

À lire avec l'accent

Catherine Mavrikakis

Number 268, Spring 2019

Parler pour autrui : Que dit l'appropriation culturelle ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91063ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mavrikakis, C. (2019). À lire avec l'accent. *Spirale*, (268), 14–16.

À LIRE AVEC L'ACCENT

Mes parents venaient d'un monde mythique : la France pour ma mère, et l'Algérie française pour mon père. Ils parlaient donc au Québec la langue des colons et pas des gens d'ici... Nous étions souvent traités de maudits Français ou de Français tout court, ce que je trouvais dans les deux cas assez juste. Mon père avait épousé ma mère pour sortir de sa marginalité en Algérie, lui le Grec à l'accent pied-noir. Le mariage avec une parisienne devait lui permettre de faire partie des « colons » et non des « indigènes ».

Ma mère nous interdisait, à mon frère et moi, l'accent paternel en français et tout contact avec les voisins à l'intonation trop « canadienne ». Nous ne nous appropriions rien du Québec, je peux le jurer, ni la culture, ni la nourriture, ni l'enseignement, ni de possibles amis. Nous formions une enclave où nous vivions isolés. Sans la télé et la radio, je n'aurais jamais rien su du Québec et de sa langue.

On comprendra qu'ainsi j'aie toujours ressenti « mon » accent lorsque je parle publiquement comme une honte : il m'apparaît comme un reste indélébile de l'interdit originel. Ma véritable langue maternelle est un parisien célinien des années 1940. Le reste est trahison.

De tout cela, je ne suis pas fière, je ne tire aucune doctrine. C'est moi, c'est tout. Or les Français qui vivent à Montréal peuvent teinter « leur » langue de l'accent québécois. On n'aurait plus l'idée de penser que l'œuvre de Sophie Bienvenu repose sur un travail d'appropriation culturelle par l'adoption de la langue d'ici alors que l'auteure a passé son enfance en Europe. Les Québécois ne sont plus dominés par les Européens... On ne s'approprie pas une culture qui domine, si elle domine, on y participe.

Il y a une vingtaine d'années, de nombreux mots venaient scintiller dans le ciel philosophique et publicitaire de l'époque : « hybridité », « hétérogénéisation », « métissage », « impureté », « appartenance plurielle », « interculturel ». Cette explosion de termes issus d'une pensée du *melting-pot*, donc d'une coprésence des classes, des origines ethniques ou des genres, faisait du métissage ou de l'un de ses avatars conceptuels (pas tous assimilables les uns aux autres) des notions capables de défaire quelque chose de l'ordre établi dans la mesure où elles étaient portées par un espoir de réconciliation idyllique des parties en présence dans les conflits sociaux, politiques et culturels contemporains.

On peut s'amuser de la naïveté de ces concepts « désuets » qui oubliaient la nature même des processus de domination et l'essence violente de leur histoire et de leur étymologie¹ : mais il ne faut pas perdre de vue qu'il existait dans ces notions l'idée d'un brassage culturel construit contre la pureté, le propre et la propriété qui a permis un temps de déchirer un peu le tissu serré des grands récits nationaux monolithiques. Ce n'est pas rien.

On pense par exemple à l'idée d'écriture migrante qui a réussi un peu, et malgré toutes les critiques que l'on a pu en faire, à morceler la narration univoque de l'histoire littéraire au Québec. Le fait que l'on se moque de l'altérité tous azimuts, à la mode de l'époque sur laquelle s'acharnent les médias de droite à travers la critique d'un multiculturalisme « niais », empêche de voir que les théoriciennes et les théoriciens du métissage n'étaient ni des idiots ni des idiotes, et qu'ils apportaient déjà à la pensée une vision dysphorique du rapport à l'altérité² en mettant en garde contre les dangers d'une fétichisation de l'autre comme produit, trophée, ou encore comme possibilité de fondation d'une bonne conscience occidentale.

MA VÉRITABLE LANGUE MATERNELLE EST UN PARISIEN CÉLINIEN DES ANNÉES 1940. LE RESTE EST TRAHISON.

Qui pouvait, pourrait ou peut juger de cette non-appropriation de l'autre? La question n'est pas simple et ne doit pas renvoyer à une résolution dans une cour de justice où la règle serait définie d'avance par des lois sur le copyright culturel. Il est bien évident que c'est souvent le discours de ceux et celles qui dominent une culture qui décide s'il y a représentation de l'une ou l'autre des cultures en présence. Comme l'a montré Spivak, en 1988, dans son article « Can the Subaltern Speak? », la défense des intérêts de l'« autre » vient souvent réaffirmer le discours du colon ou de l'opresseur.

