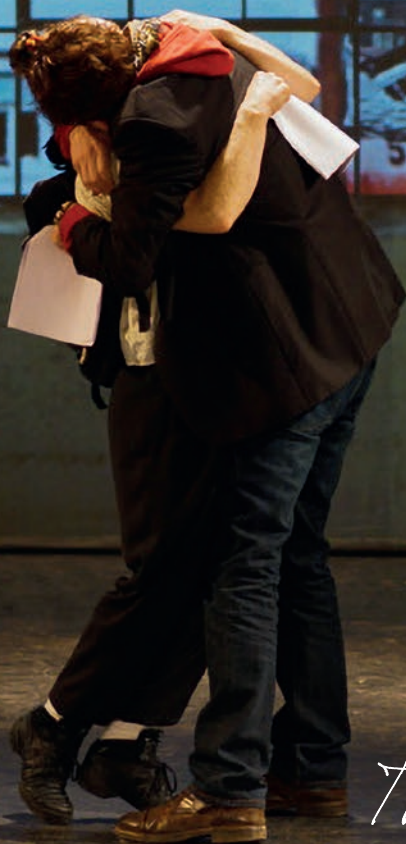


ROBERT LEPAGE / THÉÂTRE DU SOLEIL

Kanata – Épisode I – La Controverse

15 décembre 2018 – 17 février 2019



Théâtre du Soleil



47^e édition

Kanata – Épisode I – La Controverse

Mise en scène, **Robert Lepage**

Avec les comédiens du Théâtre du Soleil, c'est-à-dire, par ordre approximatif d'entrée en scène, 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 Lambert, 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

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 Étienne Frayssinet, Antoine J. Chamí ; Surtitrage, Suzana Thomaz

Costumes, Marie-Hélène Bouvet, Nathalie Thomas, Annie Tran ; Coiffures et perruques, Jean-Sébastien Merle

Assistante à la mise en scène, Lucile Cocito

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

Coproduction Printemps des Comédiens (Montpellier) ; Napoli Teatro Festival Italia

Coréalisation Théâtre du Soleil (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Le développement du projet a bénéficié de l'apport d'Ex Machina ; à ce titre, ont aussi participé à la création : David Leclerc (vidéo), Olivier Bourque et Mateo Thébaudeau (direction technique), Benoît Brunet-Poirier (régie vidéo), Gabrielle Doucet (réalisation du tableau), Virginie Leclerc (accessoires), Viviane Paradis (production).

Avec le soutien des programmes de résidences du Centre des Arts de Banff, Alberta (Canada) et de l'action culturelle de l'Université Simon Fraser Woodward, Vancouver (Canada)

Remerciements aux élèves de 4^e et 5^e année de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs et à leurs professeurs Élise Capdenat et Annabel Vergne, aux élèves du diplôme de technicien des métiers du spectacle du Lycée Léonard de Vinci (Paris) et à leurs professeurs Anne Bottard et Franck Vallet, ainsi qu'à Mordjane Djaouchi (conseil en acrobatie)

Images et vidéos projetées :

Témoignages vidéo de survivants de pensionnats autochtones au Canada, projet *Where Are The Children?*, The Legacy of Hope Foundation

Joseph Légaré, *Josephthe Ourné*, vers 1840, huile sur toile, National Gallery of Canada

Joseph Légaré, *Paysage avec un orateur s'adressant aux Indiens*, vers 1842-1843, huile sur toile, Musée des beaux-arts de Montréal, legs Horsley et Annie Townsend

Henry Hoppner Meyer, *Edmund Kean en Alanienouidet, Chef et prince de la tribu des Hurons*, vers 1833, huile sur toile, The Art Archive / Garrick Club

Henry-Daniel Thielcke, *Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la tribu huronne de Lorette*, 1840, huile sur toile, Château Ramezay

Cornelius Krieghoff, *Un Huron-Wendat de Lorette*, vers 1855, huile sur toile, Musée McCord, legs Arnold Wainwright

Spectacle créé le samedi 15 décembre 2018 au Théâtre du Soleil avec le Festival d'Automne à Paris

En partenariat avec France Inter



Durée estimée : 2h30

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



festival-automne.com – 01 53 45 17 17 | theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77

Photos : Couverture et page 5 © David Leclerc

« Le théâtre donne une permission de jouer l'autre. »

Entretien avec Robert Lepage

Pour *Kanata – Épisode I – La Controverse*, c'est la première fois qu'Ariane Mnouchkine « confie » la troupe du Théâtre du Soleil à un metteur en scène invité. D'où est venue cette idée ?

