

Appropriation. Table ronde Appropriation. Panel discussion

Johanne Lamoureux, Stéphane Martelly, Caroline Monnet et Jean-Philippe Uzel

Numéro 97, automne 2019

Appropriation
Appropriation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91458ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamoureux, J., Martelly, S., Monnet, C. & Uzel, J.-P. (2019). Appropriation. Table ronde / Appropriation. Panel discussion. *esse arts + opinions*, (97), 58–65.

A**p****p****r****o****p****r****i****a****t****i****o****n**

Table ronde¹

**Johanne Lamoureux
Stéphane Martelly
Caroline Monnet
Modérée par
Jean-Philippe Uzel**

L'appropriation culturelle, c'est la transformation d'une culture qui était auparavant libre de circuler en objet consommable, vendable, reproductible.

— Stéphane Martelly

Jean-Philippe Uzel Pourquoi organiser une discussion sur l'appropriation artistique alors que tout le monde parle d'appropriation culturelle? On pourrait penser que ce thème est un petit peu étrange ou même suspect. Est-ce qu'il n'y aurait pas là un « agenda caché »? Est-ce que l'appropriation artistique n'aurait pas pour finalité de justifier, en fin de compte, l'appropriation culturelle? Il me semble important de répondre en deux mots à ces interrogations, et donc d'expliquer le pourquoi de cette table ronde. Tout d'abord, il me semble regrettable que le mot « appropriation » soit devenu un mot chargé, un mot qu'on a du mal à employer. L'appropriation artistique est une sorte de victime collatérale des débats sur l'appropriation culturelle. Or, cela est dommage parce que la technique de l'appropriation artistique, ce qu'on appelle aussi « art d'appropriation », irrigue tout l'art moderne et l'art contemporain et reste centrale pour comprendre les pratiques en art actuel. Il semble donc important de rappeler ce qu'est le geste d'appropriation dans le monde artistique. Ce qui est particulièrement intéressant, chez les artistes appropriationnistes, c'est qu'ils assument la dimension subversive de leur geste. Ils s'approprient quelque chose qui ne leur appartient pas, généralement une image faite par un autre artiste, un publicitaire ou un designer. Ils assument les conséquences, souvent juridiques, de ce geste violent. Or, lorsqu'on regarde du côté des artistes qui sont taxés d'appropriation culturelle, la dimension violente de leur geste est totalement niée. Je trouve ce contraste très intéressant et j'aimerais lancer le débat d'un côté sur ces artistes appropriationnistes qui assument leurs gestes transgressifs et, de l'autre côté, sur des artistes qui adoptent un profil éthique en se présentant comme les alliés des cultures qu'ils mettent en scène, même lorsque les membres de ces cultures minoritaires les contredisent.

Stéphane Martelly Je pourrais rebondir tout de suite. Je me demandais en effet quelle était la pertinence d'associer ces deux notions, qui semblent assez éloignées l'une de l'autre. Mais je trouve qu'en même temps, c'est intéressant de les rapprocher. Aussi, j'aimerais, pour commencer, proposer une définition de l'appropriation culturelle. Pour moi, l'appropriation culturelle, c'est la transformation d'une culture qui était auparavant libre de circuler en objet consommable, vendable, reproductible. Pour moi, il s'agit vraiment d'une réification de l'objet culturel. L'appropriation culturelle a lieu parce qu'un trait, une pratique, un objet culturels sont repris dans un geste qui les décontextualise au lieu de les complexifier, qui les simplifie au lieu de les enrichir; c'est un geste de pouvoir, finalement. Il y a une désacralisation de l'objet, une décontextualisation d'un objet qui avait beaucoup de ramifications et beaucoup de niveaux de signification, qui se retrouve simplifié et ramené à une seule chose. L'acte de pouvoir est intrinsèquement lié à la notion même d'appropriation culturelle : il n'y a pas d'appropriation culturelle

juste parce qu'il y a une sorte de jeu de chaises musicales de l'identité, il y a appropriation parce qu'il y a un geste violent qui est fait dans l'acte de prendre quelque chose de l'autre, de le simplifier et de le ramener à soi.

JPU Dans une sorte de décontextualisation.

