

**DISSIDENCE ET TRANSGRESSION
DANS LE PROCESSUS DE CRÉATION DE LA PIÈCE
LE RÊVE D'URMILA INSPIRÉE DU RAMAYANA ET DU KATHAKALI
DANS UN CONTEXTE DE CONTROVERSE**

Dissent and transgression in the creative process of the play Urmila's Dream inspired by the Rāmāyana and Kathakali dance in the context of a controversy

In 2018, two controversies erupted in Montreal around director Robert Lepage's latest creations accusing him of cultural appropriation. A few weeks later, the play *Le rêve d'Urmila* was presented as part of my creative laboratory for the Doctorate in *Littérature et arts de la scène et de l'écran* at Université Laval in Quebec City. Inspired by a myth and a traditional Indian dance, how do we deal with transgression and dissent in a creative work that is rooted in another culture?

Key-words : *Cultural appropriation, controversy, dissent, transgression, Kathakali, Rāmāyana, creation, interculturality*

Depuis les premiers contacts de l'Occident avec les arts de la scène orientaux, nous avons assisté à une multitude d'expériences et de créations inspirées de ceux-ci. Traduction, imitation, réinterprétation, intégration, appropriation, emprunt à une autre culture, les différentes formes artistiques ont toujours évoluées au gré des déplacements humains. À l'aire de la mondialisation de l'information, alors que la vitesse des communications s'accélère et que les échanges culturels explosent, les créations théâtrales d'aujourd'hui explorent de nouvelles frontières. Elles empruntent à des traditions étrangères, des textes, des codes gestuels, des esthétiques autres, ou mettent en scène l'altérité. Les critiques de toutes sortes et des oppositions surgissent de toutes parts motivées par la variété des points de vue : décolonisation, rectitude politique, préservation de la tradition, protectionnisme d'une forme traditionnelle, etc. Un peu partout dans le monde, le XXI^e siècle a vu apparaître un courant de rectitude politique qui valorise la pureté de la tradition, la conservation du patrimoine national, la défense du caractère sacré de certains rites, condamnant toute appropriation, toute utilisation d'éléments matériels ou immatériels issus d'une culture autre, toute forme de transformation et de transgression de la tradition. L'Office québécois de la langue française définit l'appropriation culturelle comme « l'utilisation, par une personne ou un groupe de personnes, d'éléments culturels appartenant à une autre culture, généralement minoritaire, d'une manière qui est jugée offensante, abusive ou inappropriée². » Ces voix qui s'élèvent ne sont généralement pas celles des praticiens qui demeurent plus ouverts à la transgression des pratiques traditionnelles et à la

¹ Université Laval, Québec, Canada.

² Office québécois de la langue française, « Fiche terminologique : appropriation culturelle » [en ligne], http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26542525 (Consulté le 14 décembre 2021).

dissidence des contenus.

À l'été 2018, à Montréal, au Québec, au Canada, un débat a fait rage autour de la question « Qui a le droit de raconter quoi ? ». Deux créations de Robert Lepage, metteur en scène de renommée internationale originaire de la ville de Québec, ont fait l'objet d'une profonde controverse sur le respect de la tradition de l'autre et sur la représentation des minorités visibles sur scène. Cette controverse a éclaté alors que j'étais en pleine répétition pour ma pièce *Le rêve d'Urmila*, présentée dans le cadre de ma recherche doctorale à l'Université Laval, à Québec. Inspirée d'un mythe hindou et de la danse-théâtre kathakali, je mettais en scène le personnage d'Urmila, un des personnages mineurs du *Rāmāyana*, l'un des deux récits épiques de l'Inde classique. Dans le contexte de la controverse autour de l'appropriation culturelle, comment le public allait-il recevoir mon travail, présenté en septembre, quelques semaines après la crise médiatique et culturelle autour de Lepage ? J'avais conscience de transgresser les règles du kathakali, un théâtre dansé de l'Inde que j'avais étudié en Inde au début des années 1980, et de proposer un point de vue dissident sur les personnages masculins du *Rāmāyana* à travers ma relecture de l'histoire d'Urmila. Ma création était profondément ancrée dans la culture indienne mais n'importe qui pouvait m'accuser d'appropriation culturelle, comme Lepage l'avait été deux mois plus tôt !

***SLĀV*, le déclencheur de la controverse**

Robert Lepage est un artiste multidisciplinaire, né et établi dans la ville de Québec. En tant qu'auteur, interprète, scénographe et metteur en scène, il travaille, joue et dirige des pièces de théâtre, des opéras et des installations multidisciplinaires dans le monde entier. Au début de la soixantaine, Lepage est l'un des premiers artistes de théâtre de la province de Québec à avoir abordé le choc des cultures par le biais de son art. Avec sa compagnie Ex-Machina, il compte plus de vingt créations et projets en tournée dans le monde entier.

Peu après la première du spectacle musical *SLĀV*, le 26 juin 2018, de vives protestations se sont élevées dans la communauté noire de Montréal, autour de la question « qui a le droit de chanter ces chansons ? » et « comment se fait-il que la chanteuse principale soit une femme blanche ? ». Programmé au Festival International de Jazz de Montréal (FIJM), *SLĀV* mettait en scène la populaire chanteuse française Betty Bonifaci interprétant des chants d'esclaves de tradition afro-américaine accompagnée par un chœur de six femmes dont deux chanteuses noires. Mis en scène par Robert Lepage et produit par Ex-Machina, le FIJM avait programmé seize représentations de *SLĀV*. Selon l'édition du 27 juin 2018 du Journal de Montréal, le soir de la Première, devant le Théâtre du Nouveau Monde où le spectacle était présenté, une centaine de manifestants ont affirmé que *SLĀV* était une appropriation culturelle qui présentaient « un spectacle sur des chants d'esclaves noirs sans que des personnes noires n'y [sic] participent³ ». Après seulement trois présentations, le FIJM a annulé la tenue du spectacle en raison des manifestations, de la controverse suscitée et de la fracture à la cheville de la chanteuse Bonifaci à la suite d'une chute. Josée Legault souligne que cette annulation, allant à l'encontre de la liberté d'expression, rappelle la controverse qui a eu lieu quarante ans plus tôt autour de la pièce *Les fées*

³ Josée Legault, « Les humains sont de ma race », *Journal de Montréal*, 27 juin 2018 [en ligne], <https://www.journaldequebec.com/auteur/josee-legault/page/33?pageSize=20> (Consulté le 31 mars 2019).

