes¹⁵. De violents faits divers ont fini par secouer les opinions et mettre à jour l'indifférence scandaleuse des pouvoirs publics quant au sort de ces femmes. Une commission d'enquête a été mise en place en août 2016.

POUR ALLER PLUS LOIN

Les racines de la violence

<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/715886/femmes-autochtones-desautels>

Le livre d'Emmanuel Walter, *Sœurs volées*

www.luxediteur.com/catalogue/soeurs-volees

L'article de Nicolas Bourcier sur le féminicide autochtone (*Le Monde*, 13 avril 2018)

www.lemonde.fr/international/article/2018/04/13/canada-le-drame-occulte-du-feminicide-autochtone_5285018_3210.html?xtmc=feminicide_canada&xtcr=1

Les Films d'Alanis Obomsawin [disponibles en streaming gratuit sur le site de l'Office national du film canadien]

www.onf.ca/cineastes/alanis-obomsawin

Compte tenu des lectures, des informations, des recherches, des images et des vidéos, demander aux élèves, répartis en plusieurs groupes, d'imaginer une bande-annonce pour le spectacle. L'enregistrement avec un portable de chaque réalisation permettra, après la venue au spectacle, de confronter les attentes à la réalité de *Kanata – Épisode I – La Controverse*.



Sébastien Brottet-Michel, Dominique Jambert,
Robert lepage, photo de répétition, février 2018.
© Michèle Laurent

¹³ Source : www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/pensionnats

¹⁴ Pour aller plus loin, on pourra voir l'intégralité de cette table ronde organisée par Le Monde : « Autochtones et histoire coloniale, comment composer avec l'héritage du passé ? ». www.lemonde.fr/festival/video/2018/11/18/autochtones-et-histoire-coloniale-comment-composer-avec-l-heritage-du-passe-un-debat-du-monde-festival-montreal_5385103_4415198.html

¹⁵ Source : www.lemonde.fr/international/article/2018/04/13/canada-le-drame-occulte-du-feminicide-autochtone_5285018_3210.html

Après la représentation, pistes de travail

UN ENTRELACEMENT DE PERSONNAGES ET DE LIEUX

À partir de la feuille de salle présentant tous les personnages et de la liste de tous les lieux évoqués par le spectacle (ci-dessous), demander aux élèves d'établir les liens entre les personnages et les espaces qu'ils fréquentent.

Les différents lieux du spectacle

à Ottawa

- La réserve du musée des Beaux-Arts du Canada
- Le restaurant au Château Laurier
- Une chambre au Château Laurier

à Vancouver

- La Baie Burrard et la forêt
- Le loft
- Le centre d'injection : le bureau de la travailleuse sociale, la salle d'injection
- Le poste de police

- Le cours de théâtre
- La rue (Hastings Street, Downtown Eastside)
- La salle de montage
- La cuisine du professeur de diction
- La morgue
- La prison
- L'aéroport
- Le parc Sun Yat-sen (Chinatown)

environs de Vancouver

- La caravane et la porcherie

Les lieux fréquentés par les personnages

Louise	La salle de montage, l'aéroport, la rue (Hastings Street), le loft	Sarah	La salle d'injection, la rue (Hastings Street), la caravane et la porcherie, le poste de police, le loft
Leyla	La réserve du musée des Beaux-Arts du Canada, le restaurant au Château Laurier, la chambre au Château Laurier, la morgue, le parc Sun Yat-sen, le loft	Tanya	Le bureau de la travailleuse sociale, la salle d'injection, la rue (Hastings Street), le loft, la caravane et la porcherie
Miranda	Le loft, la rue (Hastings Street), la salle de montage, le bureau de la travailleuse sociale, la Baie Burrard et la forêt	Ferdinand	Le loft, le cours de théâtre, la cuisine du professeur de diction
Tobie	La Baie Burrard et la forêt, la rue (Hastings Street), la salle de montage, le loft, l'aéroport	Rosa	Le bureau de la travailleuse sociale, le poste de police, la rue (Hastings Street), le loft
Marcello	Le poste de police, le cours de théâtre, la prison	R. Pickton	La caravane et la porcherie, la rue (Hastings Street), la prison



Dans une chambre au Château Laurier.
© Michèle Laurent

En s'appuyant sur ces éléments, proposer à chacun de s'approprier un personnage et de construire une rapide présentation orale : qui est-il, quel est son parcours au cours de la pièce ? Pourquoi Robert Lepage a-t-il choisi d'entrelacer ainsi les lieux et les personnages ?

La multiplicité des personnages et des lieux, l'entrelacement des histoires donnent au spectacle l'aspect d'un puzzle que le public reconstitue lui-même. Il est à l'image d'un pays, Kanata, dont l'unité première vole en éclats dès le début : les tronçonneuses détruisent et pillent la forêt, l'habitat des peuples autochtones est détruit, une femme perd son enfant. Cette construction est également à l'image des films ou des séries, créant ainsi l'illusion d'un univers dont les codes sont connus, peut-être pour mieux les subvertir ensuite, et cela, même s'il reste un défi de mise en scène pour le théâtre.

LA RÉALITÉ CONTEMPORAINE : UN TÉMOIGNAGE ACCABLANT

VANCOUVER, DOWNTOWN EAST SIDE

Demander aux élèves une recherche sur Vancouver, et plus particulièrement sur le quartier de Downtown Eastside. En quoi est-il surprenant que Robert Lepage situe à cet endroit l'essentiel d'un spectacle intitulé Kanata ?

Vancouver se situe sur la côte Ouest du Canada, en Colombie britannique, sur la façade qui donne sur le Pacifique. C'est une ville récente, dont le développement se fait dans la seconde moitié du XIX^e, avec l'exploitation des forêts et des mines.

Une rapide exploration d'Internet permet de comprendre que Downtown Eastside, l'un des quartiers les plus anciens de Vancouver, en est aussi l'un des plus pauvres et des plus délabrés. Souvent considéré comme « un quartier à éviter pour les touristes », il abrite une population très démunie et reste un lieu où la circulation des drogues et la prostitution sont importantes.

Ainsi, pour évoquer le Canada, le metteur en scène choisit de mettre en avant une ville à l'extrême ouest, pas très loin de la frontière avec les États-Unis, et non des villes comme Montréal, Québec, Ottawa ou Toronto qui viendraient plus spontanément à l'esprit comme « canadiennes », du moins pour des spectateurs français.

Le personnage du coach explique de fait au jeune Ferdinand que Vancouver est une ville cosmopolite, le lieu où aboutissent toutes les errances et les désillusions. La scène, située dans le Parc Sun Yat-sen, permet aussi de mentionner l'importante émigration chinoise qui depuis la fin du XIX^e a également contribué à façonner la ville.



Scène de rue avec Tanya au premier plan.
© Michèle Laurent

Plus spécifiquement encore, le quartier choisi, Downtown Eastside apparaît comme le lieu où se concentrent tous ceux dont l'histoire a été fracassée, en majorité des autochtones, coupés de leurs racines, en rupture avec leurs familles et voués à la violence et aux addictions de toutes sortes. Tanya, toxicomane et prostituée est l'un des personnages principaux du spectacle. Loin de proposer une vision valorisante de l'histoire du Canada, le spectacle s'attache aux exclus et aux laissés-pour-compte.

À partir d'une recherche photographique sur le quartier de Downtown East Side¹, demander aux élèves quels sont les lieux spécifiques représentés dans le spectacle. Quel parti pris a présidé à leur représentation sur scène ? Sur quels moyens techniques s'appuie-t-elle ?

Les différents lieux (le loft, la rue, la salle d'injection, le commissariat) sont tous représentés de la même manière : quelques éléments construisent l'espace dans lequel évoluent les personnages, tandis qu'un écran en fond de scène permet la projection de vidéos ouvrant l'espace vers un ailleurs envisagé de manière réaliste. Le loft de Ferdinand et de Miranda, sommairement meublé, est surtout remarquable par l'immense baie vitrée qui donne au loin sur des montagnes, et suggère au plus proche une rue animée, dont on distingue les enseignes et les immeubles. Les scènes de jour et de nuit permettent des variations de lumières et de couleurs. La salle d'injection relève du même procédé : tables, chaises, cloisons délimitent de petits boxes, avec une sorte de comptoir plus haut en arrière-fond, tandis qu'une nouvelle baie vitrée, en verre dépoli, laisse deviner les silhouettes qui passent dans la rue, des feux tricolores, des enseignes. Murs en briques et escaliers sont projetés pour signifier la rue, tandis que la caravane du pharmacien et les containers poubelles sont propulsés sur scène par les comédiens.

La vidéo permet une grande précision et donne à ces scènes un caractère « réaliste ». Certains lieux renvoient directement à des réalités connues de la cité. C'est bien à Vancouver, que fut ouverte en 2003, au 139 East Hastings Street la première salle d'injection d'Amérique du Nord².

POUR ALLER PLUS LOIN

Lire l'entretien réalisé avec Frédérique Voruz (Tanya), Shaghayegh Beheshti (Leyla), Eve Doe Bruce (Rosa) en annexe 5.

Lire le texte sur la rue Hastings en annexe 6.



La salle d'injection.

© Michèle Laurent

¹ Voir par exemple https://en.wikipedia.org/wiki/Downtown_Eastside

² Voir présentation en anglais : www.youtube.com/watch?v=7glyBMt2BEk. Pour lire la vidéo sans les suggestions d'autres visionnages, se connecter au service en ligne *ViewPure*.

Le spectacle donc ne cherche pas à fuir ou à atténuer un réel problématique. Cependant en donnant aux deux jeunes Français qui viennent s'installer là, les prénoms de Miranda et de Ferdinand, c'est-à-dire les héros de *La Tempête* de Shakespeare, Robert Lepage fait surgir le souvenir de l'admiration émerveillée de Miranda découvrant l'humanité.

« O, Wonder!
How many goodly creatures are there here!
How beauteous mankind is! O brave New World³
That has such people in't!"
« Ô, merveille !
Combien de belles créatures vois-je ici réunies !
Que l'humanité est admirable !
Ô splendide Nouveau Monde
Qui compte de pareils habitants ! »⁴.
La Tempête, acte V, scène 1

Il suggère ainsi au public un changement de regard sur ce quartier et sur ces habitants, un regard tenant compte du passé et des parcours individuels.

