

À propos de la notion d' « appropriation culturelle »

Kenan Malik

Maqbool Fida Husain est peut-être le plus grand artiste indien du XX^{ème} siècle. Son œuvre relie les traditions anciennes et modernes et a participé à transformer le modernisme indien. Mais tout le monde n'a pas apprécié l'œuvre d'Husain. Ses représentations de divinités hindoues, souvent nues, ont scandalisé les nationalistes hindous qui remettaient en cause son droit, en tant que personne d'origine musulmane, à représenter des personnages sacrés pour les hindous et l'accusaient de « blesser les sentiments religieux ». Sa maison et sa galerie ont été saccagées et beaucoup de ses peintures détruites. Il a fait l'objet de poursuites judiciaires, y compris pour « promotion de l'hostilité entre différents groupes ». Le harcèlement à son égard s'est répandu au-delà des frontières de l'Inde. En 2006, la Asia House Gallery de Londres a mis fin à une exposition de son travail après des manifestations et la dégradation de deux peintures. Husain, décédé en 2011, a été contraint de vivre ses dernières années en exil, à Londres et au Qatar.

Si M.F Husain était encore en vie aujourd'hui, il pourrait bien être accusé par ses détracteurs hindous non pas de sacrilège, mais d'appropriation culturelle, de « vol » d'images et d'idées appartenant à une autre culture auquel il n'avait pas le droit de recourir sans autorisation. L'idée de l'appropriation culturelle a muté ces dernières années d'un obscur concept académique et juridique en une question politique dominante. Des tenues de Bollywood de Beyoncé au tableau d'Emmett Till de Dana Schutz, en passant par la récente controverse entourant la sculpture de Sam Durant, *Scaffold* (2012), jusqu'à la reconstitution par Omer Fast d'une vieille devanture de magasin de Chinatown à la galerie James Cohan à New York, il y a rarement une semaine où les controverses sur l'appropriation culturelle ne font pas les gros titres. Alors, qu'est-ce que l'appropriation culturelle et pourquoi est-elle devenue une question aussi controversée? Susan Scafidi, professeure de droit à la Fordham University, la définit comme le fait de « s'emparer de la propriété intellectuelle, du savoir traditionnel, des expressions culturelles, des artefacts de la culture d'un autre sans sa permission ». Cela peut inclure « l'utilisation non autorisée de la danse, des vêtements, de la musique, de la langue, du folklore, de la cuisine, de la médecine traditionnelle, des symboles religieux, etc, relevant d'une autre culture ».

Mais que signifie l'assertion selon laquelle le savoir, l'expression ou la cuisine appartiennent à une culture ? Et qui donne la permission à quelqu'un d'une autre culture d'utiliser de telles connaissances ou de tels éléments ?

L'appropriation suggère le vol et un processus analogue à celui de la saisie de terres ou d'objets. Avec les objets d'art et les terres, la signification du terme « propriété » est claire, même si elle demeure contestée dans de nombreux cas. Mais

s'agissant de ce que l'UNESCO appelle les formes culturelles « immatérielles » - idées, langage, folklore, cuisine, symboles religieux, etc - la question de la « propriété » fait l'objet d'une perte de sens et devient beaucoup plus délicate à définir.

Derrière le débat sur l'appropriation culturelle, se trouve en réalité non pas la question de la propriété mais celle du contrôle - l'établissement de règles ou d'une étiquette permettant de déterminer comment une forme culturelle particulière peut être utilisée, et par qui. Ceux qui dénoncent l'appropriation culturelle cherchent à faire reconnaître le fait selon lequel certaines personnes auraient le droit de déterminer qui peut utiliser ces connaissances ou ces formes, la relation entre le contrôle et l'identité étant au cœur de la critique de l'appropriation culturelle.

L'idée qu'on parle à travers son identité constitue un un des arguments clef de beaucoup de critiques de ce type ; comme l'a dit l'écrivain Nesrine Malik, on s'exprime « en tant que femme », « en tant que femme musulmane », « en tant qu'immigrée ». Et ceux qui ne sont pas « en tant que » doivent s'inspirer de ceux qui le sont, surtout s'ils ont le privilège d'être blancs, masculins ou hétérosexuels. « L'expérience vécue », comme l'a dit Malik, « est sur le point de devenir la forme de vérité supérieure, et la plus véridique ». Et comme l'a observé la romancière Kamila Shamsie: « Ce qui a commencé comme une critique post-coloniale réfléchie de certains types de textes impériaux est devenu en quelque sorte une orthodoxie particulière qui nie la possibilité d'un engagement créatif avec qui que ce soit en dehors de votre petit cercle. »