ont soif de Denise Boucher en 1978. Le Théâtre du Nouveau Monde et son directeur avaient refusé de céder à la pression « de la communauté catholique⁴ » qui jugeait la pièce de « blasphématoire » et avaient défendu l'œuvre jusque devant les tribunaux pour finalement avoir gain de cause. Le 28 décembre 2018, le groupe Ex-Machina a publié sur sa page Facebook un texte de Robert Lepage intitulé *SLĀV, une année de bruit et de silence ; A Year of Noise and Silence* où il explique avoir trouvé plus sage de garder le silence que de contribuer à la cacophonie générale. Il souligne que le débat a soulevé en lui plus de questions que de réponses. Le communiqué a été également été publié le même jour dans le quotidien *Le Soleil*, à Québec. À l'automne 2018, Lepage accepte de rencontrer le groupe « Slav Résistance » et se retrouve devant un groupe de gens qui, comme lui, avec le traitement réservé à la controverse, a plutôt perdu que fait des gains pour sa cause. Lepage admet avoir commis des maladresses et manqué de jugement en n'impliquant pas des membres de la communauté noire dans la préparation de ce spectacle basée sur les chants d'esclaves. Parmi les personnes réunies, Lepage affirme qu'il est « le seul qui ait la visibilité, le pouvoir et les moyens de poser les premiers gestes réparateurs⁵ ». Après des rencontres et discussions avec les opposants et un long silence de la part de Lepage, une seconde version de *SLĀV* a été présentée en janvier 2019. Dans l'édition du 29 janvier 2019 de *L'Express – Drummondville*, le journaliste Jean-Pierre Boisvert témoigne de son expérience devant « une odyssée qui s'adresse à l'intelligence et l'émotion⁶ ». Selon Boisvert, le spectacle, présenté à guichet fermé, a été accueilli chaleureusement par le public, et était suivi d'une discussion avec Robert Lepage et les chanteuses. Certaines personnes ont témoigné qu'elles avaient beaucoup appris sur leur histoire. Après avoir été présenté quelques fois à l'hiver 2019, la production a été annulée.

Peu après la controverse de *SLĀV*, une autre pièce mise en scène par Robert Lepage, en collaboration avec le Théâtre du Soleil et d'Ariane Mnouchkine, alors en répétition, a été mise aux bancs. *Kanata* racontait différentes histoires de dépossession culturelle des peuples autochtones ainsi que de la disparition de centaines de femmes autochtones ces dernières années. Rapidement, la pièce est devenue la cible des activistes avant même d'être présentée. Lepage était accusé d'appropriation culturelle, de maltraiter l'histoire des esclaves afro-américains ainsi que des Premières nations et du manque de visibilité, voir l'absence des artistes issus des minorités visibles. Des militant pour une meilleure représentation de la diversité culturelle à l'écran et dans les arts du spectacle, des activistes afro-canadiens et des Premières Nations ont dénoncé le manque de représentativité des personnes de couleur et d'autochtones dans les distributions et les équipes des deux créations. Les médias sociaux, très réactifs,

⁴ Josée Legault, « Annulation de SLAV : un dangereux précédent », *Journal de Montréal*, 4 juillet 2018 [en ligne], <https://www.journaldequebec.com/auteur/josee-legault/page/33?pageSize=20> (Consulté le 31 mars 2019).

⁵ Robert Lepage, « *SLĀV, une année de bruit et de silence; A Year of Noise and Silence* » Page Facebook d'Ex Machina, dernière édition le 14 Mars 2021 [en ligne], <https://www.facebook.com/notes/737912843805266/28> décembre 2018 (Consulté le 31 mars 2019).

⁶ Jean-Pierre Boisvert, « *SLĀV : une odyssée qui s'adresse à l'intelligence et à l'émotion* », *Journal Express – Drummondville*, 29 janvier 2019 [en ligne], <https://www.journalexpress.ca/2019/01/29/slav-une-odyssee-qui-s'adresse-a-l'intelligence-et-a-lemotion/> (Consulté le 31 mars 2019).

ont été prompts à sauter aux conclusions et à accuser Lepage de tous les maux sans connaître le contexte, les processus de création et de recherche, les échanges avec des membres des différentes communautés, le contenu des pièces, le travail artistique et les collaborations. Alors que les mondes artistique et journalistique défendaient les choix de Lepage, des opposants de différents milieux sociaux, politiques et académiques ont réagi. Rapidement, le ton des échanges sur les médias sociaux est devenu très agressif. Alors que Lepage était attaqué et critiqué de toutes parts, des partenaires importants se sont retirés des projets. À la suite de l'annulation de *SLĀV* par le FIJM à Montréal, un important commanditaire américain s'est retiré du projet *Kanata*. Trois années de recherche et de création étaient mises en suspens. Après une pause de plusieurs mois et après de mures réflexions, Mnouchkine et Lepage ont repris le travail et remanié le spectacle. *Kanata – Épisode 1 – La controverse* a finalement été présentée à Paris en décembre 2018, mais il y a peu de chances que la pièce soit présentée en Amérique du Nord comme cela était initialement prévu. Rapidement, la controverse a atteint les sphères politiques et artistiques, reflétant le défi que représente la transformation d'une société culturellement diversifiée.

Au Québec, Robert Lepage est connu pour être l'un des metteurs en scène les plus ouverts à œuvrer avec la diversité dans le respect et la collaboration. Dans le cadre de divers projets, il a travaillé avec des acteurs de différentes origines, y compris des Premières Nations. Lepage n'a jamais abordé la culture d'un point de vue colonialiste. Originaire de Québec, né dans un milieu modeste, il a grandi dans une société francophone qui s'émancipait lentement de l'emprise de l'empire britannique, de la société canadienne anglaise. Après les attaques répétées contre son travail, Lepage a partagé avec la presse, une semaine plus tard : « Pour moi, ce qui est le plus consternant, c'est le discours intolérant entendu à la fois dans la rue et dans certains médias... l'annulation de *SLĀV* est un coup direct à la liberté artistique⁷ ». Pour l'annulation de *Kanata*, Mnouchkine et Lepage ont pris un certain temps pour décider de ce qu'il fallait faire et comment ils allaient poursuivre la recherche afin d'éviter que trois années de travail soient perdues. En septembre 2018, dans le journal français *Le Figaro*, la journaliste Armelle Héliot partage un extrait du communiqué de presse envoyé aux médias français par Mnouchkine et le Théâtre du Soleil. Mnouchkine y explique que l'équipe est arrivée à la conclusion que *Kanata* ne violait aucune loi française⁸.