LE FAIT DIVERS : ROBERT PICKTON

Robert Lepage n'hésite pas non plus à évoquer une des affaires criminelles les plus graves qu'a connue le Canada : pendant plusieurs années, Robert Willie Pickton, un agriculteur éleveur de porcs, a assassiné des jeunes femmes, le plus souvent autochtones, des prostituées toxicomanes dont la disparition était négligée par la police. Il n'a été arrêté que tardivement, en 2002, l'incurie policière ayant été nombreuse et répétée⁵. À son procès, il était accusé de 26 meurtres, mais soupçonné de plus de 60 disparitions. À l'un de ses co-détenus en prison, il avait avoué 49 meurtres. Il a été finalement condamné à la prison à perpétuité, sans possibilité de libération conditionnelle avant 25 ans. En 2010, une enquête a été lancée afin de mettre à jour les carences et les dysfonctionnements de la police au cours de ces années⁶.

Deux questions se posent ici : si, le personnage de serial-killer hante les films et les séries, c'est dans un contexte fictif. Lorsque l'œuvre renvoie à un fait réel ne doit-elle pas tenir compte davantage de la réaction des personnes concernées ou impliquées⁷ ?

De plus, l'horreur de la réalité interroge sa retranscription scénique, surtout au théâtre avec la présence réelle des acteurs.

Comment sont traitées les scènes avec Pickton ? Quelle distinction s'établit entre les scènes où le personnage apparaît, mais sans parler, et les scènes où la parole lui est accordée ?

Pickton est présent dans les scènes de rue, où sa silhouette se devine, mais sa ferme est présentée deux fois. Le fond de scène suggère le mur ou la porte en bois d'une grange, avec, en avant-scène, des barrières délimitant des enclos à cochons. La caravane de Pickton est à jardin. Le personnage apparaît une première fois seul, vêtu d'un jean, d'une chemise rouge et d'une casquette. Il boit une bière à la bouteille. Le choix de la musique (*Blueberry hills*, ballade sentimentale composée en 1956 par Fats Domino) introduit un contrepoint avec l'inquiétude sourde que distille la scène : le personnage y fait taire ses cochons par son seul sifflement, et il efface méticuleusement une tache rouge sur la caravane.

³ Il a lui-même mis en scène en 2012 l'opéra de Thomas Adès, adapté de la pièce de Shakespeare. Voir le début du spectacle : <https://vimeo.com/204600843>

⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Brave_New_World

⁵ Sur ce fait divers, on pourra aussi lire l'ouvrage d'Elise Fontenaille, *Les disparues de Vancouver* (Grasset, 2010).

⁶ www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/robert-pickton-case

⁷ Ainsi lorsque en 1991, Bruno Boëglin met en scène *Roberto Zucco*, l'œuvre de B.-M. Koltès inspirée par le tueur en série Roberto Succo, la pièce est interdite de représentation à Chambéry (ville où le tueur a agi en 1987). Le film de Cédric Kahn, intitulé *Roberto Succo* et plus centré sur le personnage réel a connu le même sort dans la région, lorsqu'il est sorti en 2001.

La seconde scène à la ferme, le meurtre de Tanya, en présence de Sarah, est violente, même si l'acte est accompli dans la caravane, hors de la vue du public. Le sang qui gicle sur la vitre exprime symboliquement toute l'horreur de l'action. Le regard de Sarah dans la caravane et ses cris glacent le public, qui comprend alors ce qu'impliquait la première scène.



La caravane,
lieu du crime.
© Michèle Laurent

Face à de telles scènes, l'émotion est toute puissante et le ressenti ne peut être le même, selon l'implication et la sensibilité du spectateur :

Ainsi Maya Cousineau- Mollen, écrivaine innue (un des peuples autochtones), a fait part de ses réserves sur cette scène : « Ce que j'ai trouvé difficile, c'est la scène où l'on voit le meurtre d'une jeune Autochtone prostituée que l'on sous-entend violente. Même si je ne suis pas directement impliquée dans un tel drame, cela m'a bouleversée. Je suis triste de dire que je ne recommanderais pas cette pièce à une personne touchée par un drame comme celui-ci. »⁸.

En revanche, Pickton n'est pas présenté directement sur scène après ces événements. La dernière scène où il apparaît est le moment où, en prison, dans la même cellule que Marcello, le policier envoyé pour le faire parler, il avoue ses crimes et se reproche son imprudence. Le fait qu'il s'agisse là d'une vidéo retransmise à la fois sur un écran pour le public et sur la télévision d'où les gardiens surveillent le personnage, permet aux spectateurs une distance protectrice. En même temps, la vidéo est un enregistrement que l'on conserve, elle est preuve et témoignage, elle s'oppose à l'oubli et à l'impunité.

POUR ALLER PLUS LOIN

Comment interpréter au théâtre un personnage comme Pickton ?

Lire l'entretien avec Maurice Durozier [annexe 3].

⁸ Radio Canada : « Kanata : Maya Cousineau-Mollen, entre espoir et tristesse ». Publié le lundi 17 décembre 2018 à 19 h 46.

L'ÉVOCATION DU PASSÉ : DES MOTS ET DES RÊVES

Mais le spectacle explique ce qui a produit ce fait divers, et le rend ainsi symbolique. Les crimes de Pickton ne sont que l'aboutissement de la manière dont les peuples autochtones ont été traités depuis le XIX^e siècle. Dans cette présentation du passé, se mêlent deux expressions très différentes, le témoignage au plus près du réel et la vision onirique, qui renvoie le spectateur à son propre imaginaire.

SOUS LE SIGNE DE L'OURS(E) ?



Apparition de l'ours, entre rêve et réalité.
© Michèle Laurent

L'ours apparaît à deux reprises dans le spectacle, à chaque fois entre rêve et réalité, passé et présent, à la fois rassurant et inquiétant. À quoi fait-il écho dans l'imaginaire ? Demander aux élèves par écrit de lui associer trois adjectifs, avant d'engager une rapide recherche sur l'ours au Canada. Proposer également à la lecture ce que la comédienne Nirupama Nityanandan dit de cet(te) ours(e) (annexe 4).

La confrontation entre l'imaginaire (français) des spectateurs, la réalité canadienne de l'ours et son importance pour les peuples autochtones, l'histoire personnelle du Théâtre du Soleil montrent à quel point l'image peut susciter des émotions et une compréhension différentes. À l'instar sans doute du spectacle lui-même, qui autorise une grande liberté dans sa lecture, mais suppose en échange une certaine humilité dans l'interprétation.

POUR ALLER PLUS LOIN

Lire le texte d'Hélène Cixous « L'Ourse, la Tombe, les Étoiles » en Annexe 7.

PENSIONNATS, FAMILLES D'ACCUEIL : UNE POLITIQUE DÉLIBÉRÉE D'ACCULTURATION

Proposer aux élèves une recherche sur le peintre Kent Monkman, et en particulier sur l'exposition qu'il a réalisée « Shame and Prejudice »⁹. À quels tableaux de l'artiste la mise en scène de Robert Lepage peut-elle faire allusion, lorsqu'elle montre comment les peuples autochtones ont été maltraités ?

Robert Lepage propose une série d'images, qui, toutes, mettent en scène les violences infligées : destruction de la forêt, abattage d'un totem, gardes canadiens qui enlèvent un bébé à sa mère pour le confier à un prêtre. Cette dernière évocation rappelle plusieurs toiles de Kent Monkman, artiste d'origine crie (un des peuples autochtones), qui a voulu dans « Shame and Prejudice » répondre aux cérémonies officielles prévues pour célébrer en 2017 le 150^e anniversaire de la confédération canadienne. Il a donc construit à partir d'œuvres personnelles et d'archives une exposition qui montre à l'inverse, 150 années au cours desquelles les peuples autochtones ont fait d'objet d'une destruction délibérée. Plusieurs œuvres de Kent Monkman renvoient ainsi à ces enlèvements forcés : « The Scream » (<https://canadianart.ca/features/kent-monkman-critiques-canada-150/>), mais aussi « The Scoop » ou « A mother's grief ».

Dans le spectacle, l'image est doublée par le récit.

Lire l'entretien avec Nirupama Nityanandan (annexe 4): comment le personnage de Louise s'est-il construit ? Quelles difficultés la comédienne a-t-elle rencontrées pour le jouer ?

ADDICTIONS, VIOLENCES ET PROSTITUTIONS

Le spectacle fait une grande part aux addictions. De très nombreux personnages ont eu recours à l'alcool ou à la drogue, voire en sont dépendants : Louise, Tanya et Sarah, mais aussi Ferdinand, son coach, ainsi que Tobie.

Robert Lepage n'hésite pas à montrer une salle d'injection (le public est installé à la place du miroir), ni à faire un cours d'histoire sur la guerre de l'opium, montrant ainsi que le commerce des drogues est non seulement une activité lucrative, mais aussi le moyen de détruire un peuple.

Dans quel contexte nous est raconté l'essor de la vente d'opium en Chine et la guerre qui s'en suivit avec l'Angleterre ? Quel lien est fait ensuite avec la ville de Vancouver ? Comment interpréter ce contraste ? Quelle scène succède à celle-ci ?

Tandis que se donne dans le Parc Sun Yat-sen, à Vancouver, un cours de Taïchi, art martial chinois fondé sur la lenteur, un narrateur rappelle les circonstances de la guerre de l'opium débutée en 1839 (ou comment l'Angleterre a déclaré la guerre à la Chine, car celle-ci avait commencé à lutter contre le trafic illégal de l'opium, orchestré par les Anglais depuis les plantations de pavot indiennes). La consommation de l'opium s'est ensuite répandue à Vancouver, liée à l'émigration chinoise venue travailler soit dans les mines, soit à la construction du chemin de fer à la fin du XIX^e siècle dans des conditions souvent très difficiles.

Le contraste se veut saisissant entre l'harmonie gestuelle des participants sur scène et la violence du récit. D'autant que suite à cela, intervient le moment où Miranda expérimente cet opium, dans une scène résolument onirique.

⁹ Voir par exemple : <https://agnes.queensu.ca/exhibition/kent-monkman-shame-and-prejudice-a-story-of-resilience> ou le site personnel de l'artiste : www.kentmonkman.com/painting

Décrivez la scène évoquant le « voyage » que l’opium fait parcourir à Miranda. Quelles aptitudes sont ici demandées aux comédiens ?