En d'autres termes, ce qui est réellement approprié, ce n'est pas la culture, mais le droit de contrôler les cultures et les expériences, un droit approprié par ceux qui se permettent d'être des arbitres des emprunts culturels appropriés. Un tel maintien de l'ordre s'avère profondément problématique, tant sur le plan artistique que politique. Il étouffe la créativité et attaque l'imagination. L'importance de l'imagination réside dans le fait que nous pouvons aller au-delà de ce que nous sommes, au-delà de nos propres perspectives étroites, pour imaginer d'autres peuples, d'autres mondes, d'autres expériences. Sans la possibilité de le faire, la créativité artistique et la politique progressiste s'effondrent.

Prenons le débat sur *Open Casket* (2016) de Dana Schutz, une peinture dérivée de photographies du corps d'Emmett Till, un Africain-Américain de quatorze ans assassiné par deux hommes blancs dans le Mississippi en 1955. La mère de Till avait demandé la publication de photographies du corps mutilé de son fils dans son cercueil. L'assassinat de Till et les photographies ont joué un rôle majeur dans le développement du mouvement des droits civiques et ont acquis un caractère quasi sacré.

La peinture de Schutz n'a suscité que peu de controverse jusqu'à ce qu'elle soit incluse dans la prestigieuse exposition de la Biennale de Whitney à New York. Beaucoup se sont opposés à ce qu'un peintre blanc dépeigne un tel moment traumatisant de l'histoire noire et que cette représentation reçoive les honneurs d'une présentation à la Biennale de Whitney. L'artiste britannique Hannah Black a même

organisé une pétition pour que l'œuvre soit détruite.

Au cours de la même biennale, Henry Taylor a peint un tableau intitulé *The Times They Ain't Changing, Fast Enough!* (2017) qui dépeint la mort de Philando Castile, un Africain-Américain abattu d'une manière particulièrement horrible dans sa voiture par un policier en 2016. Le tableau de Taylor, contrairement à celui de Schutz, a fait l'objet de peu de critiques, mais a plutôt été loué pour sa « description envoûtante » de l'exécution de Castille.

Selon moi, aucune de ces peintures n'a de valeur artistique significative. Pour les critiques de l'appropriation culturelle, cependant, la vraie différence n'est pas esthétique, mais identitaire. Schutz est blanc et Taylor noir.

Substituer les considérations d'identités aux considérations esthétiques revient à vider l'art de son sens et s'avère par ailleurs politiquement troublant. Comme le fait remarquer le critique américain Adam Shatz, la campagne contre le travail de Schutz contient un « désaveu implicite du principe selon lequel des actes de sympathie radicale et une identification imaginaire sont possibles sans distinction de race ».

Ou, comme Shamsie l'a tweeté (en réponse à la controverse autour de la défense de l'appropriation culturelle par Lionel Shriver au Festival des écrivains de Brisbane en 2016), « Vous - autres - "êtes inimaginables" est une attitude beaucoup plus problématique que "Vous êtes imaginables". »

Beaucoup de détracteurs de l'appropriation culturelle insistent sur le fait qu'ils ne s'opposent pas à la création culturelle, mais au racisme. Ils veulent protéger les cultures marginalisées et s'assurer que ces cultures parlent pour elles-mêmes et ne soient pas simplement vues à travers les yeux de groupes plus privilégiés. La critique américaine Briahna Joy Gray a expliqué qu'elle reconnaît que « l'idée selon laquelle seuls les artistes noirs ont le droit de s'attaquer au meurtre d'Emmett Till par l'art semble fautive ». Till n'est pas un problème, mais utiliser Till pour générer des bénéfices et être acclamé le serait.

Il est vrai que la création culturelle ne se fait pas dans un contexte égalitaire, mais est au contraire façonnée par le racisme et les inégalités. Le racisme garantissait que les grands pionniers noirs du rock'n roll ne recevraient jamais leur dû, alors que de nombreux artistes blancs, à partir d'Elvis Presley, étaient considérés comme des icônes de la culture. Pourtant, comme l'a fait remarquer le poète Amiri Baraka, l'enjeu n'est pas du tout l'appropriation culturelle: « Le problème est que si les Beatles me disent qu'ils ont appris tout ce qu'ils savent de Blind Willie [Johnson], je veux savoir pourquoi Blind Willie est encore concierge d'immeuble à Jackson, dans le Mississippi. C'est ce genre d'inégalité qui est abusive, et non l'appropriation de la culture, qui elle est normale. »

Empêcher les Beatles de s'inspirer de l'œuvre de Blind Willie Johnson ou d'autres chanteurs noirs aurait peu contribué à améliorer les vies des personnes noires. Cela n'aurait pas entraîné l'abrogation des lois Jim Crow dans les années 1950. Cela ne supprimerait pas les discriminations sur le marché du travail dans l'Amérique

d'aujourd'hui. De la même manière qu'empêcher Dana Schutz de « profiter » du fait de peindre Emmett Till ne protège pas les Emmett Tills d'aujourd'hui.

