Document generated on 10/19/2024 5:14 p.m.

Inter
Art actuel

La critique d'appropriation culturelle : nouvel iconoclasme

Maxime St-Hilaire and Chantal Bellavance

Number 132, Spring 2019

La disparition de l'exception artistique

URI: https://id.erudit.org/iderudit/90968ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

St-Hilaire, M. & Bellavance, C. (2019). La critique d'appropriation culturelle : nouvel iconoclasme. *Inter*, (132), 8–15.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA CRITIQUE D'APPROPRIATION CULTURELLE : NOUVEL ICONOCLASME

▶ MAXIME ST-HILAIRE AVEC LA COLLABORATION DE CHANTAL BELLAVANCE

Il y a plus de vingt ans déjà, dans *La liberté d'expression entre l'art et le droit*, Jean-François Gaudreault-Desbiens posait la question suivante : « Imaginons un instant un procès où, pêle-mêle sur le banc des accusés, s'entasseraient Picasso, Braque, Gauguin, Klee, Brancusi… Le chef d'accusation ? S'être approprié la symbolique et la thématique visuelles de peuples colonisés en vue de les intégrer à leur art et d'en tirer profit. La scène n'est pas aussi surréaliste qu'on pourrait le croire : elle ne fait que reprendre l'essentiel de la critique que des porte-parole de minorités ethniques adressent à une pratique artistique occidentale appelée appropriation culturelle. Mais en quoi cela devrait-il constituer un délit ? Comment en est-on arrivé à considérer cette pratique comme immorale et même à demander qu'elle devienne illégale[1] ? »

La scène n'aurait aujourd'hui absolument plus rien de surréaliste. Après quelques affaires pourtant consternantes, Jonathan Kay relate celle-ci : « Il y a pire. Une organisation dont on aurait pu espérer qu'elle menât la lutte pour la liberté d'expression – The Writers Union of Canada (TWUC), qui prétend défendre les intérêts des auteurs – s'est mise à fond à cette censure qui est fonction de l'ADN de l'auteur. En mai [2017], lorsque le rédacteur en chef du magazine interne de la TWUC, Hal Niedzviecki, y a publié un éditorial satirique encourageant les écrivains canadiens à sortir de leur silo culturel, il a été mis au pilori, humilié et contraint de démissionner. Étant alors rédacteur en chef d'un mensuel de gauche consacré aux arts et lettres, j'y ai publié une lettre de protestation contre le traitement qu'on avait réservé à Niedzviecki, où je soutenais que l'idée d'appropriation culturelle devait faire l'objet d'un débat de bonne foi. J'ai alors appris à mes dépens que même une telle opinion était désormais taboue[2]. »

Peu après l'acte de contrition de Robert Lepage au sujet du spectacle *SLĀV*[3], un humoriste a été rayé de la programmation d'un bar à spectacles exploité par une « coopérative de solidarité ». Dotée d'une « politique d'inclusivité », celle-ci entendait faire de son exploitation un « espace sécuritaire », exempt de « rapports d'oppressions »[4]. Même si la locution ne figure pas dans sa politique, la Coop Les Récoltes enseigne sur sa page Facebook que « [p]our un [*sic*] personne issue d'une culture historiquement dominée, voir sa culture être appropriée, c'est-à-dire détournée ou vidée de son sens premier, capitalisée, fétichisée, etc., est une violence ». Peu importe que des *dreadlocks* aient été portés en Égypte antique des milliers d'années avant de l'être en Jamaïque. Là n'est ni notre propos ni une vraie préoccupation de la lutte pour le statut moral victimaire. Cette vulgate, ce psittacisme qu'est la critique d'appropriation culturelle est dénué de sens, mais la presse de langue française a jusqu'ici échoué à rendre compte du véritable réquisitoire qui existe à son encontre.

UN USAGE POLYSÉMIQUE DÉRÉGLÉ PLUTÔT QU'UNE NOTION

L'*Oxford Reference* définit l'appropriation culturelle comme « *a term used to describe the taking over of creative or artistic forms, themes, or practices by one cultural group from another. It is in general used to describe Western appropriations of non-Western or non-white forms, and carries connotations of exploitation and dominance. The concept has come into literary and visual art criticism by analogy with the acquisition of artifacts (the Elgin marbles, Benin bronzes, Lakota war shirts, etc.) by Western museums* »[5]. Or, il vaut toujours mieux ne recevoir une analogie que sous bénéfice d'inventaire. Commençons par situer ce cas du transfert d'artefacts parmi les six suivants :

- l'importation, l'exportation ou le transfert illicite de biens culturels au sens de la Convention de l'UNESCO de 1970[6] ;
- la violation de droits d'auteur qui portent sur une œuvre, c'est-à-dire une expression matérialisée, substantielle et « originale » au sens subjectif, créatif du terme, étant entendu qu'une œuvre peut être le fait d'une personne autochtone ou qui est membre d'une minorité, « racisée », sexuelle, de genre, handicapée, etc. ;
- ce que même l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) tient pour certaines dérives du droit des marques de commerce et de celui des brevets, qui permettent parfois à des personnes, physiques ou morales, d'acquérir et d'exploiter des droits de propriété intellectuelle sur :
  - l'emploi de mots ou de symboles préexistants plutôt que forgés de toutes pièces – au moyen de marques dites « suggestives » ou « descriptives » plutôt qu'« arbitraires » –, mots ou symboles qui peuvent être ceux d'une langue ou d'une culture minoritaire ou autochtone où ils faisaient et continuent de faire l'objet d'un usage équivalent,
  - une « invention » qui n'est en réalité que la reprise individuelle du savoir d'une collectivité autochtone ou minoritaire, notamment en obtenant un brevet sur l'exploitation d'une ressource génétique qui est un élément d'une pharmacopée traditionnelle autochtone[7] ;
- la création d'une œuvre, musicale, littéraire, théâtrale, visuelle, cinématographique, etc., par un ou plusieurs créateurs, membres d'une « culture dominante », s'inspirant ou traitant d'une ou plusieurs autres « cultures dominées », sans avoir obtenu l'autorisation des « représentants » ou consulté des « membres » de cette culture d'emprunt ;
- l'attribution d'un rôle de personnage autochtone ou membre d'une minorité « racisée », sexuelle, de genre, etc., à un acteur allochtone ou non-membre de la minorité en question ;
- la production d'une œuvre théâtrale, cinématographique, musicale ou de performance dont la distribution des acteurs, musiciens, chanteurs ou artistes n'est pas racialement ou culturellement « représentative » ou suffisamment « inclusive ».

Si l'analogie avec le premier peut contribuer à donner un sens aux deuxième et troisième cas d'emploi des mots *appropriation culturelle*, elle est en revanche fallacieuse sinon franchement abusive, spécieuse, lorsque faite depuis l'un, l'autre ou une combinaison des trois derniers cas où, à proprement parler, rien n'a été approprié. Au contraire, c'est la critique d'appropriation culturelle qui cherche à exproprier l'artiste de son œuvre, qu'elle aimerait pouvoir « taxer » – au moyen de contingents d'artistes « représentatifs » ou d'une participation aux revenus et aux retombées, par exemple – au titre d'un monopole des cultures dominées sur leur représentation artistique. Dans les trois derniers cas, en effet, il ne peut être sensément question d'« appropriation » que sur les plans métaphorique et esthétique.