1



2

1 et 2 : Le « voyage » de Miranda.
© Michèle Laurent

Robert Lepage, qui a travaillé à la fois pour le théâtre de marionnettes et le cirque, propose ici une scène qui fait disparaître les lois de la pesanteur : le canoé dans lequel ont pris place Miranda et Tobie se déplace d’abord au sol, placé sur des roulettes, environné de fumées blanches, puis il s’élève vers le haut, des câbles d’acier ayant été fixés aux côtés. Il se penche et se retourne totalement, les comédiens effectuant alors une sorte de chorégraphie, suspendus dans les airs, à la manière de circassiens. La lenteur de la scène contribue à la fascination qu’elle suscite et la retombée sur le lit dans le loft achève le voyage onirique.

Ainsi, loin de tout discours moralisateur, le spectacle met en avant la fascination même de la drogue, thématique que l'on retrouve dans plusieurs autres spectacles de Robert Lepage¹⁰. À l'émerveillement de Miranda, répond cependant l'expérience de Tobie, affirmant que la drogue déçoit toujours les espoirs qu'elle fait entrevoir la première fois.

À ce stade, on pourrait considérer que *Kanata-Épisode I-La controverse* ne fait que dépeindre l'état d'une société malade d'un passé dont elle ne parvient pas à sortir. La mort de Tanya, la douleur de Leyla, la souffrance de Louise, perdant sa fille pour la retrouver victime de Pickton, manifesteraient la perpétuation des violences subies par les peuples autochtones, surtout par les femmes. Pourtant quelques éléments esquissent des perspectives moins sombres.

TÉMOIGNER, ENQUÊTER, CRÉER

RECONSTITUER LE PASSÉ, CONSERVER LE TÉMOIGNAGE

Quels points communs peut-on trouver entre Leyla, Tobie et Marcello, la restauratrice, le documentariste et le policier ?

Ils mettent en œuvre le processus nécessaire à la compréhension du passé et à ses répercussions dans le présent. Ces trois personnages poursuivent ainsi le même but : ils conservent les indices, ils enquêtent et recherchent les témoignages. Tobie enregistre la parole des femmes autochtones, le policier s'appuie sur les preuves et des aveux pour révéler les crimes de Pickton tandis que Leyla œuvre à la conservation des tableaux du passé.

Elle prend soin d'enfiler des gants avant de manipuler le collier ou le carnet qui a appartenu à sa fille, exactement de la même façon qu'elle touchait les tableaux du musée. La confrontation du tableau de Joseph Légaré représentant Joseph Ourné (voir partie « Avant la représentation », page 13) avec celui peint par Miranda représentant Tanya (ci-après) témoigne de leurs similitudes.



Le portrait de Tanya,
peint par Miranda.
© Michèle Laurent

¹⁰ Parlant de son « aisance à faire image », Ludovic Fouquet note dans l'introduction de son ouvrage consacré au metteur au scène que « l'envol des premiers spectacles est souvent initié par la prise de drogue ou d'alcool », p. 13. On peut par exemple évoquer « Les aiguilles et l'opium », créé en 1991.

Confrontez les deux tableaux : comment s'impose leur ressemblance ?

Les deux tableaux représentent une jeune femme à la longue chevelure brune, portant de riches boucles d'oreilles et parée d'ornements dans les cheveux. Les contrastes fond clair/fond obscur, vêtement bleu/vêtement rouge manifestent des oppositions binaires qui soulignent que le second a été composé en référence au premier. Il en va de même de l'opposition des profils. Les deux portraits valorisent les jeunes femmes, en leur conférant une grande fierté à l'une comme à l'autre.

Ainsi, même si les enquêtes s'avèrent complexes (au final on ignore presque tout de Josephthe Ourné), l'essentiel réside dans cette démarche de collection, de restauration et d'interrogation du passé.

De quelle manière le témoignage de Louise est-il présenté ? Quel personnage voit-on alors intervenir ? Pourquoi, selon vous, le témoignage de Louise est-il ainsi dédoublé ?

Le premier témoignage est retransmis sur un écran de télévision, doublé d'un écran plus large destiné au public. La télévision est amenée sur le plateau et on découvre alors une salle de montage, où opère Tobie. La deuxième partie du témoignage de Louise met en avant la continuité de la violence subie : Louise, enfant placée en internat, se voit à son tour privée de sa fille. Le dispositif scénique, lui, se complexifie : trois lieux sont visibles. À jardin, le doublage en français, au centre la cabine de montage, à cour, l'enregistrement du témoignage. Cette décomposition en trois moments met en évidence le processus qui permet au témoignage d'être vu et entendu. On peut penser qu'il s'agit là d'un hommage au travail documentaire¹¹, seul capable d'objectiver les injustices subies et de permettre aux victimes de s'engager dans une démarche de résilience.

En quoi le personnage de Tobie est-il essentiel dans le spectacle ?

Documentariste, il est issu des peuples autochtones et a fait partie des exclus de Downtown Eastside. Il s'est sorti de la drogue, en renouant avec ses racines et cherche désormais par son travail de documentariste à rendre « visibles » ceux qu'on a voulu faire disparaître pendant si longtemps. Personnage essentiel dans le spectacle, il assure les liens entre les différents protagonistes : neveu de Louise, il enregistre son témoignage et l'accueille à Vancouver, il est ami avec Tanya et Miranda et connaît tous ceux qui errent dans Downtown Eastside. Mais il est aussi celui qui parcourt tous les espaces : on le voit enregistrer des sons dans la baie Burrard¹², dans une nature qui apparaît encore un peu préservée et il est défini avant tout comme « two-spirit », terme anglais adopté pour désigner au sein des communautés autochtones des personnes occupant un rôle reconnu et spécifique, associé à un troisième genre¹³. Présent dans un grand nombre de scènes, il témoigne de la possibilité de recréer les liens, de rassembler ce qui était dispersé, sans doute de reformer une unité nouvelle.

POUR ALLER PLUS LOIN

Lire l'entretien réalisé avec Martial Jacques [annexe 4].

QUID DE LA CRÉATION ?

Le spectacle pose la question de la création. D'abord parce que le travail documentaire même n'exclut pas des partis-pris esthétiques susceptibles d'orienter le regard du public. Mais aussi parce qu'il met en scène de nombreux artistes. Si la piste du comédien est esquissée¹⁴, aussi bien avec Ferdinand qu'avec le policier qui prend des cours de théâtre, celle de l'image et de la peinture est en revanche particulièrement développée.

¹¹ On a déjà mentionné dans la partie « Avant la représentation » les œuvres de Alanis Obomsawin. On peut rappeler ici « Ce silence qui tue », documentaire consacré à la disparition et au meurtre des femmes autochtones, non seulement à Vancouver, mais dans tout le Canada. www.canald.com/ce-silence-qui-tue-des-femmes-autochtones-disparues-assassinees-1.3647342

¹² Le bras de mer qui sépare la ville de Vancouver des montagnes au nord.

¹³ Voir l'article de Wikipedia en anglais : <https://en.wikipedia.org/wiki/Two-spirit>

¹⁴ On se souvient que l'une des pistes envisagées pour le spectacle s'orientait autour de Kean, comédien anglais célèbre au XIX^e siècle, qui avait été accepté au sein de la communauté huronne en 1826, lors de son voyage au Canada.

Proposer aux élèves une recherche sur les deux tableaux présentés lors de la première scène : confronter dans ces deux tableaux l'image donnée des Autochtones.

1 : Un chasseur huron-wendat appelant l'original, vers 1868.

© Musée Mac Cord, Montréal

2 : Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la tribu huronne de Lorette, Henry-Daniel Thielcke, 1840, Château Ramezay (Montréal).

© Wikipedia Commons



1



2

Les deux tableaux mettent en avant l'image d'un autochtone menacé par la colonisation et l'acculturation. Chez Krieghoff, le paysage enneigé, la tombée du soir suggèrent un monde en voie de disparition et jouent sur un cliché pittoresque empreint de romantisme, l'Autochtone en communion avec la nature. Quant au tableau de Thielcke, il montre des personnages, en voie d'assimilation portant haut de formes et redingotes.

Cependant dans le même tableau, un personnage détourne la tête et porte une couronne d'argent rehaussée de plumes : il s'agit de Zacharie Vincent, lui-même devenu peintre : « Contrairement à ses confrères qui revêtent le costume d'apparat officiel et qui fixent directement le spectateur, Vincent (rangée arrière, à gauche) détourne la tête et arbore un couvre-chef en argent garni de plumes, parure qu'il a créée lui-même ; cela témoigne de son désir de marquer son individualité et son statut exemplaire de résistant culturel [...] Sa décision de s'approprier la technique picturale et le langage illusionniste permet à Vincent de récupérer le contrôle de son image et de répliquer à l'imagerie autochtone diffusée à l'époque par des artistes comme Antoine Plamondon, Joseph Légaré (1795-1855), Cornelius Krieghoff, Henry D. Thielcke et Théophile Hamel. »¹⁵

¹⁵ Zacharie Vincent, sa vie et son œuvre, Louise Vigneault [Institut de l'art canadien, Toronto]. www.aci-iac.ca/content/art-books/21/Institut-de-lart-canadien_Zacharie-Vincent.pdf (p.7)

La peinture de Vincent, dans sa dimension figurative, devient alors témoignage, elle établit des ponts entre le passé et le présent et affirme une continuité, malgré le temps et l'évolution des sociétés au XIX^e siècle.

Reste cependant que les polémiques persistent, et le spectacle s'en fait l'écho : le projet de Miranda (peindre les portraits des femmes disparues) soulève la controverse, car elle agit sans demander l'autorisation aux familles et en étant elle-même étrangère à la situation : ni autochtone, ni même canadienne. Pourtant la jeune femme affirme n'avoir pas voulu parler « à la place de » mais « pour », et dans la scène de la rue Hastings, face au pharmacien Ariel, elle pose la question : « Je ne peux pas comprendre paraît-il ! Parce que pour peindre un juif, il faut être juif ! Pour comprendre un noir, il faut être noir ! Alors, je vais essayer de comprendre ce que je peux comprendre ! ». Cette interrogation et les questions soulevées par la démarche de Miranda renvoient à la polémique qu'a connue le spectacle lui-même¹⁶. Cette mise en abyme est cependant rapide, car devant les réticences de Louise, la jeune femme renonce à son projet : « il y a trop de vents contraires », dit-elle.