SM Dans une décontextualisation qui est très violente.

Caroline Monnet Je voudrais ajouter que l'appropriation, c'est aussi l'acte de « tenir pour acquis ». C'est impossible d'avoir un dialogue lorsqu'il y a un blocage total, lorsqu'une personne tient pour acquis son rapport à l'autre. C'est souvent plus facile de jouer l'ignorant que de vraiment faire un effort et un travail de connaissance, d'aller vers l'autre et de s'informer. C'est plus facile de ne pas demander la permission et de s'excuser après les faits.

Johanne Lamoureux Dès l'invitation à cette table ronde, j'ai vu la pertinence de discuter d'appropriation artistique au moment où son sens et sa valeur sont remis en cause par les controverses récentes sur l'appropriation culturelle. Ça m'a permis de reconsidérer différents angles d'approche sur la question de l'appropriation et de l'appropriation artistique. Comme historienne de l'art, évidemment, je pense à un premier moment d'appropriation avec la formation des avant-gardes, où on s'approprie des fragments de réel ou des formes venues d'ailleurs, comme dans les pratiques dada. C'est clair que si on a salué ces actes-là et que, rétrospectivement, on les a qualifiés d'appropriations, c'est parce qu'ils faisaient entrer le réel dans l'œuvre. Ces fragments de réel étaient une façon de mettre en cause l'autarcie et l'autoréférentialité du monde de l'art et donc c'était une ouverture. Pendant les années 1980, on assiste au triomphe de l'appropriation et ce fut probablement le mode d'appropriation artistique le plus radical. Je pense par exemple aux images de Sherrie Levine, qui reproduisaient à l'identique des photographies de Walker Evans, mais aussi à tous ces objets qui faisaient un retour critique sur la notion de ready-made. C'était une attaque contre le formalisme américain, l'historicisme du formalisme américain, qui fétichise les premières fois – premier à..., premier à..., premier à... – et qui crée, qui fabrique du génie avec ces premières fois. C'était une attaque contre la construction de la singularité artistique. En ce qui concerne l'appropriation culturelle, le monde des arts visuels est très vigilant depuis les années 2000. Par exemple, en 2006, le Musée des beaux-arts du Canada, pour tenir l'exposition *Emily Carr : New Perspectives on a Canadian Icon*, à laquelle

1 — Le présent texte est un résumé de la table ronde *L'appropriation artistique aujourd'hui*, présentée par Les éditions esse le 27 avril 2019 lors de la foire Papier. L'enregistrement complet est accessible sur Vimeo : <<https://vimeo.com/338268919>>.

j'avais participé à titre de co-commissaire, avait commencé la saison en programmant Norval Morriseau. Le Musée avait consulté des commissaires indépendantes autochtones pour voir si le projet de l'exposition *Emily Carr* apparaissait acceptable. Il a donc pu être réalisé sans susciter de controverse.

Il m'apparaît que, à la lumière des controverses récentes qui ont eu lieu au théâtre et qui m'ont beaucoup surprise, une des grandes différences avec le monde des arts visuels est que nous ne parlons pas vraiment d'appropriation de contenu. Je pense que le vrai enjeu, au théâtre, c'est qu'on est dans la dénonciation d'une usurpation des places plus que des contenus. « Quelqu'un parle à ma place » et ce n'est pas tant ce qui est dit que la position, le privilège de pouvoir dénoncer qui apparaît problématique. J'entends Ariane Mnouchkine quand elle dit : « Mais qu'est-ce qu'on nous raconte ? Ce sont des acteurs : par définition, ils prennent la place, ils incarnent quelqu'un d'autre. » Moi, je veux bien que le théâtre continue à adhérer à ça, mais il faut que cette situation soit réversible. Or, on s'aperçoit que ce n'est pas le cas, que seuls les Blancs peuvent tout jouer, tout le temps. La vraie parité, la vraie réversibilité, ce serait le jour où les rôles de Blancs pourront être joués par n'importe qui.

Je pense qu'il faut distinguer et essayer d'articuler et traiter différemment ce qui relève de l'appropriation de contenu de ce qui relève de l'appropriation de place, ce qui excède le problème de l'appropriation culturelle dans la mesure où c'est un problème de la représentation tout court. L'appropriation culturelle me paraît aussi toucher à une crise de la représentation en général, dans la société.