Le ressaisissement. Après avoir, comme ils l'avaient annoncé dans leur communiqué du 27 juillet, pris le temps de réfléchir, d'analyser, d'interroger et de s'interroger, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil sont finalement arrivés à la conclusion que *Kanata*, le spectacle en cours de répétition, ne violait ni la loi du 29 juillet 1881 ni celle du 13 juillet 1990 ni les articles du Code pénal

⁷ Ma traduction : « *To me, what is most appalling is the intolerant discourse heard both on the street and in some media... the cancellation of *SLĀV* is a direct blow to artistic freedom* », The Canadian Press, « *Robert Lepage says decision to cancel *SLĀV* show 'direct blow to artistic freedom'* », 6 juillet 2018 [en ligne], <https://globalnews.ca/news/4316470/robert-lepage-says-decision-to-cancel-slav-show-a-blow-to-artistic-freedom/> (Consulté le 6 juin 2019).

⁸ Armelle Héliot, « Grâce à Ariane Mnouchkine, le spectacle controversé *Kanata* aura bien lieu », *Le Figaro*, 5 septembre 2018 [en ligne], <https://www.lefigaro.fr/theatre/2018/09/05/03003-20180905ARTFIG00203-ariane-mnouchkine-et-robert-lepage-le-spectacle-controverse-kanata-aura-bien-lieu.php> (Consulté le 6 juin 2019).

qui en découlent, en cela qu'il n'appelle ni à la haine, ni au sexisme, ni au racisme ni à l'antisémitisme ; qu'il ne fait l'apologie d'aucun crime de guerre ni ne conteste aucun crime contre l'humanité ; qu'il ne contient aucune expression outrageante, ni terme de mépris ni invective envers une personne ou un groupe de personnes à raison de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, ou une religion déterminée⁹.

L'équipe a décidé de poursuivre le travail de création en intégrant la polémique autour de celle-ci. Le premier épisode a été renommé *Kanata – Épisode 1 – La controverse* a et a été présenté à Paris en décembre 2018 au Théâtre du Soleil, à Paris.

Sorti en salle le 26 avril 2019, le documentaire *Lepage au Soleil : à l'origine de Kanata*, réalisé par Hélène Choquette, a été lancé en français et en anglais dans quelques cinémas du Québec et du Canada. Tourné avant le début de la polémique, le documentaire retrace le parcours de cette la collaboration entre le Théâtre du Soleil et le metteur en scène Robert Lepage. Entièrement filmé pendant les deux années de répétitions, Choquette et son équipe accompagne la troupe dans tout le processus de recherche et de création qui a précédé la création du spectacle. Le dernier tournage a eu lieu en avril 2018 lors du dernier bloc de répétitions. Pour une première fois, en cinquante-quatre années d'existence, Ariane Mnouchkine invite un autre artiste à diriger une création au Théâtre du Soleil. Le documentaire présente le travail de Lepage avec la troupe composée de trente-six comédiens originaires de onze pays différents, leur travail d'exploration et de création, leurs rencontres avec des portes paroles des Premières Nations, notamment à Banff, et comment plusieurs d'entre eux découvrent « dans leur propre histoire d'étonnantes résonnances avec celle des autochtones¹⁰. » Dans son article paru sur *La Scena en ligne* à la sortie du documentaire, Nathalie De Han explique :

La troupe découvre l'horreur des écoles résidentielles et la violence faite aux femmes des Premières Nations. Une ancienne toxicomane, rescapée du tueur en série Picton, les prie de transmettre son histoire. Travailleur des pans de la culture de l'autre (dixit Lepage) est dans l'ADN du Théâtre du Soleil et des entrevues avec les comédiens entrecoupent la narration du récit, exposant leur compréhension du processus. Pour eux, mettre en scène ces horreurs est aussi important que de parler des camps de concentration. Les comédiens s'impliquent dans un centre d'aide aux toxicomanes, une chorégraphe s'inspire du tai-chi et de la guerre de l'opium, l'environnement sonore est tissé à partir d'éléments issus du vécu des comédiens... Lepage décompose, explique et justifie si bien sa démarche artistique qu'il est difficile de ne pas souscrire à l'inalienable droit à la création qu'il revendique¹¹.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ « Synopsis », *Lepage au Soleil : à l'origine de Kanata* [en ligne] <https://www.filmooptioninternational.com/shop/lepage> (Consulté le 14 décembre 2021).

¹¹ Nathalie De Han, « Lepage au Soleil : à l'origine de Kanata (Hélène Choquette) Robert Lepage persiste et signe », *La Scena en ligne*, 16 avril 2019 [en ligne] <https://myscena.org/fr/nathalie-de-han/lepage-au-soleil-a-lorigine-de-kanata-helene-choquette-robert-lepage-persiste-et-signe/> (Consulté le 14 décembre 2021).

Dans une entrevue accordée à Luc Boulanger de *La Presse*, Hélène Choquette raconte qu'à la suite de la controverse, la pièce a été « amputée de deux actes sur trois¹². » Elle témoigne que :

Certains autochtones se sont dissociés du projet face à la pression des leurs. Pourtant, Robert avait reçu leur appui avant la controverse. Il restera toujours des militants autochtones qui refuseront qu'un autre raconte leur histoire. L'ampleur du drame vécu par les Premières Nations au Canada est terrible. Absolument. Mais au Théâtre du Soleil, il y a aussi des personnes qui ont vécu – ou leurs ancêtres – des drames marquants, des guerres, des génocides. Il faut éviter de comparer nos drames, de se voir uniquement en victimes. Il faut conserver la liberté de raconter des drames qui ont une résonance universelle. Pour rétablir les ponts et poursuivre un dialogue entre les peuples.

Le documentaire a été télédiffusé à Radio-Canada, la chaîne de télévision nationale, en décembre 2020.

Un autre type de controverse autour des choix artistiques a surgi en 2014, à Chicago, avec la présentation de la comédie musicale de Disney *Le Livre de la jungle*. De nombreux artistes ont critiqué la distribution des rôles et ont souligné l'empreinte du colonialisme dans les choix de mise en scène de la pièce. Parmi les critiques de la production, celle du réalisateur et dramaturge latino-américain Tlaloc Rivas (2014) soulève la question suivante : « Qu'est-ce que l'appropriation culturelle ? » Il explique que dès les années 1990, il a compris la difficulté de traduire les contenus culturels et « [...] l'échec d'adéquatement traduire la sémiotique (l'étude des signes et de l'élaboration de ceux-ci) d'une culture à une autre¹³. » Pour lui, « il s'agit d'examiner les critères selon lesquels les projets artistiques interculturels sont conçus, de sonder les questions de la représentation et les définitions de la “propriété culturelle”¹⁴. »

Selon Rivas, le *Mahabharata* de Peter Brook ne parvient pas à traduire adéquatement les codes d'une culture à une autre pour les raisons suivantes :

A : en essentialisant les personnages en figures mythiques, B : en réduisant des concepts philosophiques profonds en « thèmes universels » digestes, et C : en se contentant de présenter une silhouette du cadre culturel du plus épique des poèmes indiens, il a dérapé. [...] Peut-être que cette tentative de distiller une histoire jusqu'à son essence, il y a une dilution qui s'opère aux mains de la culture dominante¹⁵ ?