Ce spectacle ayant aussi pour projet de retrouver les traces d'une occultation qui traverse un présent problématique, on pourra, pour approfondir, solliciter les élèves : selon eux quels événements du passé faudrait-il mettre en lumière et en scène aujourd'hui pour décrypter des difficultés de la réalité actuelle ?

Comment s'achève le spectacle ? Comment interpréter ce moment ?

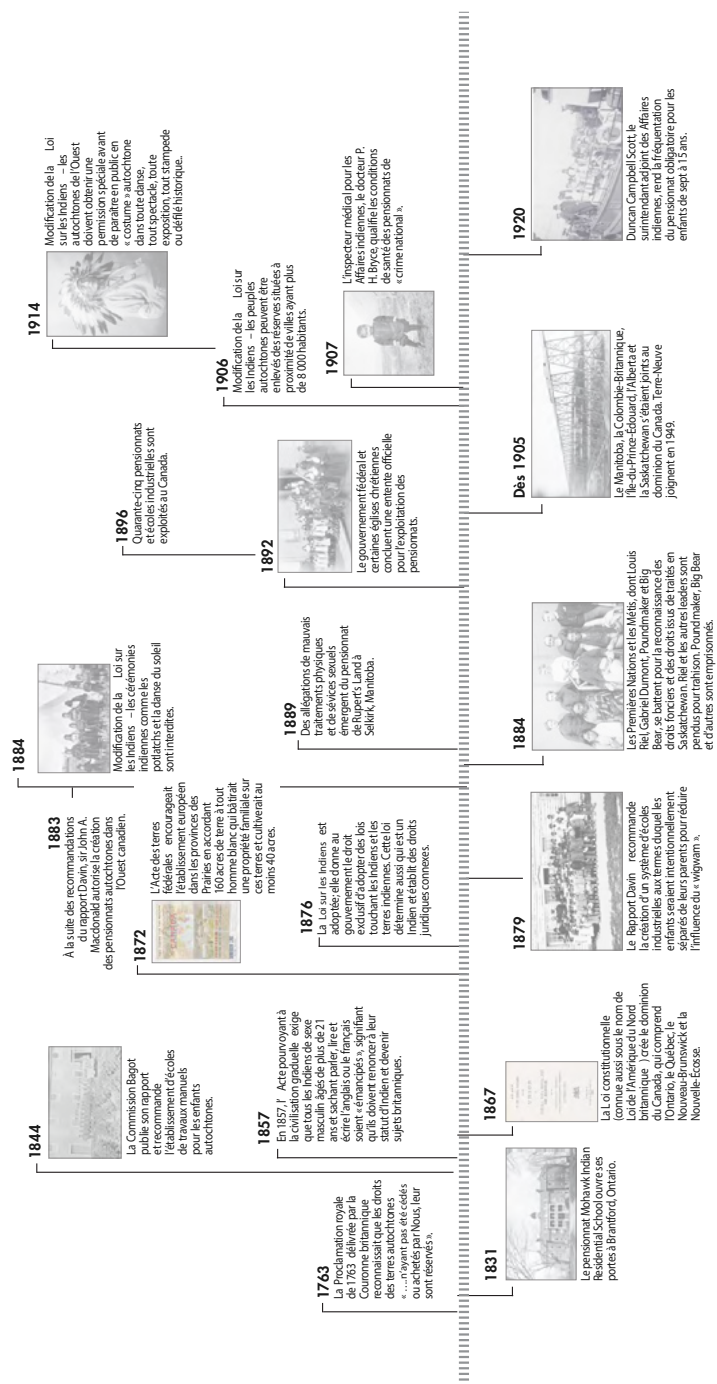
Miranda reprend ses pinceaux et ses peintures : elle commence à peindre, face public, avec des gestes de plus en plus larges et ouverts. Tanya apparaît alors et traverse la scène, souriante. Peu à peu les autres personnages envahissent l'espace, s'installent, échangent entre eux, font des allers-retours vers la kitchenette située en fond de scène. L'ensemble met en scène un monde, une communauté dans des activités quotidiennes tournées vers l'échange et la vie.

On peut considérer qu'il s'agit de la projection mentale de Miranda, qui a trouvé au final un espace où elle s'exprime, avec des gens, vivants ou morts, avec lesquels elle se sent liée. Et si sa peinture n'est pour l'instant pas visible, c'est sans doute qu'un autre épisode est à venir. Le spectacle appelle une suite : les personnages sont posés, mais leur histoire n'est pas terminée.

¹⁶ Voir Avant le spectacle, la controverse de l'été 2018.

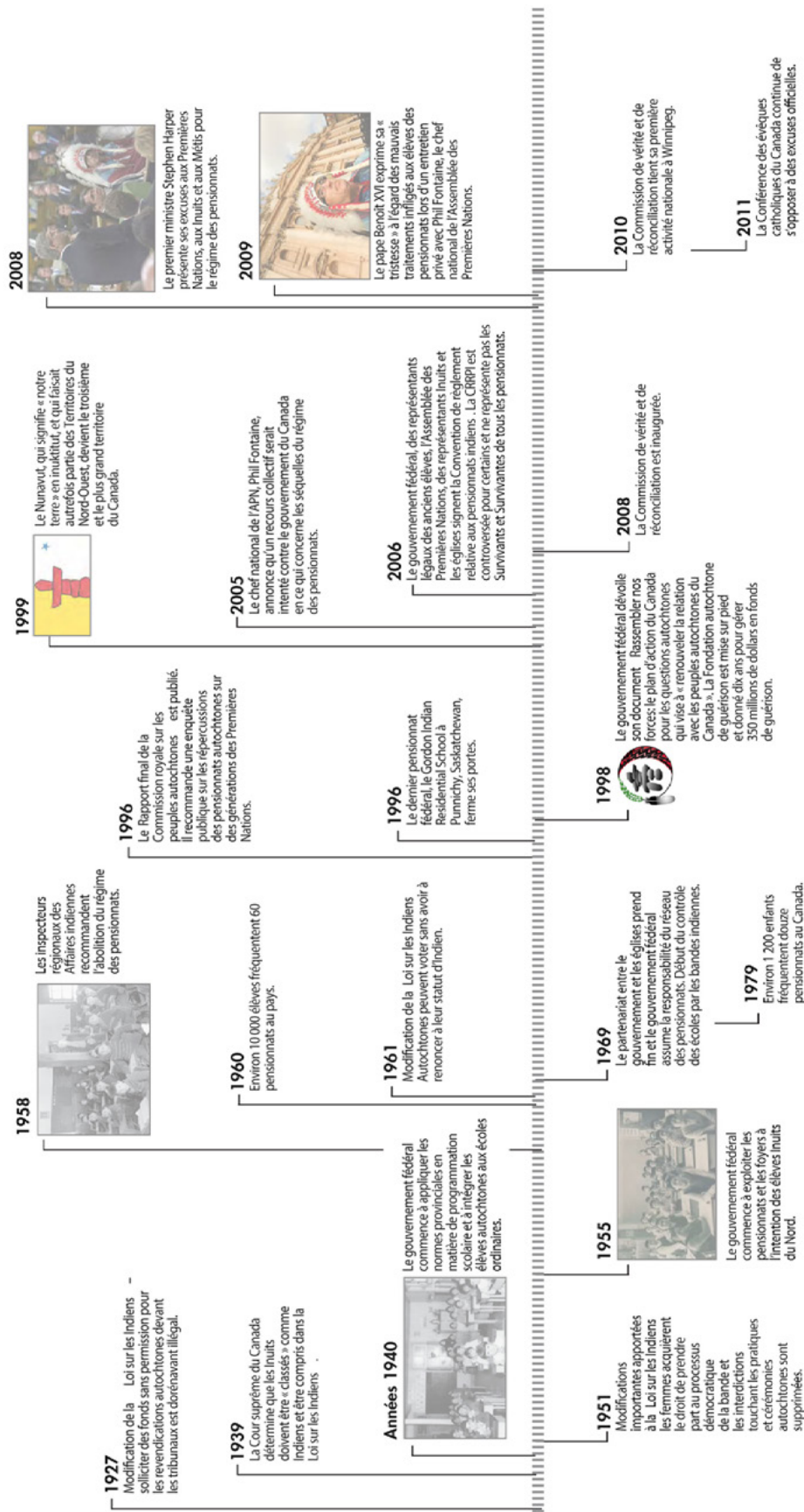
ANNEXE 1. CHRONOLOGIE DES ÉVÉNEMENTS AMÉRINDIENS AU CANADA

CHRONOLOGIE DES ÉVÉNEMENTS AMÉRINDIENS AU CANADA 1/2



Source : Théâtre du Soleil

CHRONOLOGIE DES ÉVÉNEMENTS AMÉRINDIENS AU CANADA 2/2



Source : Théâtre du Soleil

ANNEXE 2. ENTRETIEN AVEC ARIANE MNOUCHKINE : « LES CULTURES NE SONT LES PROPRIÉTÉS DE PERSONNE »

En juillet, alors que le metteur en scène canadien Robert Lepage prépare son spectacle *Kanata*, une lettre, signée par 18 artistes et intellectuels autochtones et 12 de leurs alliés, non-autochtones, déclenche une vive polémique. Le spectacle, joué par les acteurs du Théâtre du Soleil que dirige Ariane Mnouchkine, doit traverser l'histoire du Canada en abordant les oppressions subies par les Autochtones. Face à l'absence sur scène d'acteurs issus de leurs communautés, certains représentants de ces derniers dénoncent une appropriation culturelle. Dans la foulée, un coproducteur financier se retire du projet, poussant le metteur en scène à annuler la création de *Kanata* au Théâtre du Soleil à Paris. Mais c'était sans compter sur la détermination d'Ariane Mnouchkine, de sa troupe et la ténacité de Robert Lepage.

Que vous évoque cette « appropriation culturelle » ?