De nos jours, nous nous méfions de cette utilisation politique d'une altérité, construite par la culture dominante puisqu'elle n'a pas donné naissance à un monde aussi parfait qu'il promettait de l'être. En fait, un métissage est-il possible ou même souhaitable? Le métissage reste un acte d'appropriation de l'autre qui repousse peut-être les limites de la culture dominante, mais en les consolidant à travers le mythe d'une capacité d'accueil respectueuse. Dans la perspective d'un progrès intellectuel et social, le terme d'appropriation culturelle vient remettre à sa place cette exaltation de l'autre qui cacherait une domination culturelle, une *commodification* capitaliste. De tout cela, je ne doute pas. Il faut se pencher sur les enjeux politiques de tout concept théorique, et en ce sens, la notion de métissage voulant que chacun abandonne son identité au profit d'un corps qui perdrait toute identité d'origine reste un projet étrange dans la mesure où la confusion des corps n'a jamais eu lieu et s'est toujours effectuée au profit du dominant ou d'une culture qui phagocytait toute altérité.

Mais de même que l'idée de métissage était critiquée par ses théoriciens, ceux et celles qui dénoncent à l'heure actuelle l'appropriation culturelle se méfient et doivent continuer à se méfier des accusations qu'ils portent et qui ne peuvent être que ponctuelles, ciblées et particulières. On ne peut cesser de réfléchir avec précaution, beaucoup de méfiance et un tout, tout petit peu de bienveillance à chaque projet singulier de faire entendre la voix et la parole de l'« autre ». Il me semble qu'il y a quand même un danger aussi terrible que l'appropriation culturelle, basée parfois, c'est évident, sur l'exploitation effrontée et hypocrite de bons sentiments au profit d'une classe dominante, c'est l'indifférence ou encore la haine des cultures pour ce qui n'est pas semblable à elles. Le désir de ne jamais accueillir de l'autre dans sa voix ou sur et dans son corps est aussi très violent. Mon accent maternel me le rappelle sans cesse.

On doit peut-être aussi penser au langage adopté pour critiquer l'appropriation, qui reproduit l'idée de la culture comme bien et possession. La dénonciation de l'appropriation culturelle vient faire signe, même si c'est contre son gré, à quelque chose de la propriété, alors que c'est précisément ce qu'elle pourrait s'attacher à détruire. Les concepts d'appropriation, de propriété, de propre reviennent très forts de façon symptomatique, à une époque où un capitalisme mortifère s'attache à sa croissance. Il faut souhaiter que ces différends ne se trouvent pas résolus en un renforcement du système capitaliste dans lequel chacun tiendra à ses biens culturels et à « son » droit

à la parole, sans défendre jamais les droits des voisins. Pourquoi pas, me dira-t-on? Après tout la culture dominante a fait cela depuis toujours... oui, pourquoi pas? Tout simplement parce qu'à mes yeux, il serait dommage que le modèle capitaliste, qui est celui du dominant, soit la finalité de tout combat politique.

Il y a dix ans, j'écrivais un texte fictionnel qui se permettait d'inventer des personnages, des Noirs américains condamnés à mort dans des prisons des États-Unis. Mes origines évoquées plus tôt sont garantes de ma non-appartenance à la culture afro-américaine de l'État de Géorgie. Je pourrais évoquer mon intérêt personnel pour le sujet et la recherche que j'ai dû faire pour écrire. Mais disons que je n'ai aucune excuse pour m'être appropriée (c'est ce que j'ai fait) la culture noire dans mon livre. À l'époque, personne n'a relevé cette appropriation culturelle. Avais-je le droit d'écrire ce livre et de le publier? Il n'y a que moi qui me suis posé la question de façon aussi brutale, et je me la pose davantage aujourd'hui. Aurais-je inventé une voix d'homme noir si j'avais écrit en américain? La distance que me donnaient le français et le Québec me permettait de ne pas montrer mon projet comme réaliste ou représentatif a priori. Il me fallait inventer en français ce que pourrait dire un Noir sans possibilité de prendre des morceaux enregistrés. Dans l'hypothèse où je me serais bien documentée, toute traduction devait être déjà réadaptation, artifice.