¹² Luc Boulanger, « Lepage au Soleil : à l'origine de Kanata : “Je n'ai pas fait un film de propagande” », *La Presse*, 20 avril 2019 [en ligne], <https://www.lapresse.ca/cinema/entrevues/2019-04-20/lepage-au-soleil-a-l-origine-de-kanata-je-n-ai-pas-fait-un-film-de-propagande> (Consulté le 14 décembre 2021).

¹³ Ma traduction : « [...] failure to adequately translate the semiotics (the study of signs and sign processes) from one culture to another. a failure to adequately translate the semiotics (the study of signs and sign processes) from one culture to another. », Tlaloc Rivas, « Race and Representation in American Theatre: What is Cultural Appropriation? Revisiting Peter Brook's *Mahabharata* », 6 février 2014 [en ligne], <https://howlround.com/what-cultural-appropriation#> (Consulté le 22 janvier 2019).

¹⁴ Ma traduction : « It is meant to examine the criteria by which intercultural artistic projects are devised, probe issues of representation, and definitions of “cultural property.” », *ibidem*.

¹⁵ « A: essentializing characters into mythic figures, B: reducing deep philosophical concepts into digestible “universal themes,” and C: merely presenting a silhouette of the cultural setting of this most epic of Indian poems, he went off the rails. [...] Perhaps in the attempt to distil a

En travaillant moi-même sur une épopée hindoue, j'avais lu à propos de la fameuse controverse créée par Rustom Bharucha autour de la pièce *Mahabharata* de Peter Brook, dans les années 80. Bharucha s'opposait de façon virulente à la production et remettait en cause les choix artistiques, littéraires et esthétiques du metteur en scène Peter Brook, et de son coauteur Jean-Claude Carrière. Il questionnait leur connaissance et leur compréhension de l'épopée et de la culture indienne. Plus récemment, le 13 mars 2016, sur *Scroll.in*, Kiran Nagarkar, romancier, dramaturge et critique dramatique indien, a remis en cause les choix de Peter Brook pour sa récente pièce *Battlefield* dans laquelle il met en scène l'après-guerre du *Mahabharata*. En Occident, la pièce a été acclamée comme un chef-d'œuvre et la quintessence de l'art du célèbre metteur en scène. Nagarkar a une vision totalement différente de la pièce. Pour lui, *Battlefield* manque de cohérence. Il questionne le choix arbitraire selon lui des histoires sélectionnées et s'interroge :

Qu'avait exactement Brook en tête lorsqu'il a décidé de faire une pièce post-scriptum ? Les pertes colossales de vies, la tragédie monumentale et la futilité de la mère de toutes les batailles ne sont jamais confrontées et nous laissons donc indifférents. Sommes-nous encore si admiratifs de l'Occident que nous ne pouvons même pas discerner l'absence d'idées, de conflit et de pièce de théâtre ?¹⁶

Ces quelques exemples soulignent la difficulté à créer en dehors des sentiers battus et en s'inspirant d'une culture autre et à apprécier la démarche artistique du créateur. On peut rencontrer de l'incompréhension, des critiques et même soulever des enjeux politiques, ce qui n'est pas nécessairement ce que cherchent à faire les artistes. Dans ce contexte, les critiques et les opposants dénoncent facilement les choix de l'artiste sans nécessairement chercher à comprendre sa démarche créatrice. Il semble que dans certains cas, les controverses autour d'œuvres artistiques soient souvent récupérées afin de faire avancer l'agenda politique des opposants plutôt que comprendre le cheminement et la démarche artistique. Dans le cas de Robert Lepage et de Peter Brook, on a tiré trop facilement sur le messager alors qu'ils étaient dans une approche créative de la diversité. L'appropriation culturelle est donc un sujet difficile à aborder. Les perspectives personnelles et artistiques sont profondément liées à l'expérience propre du créateur et au contexte dans lequel la pièce est écrite ou mise en scène.

À l'été 2018, alors que j'étais en répétition avec mon équipe en vue de la présentation de ma création *Le rêve d'Urmila*, les questions autour de « qui a le droit de raconter quelle histoire », bouillonnaient dans ma tête. Je sentais que mon travail pouvait facilement être la cible de critiques tout comme l'avait été celui de Lepage. Il était facile de m'accuser d'appropriation culturelle et de transgression puisque je travaillais sur un personnage issu d'un important mythe hindou, empruntant la plupart de mon esthétique au kathakali et la transformant pour les besoins de ma création. Si

story to its essence there is a dilution that takes place at the hands of the dominant culture? », *ibidem*.

¹⁶ « *What exactly did Brook have in mind when he decided to do a post-script play? The colossal loss of lives, the monumental tragedy and futility of the mother of all battles are never confronted and thus leave us unmoved. Are we still so in awe of the West that we cannot even discern the absence of ideas, conflict and a play?* », Kiran Nagarkar, « *What exactly did Peter Brook have in mind when he decided to do Battlefield* », *Scroll.in*, 13 mars 2016 [en ligne] <https://scroll.in/article/805026/what-exactly-did-peter-brook-have-in-mind-when-he-decided-to-do-battlefield> (Consulté le 26 janvier 2019).

quelqu'un m'accusait d'appropriation culturelle, qu'aurais-je à répondre? Je n'abordais pas le mythe et la forme de façon « offensante, abusive ou inappropriée¹⁷. » Cependant, les libertés que je prenais pouvaient en choquer certains. Comment expliquer mon concept d'hybridation culturelle ? Comment expliquer à quelqu'un que ma première expérience culturelle de l'Inde a eu lieu au début de ma vie d'adulte ? J'avais 18 ans lorsque je me suis immergée dans l'univers du kathakali pendant près d'un an et demi. Le kathakali a été ma première formation scénique et fait désormais partie mon identité artistique. Je ne peux nier l'impact qu'il a eu sur mon travail artistique, mes écrits et ma façon d'être en scène. J'ai entendu et vu le *Rāmāyana* et le *Mahabharata* grâce aux nuits de kathakali¹⁸ et sous d'autres formes spectaculaires. Ces histoires sont devenues pour moi plus familières que *l'Iliade* et *l'Odyssée*.