Ariane Mnouchkine : Ce terme ne m'évoque rien car il ne peut y avoir appropriation de ce qui n'est pas et n'a jamais été une propriété physique ou intellectuelle. Or les cultures ne sont les propriétés de personne. Aucune borne ne les limite, car, justement, elles n'ont pas de limites connues dans l'espace géographique, ni, surtout, dans le temps. Elles ne sont pas isolées, elles s'ensemencent depuis l'aube des civilisations. Pas plus qu'un paysan ne peut empêcher le vent de souffler sur son champ les embruns des semailles saines ou nocives que pratique son voisin, aucun peuple, même le plus insulaire, ne peut prétendre à la pureté définitive de sa culture. Les histoires des groupes, des hordes, des clans, des tribus, des ethnies, des peuples, des nations enfin, ne peuvent être brevetées, comme le prétendent certains, car elles appartiennent toutes à la grande Histoire de l'Humanité. C'est cette grande Histoire qui est le territoire des artistes. Les cultures, toutes les cultures, sont nos sources et, d'une certaine manière, elles sont toutes sacrées. Nous devons y boire studieusement, avec respect et reconnaissance, mais nous ne pouvons accepter que l'on nous en interdise l'approche car nous serions alors repoussés dans le désert. Ce serait une régression intellectuelle, artistique, politique effrayante. Le théâtre a des portes et des fenêtres. Il dit le monde tout entier.

Que s'est-il passé dans l'histoire des Autochtones qui puisse expliquer cette polémique ?

Une spoliation violente, puis insidieuse. Des trahisons sans fin. Des promesses jamais tenues. Des traités jamais respectés. Un traitement génocidaire des Premières Nations. Une exclusion, puis une marginalisation systématique. Et, ce qui a peut-être laissé les traces les plus profondes, un véritable assaut de l'Église catholique et de l'État canadien contre la culture autochtone en éliminant la participation des parents et de la collectivité au développement intellectuel, culturel et spirituel des enfants autochtones par le système de ces tristement célèbres pensionnats où l'on pratique sur les enfants enfermés, une assimilation forcée, imbécile, sadique, abusive, violente, inimaginable. Comparable à ce qui s'est passé en Australie avec les enfants aborigènes. Système qui, au Canada a duré jusqu'en 1996. C'est à dire, hier. Donc beaucoup de choses qui, malgré des efforts indéniables ces dernières années, ne se réparent pas d'un claquement de doigt. Les revendications légitimes des Autochtones sont légions et dépassent largement cette polémique qui n'est pas due qu'à un groupe de leurs artistes, qui, d'ailleurs et je tiens à le redire, ne visait pas l'annulation de *Kanata*, mais aussi, sinon plus, à un mouvement de pensée vindicatif, qui prône le « retour du bâton » plutôt que, après celui de la réparation, le long et difficile chemin de la réconciliation que la majorité des Autochtones parcourent avec détermination et exigence.

Êtes-vous inquiète de la tournure prise par les événements ?

Un peu, je l'avoue. Des enclos sont en train d'être érigés, à l'intérieur desquels on voudrait séparer les identités réduites à elles seules. Pour mieux les classer ? À l'infini ? Le 22 septembre 1933, à l'initiative de Joseph Goebbels et via la création de la Chambre de la Culture du Reich, les artistes juifs sont exclus du monde culturel et ne peuvent plus se produire que dans des manifestations destinées à des publics juifs. Pas de panique, je ne traite personne de nazi, en l'occurrence, mais lorsqu'on examine ma troupe selon des critères ethniques, je rappelle ce qu'ont fait les nazis. Je sonne un petit tocsin. Attention à certains voisinages de pensée ou de méthode. Même involontaires.

Comment peuvent réagir les artistes ? Appelez-vous à une mobilisation ?

La première des censures est notre peur. Être accusé de racisme fait très peur, nos accusateurs le savent. Ils en jouent. Mais une fois que nous savons, en conscience, que nous ne le sommes pas et que notre travail, la composition du groupe au sein duquel nous créons des œuvres depuis tant d'années, bref, que toute notre vie le prouve, nous devons refuser qu'à la seule lumière de la composition ethnique de la distribution, avant même d'avoir vu nos spectacles, on nous dise qu'ils sont spoliateurs et racistes, donc, criminels. Nous avons tous des yeux, des oreilles, des mémoires, des légendes, donc tous des parentés multiples. Nous ne sommes pas « que » français ou « que » blancs. Ou « que » autochtones. Devons-nous nous résigner à une malédiction atavique, de dimension biblique, qui courrait de génération en génération ? Sommes-nous, pour toujours, dans les siècles des siècles, des racistes et des colonialistes ou sommes-nous des êtres humains, porteurs d'universalité, tout comme les Noirs, les Juifs, les Arabes, les Khmers, les Indiens, les Afghans, les Autochtones dont nous voulons parfois raconter les épopées et qui, comme nous, bien avant leurs particularités culturelles, portent en eux cet universel humain. Et puis, qui a intérêt à déchirer la société, justement de cette façon-là ? En quoi cette tribalisation générale va-t-elle affaiblir le capitalisme sauvage qui ruine notre planète ? En quoi va-t-elle freiner la gloutonnerie des multinationales ? À quoi sert-elle ? En quoi va-t-elle nous redonner le sens et l'amour du bien commun ? Pourquoi certains idéologues tentent-ils de duper ainsi notre jeunesse en profitant négativement de son idéalisme, de sa générosité et de sa soif de solidarité et d'humanité ?

Qui sont ces idéologues ?

Je n'ai pas à les nommer. Par leurs réponses et leurs attaques, je le crains, ils montreront qu'ils se sont reconnus.

Ne s'agit-il pas d'un dialogue de sourds ?

C'est pire qu'un dialogue de sourds. C'est un procès, où chaque mot de la défense est retourné et ajouté au réquisitoire de procureurs auto-désignés. Il faudrait slalomer en permanence entre des mots interdits, de plus en plus nombreux. Comment parler sincèrement, avec confiance, si chaque mot peut devenir, au gré de l'interlocuteur, un indice incriminant, révélateur de notre ignominie. Sous la surveillance de tels commissaires, comment échapper à la langue de bois, aux clichés, puis à l'hypocrisie et finalement au mensonge obligatoire.

Est-il possible de se soustraire à la culpabilisation ?

Une fois que tous les chemins de réparations matérielles, législatives, symboliques auront été parcourus et que ces réparations, toujours imparfaites et insuffisantes, auront été définitivement obtenues, il nous faudra bien encore reconnaître que nous sommes coupables de beaucoup de choses, mais pas de tout, pas tout le temps et pas pour toujours. Le chemin est identique pour ceux qui sont, ou se pensent, victimes, car il peut y avoir de l'indécence à faire sienne, à trop s'approprier, la souffrance d'un aïeul. Les petits-enfants de déportés, dont je suis, n'ont pas souffert ce qu'ont souffert leurs grands-parents ou arrière-arrière-grand-parents. Je ne peux pas bâtir sur le destin de mes aïeux une amertume et une haine éternelles, haine et amertume que mes grands-parents morts à Auschwitz n'auraient pas voulu me léguer (Ils m'aimaient trop, j'en suis sûre, pour vouloir m'infliger la douleur de haïr). Je ne peux pas me targuer de leur héritage pour rendre coupable la terre entière et interdire à une jeune actrice, allemande, innocente de ce qu'a pu commettre son arrière-grand-père à l'égard du mien, de jouer Anne Frank, du moment qu'elle a le talent et la force morale de le faire.

Quel est votre état d'esprit, aujourd'hui ?

Lors d'une réunion, à Montréal, en juillet, nous avons cherché, Robert et moi, à nous faire entendre des artistes autochtones qui avaient fait part de leur incompréhension, pour ne pas dire de leur désapprobation, devant l'absence d'acteurs et d'actrices autochtones dans la distribution de *Kanata*. Il nous a fallu rappeler encore et encore que ce spectacle était répété et produit en France, avec des acteurs d'origines très diverses, réfugiés d'abord, puis résidents en France, puis devenus français pour la plupart, ces dernières années. Bon nombre d'artistes qui nous recevaient ce soir-là avaient entendu vaguement parler du Soleil mais ignoraient tout de son fonctionnement et de ses principes. La réunion s'est déroulée dans une atmosphère respectueuse, de part et d'autre, et je pense que nous avançons sur le chemin difficile de la compréhension et de la réconciliation. Cette réunion, dont je me souviendrai toute ma vie avec une émotion très spéciale, dura plus de cinq heures et demie, mais il nous aurait fallu, il nous faudra, plus de temps encore. Nous le prendrons ce temps. Nous l'avons promis.

Mais, le lendemain matin, attaquèrent et frappèrent tous ceux qui ne voulaient surtout pas que cette réunion, à laquelle ils n'avaient pas assisté, aboutisse à une entente. Et, je l'admets aujourd'hui, Robert et moi avons été en proie à la sidération face à la puissance d'intimidation et de désinformation de certaines tribunes ou blogs et aussi des accusations de toutes sortes qui jaillissaient sur les réseaux sociaux où sévit une multitude d'anonymes.

Après l'annonce de l'annulation, beaucoup des artistes autochtones, rencontrés ce soir-là, ne cachèrent pas leur désappointement et même leur désapprobation devant une issue qu'ils n'avaient jamais demandée. Nous nous sommes donc ressaisis et avons décidé que la meilleure réponse serait le premier épisode du spectacle lui-même.

Co-signerez-vous avec Robert Lepage cet épisode du spectacle ?

Non. Mais je co-signe le manifeste que représente le fait de jouer ce spectacle.

Propos recueillis par Joëlle Gayot pour *Télérama* n° 3584, 19 septembre 2018.

ANNEXE 3. ENTRETIEN AVEC MAURICE DUROZIER (PICKTON)

COMMENT JOUER UN MONSTRE ?

Maurice Durozier : Comment jouer un monstre, un être abominable, une ordure, un serial killer comme il en existe malheureusement dans le monde ? En fait, je pense qu'on ne peut pas expliquer le phénomène, un personnage de « mauvais », ça vous tombe dessus. En tant qu'acteur, on ne choisit pas de le faire, on ne va pas vers lui par désir, ce n'est pas nous qui décidons.