DE LA CENSURE DÉGUISÉE EN CRITIQUE

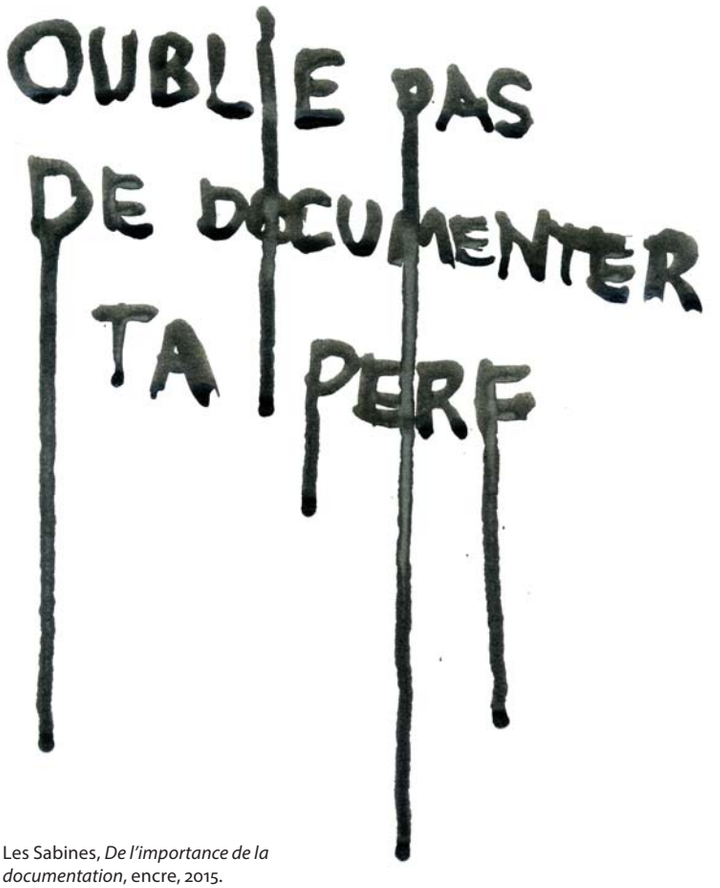
Sauf diffamation ou propagande haineuse, les trois derniers cas d'emploi de la locution *appropriation culturelle* que nous venons de recenser peuvent certes correspondre à la création ou à la diffusion d'œuvres de mauvais goût, mais ne devraient pouvoir relever que de la critique artistique et non de l'interdiction juridique – par le droit de la discrimination – ou politicomorale – par la politique d'un organisme subventionneur public ou celle de producteurs privés contre l'appropriation culturelle.

Malheureusement, le droit québécois de la discrimination ne prévoit pas clairement d'exception artistique. Une telle exception n'est pas prévue dans le texte de la *Charte des droits et libertés de la personne*[8] du Québec. Quant à la jurisprudence, si en théorie elle reconnaît que la liberté d'expression comprend celle d'expression artistique, en pratique elle admet la thèse voulant que cette liberté puisse devoir céder le pas à d'autres droits tels que le droit à l'image, que comprend celui à la vie privée (affaire des Éditions Vice-Versa[9]), ou encore le droit à la non-discrimination (affaire Mike Ward[10]). Dans l'affaire du film sur « Monica la mitraille », où la question du rapport de la liberté d'expression artistique au droit à la vie privée aurait pu se poser, la Cour supérieure a plutôt tranché au motif principal que les craintes des sœurs de l'héroïne étaient sans fondement et prématurées, et au motif subsidiaire que l'ordonnance demandée par ces dernières, en l'occurrence celle de « supprimer toute scène de nature à porter atteinte à leur vie privée et à leur réputation », ne satisfaisait pas aux exigences de clarté et d'intelligibilité du droit judiciaire relatif à l'injonction[11]. C'est donc bien dire qu'il n'existe pas, chez nous, d'exception artistique. Le second texte que nous signons dans le présent numéro veut de même rendre raison de la manière dont la politique du Conseil des arts du Canada coïncide avec une interdiction politicomorale des œuvres que vise le quatrième cas de formulation de la critique d'appropriation culturelle.

Au Québec comme ailleurs au Canada, le mot *censure* n'est pas un terme juridique – sauf en ce qui concerne la censure du gouvernement en droit parlementaire. Il ne faut donc pas prendre toute critique de censure pour un avis d'illégalité ou d'inconstitutionnalité. Cela dit, nous tenons à insister sur un fait juridique que nous venons tout juste d'évoquer : même si la jurisprudence ne se situe pas tout à fait à la hauteur du texte, la *Charte des droits et libertés de la personne*, qui protège bien entendu la liberté d'expression[12], s'applique aux rapports de droit privé dans les domaines qui ressortissent à la compétence législative du Québec dont elle représente un exercice accessoire et global[13]. Outre le droit général des contrats, certains droits privés étrangers, tel le droit français de la consommation, se sont révélés capables d'apporter une relative protection contre la censure privée, celle qui ne vient pas de l'État, comme celle qui est imputée à Facebook. Depuis 2016, l'article 431-1 du *Code pénal* français protège la liberté de création et de diffusion artistiques contre la censure privée, son deuxième alinéa prévoyant que « [l]e fait d'entraver, d'une manière concertée et à l'aide de menaces, l'exercice de la liberté de création artistique ou de la liberté de la diffusion de la création artistique est puni d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende »[14]. Enfin, une trop forte protection du droit à l'image, un droit de la diffamation laxiste ou encore une trop faible protection des droits moraux, dont celui à l'intégrité de l'œuvre, peuvent conduire à de la censure privée.

C'est une des caractéristiques des nouvelles censures que de ne pas s'assumer : « Il n'a jamais été question de censure ! Le rejet d'une demande de subvention n'est pas de la censure ! La censure ne peut venir que de l'État ! Vous ne comprenez rien, il s'agit de l'exercice de sa liberté d'expression par la société civile ! Nous ne sommes devant rien d'autre qu'un appel à la responsabilité ! La censure n'a rien à y voir, on parle ici d'une lutte pour la transformation des rapports sociaux ! »

Ainsi parlent nos chroniqueurs *spectaculaires*, au sens quelque peu situationniste du terme. Des travaux sur les nouvelles censures, le plus souvent privées, existent pourtant, dont le récent livre de l'avocat parisien Emmanuel Pierrat[15]. Mais des universitaires qui, voulant se situer à gauche, n'ont aucun mal à admettre que de la discrimination puisse venir d'autre part que de l'État – ce qui est un fait juridique –,



> Les Sabines, *De l'importance de la documentation*, encre, 2015.

deviennent étrangement libertariens dès lors qu'il est question d'atteintes de droit privé à la liberté d'expression, voire d'atteintes sous une forme autre que la contrainte juridique, telle la politique d'un subventionneur public. Ce libertarisme n'est toutefois que de façade, puisque ce sont généralement les mêmes personnes qui, lorsqu'il est notamment question de mesures étatiques, se félicitent de l'inféodation neutralisante de la liberté d'expression aux autres droits, à commencer par celui à la non-discrimination.

La distinction est pourtant aisée à faire entre la véritable critique d'une œuvre qui a été produite ou publiée, puis vue ou lue, d'une part et, de l'autre, l'appel au rejet aprioriste d'œuvres par les producteurs, éditeurs, musées, diffuseurs, etc., en fonction d'un interdit politicomoral, comme c'est le cas de l'appropriation culturelle, du *casting* non représentatif, du traitement du viol sans condamnation morale explicite, etc. Ce dernier exemple renvoie à la lettre de démission de Vanessa Courville à titre de directrice de la revue *XYZ*. La démissionnaire y affirmait qu'un texte littéraire qui représente une scène de viol sans l'accompagner d'une condamnation morale explicite était justiciable de la culture du viol, que celle-ci « ne particip[ait] pas de la liberté d'expression », liberté qui, « sans une responsabilité de l'écriture, est insignifiante », en sorte que de tels textes littéraires (représentant le viol sans condamnation morale explicite) ne devaient « désormais plus être reçus par des comités à titre d'œuvres originales, que ce soit au premier, au deuxième ou au troisième degré ». Selon l'auteure, avec un tel appel aux éditeurs, il n'avait, bien entendu, « jamais été question de censure »[16].