Avec les controverses autour des pièces de Lepage, je prenais conscience de la facilité avec laquelle on peut condamner quelque chose que l'on ne comprend pas ou que l'on n'apprécie pas. Tout au long des différentes étapes du processus de création du spectacle *Le rêve d'Urmila*, de l'écriture à la formation des acteurs, en passant par la création des chorégraphies et de la mise en scène jusqu'à la présentation finale, je savais que je remettais en question la tradition indienne, que j'allais à l'encontre de certains principes, que je désacralisais la forme, que j'essayais de créer mes propres rituels, que j'explorais mon voyage entre deux cultures, ma culture d'origine et ma culture de la scène indienne. Si je m'appropriais des éléments de la culture du kathakali à travers mon travail, c'était pour ouvrir la curiosité et transmettre la fascination que j'avais pour le kathakali et la culture indienne.

En tant qu'universitaire, j'étais consciente de l'impact du kathakali sur le théâtre contemporain occidental. Parallèlement à mon travail de création, j'étudiais le parcours de différents artistes occidentaux, principalement européens, qui se sont rendus au Kerala pour apprendre ou observer le kathakali : Eugenio Barba, Richard Schechner, Phillip Zarrilli, et indirectement Jerzy Grotowski avec la collaboration de Barba, Peter Brook et Ariane Mnouchkine qui ont tous deux collaboré avec KKM Karunakaran, un artiste de kathakali résidant à Paris. À partir des années '70, une deuxième génération d'artistes français, italiens, canadiens, espagnols, américains, canadiens, mexicains, effectue des séjours au Kerala, allant de quelques mois à des études prolongées et des formations intensives de plusieurs années. De retour en Occident, ces artistes partagent leur nouvelle pratique artistique et présentent des pièces du répertoire traditionnel, enseignent et expérimentent. Issus de différents milieux professionnels, ces acteurs, danseurs, réalisateurs et universitaires laissent différentes traces, articles, écrits, spectacles, captations vidéo, critiques qui témoignent de leurs parcours.

En m'inspirant d'une forme d'art traditionnelle et d'un mythe sacré, j'avais conscience de transgresser les frontières artistiques et culturelles afin de créer un spectacle accessible à un public occidental. Préserver une saveur indienne dans le respect de la forme artistique du kathakali était mon principal défi. Inspirée par l'attente d'Urmila, un personnage négligé dans la version classique du *Rāmāyana* de Vālmīki, j'ai choisi de créer un récit post-*Rāmāyana*. Urmila devenue veuve est hantée

¹⁷ Office québécois de la langue française, *op. cit.*

¹⁸ En Inde, particulièrement au Kerala, les spectacles de kathakali traditionnels sont présentés la nuit. Ils débutent vers 21h pour se terminer au lever du soleil. Les nuits de kathakali désignent ces représentations traditionnelles.

par ses émotions et ses souvenirs, de la même manière que dans le théâtre japonais nô les fantômes et les démons hantent l'esprit du protagoniste principal. Au chapitre CVI du texte de Vâlmîki, Rama dit à son frère : « Je te bannis, [...], pour sauver le *dharma*. L'exil ou la mort, cela ne fait aucune différence pour les gens de bien comme toi¹⁹. » Après la transgression d'une interdiction faite par son frère Rama, Lakshmana doit être envoyé en exil. Il se rend sur les bords de la rivière Sarayu, entre dans l'eau, bloque sa respiration et les dieux l'emmènent dans l'autre monde. Peu de temps après, Rama et ses trois frères disparaissent dans les flots de la rivière Sarayu. Au chapitre CX, tous les êtres vivants suivent Rama, entrent dans la rivière, se purifient et montent au ciel. Aucune mention n'est faite de ce qui arrive à Urmila. J'ai choisi de la garder en vie.

Pour parvenir à mes fins, j'ai eu besoin d'enrichir mes connaissances et ma compréhension du *Rāmāyana* et du *Natyasastra*, le traité de dramaturgie de l'Inde, tout en approfondissant mes connaissances du kathakali et des danses classiques indiennes. Les défis étaient nombreux. Pendant l'écriture et la mise en scène de la pièce, je me posais de nombreuses questions dramaturgiques, mais aussi en termes d'adaptation culturelle : Comment introduire sur scène un personnage inconnu ? Comment le rendre attachant au public ? Comment présenter une épopée hindoue à un public occidental ? Comment former les acteurs et les musiciens à une gestuelle et une musicalité appartenant à une autre culture ? Avec mon équipe, parviendrons-nous à nous approprier le langage esthétique du kathakali afin de générer une expérience de type *rasa*, le plaisir esthétique selon le *Natyasastra* chez le spectateur ? N'étant pas une artiste pleinement formée kathakali, ni une érudite en sanskrit, de quel droit pouvais-je m'approprier une esthétique, un personnage et un univers ? J'étais consciente que tout choix artistique, ou personnel, pouvait être critiqué et être ciblé comme une appropriation culturelle. À ceux qui auraient pu objecter que je n'avais pas grandi dans la culture indienne, ce qui est vrai, que pouvais-je répondre ?

Le projet *Le rêve d'Urmila* a commencé bien avant mon entrée au programme de doctorat en Littérature et arts de la scène et de l'écran de l'Université Laval en 2014. Quelques années auparavant, un motif tiré d'une version folklorique du *Rāmāyana* m'avait allumée. Pendant mes recherches, j'ai découvert le personnage d'Urmila : une femme qui maintenait en vie le feu de son foyer pendant l'exil de son mari. Cette image forte faisait écho à l'attente de Pénélope dans *l'Odyssée* d'Homère. C'était le début du voyage. À partir de ce motif où Urmila entretient le feu de l'autel familial pendant les 14 années que dure l'exil de Rama, Sita et Lakshmana, j'ai commencé à écrire très librement des textes poétiques autour du thème de l'attente de l'être aimé. Dans mon tout premier jet, Urmila était visitée en rêve par Draupadi, Savitri et Pénélope. Ces femmes inspirantes encourageaient la délaissée et partageaient avec elle le secret de leur force. Par la suite, j'ai découvert au sein du *Rāmāyana* suffisamment de personnages féminins pour personnifier les neuf émotions du *Navarasa*²⁰.

Le doctorat basé sur la recherche-création était un moyen de questionner ce que la formation au kathakali m'avait apporté en tant qu'artiste de scène, de découvrir

¹⁹ Vâlmîki, *Le Rāmāyana de Vâlmîki*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 1426.