Au départ, l'idée de travailler avec le Théâtre du Soleil vient d'Ariane Mnouchkine. Je pense qu'elle avait envie de renouveler, de brasser les énergies. À vrai dire, ce n'est pas tout à fait la première fois qu'elle « confie » sa troupe à d'autres metteurs en scène. Elle le fait sans arrêt. Si ses comédiens n'ont certes pas conçu de spectacles avec d'autres metteurs en scène, du moins ont-ils suivi de nombreux ateliers avec des « spécialistes » d'autres disciplines, en particulier des maîtres de théâtre venus d'Asie. Ariane s'attache en permanence à nourrir sa compagnie, par la pratique comme par le regard de spectateur ; ainsi les comédiens sont-ils venus voir un certain nombre de mes spectacles, et je mets depuis lors un point d'honneur à appeler toute la troupe pour signaler des représentations de productions d'Ex Machina en France [...].

Aviez-vous alors déjà l'idée de travailler sur l'histoire du Canada ?

C'est plutôt cette rencontre qui m'a donné envie d'approfondir nos connaissances concernant les présences autochtones au Canada. L'idée est venue naturellement, presque immédiatement car il est vrai que, depuis longtemps, j'avais envie d'approcher ce sujet, mais je cherchais la bonne occasion. J'ai proposé ce thème parce qu'il y a beaucoup d'idées préconçues – et je ne parle pas ici d'un regard uniquement français, mais européen de manière générale – : il règne une forme d'illusion selon laquelle, nous, Canadiens, parce que nous côtoyons les communautés autochtones, nous en connaissons intimement la vie et l'histoire, les problèmes actuels. Or ce n'est absolument pas le cas. L'intention était donc d'y travailler, pour nous et nos deux compagnies, et ce, non pas nécessairement à la manière d'Ariane, mais clairement dans le même esprit [...].

Vous souhaitez les immerger concrètement dans le paysage et la réalité de communautés autochtones ?

Oui, ils sont venus évidemment à Québec, à la Caserne (le Centre de Création d'Ex Machina) pour y travailler et répéter, mais aussi dans l'Ouest canadien, dans

les Rocheuses, en Alberta, où nous sommes allés rencontrer les grands Chefs, il s'agissait tout à fait d'une immersion dans l'hier et l'aujourd'hui de ces populations. C'était essentiel car nous sommes imprégnés de généralités et d'idées fausses quand nous pensons aux Premières Nations : nous les amalgamons, alors qu'il existe des centaines et des centaines de Nations différentes, qui parlent leur dialecte propre, qui ont des histoires, des territoires, une mythologie bien distinctes. Il était primordial pour notre travail de saisir tout cela *in situ*, de le vivre en soi-même. Car il n'y a pas que les rapports colonisateurs-colonisés, il y a aussi entre eux des visions d'ordre politique et philosophique. Nous avons passé du temps dans l'Ouest canadien, pas uniquement sur les territoires des tribus dans les montagnes, mais aussi dans les centres urbains, par exemple à Vancouver, pour essayer de comprendre cette problématique en milieu citadin. Et c'est seulement à ce moment-là qu'a commencé le travail d'exploration, d'improvisation et d'écriture, ces deux années ayant été ponctuées d'ateliers sur des sessions d'une à deux semaines, soit au Canada, soit à la Cartoucherie.

Comment avez-vous organisé l'écriture de cette pièce avec le collectif ?

Au départ, il était difficile d'improviser avec ces thèmes plus vrais que nature. Mais ce qui est intéressant, c'est qu'en apportant ce sujet très riche en situations et en personnages, les artistes qui font partie de la pièce ont réagi en fonction de ce qui résonne avec leur propre histoire. Dans la troupe, il y a des Afghans, une Australienne, des Sud-Américains, des gens de toutes origines. Une partie des comédiens du Théâtre du Soleil est réfugiée ou a fait le choix de l'exil, ce qui donne à la pièce un caractère universel.