« Nous n'avons pas encore vu l'œuvre », admettaient les « Autochtones signataires » et « alliés cosignataires » de la lettre ouverte qui fut à l'origine du retrait des coproducteurs nord-américains de la pièce *Kanata*[17]. « Nous ne souhaitons pas censurer quiconque. Ce n'est pas dans nos mentalités et [*sic*] dans notre façon de voir le monde », s'étaient défendus ces mêmes signataires.

Ne pas s'assumer est une caractéristique des nouvelles censures, qui sont largement de droit privé, en France comme en Amérique du Nord. Emmanuel Pierrat en parle ainsi : « Les ciseaux d'Anastasie sont toujours aiguisés, toutefois concurrencés par une censure privatisée. Des entités privées, des associations (si faciles à constituer dans les pays où la liberté d'association est un principe aussi ancien que

répandu), des ligues de vertu en tout genre (contre le racisme, pour l'« identité française », pudibondes ou pour les droits des minorités sexuelles, en soutien des bouchers ou antispécistes, etc.) se sont créées ou renforcées. Elles remplacent les avocats généraux, le clergé, les ministères […][18]. »

Isabelle Barbéris parle elle aussi de « l'aspiration exponentielle, depuis une dizaine d'années, à un retour de la censure » qui est celle de ce nouvel académisme anticulturel que constitue l'art du politiquement correct, autrement dit de l'artistiquement correct[19]. Publique comme privée, la censure positive, externe et *a posteriori* n'est que la pointe de l'iceberg, dont l'essentiel se compose de cette forme négative, internalisée et *a priori* de censure qu'est l'autocensure qui en découle, ainsi qu'en témoigne Emmanuel Pierrat : « Car les apparences sont trompeuses. Les avocats de l'édition, de l'art et du cinéma sont les instruments de cette nouvelle censure. Je dois ainsi réécrire les livres des autres, corriger les scenarii et modifier les livrets d'opéra. Il s'agit d'examiner la viabilité de l'œuvre au regard des quelques centaines de textes qui restreignent aujourd'hui la liberté d'expression. Cette science est devenue en quelques années si complexe qu'il faut des spécialistes pour « préjuger » des œuvres, l'objectif étant d'éviter la fatale interdiction. Mais aussi à présent l'opprobre, la fatwa, le boycott *via* les réseaux sociaux et les pétitions clés en main proposées par Change.org[20]. »

Il vaut d'être relevé que la distinction entre *critique* et *censure privée* n'exclut aucunement que la première fasse intervenir des considérations morales ou politiques. Ce choix appartient *au* critique, ce « spécialiste », comme à *la* critique, celle du public.

MARXISME CULTUREL, CAPITALISME COGNITIF ET DESTRUCTION DE LA REPRÉSENTATION

Sur le plan généalogique, la critique d'appropriation culturelle compte parmi ses principales racines un improbable marxisme culturel, notamment chez Kenneth Coutts-Smith qui, dès 1976, soutenait la thèse selon laquelle l'art moderne est une superstructure dont la fonction est d'abord de s'approprier l'histoire afin d'universaliser les intérêts de la seule bourgeoisie, et ce, en se faisant de plus en plus formelle et « extrahistorique ». Avec le développement de la « science historique » (marxiste) et de ses objections à l'encontre de l'idéologie artistique, l'art occidental bourgeois aurait été privé de cette possibilité d'appropriation historique. En même temps, l'art devenu formel se serait mis à manquer de contenus.

Or, comme le capitalisme devait nécessairement se doubler d'un impérialisme, puis d'un colonialisme, l'art moderne se serait ensuite dardé sur les cultures colonisées afin d'y puiser de nouveaux contenus, ainsi arrachés à leur contexte signifiant, pour combler le vide d'un art formel consumériste et réifiant. Voilà comment Coutts-Smith en est venu à parler d'un « déplacement de l'accent du processus d'appropriation depuis le domaine historique vers le domaine géographique, puis, finalement, vers le domaine colonial »[21]. Dans cette version primitive – qui est aussi pur délire –, la critique d'appropriation culturelle nie toute réalité à l'art, qu'elle réduit à son « contexte de production » : l'artiste et sa création sont mythes bourgeois et colonialistes.

De nos jours, la dimension économique n'est aucunement évacuée du discours des indignés de l'appropriation culturelle qui, comme nous l'avons dit, cherchent à exproprier l'artiste de son œuvre en vertu non seulement de la propriété collective d'elles-mêmes qu'auraient les cultures dominées, mais aussi de l'idée selon laquelle les richesses culturelles seraient limitées : « L'appropriation par des Blancs de rôles de personnages d'une origine raciale autre que la leur empêcherait les acteurs de même race que ceux-ci d'occuper une place qui, selon eux, leur reviendrait et d'en tirer les profits[22]. » La pièce *Kanata* prendrait une place unique, la place d'une autre pièce sur le même thème.

Sous sa forme actuelle, la critique d'appropriation culturelle est-elle le sous-produit d'une saisie capitaliste de ce marxisme attardé ? C'est l'avis d'Isabelle Barbéris, pour qui la rhétorique nord-américaine de l'appropriation culturelle est « caractéristique du capitalisme cognitif, puisque la culture s'y trouve assimilée à une propriété »[23]. Recyclée par le pancapitalisme spectaculaire, la critique d'exploitation est devenue critique de domination, critique dont relève celle d'appropriation culturelle : « Le mot de "domination" exerce un fort pouvoir cognitif depuis quelques années, jusqu'à remplacer l'ancien mot d'"exploitation", lequel offrait l'avantage de cibler la part objective et factuelle d'un processus. "Domination" illustre la psychologisation caractéristique du postmarxisme radical et différentialiste féru d'auto-*reporting*, et la manière dont on a délaissé les terres du matérialisme pour celle du "ressenti". Le passage obligé de toute revendication contre la domination serait donc aujourd'hui de faire spectacle de son statut de dominé, de sa misère, d'être "fier d'avoir honte"[24]… »

Faire spectacle, en effet : la critique d'appropriation culturelle ne prend pas le relais de la critique situationniste[25], mais s'y expose. Ainsi que l'explique encore Isabelle Barbéris, « [l]e spectacle sert à nommer l'opération qui éloigne, *sépare* du vécu, maintenant l'illusion de fausses unités ou de fausses séparations afin d'empêcher l'opération dialectique »[26]. Or, cette opération est exactement celle de l'art du politiquement correct qu'est celui de la critique d'appropriation culturelle.

> Les Sabines, *Tortuose*, feutre, 2015.

Isabelle Barbéris voit dans l'artistiquement correct le produit de ce que Herbert Marcuse a appelé la « désublimation répressive », un processus de destruction de la représentation artistique et littéraire[27]. Ce nouvel académisme anticulturel ferait ainsi « le procès de la culture au nom de sa refondation », au terme de la « destruction progressive de l'espace symbolique dans l'art contemporain, au profit d'une hyperréalité unidimensionnelle »[28]. L'auteure donne alors l'exemple des attaques contre la pièce *Kanata*, car il faut comprendre comment, avec la critique d'appropriation culturelle, l'œuvre en est venue à ne plus avoir de valeur en dehors de l'appartenance de son créateur – ou de ses interprètes – et de quelle manière plus large la censure de l'artistiquement correct se réfère toujours à un contexte extérieur à l'œuvre qu'elle cible. En d'autres termes, il faut comprendre la disparition de l'œuvre avec celle de la représentation.