²⁰ Le *Navarasa* désigne les neuf expressions du visage utilisées dans les danses de l'Inde pour exprimer les émotions humaines.

le *Natyasastra*, d'approfondir mes connaissances du kathakali, d'appliquer ces nouvelles connaissances à une création et de réfléchir à l'hybridation culturelle, notamment. À chaque étape du processus de création, que ce soit seule ou avec les interprètes, je m'appropriais un récit, ou une technique, je l'adaptais et le transformais pour créer une œuvre hybride tant sur le plan de la forme (danse, théâtre, conte, musique, chant) qu'à partir de ma posture d'artiste qui voyage entre la culture commune des artistes impliqués dans le projet et la culture de l'Inde.

Pour créer le texte dramatique de *Le rêve d'Urmila*, j'ai utilisé différentes techniques d'écriture et consulté différentes versions du récit épique : le texte classique *Le Rāmāyana de Vālmīki*, des versions populaires, folkloriques et traditionnelles, des romans ainsi que pièces de théâtre contemporaines inspirées par Urmila et sa sœur Sita. Plusieurs versions présentaient des voix dissidentes à travers des personnages féminins forts remettant en question les attitudes d'oppression masculines ou abordant des thèmes ignorés par les poètes masculins. Au cours du siècle dernier, un bon nombre d'écrivains et de poètes ont remis en question le *Rāmāyana* en réécrivant l'histoire de Sita. Mes principales sources d'inspiration ont été des écrivains contemporains comme *Kavita Kane (Sita's Sister)*, C.N.S. Nair (*Kanchana Sita* dans *Retelling the Ramayana, Voices from Kerala*) qui ont créé des héroïnes fortes qui remettent en question et défient l'autorité masculine et la version de *Candravati*, une poétesse bengalie du XVI^e siècle, qui présente une perspective féminine de l'histoire de Sita. Même Tagore, le célèbre poète bengali, prix Nobel de la littérature, a dit d'Urmila qu'elle était l'héroïne oubliée de l'épopée. La pièce de danse-théâtre *A million Sita* d'Anita Ratman, les pièces de *Mohini attam* et de *Kathak*²¹ inspirées du poème *Saket* de Mythili Sharan Gupta, et le film d'animation *Sita's sings the Blues* de Nina Paley ont également été des sources d'inspiration et présentent des voix dissidentes aux valeurs véhiculées par le texte officiel de *Vālmīki*.

En tant qu'écrivaine, j'ai choisi de créer une Urmila qui remet en question le pouvoir hiérarchique du père, du mari et du fils sur une femme, le pouvoir du prêtre sur le roi, et le dharma « créé par les dieux pour les hommes²² ». J'étais consciente de transgresser le caractère sacré du mythe. Urmila interroge les déesses qui restent silencieuses devant les injustices faites aux femmes. À travers une figure tricéphale de Durga – Kali – Gaïa, incarnée par trois actrices-danseuses, j'ai choisi de mettre en scène la colère de la déesse contre la violence des hommes envers les femmes, au quotidien comme en contexte de guerre.

Pour la dramaturgie de la création, je me suis inspirée de la structure des présentations de kathakali. Le spectacle débute par une série de salutations rituelles des danseurs derrière le rideau de scène. Pour ma pièce, j'ai tenu à conserver ce rituel exécuté devant le public en chorégraphiant une version plus courte. Le chœur composé de quatre acteurs-danseurs entame ensuite un *slokam*, un court texte poétique introductif qui dévoile le moment et le lieu de l'action. Le poème introductif permet de lentement plonger le public dans un temps mythologique. Le conteur entre alors en scène et raconte le *Rāmāyana* en se concentrant sur la vie d'Urmila. L'utilisation du conteur épique a permis de rendre l'épopée hindoue accessible à un public occidental. Puis Urmila, devenue veuve, entre en scène. Avant de plonger dans le sommeil, elle se questionne sur le *Dharma* qui semble changer selon que l'on soit un homme ou une

²¹ Le *Mohini attam* et le *Kathak* sont des danses classiques de l'Inde.

²² Extrait de la pièce *Le rêve d'Urmila*.

femme, un roi, un frère ou un époux. En songe, elle est ensuite visitée par différents personnages qui m'ont permis de mettre en scène le *Navarasa* du kathakali. *Navarasa* désignent les neuf saveurs, les émotions qu'interprète l'acteur par le jeu de son visage. À chaque émotion du *Navarasa*, j'ai associé un personnage féminin du *Rāmāyana* : Mantara, le dégoût ; Kaikeyi, la peur ; Ahalya, la surprise ; Mandonari, le chagrin ; Surpanaka, la colère ; la mère d'Urmila, la fierté. Chacune exprimait sa dissidence de femme devant les lois dictées par les hommes. Urmila finit par se révolter et s'affranchit des voix qui la hantent du *Dharma* dicté par les hommes par le chant et la danse.

J'ai longtemps cherché comment mettre en scène cette libération d'Urmila. En février 2016, j'ai assisté, à Bengaluru, en Inde, à la deuxième édition du Tantidhatri Festival organisé par la chanteuse et danseuse Parvathy Baul. En plus de rencontrer des femmes de toutes origines ayant une pratique de recherche et de création ouvertes sur les traditions du monde, j'ai assisté à diverses performances, à des tables rondes et des ateliers. Lors de la soirée d'ouverture du festival, j'ai découvert la musique et la danse *Baul*. Si, au départ, le chant *Baul* était surtout interprété par des hommes, Parvathy Baul, en tant que femme, a gagné sa place à la fois comme dévote, comme enseignante et comme artiste de renom. Chantant des chants mystiques, dansant en cercle, tourbillonnant avec son *ektara*, un instrument à corde unique, son petit tambour et des grelots aux chevilles, elle renouvelle la tradition *Baul*. Aujourd'hui, elle est une ambassadrice de la musique *Baul* dans le monde entier. Sa collaboration avec l'Odin Teatret, du Danemark, et le réseau Magdalena Project, lui a permis de développer une version indienne de ce festival de femmes. En 2013, elle a organisé le premier Tantidhatri Festival à Pondichéry. Comme les festivals Magdalena, Tantidhatri est profondément ancré dans l'activisme au féminin, dans les actions artistiques pour des changements sociaux et dans l'expérimentation à partir de la rencontre de différentes cultures. Ce lieu d'échange m'a permis de rencontrer des artistes ayant des démarches s'apparentant à la mienne. Ces artistes s'appropriaient une culture autre pour la faire leur, que ce soit par l'utilisation d'un art martial, d'une danse traditionnelle ou d'une forme théâtrale étrangère. Nous avons également rencontré des militantes indiennes qui utilisent le théâtre et la danse comme levier de dissidence. La conférence de Kamla Bhasin (1946-2021), poète, auteur et militante féministe alors âgée de soixante-dix ans, m'a permis de découvrir l'organisme One Billion Rising – Inde²³ qui utilise la danse comme outil de contestation et de guérison. À la fin du festival, j'avais découvert des œuvres fortes qui témoignaient du courage, de la détermination et de la force de femmes de l'Inde, du Chili, de l'Argentine, du Mexique ou de la Serbie qui œuvrent à raconter autrement des histoires qui dénoncent les abus de pouvoir de l'ordre établi, mais aussi le quotidien, le voyage, etc.