SM Je suis très sensible à ce que vous avez dit, Johanne, par rapport au fait que le milieu des arts visuels est déjà dans cette discussion depuis une quinzaine d'années et que le milieu théâtral québécois ne semble pas encore prêt à ce genre de discussion. Je reviendrai sur cette question de place que vous avez évoquée, cette question de représentation, car elle est très importante. Elle met en lumière la question du public : « À qui s'adressent les récits qui sont produits ? » Mais également : « Qui sont les personnes qui

ont accès aux places qui leur permettraient de construire ces représentations ? » Pour moi, la question de place n'est pas dissociable de celle du contenu. Parce qu'évidemment, si la personne qui énonce n'est pas celle qui peut se réclamer de cette histoire, le contenu produit ne va pas être le même non plus. Et ça a d'ailleurs été la réaction des personnalités du théâtre autochtone qui ont vu la pièce *Kanata*, à Paris, de dire que jamais une personne autochtone n'aurait pu produire ce récit-là, qui est précisément le récit de quelqu'un qui n'est pas autochtone. Je voulais faire vaciller ces notions de contenu et de place parce qu'elles me semblent vraiment très indissociables. Et ça me permet de revenir à cette idée de simplification, parce que je crois qu'on ne peut pas parler d'appropriation culturelle sans évoquer cette question d'une emprise et d'une absence. Et là, je reviens au public. L'appropriation culturelle n'est possible qu'en l'absence des personnes qui sont directement connectées à cette histoire ou à cette culture d'origine. Elle présume que cette absence est bien acquise. Et c'est pour cela, par exemple, que vous avez certains contenus culturels qui sont manipulés sans précautions aucunes, précisément parce qu'on présume qu'il n'y aura pas, dans le cas du théâtre, une personne noire dans la salle pour dire : « Mais en fait, non, ce n'est pas mon expérience. » On présume qu'on est en train de produire un objet culturel qui est déjà destiné à un public qui n'est pas concerné, qui n'est pas racisé, qui n'appartient pas à cette culture que l'on s'approprie et qui ne la connaît pas.

C'est pour cela, profondément, que l'appropriation culturelle est un cannibalisme. Il y a quelque chose de cannibalique et de parodique dans le geste appropriatif, nécessairement, à cause de cette absence et à cause de cette décontextualisation. Donc l'appropriation culturelle, c'est le théâtre même des rapports de pouvoir.

JPU On parlait d'Ariane Mnouchkine, pour qui les cultures appartiennent à tous. Il y a là une forme de négation absolue...

SM Négation absolue de ce rapport de pouvoir ! Mais c'est précisément l'apanage du pouvoir d'exercer le pouvoir et en même temps de le

masquer. La métaphore du masque est ici intéressante parce que le geste appropriatif a besoin de se nier pour exister. Il a besoin de dire : « Ah non, ce n'est pas ce que je suis en train de faire ! Je suis en train de faire autre chose. En fait, je suis en train de vous donner la place, mais sans vous. Et si vous trouvez quelque chose à redire à ça, ce n'est pas légitime – votre parole n'est pas légitime. Vous êtes nécessairement en dehors de l'art et de la création. Vous êtes des censeurs. » Alors que la censure, la vraie, repose sur un rapport de pouvoir. Il faut être dans une position de pouvoir pour exercer la censure, dans une institution qui bâillonne les voix subversives et contestataires. Alors, renverser le sens même de la censure pour dire que ce sont les voix minoritaires ou dominées qui l'exercent, et le dire paradoxalement sur toutes les tribunes, c'est un geste puissant de déni.

CM J'ai l'impression que le débat se fait à deux niveaux : on a un débat symbolique et un débat politique. Les Autochtones sont devenus la propriété de la reine, du roi et du gouvernement canadien. On les a dépossédés de leurs terres, de leurs langues, de leurs cultures, de la liberté d'expression. Tout le débat devient extrêmement politique parce qu'on parle de revendications qui touchent tous les secteurs de la société. C'est sûr qu'au niveau culturel, nous sommes plus présents – c'est là que l'on nous entend le plus parler –, mais le travail d'émancipation et d'autodétermination se fait vraiment à tous les niveaux. Nous sommes encore aujourd'hui minoritaires dans la prise de décisions, dans les discussions, donc on a du mal à avoir un vrai dialogue, un dialogue qui soit égalitaire.