L'art du politiquement correct procède d'un réalisme performatif qui est dénué d'œuvres et qui aspire à « changer le monde », donc le réel, au moyen d'une occupation simpliste de la scène par un fragment éminemment privé, hypersubjectif et finalement fabriqué de ce même « réel », suivant la logique publicitaire du « mensonge réaliste ». La représentation est ainsi prise en étau par un double processus : panréaliste (celui de la « diversité ») et panfictionnaliste (celui qui veut changer les mentalités et le monde) ; l'œuvre d'art se cherche désormais une place entre « réalisme spéculatif » et « fiction théorique » ; la représentation est abolie par la « *convertibilité* du réel et de la fiction »[29] ; le nouvel art performatif s'attèle à détruire la culture et à appauvrir le réel au moyen d'un réel unidimensionnel : « C'est bien là un monde total et lisse, où l'on est sommé de considérer le microtrottoir comme un acte poétique par amour de son prochain. Le réel vaut la poésie, tandis que la poésie doit assujettir le réel[30]. » Outre la saisie capitaliste du marxisme culturel, cette destruction de la représentation s'est faite à la faveur du tournant performatif des années soixante-dix, « qui a fait de la performance la valeur absolue de l'art et contribué à la naturalisation du langage artistique »[31]. « D'une manière générale, ces esthétiques remplacent la représentation par l'occupation de la scène et présupposent que ce geste aurait une valeur en soi. La priorité va au retournement du regard : il faut monter sur la scène, occuper le plus possible l'espace de la représentation, considéré comme pur rapport de force. Conséquence de l'empire du spectacle, la représentation n'est plus un médium commun mais un espace de déchirement et d'affrontement entre factions luttant pour leurs territoires[32]. »

Voilà comment la simple monstration capitaliste d'un soi de fabrication a été dérivée de l'idée d'un droit de propriété collective sur sa culture comme une œuvre de plein droit. Au mieux, ce nouvel académisme anticulturel est mélodramatique : « Le nouvel art pompier substitue les victimes aux héros – mécanisme sentimental déjà exploité par le mélodrame, dont le conformisme moral actuel recycle le manichéisme et la dramaturgie privilégiant les personnifications schématiques et unidimensionnelles. Le mélodrame fonctionne sur l'empathie avec les figures de victime. La scène critique et réflexive a désormais laissé place à une scène morale. Le travail du metteur en scène n'est plus analytique mais synthétique. Il ne s'agit plus de permettre aux contradictions de saillir, mais de brosser de larges fresques édifiantes et lacrymales, d'installer un discours expiatoire et rédempteur au centre de la scène. L'œuvre d'art doit multiplier les signes extérieurs de vertu et de lutte contre les oppressions ; sa qualité viendra de sa capacité à tracer une ligne de partage aussi claire et intangible que possible entre le bien et le mal. La logique de l'inversion mécanique y officie en lieu et place de toute dialectique : pour ne pas stigmatiser, il faut mettre en valeur et s'apitoyer[33]. »

UNE IGNORANCE HOMÉLIQUE

La critique d'appropriation culturelle n'a assurément rien à voir avec la « politique de reconnaissance », selon Charles Taylor qui, en invoquant l'idéal gadamérien d'un « mélange des horizons », invite à l'étude « réelle » de l'altérité culturelle sur la base d'une « présomption de valeur » de toute culture[34].

Elle n'a pas davantage à voir avec un auteur qu'elle a pour réflexe, à la différence de Taylor, de prendre en otage, à savoir Edward Saïd[35]. Dès lors que sa géographie culturelle le lui permet, en effet, la critique d'appropriation a pour habitude de formuler ses accusations dans les mots de l'« orientalisme ». Or, pour Saïd, l'orientalisme, c'était, de la part des penseurs, auteurs et artistes occidentaux, d'impérialement altériser les cultures d'Asie, du Moyen-Orient, du Proche-Orient et d'Afrique du Nord en les « exoticisant » artificiellement au moyen de stéréotypes. Il y avait donc, dans cette critique, un reproche de déni d'une part d'universalité. Aussi dans son célèbre livre Saïd a-t-il tenu à préciser qu'il n'y avait pas de mal, pour un « Occidental », à chercher à comprendre le Moyen-Orient. Au sujet d'une accusation particulièrement dégoûtante, en partie antisémite, d'appropriation culturelle dont a fait l'objet le spécialiste des cultures moyen-orientales Adam Valen Levison sur LitHub, qui l'a condamné plutôt que de le défendre, on a relevé toute l'ironie d'un blâme d'orientalisme impérialiste pour, de la part d'un Juif, avoir osé écrire sur son expérience personnelle de la langue arabe et des cultures du Moyen-Orient : « [S]elon une telle affirmation, Juifs et Arabes sont totalement déterminés par leur culture. C'est ce qui s'appelle l'essentialisme racial, une manière impérialiste et colonialiste de réduire la personne humaine à son identité raciale. L'ironie est que le commentateur traite Adam d'"impérialiste raciste" en recyclant un vieux trope orientaliste – celui selon lequel cette "culture arabe" serait en quelque sorte figée, homogène et impénétrable à tous sauf aux Arabes eux-mêmes[36]. »

En plus de ne pas se gêner pour se faire elle-même orientalisme – qui s'ignore – pour crier à l'orientalisme – dont elle ignore la notion –, la critique d'appropriation culturelle confond stratégiquement la culture comme production d'œuvres avec la culture au sens où l'entendraient les sciences sociales[37]. Or, il se trouve que cette culture au sens sociologique ou anthropologique du terme, dont la critique d'appropriation culturelle réclame confusément la protection contre le « vol » corrupteur, n'est ni fixe ni ne peut l'être. L'acculturation est une dynamique inévitable, qui échappe largement aux consciences individuelles et qui voit les sources culturelles du sens s'altérer ou, le cas échéant, se substituer les unes aux autres le plus souvent imperceptiblement. Ainsi qu'on a dû le rappeler, une culture ne saurait être emmurée[38]. La culture de la critique d'appropriation est en fait la coquille vide, ou plutôt la corne instrumentale d'un panculturalisme relativiste : « Comme toute pensée holistique, le relativisme culturel dissimule une tautologie vide de sens : il proclame que la culture est l'alpha et l'oméga, et qu'elle est tout ; mais à ce stade de généralisation, elle ne peut que s'anéantir comme valeur sans extériorité. Si tout est culturel et que tout se vaut en tant que construction culturelle, c'est que la culture n'est qu'un coefficient neutre, une pure opération de vectorisation[39]. »