Maintenant que j'avais un texte, comment le faire jouer en préservant certains des éléments épiques du kathakali ? Afin de présenter un corps mythique sur scène, j'ai formé les acteurs aux rudiments du kathakali. Je leur ai enseigné les différents codes tels que les mouvements des yeux, les *mudras*, l'*abhinaya* du visage, les

²³ Fondé par Eve Ensler, l'auteur de *Les monologues du vagin*, One Billion Rising (OBR) organise à chaque Saint-Valentin le *V-Day*. Les performances artistiques ont pour but de dénoncer les violences faites aux femmes et de leur permettre de reconquérir leur dignité. Selon OBR, un milliard de femmes, soit le tiers de la population mondiale, est confronté à des agressions physiques à un moment ou un autre de leur vie.

séquences de danse ou *kalasham*, etc. J'empruntais au répertoire traditionnel indien des éléments chorégraphiques que je réorganisais selon les personnages, les actions et les émotions mises en scène. Je choisissais les *mudras* pour composer les phrases gestuelles accompagnant le texte. J'appliquais l'esthétique du kathakali au jeu de l'acteur-danseur occidental ainsi qu'au choix des costumes et des maquillages. Je m'efforçais de rendre accessibles les partitions physiques que j'enseignais aux danseurs afin qu'elles puissent être assimilées par ceux-ci. Pour la chanteuse lyrique et le musicien de jazz formant l'équipe musicale, je leur demandais d'approcher la musique d'une manière nouvelle en leur donnant des rudiments de la musique indienne. À travers ces explorations, je me trouvais aussi en plein processus de métissage culturel.

Tout au long du processus de création, j'étais consciente de prendre des libertés avec la tradition du kathakali, le mythe du *Rāmāyana* et la tradition *Baul*. J'étais une étrangère qui s'appropriait plusieurs éléments d'une culture qui n'était pas la mienne. En Inde, ma démarche pouvait certainement déranger les puristes qui pouvaient m'accuser de dénaturer le mythe ainsi que la danse. Au Québec, on aurait pu dénoncer une forme d'appropriation culturelle et de colonialisme. J'étais consciente de ne pas respecter les règles de la performance traditionnelle en kathakali ni les valeurs promues par le récit épique. J'avais décidé d'assumer une interprétation différente du personnage d'Urmila qui est souvent présentée comme un modèle d'abnégation et de sacrifice acceptant le choix de son mari avec une dévotion totale. Mon Urmila se révoltait contre le *Dharma*, affirmant que les lois faites par les hommes sont pour les hommes seulement, confrontant Rama dans sa décision d'envoyer Sita en exil sur la base de rumeurs, lui donnant une vie après le départ de Rama à la fin du *Rāmāyana*. Comme plusieurs auteurs indiens qui l'avaient fait avant moi, je questionnais et remaniais le mythe original. En donnant une voix dissidente à mon personnage, j'aspirais à l'universalité du récit.

La transgression et la dissidence sont à l'origine même du kathakali. Au XVII^e siècle, le Zamorin de Calicut a refusé au roi Kottarakkara Thampuran les services de sa troupe de Krishnattam, un théâtre dansé mettant en scène la vie de Krishna. Peu de temps après, Thampuran a écrit ses propres pièces à partir du *Rāmāyana* et a créé le Ramanattam²⁴. Ses textes, joués en malayalam, plutôt qu'en sanskrit, les rendaient accessibles à un plus large public. Rapidement d'autres pièces tirées de la mythologie indienne sont venues enrichir le répertoire. Le kathakali était né. Le poète Vallathol, fondateur du Kerala Kalamandalam en 1930, défenseur de la survie de la forme artistique traditionnelle, était aussi une voix de dissidence. Il a créé des pièces de kathakali innovantes en mettant en scène des personnages et des situations non conventionnels tels la biblique Marie-Madeleine et la lutte entre le communisme et le capitalisme par le biais des personnages du kathakali, le vertueux *patcha*²⁵ et le démoniaque *tadi*²⁶. Ainsi, dès la première moitié du XX^e siècle, des pièces expérimentales inspirées du kathakali sont réalisées en Inde. Sous l'influence de Tagore, le kathakali commence à être enseigné en dehors du Kerala et inspire de

²⁴ Ramanattam met en scène le récit épique de *Rāmāyana*.

²⁵ Dans la typologie des personnages du kathakali, le *patcha* correspond aux personnages vertueux tels que les rois, Krishna, Rama, etc.

²⁶ Le *tadi* correspond aux personnages à barbe tels que les démons à barbe rouge et le dieu-singe Hanuman à barbe blanche.

nombreux artistes indiens dont le danseur Uday Shankar. À partir des années 1960, les voyages culturels, les échanges entre artistes occidentaux et asiatiques, certains artistes poursuivant des formations approfondies en kathakali, se multiplient. En plus des spectacles traditionnels, on voit apparaître des œuvres expérimentales et de création. Aujourd’hui, les artistes indiens expérimentent avec le développement d’un nouveau répertoire et plusieurs adaptations des pièces de Shakespeare à la forme kathakali. *Kathakali King Lear* a été réalisé grâce à une collaboration entre artistes occidentaux et indiens. Présenté initialement entre 1989 et 1999, une nouvelle distribution a été réunie pour célébrer le vingtième anniversaire de la production en 2018-2019. En 2016, *Kijote Kathakali* a été montée à l’occasion du 400^e anniversaire de Cervantes.

Quant à la controverse autour des pièces de Robert Lepage à l’été 2018, elle a nourri ma réflexion autour de la question et m’a obligée à formuler plus précisément ma pensée et à mettre en lumière et justifier l’ensemble des transgressions qui ont menées à la création de la pièce *Le rêve d’Urmila*. En revisitant la culture du kathakali, je me l’appropriais afin de donner corps à mon projet de création. En m’inspirant d’un art classique comme le kathakali, d’artistes et d’écrivains indiens contemporains, en ajoutant ma propre sensibilité à l’interprétation du personnage d’Urmila et en choisissant une perspective divergente de l’épopée classique, j’étais consciente que je m’éloignais de la tradition sans l’annuler toutefois comme repère essentiel ; en ce sens, en tant que praticienne ayant une longue fréquentation de la danse indienne, j’ai cherché à rendre hommage à ce que j’avais appris et qui m’a inspirée. J’ai abordé ce travail de recherche et de création avec respect, sachant parfaitement que celui-ci pouvait être remis en question à tout moment. En réfléchissant à ce qu’étaient la dissidence et la transgression dans les arts vivants que je fréquente, il m'est apparu évident que prendre de la distance par rapport à la tradition, réinterpréter les récits et créer sa propre vision a été, et est toujours, un moyen de franchir les frontières, de remettre en question, d'enrichir la pratique artistique et d'élargir l'expérience du public en l'exposant à une nouvelle culture ou en lui donnant le goût d'une nouvelle *saveur*.