SM Ce qui est intéressant, aussi, c'est de voir, finalement, à quel point – c'est peut-être la position que vous avez effleurée dans notre débat et que je veux ici préciser –, à quel point l'appropriation culturelle n'est pas subversive du tout. C'est vraiment le contraire de la subversion puisqu'elle remet le dominant à sa place de dominant, le dominé à sa place de dominé, donc les rapports de pouvoir ne sont pas remis en question du tout. [...] Elle est la répétition des rapports de pouvoir.

Ce moment où les gens pourront se représenter eux-mêmes n'est pas encore arrivé, manifestement. Dans la situation actuelle, c'est l'absence de symétrie qui domine, mais la position de Mnouchkine, où tout le monde pourrait représenter tout le monde, reste un idéal à atteindre.

—Johanne Lamoureux

JPU Rapports de pouvoir qui se cachent derrière un rapport éthique.

SM Toujours!

JPU Dans le domaine des arts visuels, la principale défense des artistes incriminés, c'est de dire : « Mais je suis l'allié des minorités culturelles que je représente. Je suis leur portevoix, je les aide, donc on me fait un faux procès. D'ailleurs, je les ai même consultées pour faire mon œuvre, etc. » Cette posture éthique est troublante.

SM Elle n'est pas vraiment éthique, en fait.

JPU Non, elle prétend l'être.

SM Oui, bien sûr, c'est une prétention, alors il ne faut pas embarquer dans ce discours-là. C'est pour ça qu'il est très intéressant de bien reprendre le sens des mots. On n'est pas dans un « rapport éthique » quand on parle à la place de – c'est impossible. Le « parler à la place de » implique nécessairement que vous ne reconnaissez pas à l'autre sa place de sujet. Ce n'est pas un rapport éthique. Le vrai sujet a le droit de s'exprimer lui-même sur lui-même. Si vous avancez une proposition et qu'il y résiste, c'est sa part, c'est sa place de sujet qu'il est en train d'affirmer. Et donc contester cette contestation sous le prétexte de l'éthique est quand même encore une fois une curieuse novlangue où les mots veulent dire leur contraire.

JL Mais est-ce que ça ne crée pas aussi une situation paradoxale? Je suis d'accord que c'est un acte de pouvoir – je crois qu'on ne peut pas remettre ça en cause –, mais ce sont quand même les auteurs et les intervenants culturels qui manifestent un intérêt pour le fait qu'il y a un problème de non-visibilité, qu'il y a une histoire à raconter. Pendant ce temps-là, il y a une grande part des gens qui continue à faire comme s'il n'y avait pas de problème, pas « d'autres » à incarner.

SM Il faut résister à cette idée que nous avons le choix entre le pire et le moins pire. Ce n'est pas

possible. On ne peut pas avoir ce seul choix. Il y a aussi l'option selon laquelle les gens peuvent se représenter eux-mêmes – qu'ils en sont capables et qu'ils ont la compétence pour le faire. Comprendre qu'il manque des voix au chapitre, qu'il manque certains sujets de discussion, ce n'est pas *faire à la place de*, c'est *donner la place à*.

JL Ce moment où les gens pourront se représenter eux-mêmes n'est pas encore arrivé, manifestement. Dans la situation actuelle, c'est l'absence de symétrie qui domine, mais la position de Mnouchkine, où tout le monde pourrait représenter tout le monde, reste un idéal à atteindre.

SM On est d'accord là-dessus, parce qu'effectivement, dans une société qui serait réellement postcoloniale et postraciale – ce qui n'est pas le cas en Occident, loin de là –, tout le monde pourrait tout faire. Mais dans le contexte actuel marqué par des inégalités profondes qui déstabilisent la scène des représentations, on n'est pas dans une situation où le corps n'est pas déjà marqué. Le grand récit social, le grand récit culturel, a déjà marqué les corps et il n'est pas possible de faire comme si de rien n'était.