Et l'identité, sinon ? La politique identitaire a-t-elle quelque chose à voir avec la formation de l'identité qu'étudie la psychologie, notamment sociale[40] et du développement[41] ? Non. Jean-François Gaudreault-Desbiens l'avait d'ailleurs signalé dans son ouvrage de 1996 : « Cette complexité intrinsèque des rapports que l'"un" entretient avec l'"autre", les opposants de l'appropriation culturelle n'en ont cure. Leur foi militante ne s'encombre pas des subtilités liées aux processus de construction identitaire[42]. » Nathan Heller s'en est aussi inquiété : « Les politiques identitaires étaient jadis prédéterminées : je suis une femme de couleur, car le monde me voit comme telle. Aujourd'hui, elles ont une composante élective : je m'identifie comme X, Y et Z en ce moment[43]. » Faisant de l'*authenticité* et de la *représentation* leurs mots d'ordre, les détracteurs de l'appropriation culturelle, « ne représentent qu'eux-mêmes, et non les groupes minoritaires auxquels ils appartiennent »[44] ou ceux, à titre autoattribué, d'« alliés », qu'ils prétendent défendre. En effet, ce n'est pas la dignité des autres qui les intéresse. Sagace, Claire Lehmann l'explique : « [C]'est en considérant la dynamique de pouvoir en jeu que la logique d'appropriation culturelle commence à se clarifier. Dans une culture qui gratifie de plus en plus la victime d'un statut, qui se

compose d'une tribune médiatique, d'invitations à prononcer des conférences, de prix, de contrats d'édition, d'une déférence générale et d'une acclamation critique, l'identité victimaire en est venue à se monnayer à prix d'or. Il est à prévoir que les gens mentent, trichent et volent pour l'usurper. Se dire publiquement offensé par le port d'un sombrero par une personne blanche peut sembler ridicule – mais pour ceux qui vivent à l'intérieur de ces bulles moralisatrices à l'extrême, il peut s'agir à la fois d'une blessure ressentie et d'un choix stratégiquement rationnel[45]. »

L'identité culturelle que met en avant la politique identitaire qui préside à la critique d'appropriation n'a effectivement ni à voir avec l'identité ni avec la culture. Elle est élective, fabriquée, simplificatrice, hypersubjective. En cherchant à s'imposer aux autres, elle veut les opprimer. Car la critique d'appropriation culturelle relève bel et bien d'une lutte stratégique pour le pouvoir dont est porteur le statut de victime au sein d'une nouvelle et postmoderne morale victimaire.

UNE LUTTE DE POUVOIR VICTIMAIRE

Bien avant Claire Lehmann, Jean-François Gaudreault-Desbiens observait qu'avec la critique d'appropriation culturelle, le sujet cédait la place à la victime : « Ce statut de victime, qui informera toutes les facettes de la vie et toutes les interactions sociales, présente d'importants avantages au plan stratégique. Il permet en effet d'exploiter la culpabilité raciale et historique. En s'autofétichisant, la victime rejoint le martyrologue des opprimés, s'élève à la sainteté et, ce faisant, se présente comme un Juste, dont les convictions sont inattaquables[46]. » Avant lui, un auteur comme Neil Bissoondath avait effectivement déploré cette posture victimaire contre laquelle il mettait en garde[47]. Récemment, dans un premier roman intitulé *Homo Sapienne* qui a paru originellement en 2014[48], la jeune Inuite groenlandaise Niviaq Korneliussen récusait elle aussi l'autovictimisation de groupe pour lui préférer une quête d'autonomie individuelle, d'hybridation identitaire y compris[49]. L'an dernier, les sociologues Bradley Campbell et Jason Manning ont fait paraître un ouvrage qui consigne les résultats de leur enquête empirique sur *The Rise of Victimhood Culture*[50]. Les auteurs se sont vu donner l'occasion de résumer leurs principales thèses par Claire Lehmann, qui les a interviewés[51]. Après avoir fait la distinction entre les deux grands types historiques de « cultures » morales, soit celles de l'honneur et de la dignité, ces professeurs américains de sociologie expliquent comment ce qu'ils appellent la « culture victimaire » réunit des éléments de l'un et de l'autre : « Les gens vivant au sein d'une culture victimaire ont en commun avec ceux qui vivent dans une culture de l'honneur d'être hautement sensibles au manque d'égards. Ils sont susceptibles et demeurent sur leurs gardes. Les insultes sont prises au sérieux, et de simples affronts non intentionnels peuvent provoquer de graves conflits. Mais, comme dans une culture de la dignité, ces gens renoncent généralement à la vendetta à laquelle ils préfèrent le recours à l'autorité ou à un autre tiers. Ils se plaignent auprès des policiers, de la justice, du service des ressources humaines de leur société ou de la direction de leur université, ou encore ils le font, afin d'attirer l'attention des uns et des autres, sur la place publique[52]. »

Tandis que la valeur morale tient du courage ou de la force dans les sociétés de l'honneur et que, partie respect juridique, partie mérite individuel ou vertu, elle se veut universelle dans celles de la dignité, elle est dans la société victimaire fonction d'une distribution de statuts de victime, statuts dont l'obtention et la hiérarchisation sont l'enjeu de luttes. « Le résultat est la mise de l'accent sur une source particulière de valeur morale : le statut de victime. L'identité victimaire fait se mériter une attention et une déférence toutes spéciales. À l'opposé, les privilégiés sont moralement suspects, sinon méritent un total mépris. Le privilège est à la société victimaire ce que la lâcheté est à celle de l'honneur. […] Dans une culture victimaire, c'est […] votre identité de victime qui vous donne un statut. Ce n'est pas du tout votre propre vertu, mais plutôt le traitement que les autres vous réservent qui vous rend vertueux. L'un des problèmes que cela pose est que vous vous retrouvez avec un système moral qui contient peu d'incitatifs au bon comportement. […] La culture victimaire incite à mal se comporter. Sa forme extrême chez les militants des campus universitaires pose un autre problème : le statut de victime ne s'y obtient pas seulement par ses expériences individuelles, mais aussi par l'appartenance à un groupe. […] L'accent mis par la culture victimaire sur l'oppression réduit la portée du discours moral, et les militants semblent perdre toute capacité de porter des jugements moraux qui soient fondés sur autre chose que de la victimisation. Il semble que tout ce que ces militants trouvent mal soit aussitôt qualifié par eux de préjudiciable et d'opprimant, peu importe qu'il s'agisse d'une statue laide sur le campus ou d'un désagréable rencart[53]. »

Spécialiste du théâtre contemporain, Isabelle Barbéris n'a pas eu besoin de lire Campbell et Manning pour s'apercevoir de ce que, « [e]n mettant en place une hiérarchie victimologique, l'intersectionnalité est tout sauf égalitaire »[54]. Cela dit, de toutes les catégories d'offenses dont on s'indigne au sein de cette nouvelle morale victimaire, les professeurs Campbell et Manning sont d'avis que celle d'appropriation culturelle compte parmi les plus déconcertantes : « À l'instar des microagressions, l'infraction est conçue comme une participation à l'oppression d'un groupe social par un autre. Et en pratique il s'agit généralement d'un délit identitaire, dont seules les personnes appartenant à des groupes privilégiés désignés peuvent se rendre coupables[55]. » Autrement dit, il s'agit bien d'un délit statutaire contre lequel la victime est immunisée, puisque d'en accuser le privilégié est sa prérogative. Au vu de la dimension statutaire, donc inégalitaire, de cette morale, les deux sociologues sont du reste en mesure d'observer que, au moyen d'une espèce de renversement vindicatif et approximatif de la hiérarchie des classes et castes des sociétés d'ancien régime ou autrement traditionnelles, la critique d'appropriation culturelle prend l'aspect d'une convocation de nouvelles lois somptuaires.

ARBITRAIRE, INCOHÉRENCE ET TERRORISME ESTHÉTIQUE

Faut-il se surprendre du fait que le discours que s'annexe une pure lutte postmoderne pour le pouvoir victimaire soit une énième forme d'incohérent dandysme intellectuel ? Non. On se souviendra de ce que, dans son fameux essai de 1992, François Ricard appelait « l'esprit lyrique », dans lequel « [c]e qui compte n'est pas la cohérence de la pensée mais l'ouverture, l'authenticité, le courage de la "démarche" »[56].