Mais comme toujours, le personnage va utiliser notre corps, nos fibres, il va nous habiter. La question, c'est de l'accepter, de l'accepter tel qu'il est avec toute sa monstruosité, pour que cela soit, tout simplement, efficace et crédible. On ne doit ni le caricaturer, ni l'excuser, ni l'amoindrir, ni même le juger. On doit vivre ce qu'il doit vivre dans les scènes. C'est vrai pour tous les personnages, mais il y a certaines scènes où il faut aller au fond. On ne sait pas ce qu'on va chercher. En tout être, dans la lointaine enfance existent des instincts de violence. Certains enfants martyrisent des animaux, parce que tout simplement, ils ne savent pas encore que ce sont des êtres vivants. Ce criminel n'a jamais dépassé ce stade, il n'a aucune barrière. C'est un éleveur de cochons et pour lui tuer une femme, tuer un animal, c'est la même chose, il n'a aucun état d'âme.

J'ai déjà interprété des personnages de félon, de traître ou d'assassin, par exemple dans Shakespeare. Des personnages qui désiraient le pouvoir et qui étaient prêts à tout pour l'obtenir, mais c'étaient des personnages théâtraux ou mythologiques. Je dirai que, d'une certaine façon, ils avaient la distance et la protection du mythe. Avec un personnage qui existe et j'emploie le présent parce que Pickton existe toujours, il passe une vieillesse paisible dans une prison de Vancouver, ce n'est pas du tout la même chose : tout s'est passé réellement, et donc ça remue, ça perturbe. Dès que je termine la dernière scène du personnage, je dois absolument aller me laver, enlever le maquillage, prendre une douche, me purifier, c'est un besoin. Puis je reviens très vite dans le spectacle, parce qu'il y a toujours à faire en coulisses, mais je respire enfin normalement.

C'est un personnage qui pose beaucoup de questions. Il est perturbant pour l'acteur mais il doit être aussi perturbant pour le public. En le voyant tuer avec une telle froideur, méthode, méticulosité, les spectateurs qui ne sont pas au courant des faits réels doivent sentir que c'est vrai. Et hélas, nous n'avons rien inventé, l'expression « La réalité dépasse la fiction », prend ici tout son sens. Parfois on se demande jusqu'à quel point on a le droit de raconter cela, même si a priori le théâtre n'a pas à avoir de limites.

Quand on est acteur, on ne choisit pas toujours ce que l'on interprète et parfois c'est notre travail de fréquenter le mal. C'est de cela qu'il s'agit. Il y a souvent une phrase qui me revient. Nous avons fait une pièce sur le Cambodge, *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* et, dans cette tragédie, les khmers rouges, qui ont éliminé un quart de la population de leur pays, étaient représentés. À cette époque nous étions en contact avec un prêtre, qui travaillait en Thaïlande dans les camps qui accueillait les réfugiés cambodgiens fuyant le massacre, et comme il connaissait bien la région, nous lui avons demandé comment expliquer les khmers rouges. Il nous disait : « Vous savez, il faut bien que le mal s'incarne ». Il formulait cette réalité avec une sorte de fatalité, et le rôle du théâtre est peut-être de la montrer de la manière la plus terrible et la plus crue, afin de l'exorciser.

Tout ce que nous montrons dans le spectacle est vrai. C'est théâtralisé, bien sûr, très stylisé. Mais ce que l'on montre dans la pièce est vrai, la caravane, le fait que Pickton a été coincé pour une question de port d'armes, la lenteur administrative de la police parce que c'étaient les Jeux Olympiques et que la ville ne devait pas être éclaboussée par ce genre d'affaires, et la façon dont il a avoué en prison, tout cela est vrai. Il fallait raconter cette partie de l'histoire avec le plus de justesse et de précaution. Mais les questions restent ouvertes.

Propos recueillis par Caroline Bouvier

ANNEXE 4. ENTRETIEN AVEC MARTIAL JACQUES (TOBIE) ET NIRUPAMA NITYANANDAN (LOUISE)

DU DOCUMENTAIRE À LA FICTION : COMMENT INCARNER UN TÉMOIGNAGE ?

Le spectacle laisse une grande place au personnage de Tobie, qui assure le lien entre les personnages, souvent par le biais du travail qu'il réalise. Comment s'est imposée cette figure de documentariste ?

Nirupama Nityanandan : À l'origine, Tobie était lié à la photographie par son père, c'est un genre « d'histoire secrète ».

Martial Jacques : Oui, dans les parties que le public ne verra pas, du moins pour l'instant, Tobie réalisait un reportage sur les pensionnats et c'est par lui que toute l'histoire était délivrée aux spectateurs. On le voyait ensuite arriver à Vancouver et se mettre en contact avec les personnes encore vivantes.

Nirupama Nityanandan : Sa famille, son père, avaient vécu dans les pensionnats.

Martial Jacques : Au Canada, tous les autochtones sont concernés par cette histoire. Ils ont tous un parent ou un proche qui a connu les pensionnats et qui en subit encore les conséquences. Ces pensionnats ont existé pendant 175 ans, ce qui représente sept générations, et est énorme en termes de destruction. Ces faits sont encore très proches et les cicatrices encore très à vif. C'est une histoire que l'on ne connaît pas vraiment en France.

Nirupama Nityanandan : Le personnage de Louise est inspiré d'une vraie témoin, Lucille Mattess. On peut trouver son témoignage sur un site lesenfantsdevenus.ca/fr qui en regroupe plusieurs autres. Ce que vous entendez sur scène sont des extraits de son histoire et cela a permis d'élaborer, dans la fiction, le personnage que je joue, et qui représente donc une mère à qui sa fille a été arrachée. Fille qui se retrouve elle-même sur Hastings Street et finit par devenir une autre victime de Pickton. À l'origine, je suis la sœur du père de Tobie, je suis sa tante. Ce sont les « histoires secrètes », créées à partir d'éléments que nous avons travaillés, mais qui ne figurent plus dans le spectacle.

Martial Jacques : Louise et Leyla ont connu la même tragédie, elles ont perdu leurs filles, assassinées de la même manière.

Nirupama Nityanandan : Avec cette différence subtile que Leyla, devant le portrait que Miranda a peint de sa fille, n'oppose pas de résistance, elle accepte [le projet de Miranda de peindre les femmes disparues], parce que Tanya était l'amie de Miranda, tandis que mon personnage, Louise, ne peut pas la laisser, ne sachant qui elle est. Elle reste dans une position d'attente. Elle dit « I need to think about it », il faut que j'y réfléchisse, et ne donne pas de réponse tout de suite. C'est la raison pour laquelle dans la dernière scène, elle reste sur le seuil, elle n'entre pas.

La question reste ouverte. J'ai l'impression que Robert Lepage travaille dans des interstices, j'ai toujours eu la sensation en regardant ses spectacles qu'il juxtapose des éléments scéniques et que la pièce surgit dans les trous. Il n'attaque pas frontalement. L'émotion, le choc esthétique arrivent en fait dans les interstices. Ce n'est jamais dit.

Mais cette juxtaposition n'est-elle pas aussi à l'image de la mémoire qu'ont perdue les personnages, ce qui les empêche de vivre, puisqu'ils n'ont pas la continuité de leur histoire ?

Martial Jacques : Pour faire le lien avec Tobie, c'est un peu ce qui lui arrive. Il accepte ce qu'il est et décide de témoigner, de faire des documentaires pour raconter l'histoire, à partir du moment où il a digéré les choses et est prêt à aider les autres, à recréer des liens. Ce sont des étapes différentes chez chacun. Il comprend tout à fait que Miranda ait envie de témoigner avec son média à elle, que Louise ne soit pas tout à fait prête à l'accepter, que Leyla le soit un peu plus et la productrice avec qui Tobie travaille, franchement contre. Il y a différents points de vue, selon là où chacun en est. Et il est vrai que Tobie est peut-être celui qui est le plus apaisé. Notamment parce qu'il est dans l'action, ayant décidé de témoigner.

Nirupama Nityanandan : Ce que j’espère surtout, c’est qu’on ne ferme aucune question. On ne fait que les ouvrir sans donner de solutions, car on n’en a pas. Après, le fait que ce spectacle existe est un acte qui a été posé, qu’il soit réussi ou pas.

Mais pour revenir à la question de jouer du réel, c’est quelque chose de particulièrement intéressant. D’abord c’est une responsabilité. Moi ce que je sens, parce que je suis maman, c’est que je ne peux pas, ne pas sentir la détresse de cette femme. La seule chose que je peux offrir, c’est cela : ma voix, mon corps, et l’empathie qui m’est possible, parce que moi, je n’ai pas vécu un génocide, je n’ai pas vécu cette tragédie. Je me dis, c’est tout ce que je peux faire, en espérant que ce soit un acte de générosité et perçu comme tel.

J’essaie de suivre les mots avec mes outils de comédienne, en étant le plus proche possible d’une vérité de vie, pas d’une vérité de théâtre et donc de me débarrasser de tout artifice théâtral. Le seul masque que j’ai dans le personnage de Louise est le fait de parler en anglais. Je suis anglophone, mais je parle anglais avec un accent et c’est juste ce petit accent qui me donne le masque, qui me donne la possibilité de mettre un pied sur la scène. Sinon, je n’ai rien. Je parle à une caméra, je n’ai pas le droit d’utiliser d’artifice. C’est difficile de parler de ce type de tragédie-là, comment ne pas franchir la ligne de l’obscène, de l’hors scène, ce qui ne peut pas être représenté. Je crois que l’économie du texte nous aide.

Martial Jacques : Cela laisse aux spectateurs l’espace pour se projeter, pour faire ce travail de remplissage des interstices. Pour ma part dans l’interprétation de Tobie, je suis constamment sur un fil très ténu : le personnage est à moitié Huron, je suis Français et en plus « two spirit », une notion presque intraduisible. Dans le spectacle, je dis « homosexuel », mais le terme conduit le public à juger en fonction de nos références occidentales et catalogue tout de suite le personnage. Nous parlons de sexe, et non pas d’esprit. Ce n’est pas le même niveau d’appréhension du concept. Les « two spirit » sont des êtres poétiques et dans la traduction nous sommes très terre à terre. Les gens jugent avec leurs valeurs, je suis donc constamment sur une ligne de crête, en équilibre, en essayant de trouver la vérité ou la justesse. En plus, j’ai une perruque, je suis quand même transformé, j’ai quand même un masque et nous sommes dans un théâtre documentaire où l’on essaie de retranscrire une vérité. Il ne faut pas que cela fasse faux, il faut se l’approprier. C’est un travail d’équilibriste, mais passionnant à exécuter.