CM On parle souvent d'appropriation, mais on oublie la notion de responsabilité. La responsabilité de l'artiste, c'est de porter un regard sur le monde, bien sûr, d'amener un dialogue et une réflexion – c'est au cœur de sa démarche. Mais il faut se poser la question aussi de comment bien faire les choses. Peut-être que mes bonnes intentions, à mon insu, reproduisent des pouvoirs coloniaux ou reproduisent des formes d'oppression. Aujourd'hui, les Autochtones ont les moyens et les outils pour être présents, pour faire partie de la société, donc ce n'est plus possible aujourd'hui de dire : « Ah! désolé, on vous a oublié cette fois-ci, mais on va vous inclure la prochaine fois. » Il faut un vrai changement et il faut que les institutions et les artistes fassent un vrai travail pour que l'inclusion ait lieu de manière respectueuse et égalitaire.

JPU Comme artiste, Caroline, est-ce que vous avez déjà été confrontée à des problèmes d'appropriation culturelle?

CM C'est une question délicate, même quand on est Autochtone, parce qu'il peut y avoir des gestes d'appropriation entre Nations et même au sein d'une même communauté. Moi, j'utilise des motifs culturels qui me sont transmis par ma belle-mère. Est-ce que je m'approprie ces motifs? Cela fait quatre générations que, dans ma famille, nous avons été dépossédés de notre culture, de notre héritage, au fil des années, par la Loi sur les Indiens. Donc, en m'appropriant ces connaissances traditionnelles, est-ce que j'outrepasse mes droits? Si moi, je me pose la question par rapport à ma propre culture et à ma propre nation, ce serait important que ceux qui ne font pas partie de cette nation se la posent le moins possible.

JPU C'est en effet paradoxal que vous, de descendance anishinaabe, vous vous posiez la question.

CM Oui, mais parce que c'est extrêmement important. Il faut aussi penser qu'il y a 50 Premières Nations différentes au Canada. Donc je ne peux pas, moi, m'approprier des éléments de la nation haïda ou des Inuits sous le prétexte que nous serions tous des Autochtones. On ne fait pas du tout partie de la même culture. Les cultures autochtones, ce n'est pas un grand sac, un *melting pot* culturel dans lequel on peut puiser comme on l'entend.

JPU On a vu ce débat rebondir la semaine dernière à l'occasion du gala des Indigenous Music Awards, lorsqu'une chanteuse a interprété des chants de gorge inuits. Tout le monde a eu l'air de dire : «Mais qu'est-ce que c'est que ça? Même les Autochtones se déchirent entre eux sur l'appropriation culturelle!» Mais comme vous venez de le dire, ce sont des nations et des cultures différentes.

CM Différentes langues, différentes valeurs, différentes façons de procéder, etc. Il y a tout un protocole à suivre avec les aînés. Il faut aller

voir ceux qui ont les connaissances, il faut faire avec eux un travail long, douloureux. Il y a un dialogue à faire et c'est tout un processus. Ce n'est pas juste de dire : «Eh bien, je vais le faire et puis on verra ce qui se passe après.»

SM Ce qui est intéressant, peut-être, pour revenir sur l'appropriation artistique, c'est que l'appropriation artistique – et surtout l'appropriationnisme, précisément – fait trembler la notion d'auteur. Alors que, dans l'appropriation culturelle, au contraire, on renforce d'une certaine façon la notion d'auteur, on signe à la place de l'autre en rejetant toute forme de contestation. Dans l'appropriationnisme, il y a une sorte de prise de conscience ou de reconnaissance de la nature parodique ou subversive de la signature, qui est complètement niée et masquée avec l'appropriation culturelle. Je voulais souligner ce contraste.

JPU D'où l'intérêt d'interroger l'appropriation culturelle à partir de l'appropriation artistique. Parce que ça permet justement de faire ressortir ces différences : l'absence, ou non, d'une conscience critique.

JL Moi, ce qui m'intéresse beaucoup, c'est de savoir pourquoi le monde des arts visuels a une histoire différente. Pourquoi est-ce que les expressions artistiques n'ont pas la même histoire par rapport aux questions d'appropriation?