La question de l'identité est donc centrale dans la pièce ?

Tout le spectacle tourne autour de cette notion et, pour eux, cela revient à parler des Premières Nations à travers leur expérience. C'est fantastique. Je me rappelle alors que c'est là que le théâtre donne une permission de jouer l'autre. De s'autoriser à raconter l'histoire de l'autre. Il y a une chose qui m'a beaucoup touché dans les montagnes Rocheuses : on nous

offrait un stage de danse, et là, il fallait voir la réaction des Afghans, ça leur évoquait de plein fouet leur paysage d'origine. Il n'y a pas que par les personnages et les situations, c'est aussi par une terre qu'on se reconnaît dans l'histoire de l'autre. Ça m'a fortement ému et c'est là que j'ai réalisé à quel point les gens entraînent dans le projet par leur propre porte.

Avez-vous transformé ces charges émotives venues de chacun – que vous êtes allé débusquer en leur proposant cette immersion dans le pays – pour en faire une matière à travailler au plateau ?

Tout le monde finit en effet par apporter quelque chose au spectacle, une idée, un propos auxquels je n'aurais jamais pensé. J'ai mon propre rapport, particulier et québécois, aux Premières Nations, mais eux ont un prisme également très personnel dans leur considération des situations. Donc, oui, j'essaie de provoquer ce que j'appelle des « terrains de jeu ». J'arrive et je dis : « voilà, nous sommes dans la forêt ». Je donne quelques éléments et avec leur langue à eux, leurs habitudes à eux, naissent des personnages qui sont extrêmement proches de ce que nous cherchons autour des Premières Nations. Ariane, elle, appelle ça « son marécage » (rires), quoiqu'il en soit, il s'agit là d'une démarche similaire : créer un certain chaos pour qu'adviennent des justesses, des nécessités. Quelque chose émerge toujours de ce chaos, il faut juste être patient et aux aguets, rester ouvert à toute proposition. Et puis, quand on fait le ménage, on se rend compte qu'il existe un spectacle articulé, très articulé.

Vous donner du temps pour créer cette pièce était donc une donnée prévue dès le départ, pour trouver ces potentiels en chacun et laisser apparaître des évidences de ces périodes d'immersion ?

En règle générale, c'est ma méthode de travail. Je ne fais jamais une création d'un trait pendant deux mois. Nous nous voyons cinq jours et, par la suite, tout le monde disparaît pendant quatre mois, puis nous travaillons quinze jours, et tout le monde s'occupe d'autres projets pendant six mois, et ainsi de suite. Au final, c'est le même nombre de jours travaillés collectivement que pour une création élaborée en une seule session, mais nous avons l'impression d'avoir travaillé trois ans. Pourquoi ? Parce que, dans les interstices, nous nous sommes tous nourris, avons réfléchi, fait des recherches, et ne sommes évidemment plus au même endroit quand nous nous retrouvons. Chacun a avancé, mûri, et tout cela permet de franchir des étapes beaucoup plus rapidement ; de nombreuses solutions ont été trouvées, ou deviennent limpides à l'aune des réflexions de chacun [...].

Vous avez travaillé dans toutes les disciplines, dans des formats totalement hétérogènes, mais aviez-vous déjà travaillé de la sorte, avec de si nombreux artistes (trente-deux) ?

Non, jamais, en création théâtrale : le maximum, ça a été neuf personnes à diriger, et déjà, c'était beaucoup pour moi, alors trente-deux, c'est encore autre chose, l'approche est forcément différente. C'est très particulier car il faut écouter tout le monde et, dans le même temps, il serait illusoire de croire qu'il y a une démocratie dans l'art. C'est le spectacle qui décide car la pièce de théâtre fait connaître ses propres besoins.

Alors, à ce moment précis, vous devenez chef d'entreprise, en quelque sorte ?