Nirupama Nityanandan : Comme le dit Ariane Mnouchkine, c’est du « bon réalisme », quelque chose d’extrêmement puissant. D’une grande densité.

Martial Jacques : Robert Lepage utilise des moyens très cinématographiques, donc des éléments très faciles d’accès pour le public, car nous avons tous ces références-là. Ce qui permet d’entrer dans la fiction extrêmement rapidement. Ensuite, on décolle, on passe dans la poésie, mais pour la construction, ce sont des scènes collées comme dans un film. Le public se trouve dans un confort dont soudain il est obligé de sortir.

De fait certaines scènes se révèlent très surprenantes. Et complexes à jouer pour les acteurs. La scène du canot, par exemple...

Martial Jacques : Nous avons parlé de cette scène avec Robert Lepage, et ensuite, Dominique Jambert et moi, nous avons travaillé en cherchant des figures, la structure n’était pas encore définitive, le canot n’était pas encore bien fixé. Pour l’effort physique, c’est surtout Dominique qui l’éprouve, suspendue par les bras. De mon côté, je fais le contrepoids pour assurer la stabilité. Elle a pris des cours de trapèze pendant un an avec un professeur qui est venu nous montrer ce que nous pouvions faire. Ensuite, aux répétitions en octobre, Robert a nettoyé tout ce qui manifestait trop l’effort, afin que l’ensemble reste fluide, alors que nous ne sommes acrobates, ni l’un, ni l’autre. Après, il a fallu vaincre la peur d’être suspendu, là-haut, sans être attachés...

À PROPOS DE L’OURS

Nirupama Nityanandan : En fait, cette ourse, elle est chez nous depuis *L’Indiade*. Elle a deux avatars : dans *L’Indiade*, elle apparaît d’abord plus petite, plus mignonne et à la fin, elle est beaucoup plus grande, beaucoup plus effroyable. Pour *Kanata*, elle est apparue en répétition, en improvisation.

Martial Jacques : Elle apparaissait dans un rêve fait par les enfants dans les pensionnats, qui se transformait ensuite en cauchemar. C'était un moment très fort.

Nirupama Nityanandan : Comme si elle avait été appelée, après 32 ans à attendre dans l'atelier aux costumes. Une petite ourse « indienne », qui incarne l'erreur de Christophe Colomb ! C'était fabuleux.

Lors de sa première apparition, on peut aussi croire à un rêve. On se croit revenu à un temps plus ancien, à une époque où la nature n'était pas attaquée, avant l'arrivée des bûcherons. Avec l'entrée de Tobie, on comprend qu'il s'agit du présent.

Martial Jacques : Justement, c'est cette juxtaposition des temps qui est intéressante. Le spectateur est emmené par le tableau jusqu'au XIX^e siècle, et soudain, on voit un canot arriver, on croit être à cette époque, et avec la technicité, la présence du micro, on s'aperçoit que le personnage est contemporain. Mais le lien est fait.

Propos recueillis par Caroline Bouvier

ANNEXE 5. ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIQUE VORUZ (TANYA), SHAGHAYEGH BESHESTI (LEYLA), EVE DOE BRUCE (ROSA)

LE TRAVAIL SUR LES PERSONNAGES

Comment s'est organisé votre travail autour des personnages ?

Frédérique Voruz : On a commencé par des improvisations sur des personnages et des situations, particulièrement pour la partie contemporaine. Ensuite Robert Lepage nous a distribué les rôles et on a continué à travailler chacun dans notre direction. J'ai beaucoup accentué mon travail autour de la drogue. J'ai fait du bénévolat dans une association à Paris qui gère une salle d'injection. J'ai plutôt construit un jeu de cinéma, à la suite de discussions que nous avons pu avoir. Dans ce spectacle, il ne s'agit pas de personnages, mais plutôt de personnes, d'êtres.

Shaghayegh Beheshti : En ce qui me concerne, au tout début, j'avais proposé une esquisse de personnage, celle d'une restauratrice de tableaux, iranienne, très attachée à son travail sur les miniatures persanes. Robert avait déjà en tête de montrer le monde de la restauration, il a gardé l'Iran. Il aimait bien, disait-il, le fait que tout à coup on ouvre sur une culture inattendue. Petit à petit, le personnage s'est modifié. Au départ, il était iranien et avait adopté une fille autochtone, mais dans la dernière phase d'écriture, l'adoption est remontée d'une génération. C'est moi qui a été adoptée par des Iraniens et Tanya est ma fille naturelle. Cela m'a beaucoup aidée car avant cela, j'étais très encombrée par un récit qui devait prendre en charge l'explicitation des conditions de son adoption. Et ce récit un peu explicatif et complexe pesait sur le jeu, qui, lui, doit être très fluide.

Dans la forme actuelle, on ne sait pas pourquoi, la relation mère-fille est un échec, ce qui, à mon sens, est intéressant, car cela laisse au public une place pour tenter de l'imaginer.

Expliciter par des mots ou un récit dans le cadre dramaturgique proposé était trop lourd et changeait la nature des scènes à jouer : avec Tanya, nous n'avons qu'une scène ensemble, celle du coup de téléphone où elle me demande de l'argent, ce n'est donc pas par le biais de cette conversation qu'on aurait compris l'origine du malaise... il aurait fallu que, par un récit, je raconte tout à Jacques Pelletier, commissaire d'exposition, en outre fraîchement rencontré, que j'évoque les relations avec ma fille... Nous avons essayé et ce n'était pas convaincant, ni juste... cela enlevait de la légèreté et du glamour à une scène que Robert voulait ludique, car il s'agit de la naissance du désir entre ces deux personnages.

Frédérique Voruz : Ce que je trouve intéressant, c'est le rattrapage transgénérationnel d'une brisure. Tanya ne sait pas d'où elle vient, elle en sait très peu sur les pensionnats ou les adoptions, mais elle est rattrapée par cette cassure, comme une sorte de destin. C'est le non-dit qui est destructeur.

Eve Doe Bruce : Quand nous étions au Canada, nous étions surpris par l'ampleur de ce non-dit.

Votre personnage travaille dans la première salle d'injection ouverte en Amérique du Nord. On a le sentiment que dans le spectacle, les personnages positifs, ce sont les femmes.

Eve Doe Bruce : Quand nous étions à Vancouver, nous avons rencontré des femmes résilientes, positives. Je me souviens notamment de l'une d'entre elles qui nous a guidés dans Hastings Street. Très calme, elle nous a raconté sa descente dans la rue, son parcours de vie désastreux. Elle s'est retrouvée et reconstruite dans cet endroit parce qu'enfin elle était acceptée par d'autres, dont certains avaient traversé des difficultés aussi grandes que les siennes. Sa sérénité, son apaisement au milieu de ce qui pourrait sembler être le chaos m'ont impressionnée. Elle m'inspire.

Pour répondre exactement à votre question, je dirais oui, mais pas uniquement. Il y a évidemment Tobie. Puis Ariel le pharmacien qui soigne et veille, et Ken, qui malgré son état, est l'ange gardien de Sarah, Marcello le policier qui continue les recherches et tente de confondre le meurtrier... Ils portent en eux, à des niveaux divers, le refus de la résignation. Ce sont des personnages positifs un peu atypiques.

Quelle difficulté pose le fait de jouer de tels personnages ?

Frédérique Voruz : La difficulté pour moi, c'était d'être crédible. Robert Lepage nous avait dit : « Allez voir *Manchester By the sea*, je veux que vous soyez comme ça, il faut inhaler une énergie et surtout ne pas jouer ». Je m'étais dit qu'il fallait beaucoup observer. Je le vois plus comme des hommages. Pour chaque réplique, dans chaque scène, j'ai la référence d'une femme que j'ai vue dans un documentaire, plus particulièrement *Héroïnes* de Lincoln Clarkes, un film déchirant qui suit cinq ou six femmes, des prostituées dans Downtown Eastside qui racontent leur solitude. J'essaie de penser à elles en jouant, plutôt que de composer un personnage. C'est plus à la manière d'un jeu cinéma, où le fait de sentir se manifeste au public, sans avoir besoin d'en rajouter.

Shaghayegh Beheshti : Compte-tenu de l'identité de Leyla, je n'avais pas de problème de crédibilité, car étant iranienne d'origine, il m'est facile d'imaginer ce que veut dire grandir dans une famille d'intellectuels iraniens. Mais ce qui est très difficile, c'est de prendre en charge l'aspect tragique du personnage, dans des scènes du type de celle de la morgue. Elles sont très isolées, elles viennent en filigrane dans une structure très enchevêtrée où il n'y a pas de temps pour la construction progressive du personnage. La scène de la morgue, c'est comme au cinéma : l'émotion la plus intense est à déclencher immédiatement, à la seconde près. On ne peut pas prendre beaucoup d'élan avant. On n'a pas vraiment le temps de la préparation "émotionnelle". Nous, nous sommes des comédiens de théâtre et qui plus est, dans une compagnie qui travaille beaucoup le masque, dans de grandes épopées légendaires, très transposées, avec un travail très important sur le corps. Avec Kanata, il a fallu commencer à comprendre que le corps doit changer, que le placement de la voix doit changer, que le placement des émotions aussi doit changer.

Je pense qu'il y a une clef dans ce spectacle, c'est de ne pas chercher la visibilité auprès du public. Il faut jouer avec ses partenaires, vraiment, pour de vrai... les yeux dans les yeux.

Eve Doe Bruce : Ne pas fabriquer, trouver la vérité de chaque instant.