SM Je n'aurais pas de réponse, mais j'ai l'impression que la discussion a simplement commencé depuis plus longtemps dans les arts visuels. Et puis, je crois que la discussion, dans le milieu théâtral, n'en est pas au même point dans tous les pays. Je ne crois pas que la discussion en soit au même point au Québec et aux États-Unis, par exemple.

JL Est-ce que c'est possible que ce soit parce que les arts visuels n'ont pas le même public, c'est-à-dire qu'ils s'adressent à un public un peu plus fermé que celui du monde du théâtre?

SM Oui, je pense que l'enjeu est peut-être plus important au théâtre parce que la notion du sujet

par rapport à la parole est peut-être encore plus aigüe. Il s'agit directement de la voix – vraiment, directement, de la voix. Je crois que l'enjeu de la voix est particulièrement intéressant ici.

Membre du public À quel moment, selon vous, peut-on se considérer comme suffisamment représentatif de quelque chose pour finalement se dire : «j'ai le droit de parler de ça»? Quels sont les critères pour se dire : «j'ai suffisamment cette identité-là pour représenter untel, ou tel ou tel contenu»?

SM Il ne faut pas éviter l'inconfort de cette question-là. Il faut aussi finir par se dire que peut-être, des fois, il faut se taire. Il faudra que les voix qui ont toujours eu le monopole de la parole cèdent leur place. Ça va être une étape indispensable. Je sais que ma réponse est un peu directe, mais je pense que, nécessairement, ça veut dire ça. Ça veut dire aussi qu'il faudra que les artistes s'interrogent sur cette notion de la place du neutre. Présumer que l'on peut s'exprimer sur tous les sujets, c'est présumer que notre place est parfaitement neutre, qu'elle n'est pas située dans l'histoire, qu'elle n'est pas racisée. Donc il va falloir remettre en question toutes ces prénotions, toutes ces préconceptions. Il faudra nécessairement que le paysage change. Et faire le deuil de l'idée de pouvoir occuper toutes les places. ●

Appropriation

Panel discussion¹

Johanne Lamoureux
Stéphane Martelly
Caroline Monnet
Moderated by Jean-Philippe Uzel

Artistic appropriation is a sort of collateral victim of debates on cultural appropriation. That’s a pity, because the technique of appropriation in art, or what is also known as “appropriationism,” permeates all of modern and contemporary art and is central to understanding today’s art practices.

— Jean-Philippe Uzel

Jean-Philippe Uzel Why organize a discussion on artistic appropriation when everyone is talking about cultural appropriation? The subject might seem a bit odd, or even suspect. Is there a “hidden agenda” here? Isn’t the goal of artistic appropriation ultimately to justify cultural appropriation? I think it’s important to respond to these questions briefly, and, in the process, explain why we’re having this panel. First, it seems regrettable that “appropriation” has become such a loaded word, with “negative” connotations. Artistic appropriation is a sort of collateral victim of debates on cultural appropriation. That’s a pity, because the technique of appropriation in art, or what is also known as “appropriationism,” permeates all of modern and contemporary art and is central to understanding today’s art practices. So, it seems important to revisit the gesture of appropriation in the context of the art world. What is particularly interesting is that the artists who use appropriation embrace the subversive aspect of their gesture. They appropriate something that doesn’t belong to them—generally an image made by another artist, advertising creative, or designer—and assume the consequences, often legal, of this violent act. Yet, when it comes to artists who are accused of cultural appropriation, the violent aspect of their gesture is totally denied. I find this contrast significant, and I’d like to launch the debate with this idea: on the one hand, appropriation artists who take responsibility for their transgressive gestures and, on the other hand, artists who adopt an ethical stance by presenting themselves as allies of the cultures that they highlight, even when members of these minority cultures contradict them.