Oui, la question reste entière : avais-je le droit de présenter (de représenter?) des hommes noirs dominés et assassinés par la culture blanche américaine dont je fais partie au moins par mon passeport et la couleur de ma peau et de me faire un peu d'argent en imaginant une histoire qui pourrait appartenir autrement à quelqu'un qui en souffrirait?

Je voudrais rester dans l'impossibilité de me défendre ici. Je n'ai aucune excuse. Je n'exerce pas un droit en écrivant, ni même un droit spécial à la liberté d'expression (parce que ce droit est garanti par la loi dans nos démocraties), et je ne tenais pas à représenter les Noirs de façon adéquate : je voulais par une forme romanesque produire des effets de réel que les formes médiatiques du réel ne peuvent peut-être pas produire. Ces effets de réel étaient-ils justes ou légitimes? Je ne sais pas. La violence de l'appropriation du corps et de la culture noire par les Blancs, puisque c'est cela qu'a fait mon livre, n'est pas une chose évidente à juger. Il y a des différences et, à mon avis, chaque acte reste singulier (l'appropriation va de la haine à l'identification imaginaire, en passant par l'empathie sincère et nécessaire, ou encore par autre chose, qu'il est difficile de cerner). Entre le *black face* qui a été historiquement utilisé pour ridiculiser le corps noir, entre une jeune Blanche qui se déguise à l'Halloween en Rihanna et un auteur blanc qui, en 1959, dans son livre *Black, Like Me* (John Howard Griffin), raconte comme il s'est fait passer pour un Noir pour comprendre ce que les Noirs vivaient dans une société ségrégationniste, tout n'est pas pareil. On peut bien sûr ne pas faire de différence. C'est bien dommage.

Et je ne vais pas défendre ici, du moins de façon manifeste, le droit des créateurs de faire comme ils ou elles le veulent. Ce droit, ils et elles l'ont, tout comme ceux et celles qui ne sont pas d'accord avec des œuvres ont le droit de les critiquer et de manifester. Je ne veux pas simplement me porter à la défense des artistes, parce que je pense qu'elles et ils ont à assumer d'être contestés et même attaqués. Je ne crois pas à un espace à part pour l'art a priori, parce qu'autant je crains une interprétation erronée des œuvres, autant je me méfie de la sacralisation de l'esthétique. Ce que j'aime dans ce qu'on appelle l'art, c'est qu'il n'est pas simplement un acte de communication, une prise de parole. J'aime le risque qu'il prend de ne pas plaire à tous, de ne pas représenter justement, de ne pas faire consensus, de pouvoir avancer dans le dissensus. Or, ce droit de déplaire est à quelques exceptions près³ garanti par les lois. Si certaines œuvres semblent davantage proches de la communication, elles sont souvent financièrement plus rentables et elles doivent courir le danger que fait subir à tout produit la loi vicieuse du marché, qui n'accepte aucune controverse.

Une œuvre d'art ne peut pas plaire à tous et à toutes d'avance. Il y a dans l'art quelque chose qui peut faire avancer et pour lequel une société n'est peut-être pas tout à fait prête. Par contre, je ne pense pas que toute œuvre contestée socialement soit intéressante. À la suite d'Adorno, mais en le déformant, il me semble important de dire que « *l'art ne se maintient en vie que par sa force de résistance* ». Sa participation à la société n'est pas une communication immédiate avec celle-ci. Mais dans ce quelque chose de très médiatisé qu'est la forme, il existe une résistance dans laquelle l'évolution sociale peut se reproduire mais en décalé, de façon cryptée.

C'est dans cet écart par rapport à la société qui ne peut être formaté d'avance que l'art doit se faufiler, se terrer ou s'imposer. Or, cet écart est légal. Il faut simplement que les artistes l'assument, l'habitent, le revendiquent, en jouent en lui ré-inventant sans cesse des formes.

¹ Cf. l'article de Mourad Yelles, « Métis entre langues et racines », *Insaniyat / إنسانيات*, no. 32-33, 2006, p. 15.

² Je renvoie ici, à titre d'exemple, à l'ouvrage de François Laplantine et Alexis Nouss, *Le métissage*, Flammarion, 1998.

³ Une très rapide recherche indique qu'il y aurait très peu de procès au Canada intentés aux artistes sur la question de la liberté d'expression.