Propos recueillis par Caroline Bouvier

ANNEXE 6. LA RUE HASTINGS ET LES GUERRES D'OPIUM

« La rue Hastings fut nommée ainsi en l'honneur de l'amiral Warren Hastings, premier gouverneur général des Indes britanniques. Grand adepte du libre marché, il eut l'idée d'organiser un trafic illégal d'opium, en Chine, pour déstabiliser la société chinoise et, ainsi, pénétrer son marché. Ce fut un grand succès. À tel point que l'empereur de Chine décida de saisir les navires anglais pour que cesse ce commerce, ce qui provoqua deux guerres avec l'Angleterre et ses alliés. La Chine perdit et dut céder Hong Kong à l'Angleterre. La consommation d'opium provoqua une grave crise sociale et des milliers de Chinois furent réduits à la pauvreté. Un grand nombre partit pour le Canada. Là, ils travaillèrent dans des mines appartenant à des compagnies anglaises et sur les chemins de fer qui devaient unir le pays. Tout ce que les autres travailleurs ne voulaient pas faire, on le faisait faire aux Chinois qui n'étaient pas considérés comme des êtres humains. Alors pour soulager leurs souffrances, ils consommaient le meilleur analgésique de l'époque : l'opium. Comme les Anglais leur en vendait à Hong Kong, ils ne voyaient aucun problème à en faire venir au Canada. Un réseau s'est organisé et il est devenu si important que le gouvernement déclara l'opium illégal, ce qui eut pour effet de renforcer le trafic clandestin. Au début du xx^e siècle, la rue Hastings était une rue très prospère remplie d'hôtels pour les mineurs et les bûcherons. Mais, au fil du temps, les travailleurs sont partis, les hôtels sont devenus des pensions pour les plus pauvres : les chômeurs blancs et les autochtones qui quittaient leurs réserves. Aujourd'hui, les miséreux du Canada se retrouvent en grand nombre à Vancouver, en raison de la douceur de son climat, et particulièrement dans le Downtown Eastside. L'opium et ses filles, la morphine et l'héroïne, ont fait leur chemin de l'Inde, à la Chine, puis au port de Vancouver pour se rendre jusqu'à la bien nommée Hastings Street. »

Texte extrait du spectacle *Kanata – Épisode 1 – La Controverse*

ANNEXE 7. L'OURSE, LA TOMBE, LES ÉTOILES

RAJKUMAR – Quand on parle de Dieu et on tue un homme, qu'est-ce que vous en dites de ça ? Plus je vais vers la mort, plus je pense à ces choses.

LALA – Vous allez vers la mort, vous ?

RAJKUMAR – Je vais vers l'inconnu. Depuis que j'attends le Mahatma, je pense, je pense, je vois que je ne comprends pas l'homme. Moi, je veux aller vers l'homme.

BAHADUR – C'est dangereux, par là.

J'ai besoin du ciel pour que le théâtre soit. Et que la scène terrestre se mire dans la scène céleste. Nuages, ciel, soleil du cœur humain.

Ce n'est pas seulement une métaphore. C'est aussi une définition : le théâtre est l'espace où l'être humain s'éprouve comme un atome du cosmos, comme une minute du Temps, comme une question dans le multimillénaire dialogue des hommes avec les Dieux, comme un des milliards de « pourquoi » lancés depuis le mystère de la question parlante en direction du Mystère sans forme, de la Cause sans corps.

IL Y A LES ÉTOILES

Les étoiles célestes et les étoiles terrestres. L'homme, dans l'Indiade, n'est pas sans les étoiles. Sans la conscience de la hauteur, de l'éloignement, de la lumière et de la nuit, de l'incompréhensible.

Voyant les étoiles et vu par les étoiles, il prend la mesure de sa petitesse et de sa grandeur, de l'immensité de ses possibilités et de ses impossibilités. Il veut les étoiles. Paysan ou leader, il veut les plus grands biens : la liberté, la dignité, la terre, la victoire, et surtout le secret de l'Enigme.

C'est l'homme même qui est l'Enigme.

L'homme humain et inhumain. L'homme qui voudrait bien être humain et qui cherche le chemin.

L'homme qui voit un homme être inhumain, et cependant, cet inhumain là parle de Dieu et a tout l'air d'un homme.

Comment peut-on être un homme et cependant inhumain ? L'homme inhumain est-il un homme ?

Notre voyageur indien, notre philosophe aux étoiles, lettré ou illettré, chemine à travers les événements déchaînés comme une question obstinée à se faire répondre. Et chacun est intensément conscient d'être ce voyageur qui va de la naissance à la mort et veut savoir. Chacun est sur un chemin orienté par la mort. Sages sans sagesse, fous sans folie, ils cherchent sérieusement, otages sans pathos des grandes tragédies. Car leur besoin de comprendre est si fort. L'Enigme anime leur course. Elle vient à eux sous ses masques divers.

Et sans le voir, mais en le sentant, le voyageur croise dans son pèlerinage les grandes figures de l'Enigme, et il leur parle.

Il parle à l'Ourse. Et il parle à la Tombe.

Devant les étoiles, il s'adresse à ces formes extrêmes de l'humain, de lui-même.

A l'animal, qui n'est pas seulement une bête, qui est aussi moi, toi, une femme, une fille, une divinité, l'innocence, la cruauté, mon innocence dans ma cruauté, mon impuissance dans ma puissance, mon intelligence dans ma « bêtise », il demande : Qu'est-ce qu'un animal ? C'est encore la même Enigme qui se retourne : ou bien qu'est-ce qu'un homme ?

ET QUI EST L'OURSE ?

Une force de vie, une force de mort, un être enchaîné, déchaîné. Une étoile noire qui arpente la terre. De l'amour. Un géant poilu dans lequel habite une petite fée. Notre mystère.

N'est-ce pas ? Voici que nous l'aimons. Et pourquoi ? Que nous dit cette tendresse étrange qui lève notre cœur comme une coupe de miel à donner à l'ourse ? Le même attendrissement pour la brute que pour le bébé ? Ah ! Comme nous aimons l'innocence de la créature vivante, comme nous regrettons le Paradis, et comme, en caressant l'ourse, nous grattons à la porte de Dieu.

Mais, bien sûr, si, par malheur, nous savions traduire cette bizarre tendresse en la nostalgie de notre propre bonté qu'elle signifie, nous nous hâterions de renvoyer l'ourse à l'en-deçà de l'humain.

Que l'humain se définisse par l'amour de l'autre, nous occidentaux ordinaires, nous n'y pensons guère. Car cela fait violence à notre coutumière violence.

Dans notre monde qui est l'envers du Paradis, c'est l'innocence qui est la violence, la faute. L'innocent est coupable. L'Idiot excède toute la société. Avec sa bonté, le prince Mychkine fait mal.

Et il est aussi encombrant, léger, gracieux, inquiétant et violemment paisible que l'ourse.

Et l'Indien, y pense-t-il plus que nous ? Y croit-il ? Il n'y croit sûrement pas plus que nous. Mais telle est la violence de la tempête humaine qui souffle sans cesse sur son pays, qu'il est poussé à y penser.

Peut-être que le manque à être humain se définit par cela : que bien souvent nous nous approchons de l'autre par le sentier de l'antipathie. Je me demande même si nous n'aimons pas plus détester qu'aimer, bien souvent. Bêtes jalouses que nous sommes.

Mais l'ourse n'est pas envieuse. L'ourse vit.

Je ne dis pas que l'ourse nous aime. Mais elle ne pense pas à nous détester. Et le montreur de l'ourse ? C'est Œdipe transfiguré en le fils-père, l'amant de l'animale. Il tient enchaînée la part sauvage et douce de lui-même. Mais elle lui échappe. Elle le tient enchaîné par un charme sans nom. Et il montre ce qu'il cache. L'amour de la Bête. Nous n'avons pas fini de nous raconter les secrets de la Belle et la Bête.

L'ourse a encore mille choses à nous dire, mais j'en parlerai une autre fois.

Seulement ceci pour le moment : de même que, pour moi, il ne peut y avoir de Théâtre sans étoiles, ou sans équivalent d'étoiles, de même il ne peut y avoir de pièce sur l'Homme sans ourse. Elle est nécessaire au sens. Autant que Gandhi.

Quant à l'Ange (qui n'est peut-être qu'un ours à plumes), il est là aussi : c'est cet ours sans aucun poil qu'est Gandhi.

Et qu'est-ce qu'un Ours sans aucun poil, sans griffes, sans dent, mais avec une âme de grande bête des montagnes ? Qui protège sans se protéger ? C'est la mère de l'Inde...

Je laisse l'Enigme continuer jusqu'à la mort. Car la fin de l'ourse avec poils et sans poils est la même : le châtement pour innocence, le sacrifice.

ET LA TOMBE ?

« Et je suis la Mort, et je suis la Naissance. »

Sur cette Tombe-là, la tombe du Saint Soufi, la tombe du marabout, on ne va pas pleurer un mort, on va « téléphoner » à un sage, et l'interroger sur la vie.

Cette tombe est une source. Cette pierre écoute et répond.

Et ce qui est beau, c'est justement que celui qui va consulter n'est pas reçu par une voyante, ou par un hakim, ou par un fakir, ou par un analyste. Il est reçu par une vraie tombe. Il entre, pieds nus, il verse sur le tombeau nu ses pétales de roses et il entend ce que, peut-être, tout seul, sans contact ferme avec la mort, avec la fin de l'homme, il n'ose pas se dire. Mets ta main sur ta mort, ô humain, distingue entre l'essentiel et l'insignifiant, et à partir de là, tu sauras dans quelle direction est la vie. Car de cette tombe où git quelqu'un qui fut joyeux, n'émane que de la pensée de vie...

Ne crains pas la mort, cela empêche de vivre, dit muettement la tombe.

Qui craint de mourir, meurt déjà. Parfois il faut passer par ce qui ressemble à la mort, par le dépouillement effrayant de soi, par le cercle de feu, pour reprendre vie. Cela, les comédiens le savent. La tombe est là pour nous rassurer. Car en la touchant, en posant nos lèvres sur son marbre, c'est aussi notre mort que nous affrontons. Sa tranquillité.

Tu vois, celui-là, qui t'écoute sous les siècles, il a été si sage en son temps qu'il a laissé un message inusable : « Ce que tu cherches est dans ton propre cœur. Je ne te fais entendre que ce que tu arrives à te dire en t'appuyant sur ta propre mort comme sur la terre ferme. »

Ta tombe inspire la vie. Cependant que le vivant vient assurer le mort qu'il n'est pas mort.

Qui va vers l'homme, passe nécessairement par la Bête, la tombe et les étoiles.

Hélène Cixous, « Écrits sur le Théâtre », *L'Indiade*, pp 247 à 252, Théâtre du Soleil, 2017.