Il est symptomatique de l'incohérence de son discours que, en plus de se faire reproche de décontextualisation, la critique d'appropriation culturelle s'est aussi bien portée sur la surcontextualisation de l'art des cultures dominées par celui de la culture dominante. On a effectivement mobilisé l'arsenal lexical de l'appropriation culturelle pour tenir grief aux historiens de l'art « occidental » d'avoir réduit l'art autochtone à « un art traditionnel, où l'individualité du créateur est reléguée au second plan, et qui, par conséquent, ne peut être vraiment de l'art »[57]. Bref, on en a presque autant contre la folklorisation que la défolklorisation.

C'est une impasse, un *catch-22* dans lequel la critique d'appropriation culturelle a réussi à piéger artistes et écrivains. La lutte pour la reconnaissance des Autochtones et des minorités culturelles demeure une lutte contre l'invisibilité. Aussi les créateurs de la culture dominante ne s'en tireront-ils pas aussi facilement qu'en tournant le dos aux cultures dominées. L'écrivaine Lionel Shriver en témoigne : « Voilà notre bête noire, que nous ne pouvons absolument pas vaincre. Tandis que nous ne pouvons plus écrire que sur les quelques jouets qui ont atterri dans notre parc, nous sommes encore critiqués pour ne pas avoir dépeint dans notre fiction une population qui soit suffisamment diversifiée. […] Du reste : comment obéir ? Devons-nous nous confiner à notre propre jardin pour n'écrire que sur nous-mêmes ou sur des personnes qui nous ressemblent parce que nous ne devons pas dérober aux autres leur expérience, ou devons-nous plutôt représenter le monde à la manière d'une publicité de Coca-Cola[58] ? »

En fin de compte, la milice antiappropriation veille à l'exécution de l'obligation politique incombant aux créateurs de la culture dominante de représenter la culture des dominés, mais aux conditions – compatibles entre elles ou non – de ces derniers, et de faire acte de contrition pour leur irrémédiable incapacité à prendre toute la mesure de leurs privilèges. La logique qui est ici à l'œuvre – sans jeu de mots – n'est autre que celle du despotisme, voire du terrorisme esthétique ou littéraire. Dans cette même allocution où elle a confié à son auditoire en être venue à s'autocensurer, Lionel Shriver a bien expliqué l'évidence du fait que cette critique, ce procès pour appropriation culturelle, compromet le droit des écrivains « *d'écrire de la fiction tout court* »[59].

« CROIRE, OBÉIR, COMBATTRE »

Le langage de la pseudo-gauche identitaire est celui de la déraison, de l'« allié » et du « milieu militant ». Ce langage est celui de la « responsabilité de l'auteur », alors que celui qui l'emploie demande la non-publication, la non-diffusion ou le retrait d'œuvres qu'il n'a pas vues. Depuis peu, l'Amérique du Nord peut se vanter d'avoir ses propres petits talibans : « [L]a destruction des œuvres, leur éradication, est une pratique bien inscrite dans l'histoire de l'humanité, des temps les plus anciens aux talibans s'en prenant aux bouddhas de Bamiyan en Afghanistan, Daech à Palmyre, en passant par les activistes nord-américains antiracistes, sans pour autant que ceux-ci aient bien conscience d'imiter ceux-là[60]. »

L'idéal d'authenticité culturelle rappelle-t-il celui de pureté raciale, comme on l'a dit[61] ? En fait, plus d'un ont apparenté la critique d'appropriation culturelle au *Volksgeist*, sinon au *Rassengeist*. Atteinte du « point Godwin » ? Non, simple polémique. Il n'est toutefois guère rassurant que les trois auteurs d'un récent canular de très haut niveau, James A. Lindsay, Helen Pluckrose et Peter Boghossian, aient réussi à faire accepter pour publication dans la revue universitaire *Affilia* leur pastiche féministe d'un chapitre du *Mein Kampf* d'Adolf Hitler[62].

L'usage commun de la raison, la recherche commune de la vérité, théorique et normative, sur laquelle s'entendre était généralement, depuis longtemps, conçue comme une condition de coexistence des groupes et d'existence de l'individu comme sujet. De nos jours, « les étudiants croient que leur genre, leur appartenance ethnique, leur race, peu importe, leur donne une sorte de connaissance privilégiée – une connaissance communautaire – que d'autres groupes n'ont pas »[63], s'est inquiété un professeur de musicologie du Conservatoire de musique d'Oberlin, en Ohio. Le phénomène est connu depuis longtemps. « En somme, on a reproché aux critiques de l'appropriation culturelle de faire preuve d'essentialisme en postulant la supériorité de la connaissance "innée" de ceux qui "appartiennent" à une culture donnée sur la connaissance acquise, présumée incapable de rendre compte de l'expérience de l'autre »[64], écrivait Jean-François Gaudreault-Desbiens au milieu des années quatre-vingt-dix. Il est donc difficile de discuter avec les zouaves de la critique d'appropriation culturelle, voire dangereux de leur faire des concessions. Ce que François Ricard appelle « esprit lyrique », Isabelle Barbéris le nomme « entantquisme » : « L'"entantquisme" […] est une composante du politiquement correct et de la destruction de tout cadre délibératif et contradictoire. Au lieu de débattre ("Je pense cela, et voici mes arguments"), la parole s'exprime "en tant que" ("En tant que ceci, je dis cela"), c'est-à-dire à travers le filtre du ressenti et de la subjectivité (infalsifiables). Cette manière de court-circuiter le débat procède par séduction empathique et par chantage à l'émotion[65]. »

Tout cela peut-il être vecteur de justice et d'épanouissement des arts et lettres ? Pour Emmanuel Pierrat, avec la critique d'appropriation culturelle, c'est plutôt « [u]ne forme de ségrégation raciale [qui] pointe le bout de son nez, par le biais de la culture »[66]. Il faut voir les choses en face : la critique d'appropriation culturelle est une morale à rebours. Avec elle, ce qui a toujours été une vertu devient crime. Raphaël Enthoven se le demande rhétoriquement : « Quelle différence entre les adversaires de l'appropriation culturelle, qui interprètent le fait de mettre le couscous à sa sauce comme une stigmatisation d'anciens opprimés, et la droite de l'extrême-droite, qui choisit d'y voir un signe de décadence ? Quelle différence entre celui qui pense qu'en francisant un couscous, le Français se conduit en colonisateur et celui qui pense qu'en mangeant un couscous, le Français se conduit en colonisé[67] ? » Pour ce philosophe français, l'accusation d'appropriation culturelle, « c'est la face souriante de la xénophobie ».

> Les Sabines, *NO FUCK TO GIVE*, feutre, 2018.

En tout état de cause, la critique d'appropriation culturelle est irréductiblement incompatible avec les arts et les lettres, qui jouent ici leur droit d'exister en tant que tels. Comme l'indique bien Emmanuel Pierrat, « [l]e rôle des œuvres (faire réagir, rêver, sursauter, émerveiller, etc.) redevient suspect »[68]. Celles-ci ne sont plus jugées comme œuvres, mais par la désignation d'un contexte extérieur. Elles tendent même à cesser d'en être, pour se limiter à une conversion performative d'un fragment insignifiant de réel en fiction. Ce qu'illustre l'autre texte que nous signons dans le présent numéro est le fait qu'en a tiré grand profit le *management* culturel public de la diversité : « L'art public provoque une inflation de ce type de figures de rebelle, dernier avatar du bohème-bureaucrate et de l'inclus-insurrectionnel, et dont la posture "hors la loi" maquille bien souvent un désir de "faire la loi"[69]. » ◀

Notes

1 Jean-François Gaudreault-Desbiens, *La liberté d'expression entre l'art et le droit*, Presses de l'Université Laval, 1990, p. 104.