Oui (rires), oui, mais ce qui est magique, au Théâtre du Soleil, c'est que les gens vivent encore dans une espèce d'utopie, ce qui est très inspirant : il y a toujours une personne qui va se détacher du peloton et devenir le chef d'une idée. Et il y aura sous son aile sept à neuf comédiens en train de travailler. Donc nous sommes plusieurs chefs. Vous le savez, au Théâtre du Soleil, ils se responsabilisent sur tout : la cuisine, la logistique, la technique, l'écriture du texte ou le développement des formes théâtrales, ils sont même responsables de leurs costumes ! Les gens ne comptent pas leurs heures : tout pour l'œuvre, tout pour le propos, tout pour le spectacle ! Ils sont engagés d'une manière incomparable, ils ne sont jamais préoccupés par des choses pragmatiques, ont une manière très différente de se comporter d'une compagnie habituelle – il est absolument inimaginable de « s'offrir » cette implication ailleurs. C'est là aussi l'une des grandes forces du Théâtre du Soleil : chaque comédien a envie de transpirer, de dire, de mettre en corps ce qu'il aura à transmettre et le fera entièrement. C'est pour cela que les spectacles d'Ariane sont si « mobilisants », tout le monde est responsable des changements de décors, chacun est conscient de tous les aspects du spectacle et cela transmet aux spectateurs la réalité d'une collaboration magnifique. C'est un vrai rêve pour un metteur en scène de travailler avec de telles personnes. [...]

Propos recueillis par Mélanie Drouère
(avril 2018)



L'Histoire d'une admiration Les Recevants

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 quelques 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).

Kanata, donc, le spectacle, pas la polémique. Polémique, dont certains d'entre vous ont peut-être entendu parler, qui a, depuis, tout confondu et dont nous serons certainement amenés à débattre, mais qui n'est pas le propos de ce message. [...]

Nous aurons aussi besoin de témoins de bonne foi, honnêtes et sincères, qui pourront dire si, oui ou non, le spectacle l'est aussi. Si, oui ou non, il respecte les lois essentielles, écrites ou non écrites, de l'amour de l'Humanité tout entière. Si, oui ou non, il se fait l'avocat de la réconciliation ou si, en ce monde chaotique et grimaçant que, peu à peu, des peuples désespérés confient aveuglément aux pires démagogues, il ajoute de la division à la division, de la haine à la haine, du mensonge au mensonge.

Ariane Mnouchkine

Extrait d'une lettre au public du Théâtre du Soleil

(22 octobre 2018)

Il existe une Transespèce humaine, ou plutôt humaine, 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

(13 septembre 2018)

Robert Lepage

Né à Québec en 1957, Robert Lepage entre au Conservatoire d'art dramatique de Québec à dix-sept ans, puis effectue un stage à Paris en 1978 au retour duquel il participe à plusieurs spectacles comme comédien, auteur et metteur en scène. Artiste multidisciplinaire, il exerce aujourd'hui les métiers d'auteur dramatique, de metteur en scène, d'acteur et de réalisateur, créant des œuvres qui bouleversent les standards en matière d'écriture scénique, notamment par l'utilisation de nouvelles technologies.

Après s'être joint au Théâtre Repère en 1980, sa première pièce *Circulations*, récompensée en 1984 par le prix de la meilleure production lors de la Quinzaine internationale de théâtre de Québec, sera suivie chaque année d'une nouvelle création : *La Trilogie des dragons*, *Vinci*, *Le Polygraphe* et *Les Plaques tectoniques*. En 1988, Robert Lepage fonde sa société Robert Lepage inc. (RLI), puis occupe jusqu'en 1993 le poste de directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts à Ottawa.

L'année 1994 marque une étape importante avec la fondation de la compagnie de création multidisciplinaire, Ex Machina, dont il assume la direction artistique. Cette nouvelle équipe présente coup sur coup *Les Sept branches de la rivière Ota*, *Le Songe d'une nuit d'été* ainsi que le solo *Elseneur*. Sous son impulsion, le centre de production pluridisciplinaire La Caserne voit le jour en 1997 à Québec.