Seules des campagnes sociales et politiques de masse visant à transformer les structures mêmes de la société, telles que le mouvement des droits civiques des années 1950 et 1960, peuvent provoquer un tel changement. Dans le cas contraire, la justice sociale ne signifierait plus la suppression des structures d'exploitation mais simplement la possibilité d'une « équité culturelle » en leur sein. Les campagnes contre l'appropriation culturelle constituent une acceptation implicite du fait que le terrain de jeu ne peut être rééquilibré et que le maximum que nous puissions faire est de clôturer certaines zones.

Un argument clef de ceux qui pestent contre l'appropriation culturelle est que si l'on utilise des idées, des images ou des objets d'autres cultures il ne faut le faire qu'avec « respect ». « Nous pouvons pénétrer dans d'autres cultures », suggère le romancier australien Thomas Kenneally, mais seulement « tant que nous les traitons avec du respect culturel ».

Il y a certainement de nombreux cas d'utilisations racistes de formes culturelles à commencer par le *minstrel show*¹. Cependant, une grande partie de l'art est nécessairement irrespectueuse, voire méprisante, à l'égard des cultures et des traditions.

Dans la peinture de Chris Ofili, *The Holy Virgin Mary* (1996), l'un des seins de la Vierge est fait de crottes d'éléphants. La Vierge est entourée d'un collage d'images d'organes génitaux féminins, découpées dans des magazines pornographiques, assemblées de manière à représenter des papillons ou des anges. Lorsque l'oeuvre fut présentée au Brooklyn Museum en 1999, de nombreux chrétiens, dont le maire de New York Rudy Giuliani, qualifièrent le tableau de « malade » et l'accusèrent de « profaner la religion d'une autre personne ». William A Donohue, président de la Ligue catholique pour les droits civils et religieux, appela à des rassemblements à l'entrée de l'exposition, affirmant que le travail d'Ofili « déclenche la révolte ». De telles réponses étaient inévitables - le but de la peinture étant de défier les représentations traditionnelles de la Vierge Marie.

Les *Versets sataniques* (1988) de Salman Rushdie (1988) ont été perçus par de nombreux musulmans comme blasphématoire dans leur description de l'islam, ce qui est vrai. En racontant l'histoire de la fondation de l'islam et en faisant le portrait du prophète et de ses épouses, le roman manquait inévitablement et délibérément de respect envers les traditions islamiques.

M.F. Husain n'a pas voulu que ses peintures de divinités hindoues soient irrespectueuses. Mais de nombreux Hindous les ont certainement perçues comme tels,

1 NDLR : Le *minstrel show*, ou *minstrelsy* (de l'anglais « *minstrel* », ménestrel), était un spectacle américain créé vers la fin des années 1820, où figuraient chants, danses, musique, intermèdes comiques, interprétés d'abord par des acteurs blancs qui se noircissaient le visage (*blackface*), puis, surtout après la Guerre de Sécession, par des Noirs eux-mêmes.

un manque de respect aggravé, à leurs yeux par le fait que l'artiste n'était pas Hindou lui-même.

Le problème avec la notion d' « irrespect » réside dans le mélange de différents problèmes : du racisme absolu, à l'usage non réfléchi mais non nécessairement raciste de formes culturelles « exotiques », jusqu'à la contestation de cultures, croyances religieuses et autorités. Cette notion amalgame également le respect des personnes et le respect de leurs cultures et traditions. L'égalité exige que nous traitions toutes les personnes comme des êtres moraux autonomes dotés de droits égaux et d'une égale dignité. Mais s'il est exigé que nous respections le droit des autres d'avoir des idées et des croyances différentes des nôtres, cela ne nous oblige pas à traiter toutes leurs idées, leurs croyances et leurs traditions avec respect, ou à considérer que toutes les idées, convictions et traditions ont une valeur égale.

Ces deux types de confusion ont pour conséquence de faciliter la tâche à ceux qui refusent que leurs croyances culturelles soient contestées et qui rejettent toute critique comme « irrespectueuse » ou « racistes ». « Le manque de respect » est la version laïque contemporaine du « blasphème ». Et son impact est tout aussi pernicieux.