2 Notre traduction. Jonathan Kay, « Making a Stand for Cultural Universalism » [en ligne], *Quillette*, 8 décembre 2017, www.quillette.com/2017/12/08/making-stand-cultural-universalism.

3 *Cf.* Véronique Lauzon, « Robert Lepage réagit à la controverse *SLÄV* » [en ligne], *La Presse*, 28 décembre 2018, www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/201812/28/01-5209396-robert-lepage-reagit-a-la-controverse-slav.php.

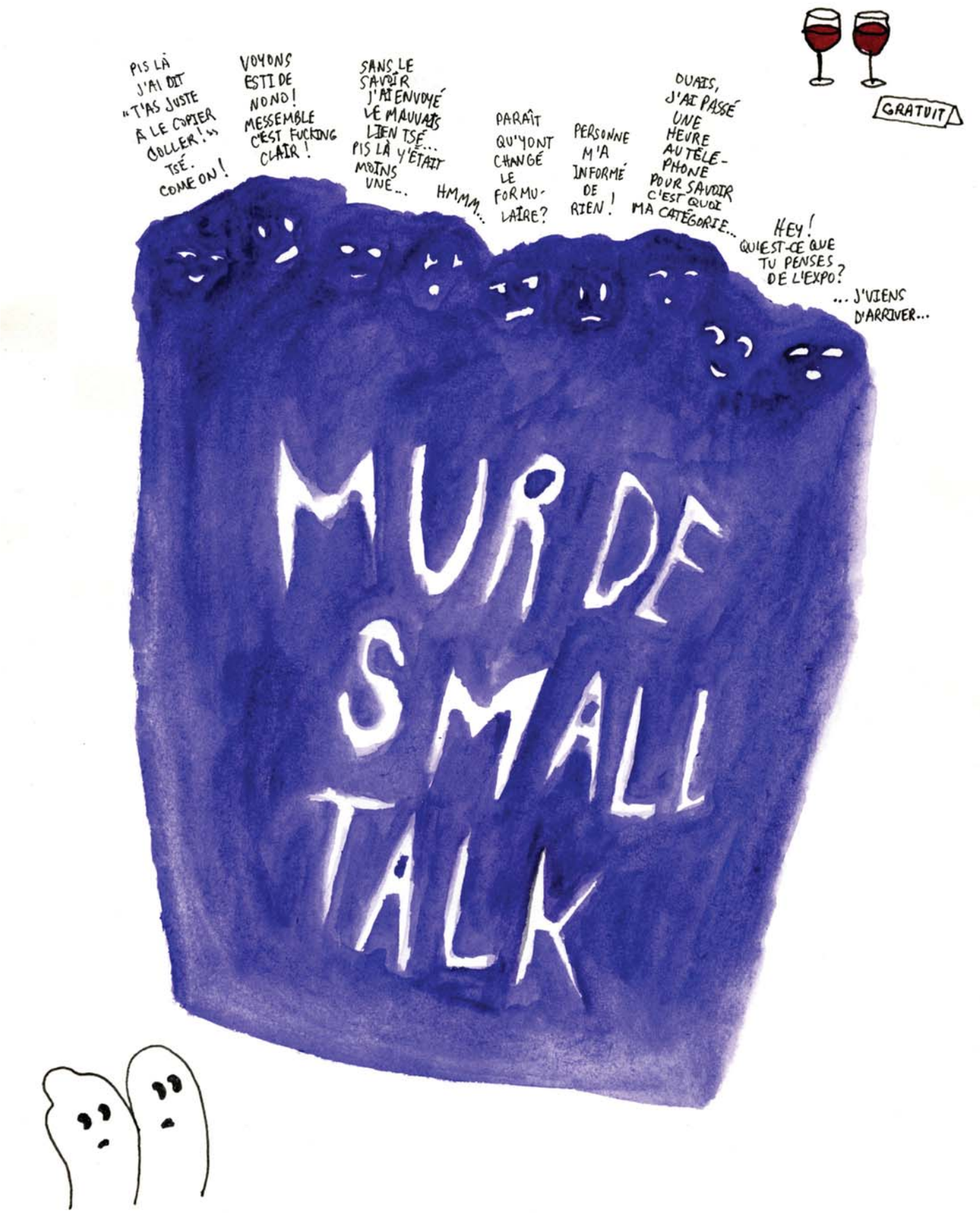
4 Coop Les Récoltes, *Politique d'inclusivité* [en ligne], www.lesrecoltes.coop/politique-dinclusivite.

5 Notre traduction. Margaret Drabble, Jenny Stringer et Daniel Hahn (dir.), « Cultural appropriation », *The Concise Oxford Companion to English Literature* (3e éd.), Oxford University Press, 2007 ; « Cultural appropriation » [en ligne], *Oxford Reference*, 2013, www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095652789.