Dans le courant actuel de rectitude politique, il est facile de critiquer ces expériences artistiques sans questionner les artisans. Le terme « appropriation culturelle » est aujourd’hui utilisé de façon très négative par les médias et certains courants de pensée anticolonialiste. Dans le contexte de création d’une œuvre théâtrale, il fait ressortir l’importance de connaître la démarche créatrice des artistes avant de la condamner. Certains spectacles commerciaux peuvent témoigner d’une méconnaissance de la culture de l’autre, d’un manque de curiosité, de respect ou d’ouverture, et témoigner d’une forme de colonialisme artistique par des emprunts peu justifiés et l’utilisation de clichés. Il est important de ramener l’échange, la connaissance de l’autre, l’acceptation des différents parcours et le respect du travail accompli au cœur de la conversation. Lepage rappelle que « Plus que le cinéma ou les autres formes d’art, le théâtre, c’est jouer l’autre, c’est aller vers l’autre, en s’appropriant son corps, son décor, son costume, sa culture, sa plainte...²⁷ » Enfin, la dissidence, l’appropriation et la transgression ont souvent été à la base de nouvelles formes d’expressions artistiques et de découvertes de toutes sortes. Elles sont

²⁷ Luc Boulanger, *La Presse, ibidem*.

essentielles à la liberté d'expression, au renouvellement des formes spectaculaires et à la vitalité des arts vivants au XXI^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

- Bose, Mandakranta Bose et Sarika Priyadarshini Bose, *A Woman's Ramayana, Chandravati's Begali epic*, London, Routledge, 2013, 159 p.
- Kane, Kavita, *Sita's Sister*, New Delhi, Rupa Publications, 2014, 193 p.
- Nair, C.N. Sreekantan et Sarah Joseph, *Retelling the Ramayana, Voices from Kerala*, New Delhi, Oxford, Oxford University Press, 2005, 157 p.
- Vālmīki, *Le Rāmāyana*, édition publiée sous la direction de Madeleine Biardeau et de Marie-Claude Porcher avec la collaboration de Philippe Benoît, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, 1843 p.
- Paley, Nina, « *Sita sings the Blues* », dernière édition le 18 janvier 2011 [en ligne] <http://www.sitasingstheblues.com/> (Consulté le 3 octobre 2015).
- Rao, Velcheru Narayana, « A Ramayana of Their Own: Women's Oral Tradition in Telugu », dans Richman Paula (dir.), *Many Ramayanas. The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, University of California Press, 1991, pp. 115-134.

Articles

- Boisvert, Pierre-Claude. « SLĀV : une odyssée qui s'adresse à l'intelligence et à l'émotion », *Journal Express – Drummondville*, 29 janvier 2019 [en ligne] <https://www.journalexpress.ca/2019/01/29/slav-une-odyssee-qui-sadresse-a-lintelligence-et-a-lemotion/> (Consulté le 31 mars 2019).
- Boulanger, Luc, « Lepage au Soleil : à l'origine de Kanata : “Je n'ai pas fait un film de propagande” », *La Presse*, 20 avril 2019 [en ligne] <https://www.lapresse.ca/cinema/entrevues/2019-04-20/lepage-au-soleil-a-l-origine-de-kanata-je-n'ai-pas-fait-un-film-de-propagande> (Consulté le 14 décembre 2021).
- Héliot, Armelle, « Grâce à Ariane Mnouchkine, le spectacle controversé *Kanata aura bien lieu* », *Le Figaro*, 5 septembre 2018 [en ligne] <https://www.lefigaro.fr/theatre/2018/09/05/03003-20180905ARTFIG00203-ariane-mnouchkine-et-robert-lepage-le-spectacle-controverse-kanata-aura-bien-lieu.php> (Consulté le 6 juin 2019).
- Legault, Josée, « Les humains sont de ma race », *Journal de Montréal*, 27 juin 2018 [en ligne] <https://www.journaldequebec.com/auteur/josee-legault/page/33?pageSize=20> (Consulté le 31 mars 2019).
- Legault, Josée, « Annulation de SLAV : un dangereux précédent », *Journal de Montréal*, 4 juillet 2018 [en ligne] <https://www.journaldequebec.com/auteur/josee-legault/page/33?pageSize=20> (Consulté le 31 mars 2019).
- De Han, Nathalie, « Lepage au Soleil : à l'origine de Kanata (Hélène Choquette Robert Lepage persiste et signe) », *La Scena en ligne*, 16 avril 2019 [en ligne] <https://myscena.org/fr/nathalie-de-han/lepage-au-soleil-a-lorigine-de-kanata-helene-choquette-robert-lepage-persiste-et-sign/> (Consulté le 14 décembre 2021).

- Lepage, Robert, « *SLĀV*, une année de bruit et de silence ; A Year of Noise and Silence » Page Facebook d'Ex Machina, dernière édition le 14 Mars 2021 [en ligne] <https://www.facebook.com/notes/737912843805266/28> décembre 2018 (Consulté le 31 mars 2019).
- Nagarkar, Kiran, « What exactly did Peter Brook have in mind when he decided to do Battlefield », *Scroll.in*, 13 mars 2016 [en ligne] <https://scroll.in/article/805026/what-exactly-did-peter-brook-have-in-mind-when-he-decided-to-do-battlefield> (Consulté le 26 janvier 2019).
- Office québécois de la langue française, « Fiche terminologique : appropriation culturelle » [en ligne] http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26542525 (Consulté le 14 décembre 2021).
- Rivas, Tlaloc, « *Race and Representation in American Theatre: What is Cultural Appropriation? Revisiting Peter Brook's Mahabharata* », 6 février 2014 [en ligne] <https://howlround.com/what-cultural-appropriation#> (Consulté le 22 janvier 2019).
- The Canadian Press, « *Robert Lepage says decision to cancel *SLĀV* show 'direct blow to artistic freedom'* », 6 juillet 2018 [en ligne] <https://globalnews.ca/news/4316470/robert-lepage-says-decision-to-cancel-slav-show-a-blow-to-artistic-freedom/> (Consulté le 6 juin 2019).