Robert Lepage fait son entrée à l'opéra avec *Le Châteaude Barbe-Bleue* et *Erwartung* en 1993. Suivent *La Damnation de Faust* en 1999 et *1984* basé sur le roman de Georges Orwell, *The Rake's Progress* en 2007 et *Le Rossignol et autres fables*, *Das Rheingold*, prologue de *Der Ring des Nibelungen* de Wagner, *The Tempest* en 2012 et *L'Amour de loin* composé par Kaija Saariaho sur un livret d'Amin Maalouf en 2015.

Piloté par Robert Lepage et Ex Machina, un nouveau projet intitulé Le Diamant, théâtre incubateur de créativité et lieu de rayonnement et diffusion culturels, ouvrira à Québec au printemps 2019.

Robert Lepage au Festival d'Automne à Paris :

1992 : *Macbeth*, *Coriolan*, *La Tempête* de William Shakespeare ; *Les Aiguilles de l'opium* (Centre Pompidou) ; *Le Polygraphe* de Marie Brassard et Robert Lepage (Théâtre du Rond-Point)

1996 : *Les Sept branches de la rivière Ota* (Maison des Arts Créteil)

1998 : *La Géométrie des miracles* (Maison des Arts Créteil)

1999 : *Zulu Time* (Maison des Arts Créteil)

2005 : *La Trilogie des dragons* (Chaillot- Théâtre national de la Danse) ; *Le Projet Andersen* (Maison des Arts Créteil)

2015 : *887* (Théâtre de la Ville)

Le Théâtre du Soleil

Ariane Mnouchkine, née en 1939, fonde la troupe du Théâtre du Soleil en 1964 avec ses compagnons de l'Association théâtrale des étudiants de Paris. En 1970, le Théâtre du Soleil crée *1789* au Piccolo Teatro de Milan, où Giorgio Strehler accueille et soutient avec confiance la jeune troupe, qui s'installe ensuite à la Cartoucherie, ancien site militaire à l'abandon dans le bois de Vincennes, aux portes de Paris.

Le Théâtre du Soleil conçoit d'emblée la Cartoucherie comme un lieu qui lui permet de sortir du théâtre comme institution architecturale, prenant le parti de l'abri plutôt que celui de l'édifice théâtral, à une époque où les transformations urbaines en France bouleversent profondément la place de l'humain dans la ville et la position du théâtre dans la cité. Le Théâtre du Soleil y trouve l'outil concret de création du théâtre à la fois élitiste et populaire dont rêvait Jean Vilar. Le but étant, dès cette époque qui précède 1968, d'établir de nouveaux rapports avec le public et de se distinguer du théâtre bourgeois pour faire un théâtre populaire de qualité. La troupe devient ainsi, dès les années 1970, une des troupes majeures en France, tant par le nombre d'artistes qu'elle abrite (plus de soixante-dix personnes à l'année) que par son rayonnement national et international.

Attachée à la notion de « troupe de théâtre », Ariane Mnouchkine fonde l'éthique du groupe sur des règles élémentaires tous corps de métier confondus, chacun reçoit le même salaire et l'ensemble de la troupe est impliquée dans le fonctionnement du théâtre (entretien quotidien, accueil du public lors des représentations). Le Théâtre du Soleil est une des dernières troupes, fonctionnant comme telle, qui existe encore en Europe aujourd'hui.

L'aventure du Théâtre du Soleil se construit depuis plus de cinquante ans grâce à la fidélité et à l'affection d'un public nombreux tant en France qu'à l'étranger. Son parcours est marqué par une interrogation constante sur le rôle, la place du théâtre et sa capacité à représenter l'époque actuelle. Cet engagement à traiter des grandes questions politiques et humaines, sous un angle universel, se mêle à la recherche de grandes formes de récits, à la confluence des arts de l'Orient et de l'Occident.

Le Théâtre du Soleil au Festival d'Automne à Paris :

2013 : *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* d'Hélène Cixous, avec les élèves de l'École des Arts Phare Ponleu Selpak (Battambang, Cambodge), mise en scène de Georges Bigot et Delphine Cottu, d'après la mise en scène originale (1985) d'Ariane Mnouchkine (Théâtre du Soleil)