6 UNESCO, *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels (Convention de 1970)* [en ligne], Conférence générale de l'ONU pour l'éducation, la science et la culture, Paris, 12 octobre-14 novembre 1970, 16e session, www.unesco.org/new/fr/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/1970-convention/text-of-the-convention.
7 *Cf.* OMPI, *Dossiers d'information sur les savoirs traditionnels* [en ligne], 2016, www.wipo.int/publications/fr/series/index.jsp?id=144.
8 Gouvernement du Québec, *Charte des droits et libertés de la personne*, RLRQ, chap. C-12, 1976.
9 Aubry c. Éditions Vice-Versa Inc., 1998, 1 RCS 591.
10 Commission des droits de la personne et droits de la jeunesse (Gabriel et autres) c. Ward, 2016, QCTDP 18 [affaire pendante devant la Cour d'appel au moment d'écrire ces lignes].
11 Proietti c. Cité-Amérique Inc., 2003, CanLII 45794.
12 Gouvernement du Québec, *op. cit.*, art. 3.
13 *Ibid.*, art. 55.
14 Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, *Journal officiel*, 9 juillet 2016, art. 2 [introduisant un nouveau deuxième alinéa à l'article 431-1 du *Code pénal*].
15 Emmanuel Pierrat, *Nouvelles morales, nouvelles censures*, Gallimard, 2018, 164 p.
16 Vanessa Courville, « "XYZ" : il n'a jamais été question de censure » [en ligne], *Le Devoir*, 31 juillet 2018, www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/533502/xyz-il-n-a-jamais-ete-question-de-censure.
17 Collectif, « Encore une fois, l'aventure se passera sans nous, les Autochtones ? » [en ligne], *Le Devoir*, 14 juillet 2018, www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/532406/encore-une-fois-l-aventure-se-passera-sans-nous-les-autochtones.
18 E. Pierrat, *op. cit.*, p. 152.
19 *Cf.* Isabelle Barbéris, *L'art du politiquement correct*, Presses universitaires de France, 2019, p. 6.
20 E. Pierrat, *op. cit.*, p. 42-43.
21 Notre traduction. Kenneth Coutts-Smith, « Some General Observations on the Problem of Cultural Colonialism » [PDF en ligne], *Paper Offered as a Contribution to the Debate of the Congress of A.I.C.A.* (Lisbonne), 1976, p. 11, www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2016/04/AICA76-Com-Kenneth-Coutts-Smith.pdf.
22 J.-F. Gaudreault-Desbiens, *op. cit.*, p. 120.
23 I. Barbéris, *op. cit.*, p. 8.
24 *Ibid.*, p. 69.
25 *Cf.* Guy Debord, *La société du spectacle*, Buchet-Chastel, 1967, 221 p.
26 I. Barbéris, *op. cit.*, p. 141-142.
27 Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel* (1964), H. Marcuse et M. Wittig (trad.), Minuit, 1968, cité dans *ibid.*, p. 191.
28 I. Barbéris, *op. cit.*, p. 191.
29 *Ibid.*, p. 38.
30 *Ibid.*, p. 188.
31 *Ibid.*, p. 144.
32 *Ibid.*, p. 183.
33 *Ibid.*, p. 92-93.
34 *Cf.* Charles Taylor, *Multiculturalisme : différence et démocratie* (1992), D.-A. Canal (trad.), Flammarion, 1997, 139 p.
35 *Cf.* Edward W. Saïd, *Orientalism*, Pantheon Books, 1978, 368 p.
36 Notre traduction. Jonathan Kay, « Racism, Anti-Racism, and Orientalism at LitHub » [en ligne], *Quillette*, 17 janvier 2018, www.quillette.com/2018/01/17/racism-anti-racism-orientalism-lithub/?fbclid=IwAR3xE8tWMB_I8oN246QSEuHKa_jRCn6doJTJ6tFCbOOEyvfVgadMDlEezMc.
37 *Cf.* Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte, 2001, 122 p.
38 *Cf.* Sam White, « You Can't Build Walls Around a Culture » [en ligne], *Quillette*, 2 novembre 2016, www.quillette.com/2016/11/02/you-cant-build-walls-around-a-culture.
39 I. Barbéris, *op. cit.*, p. 28.
40 *Cf.* Richard J. Crisp, *Social Psychology : A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2015, 117 p.
41 *Cf.* Jane Kroger, « Identity Development in Adolescence and Adulthood » [en ligne], *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*, 2017, www.oxfordre.com/psychology/view/10.1093/acrefore/9780190236557.001.0001/acrefore-9780190236557-e-54.
42 J.-F. Gaudreault-Desbiens, *op. cit.*, p. 111.
43 Notre traduction. Nathan Heller, « The Big Uneasy : What's Roiling the Liberal-Arts Campus ? » [en ligne], *The New Yorker*, 30 mai 2016, www.newyorker.com/magazine/2016/05/30/the-new-activism-of-liberal-arts-colleges.
44 Notre traduction. Claire Lehmann, « The Evils of Cultural Appropriation : How Victimhood Became a Moral Currency Dependent on Defining and Policing the Boundaries of Human Identity » [en ligne], *Tablet*, 11 juin 2018, www.tabletmag.com/jewish-news-and-politics/263933/cultural-appropriation.
45 Notre traduction. *Ibid.*
46 J.-F. Gaudreault-Desbiens, *op. cit.*, p. 125-126.
47 *Cf.* Neil Bissoondath, *Selling Illusions : The Cult of Multiculturalism in Canada*, Penguin Books, 1994, 234 p.
48 Niviaq Korneliussen, *Homo Sapienne*, La Peuplade, 2017, 232 p.
49 *Cf.* Alastair Gee, « The Yound Queer Writer Who Became Greenland's Unlikely Literary Star » [en ligne], *The New Yorker*, 31 janvier 2017, www.newyorker.com/books/page-turner/the-young-queer-writer-who-became-greenlands-unlikely-literary-star.
50 *Cf.* Bradley Campbell et Jason Manning, *The Rise of Victimhood Culture : Microaggressions, Safe Spaces, and the New Culture Wars*, Palgrave Macmillan, 2018, 278 p.
51 *Cf. Id.*, cités dans C. Lehmann, « Understanding Victimhood Culture : An Interview with Bradley Campbell and Jason Manning » [en ligne], *Quillette*, 17 mai 2018, www.quillette.com/2018/05/17/understanding-victimhood-culture-interview-bradley-campbell-jason-manning.
52 Notre traduction. *Ibid.*
53 Notre traduction. *Ibid.*
54 I. Barbéris, *op. cit.*, p. 131.
55 Notre traduction. B. Campbell et J. Manning, cité dans C. Lehmann, « Understanding Victimhood Culture : An Interview with Bradley Campbell and Jason Manning », *op. cit.*
56 François Ricard, *La génération lyrique : essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1992, p. 202.
57 J.-F. Gaudreault-Desbiens, *op. cit.*, p. 116.
58 Notre traduction. Lionel Shriver, « Lionel Shriver's Full Speech : "I Hope the Concept of Cultural Appropriation Is a Passing Fad" » [en ligne], *The Guardian*, 13 septembre 2016, www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/13/lionel-shrivers-full-speech-i-hope-the-concept-of-cultural-appropriation-is-a-passing-fad.
59 Notre traduction. *Ibid.*
60 E. Pierrat, *op. cit.*, p. 73.
61 *Cf.* dczook, « Culture is a beautiful thing to appropriate » [en ligne], *M*, 29 septembre 2017, www.medium.com/@zookkini/culture-is-a-beautiful-thing-to-appropriate-812b955052cf.
62 *Cf.* Alexander C. Kafka, « "Sokal Squared" : Is Huge Publishing Hoax "Hilarious and Delightful" or an Ugly Example of Dishonesty and Bad Faith ? » [en ligne], *The Chronicle of Higher Education*, 3 octobre 2018, www.chronicle.com/article/Sokal-Squared-Is-Huge/244714.
63 Notre traduction. N. Heller, *op. cit.*
64 J.-F. Gaudreault-Desbiens, *op. cit.*, p. 124.
65 I. Barbéris, *op. cit.*, p. 192-193.
66 E. Pierrat, *op. cit.*, p. 35.
67 Raphaël Enthoven, « L'accusation d'appropriation culturelle, c'est la face souriante de la xénophobie » [en ligne], *Europe 1*, 30 avril 2018, www.europe1.fr/emissions/le-fin-mot-de-linfo/laccusation-dappropriation-culturelle-cest-la-face-souriante-de-la-xenophobie.
68 E. Pierrat, *op. cit.*, p. 157.
69 I. Barbéris, *op. cit.*, p. 132.

Maxime St-Hilaire est docteur en droit et professeur agrégé à la Faculté de droit de l'Université de Sherbrooke, où il enseigne le droit constitutionnel. Il est notamment l'auteur de *La lutte pour la pleine reconnaissance des droits ancestraux : problématique juridique et enquête philosophique* (Yvon Blais, 2015, Prix Minerve), d'une trentaine d'articles et chapitres ainsi que d'une cinquantaine de communications. Ses travaux couvrent aussi bien le droit électoral et parlementaire que les droits des peuples autochtones, les droits fondamentaux, le fédéralisme, le droit constitutionnel comparé et la philosophie juridique. Il s'intéresse aussi, actuellement, aux rapports entre le droit, d'une part, et les arts et la littérature, de l'autre. Il est membre du conseil scientifique de l'Institut de droit parlementaire et politique ainsi que de la Société Runnymede.

Chantal Bellavance est étudiante à la maîtrise en droit comparé de l'Université McGill, où elle est coprésidente du chapitre étudiant de la Société Runnymede. Elle est détentrice, *summa cum laude*, d'une licence de droit civil de l'Université d'Ottawa, où elle a reçu le Prix de la doyenne de sa faculté. Avant de commencer des études de droit, elle a œuvré pendant des années dans le milieu artistique comme comédienne, cinéaste et musicienne. Elle s'intéresse particulièrement au droit pénal, à l'équité du procès, à la présomption d'innocence, à la liberté d'expression ainsi qu'à l'État de droit.



> Les Sabines, *Même si c'est gratiss*, encre et feutre, 2018.