Chaque société a ses gardiens, dont le rôle est de protéger certaines institutions, de préserver les privilèges de groupes particuliers et de protéger certaines croyances de tout défi. Ces gardiens ne protègent pas les marginaux mais les puissants. Le racisme lui-même est une forme de contrôle, un moyen de priver les groupes racisés de l'égalité dans l'accès aux droits, aux opportunités et aux chances.

Dans les communautés minoritaires, les gardiens sont généralement des gardiens autoproclamés, dont le pouvoir repose sur leur capacité à définir ce qui est acceptable et ce qui est au-delà des limites. Cela vaut non seulement pour les débats sur l'appropriation culturelle mais aussi pour les controverses beaucoup plus larges à propos des communautés minoritaires et des arts.

Prenons, par exemple, le cas d'*Exhibit B*, une exposition sur les « zoos humains » conçue par le Sud-africain Brett Bailey. Elle comportait douze « tableaux » dans lesquels des interprètes immobiles étaient exposés comme des objets. Ces tableaux ont été tirés de spectacles racistes du XIX^{ème} siècle constituant pour *Exhibit B* le point de départ d'une exploration de l'esclavage, du colonialisme, et du racisme actuel.

En 2014, le spectacle aurait dû être proposé par le Barbican Centre de Londres mais fut annulé en raison de protestations dénonçant son caractère supposément raciste. Les acteurs du spectacle publièrent un communiqué dans lequel ils déclarèrent avec insistance : « nous sommes fiers d'être des artistes noirs dans cette pièce » qui, loin d'être raciste, constitue « un puissant outil de lutte contre le racisme ». Parmi les personnes critiquant l'exposition, le sociologue Kehinde Andrews, répondit lors d'un débat à Stella Odunlami, actrice principale, que « les artistes noirs n'ont pas le pouvoir de définir ce qui est acceptable ou non ». Contrairement aux sociologues noirs, apparemment.

Les campagnes contre l'appropriation culturelle, comme celle contre *Exhibit B*, n'empouvoient pas ceux qui subissent le racisme ou les inégalités, mais, comme le dit le penseur critique africain-américain Adolph Reed, « la guilde du porte-parolat racial », c'est-à-dire ceux qui se chargent d'être les gardiens de l'acceptable. La lettre ouverte de Hannah Black au Whitney Museum exigeant le retrait et la destruction du cercueil ouvert de Schutz affirmait que « si des personnes noires lui disent que le tableau a causé des blessures inutiles, alors elle doit et vous devez accepter cette vérité. La peinture doit disparaître. » En réalité, de nombreux Noirs s'opposèrent à la fermeture d'*Exhibit B*. De nombreux Africains-Américains, y compris des artistes tels que Kara Walker et Jack Whitten, ont défendu Schutz. Mais, pour les détracteurs de ces œuvres, seules leurs voix constituent « la vérité ». Loin d'aider les marginalisés, de telles campagnes ne contribuent qu'à mettre fin à l'expression des désaccords et au débat.

Le terme même d'appropriation culturelle est inapproprié. Les cultures ne fonctionnent pas par appropriation mais par interaction désordonnée. Les écrivains et les artistes, voire tous les êtres humains, participent nécessairement aux expériences des autres. Personne ne possède de culture, mais tout le monde en habite une (ou plusieurs), et en habitant une culture, on trouve les outils pour tendre la main à d'autres cultures.

On ne pourra pas dépasser un désordre si dommageable en limitant les interactions culturelles ou en les enfermant dans une étiquette particulière. En recodant les questions politiques et économiques comme des questions culturelles ou des questions d'identité, les campagnes contre l'appropriation culturelle masquent les racines du racisme et rendent plus difficile sa contestation. En restreignant ce que Adam Shatz a appelé « des actes de sympathie radicale et une identification imaginaire... par delà les frontières raciales », ils rendent ces défis encore plus difficiles.

Les campagnes contre l'appropriation culturelle sont mauvaises pour l'art créatif et la politique progressiste. Elles cherchent à contrôler les interactions et à contraindre l'imagination. Dans l'intérêt de l'art et de la politique, nous avons besoin de moins de contrôles et de contraintes et de plus d'interactions et d'imagination.

Traduit de l'anglais par Vivian Petit

Paru initialement en 2017 sur le site de *Art Review*:
https://artreview.com/features/ar_december_2017_feature_cultural_appropriation_kenan_malik/