Stéphane Martelly I could add to that right away. In fact, I was wondering about the relevance of connecting these two notions, which seem quite remote from one another. But at the same time, I think it’s interesting to bring them together. Also, to start, I’d like to propose a definition of cultural appropriation. I see cultural appropriation as the transformation of a culture that had previously been free to circulate as an object—a consumable, sellable, reproducible

object. For me, it’s actually a reification of the cultural object. Cultural appropriation takes place because a cultural trait, practice, or object is used in a way that decontextualizes instead of making it more complex, that simplifies instead of enriching it; ultimately, it’s an act of power. An object that once had multiple ramifications and many layers of meaning is deconsecrated and decontextualized, simplified and reduced to a single thing. The act of power is intrinsically connected to the very notion of cultural appropriation: it isn’t just a sort of game of identity, musical chairs; cultural appropriation is a violent gesture that is made in the act of taking something from the other, of simplifying it and steering it back to oneself.

JPU In a sort of decontextualization.

SM In an extremely violent decontextualization.

Caroline Monnet I wanted to add that appropriation is also an act of “taking something for granted.” It’s impossible to have a dialogue when there’s a total deadlock, when one person takes their relationship with the other for granted. It’s often easier to play dumb than to really make an effort and get to know the other, to go toward them and find out about them. It’s easier not to ask permission and to apologize after the fact.

Johanne Lamoureux When I was invited to be on this panel, I saw the importance of discussing artistic appropriation at a time when its meaning and value have been challenged by recent controversies over cultural appropriation. It gave me a chance to reconsider different angles from which to approach the question of appropriation and of appropriation art. As an art historian, of course, I think first of appropriation in

¹ — This text is a summary of the *L’appropriation culturelle aujourd’hui* panel discussion presented by Les éditions esse on 27 April 2019 during the Papier art fair. The full recording is available at <https://vimeo.com/338268919>.

Today, we are still a minority in decision making, in discussions, so it is hard to have a real dialogue, an egalitarian dialogue.

— Caroline Monnet

terms of the formation of avant-gardes, which appropriated fragments of the real or forms that came from elsewhere, as occurred in Dada practices. It's clear that if these acts were welcomed, and retrospectively we've called them appropriations, it's because they brought the real into the artwork. These fragments of the real were a way of challenging the autarchy and self-referentiality of the art world, and so they offered an opening. Appropriation reached a peak during the 1980s, and it was probably the most radical form of artistic appropriation. I'm thinking, for example, of the images by Sherrie Levine, who made identical reproductions of Walker Evans's photographs, but also of all the objects that critically revisited the notion of the readymade. It was an attack against American formalism, the historicism of American formalism, which fetishized firsts—the first this, the first that, the first to—and these firsts created, or fabricated, ingenuity. It was an attack against the construction of artistic singularity. When it comes to cultural appropriation, the visual art milieu has been extremely vigilant about it since the 2000s. For example, in 2006, when the National Gallery of Canada held the exhibition *Emily Carr: New Perspectives on a Canadian Icon*, of which I was co-curator, it started the season by programming Norval Morrisseau. The Gallery had consulted independent Indigenous curators to see if the initiative of the Carr exhibition seemed acceptable, and they were able to carry it off without major controversy.

It seems to me, in light of recent controversies in the theatre that I found really surprising, that one of the big distinctions from the visual arts is that we don't really talk about appropriation of content. I think the real issue in theatre is that it's the usurpation of place, rather than content, that's being denounced. "Someone spoke in my place," and it's not so much what is said as the position, the privilege of being able to denounce what seems problematic. I hear Ariane Mnouchkine when she says, "But what are they saying to us? They're actors: by definition, they take the place of—they embody someone else." I'm very much in favour of theatre continuing to stick to this, but the situation must be reversible. Yet, as we can see, this isn't the case: only white people can play everyone, all the time. True parity, true reversibility, would be the day when the roles for whites could be played by anyone.

I think that we have to distinguish and try to articulate and treat differently the issues of appropriation of content and appropriation of place, which goes beyond the problem of cultural appropriation in the sense that it's really a problem of representation. Cultural appropriation also seems to me to be related to a general crisis of representation in society.

SM I'm very sensitive to what you said, Johanne, with regard to the fact that the visual arts scene has already been having this discussion for some fifteen years, and the Québec theatre scene doesn't yet seem ready for it. I'll return to the question of place that you mentioned, the question of representation, because it's very important. It brings to light the question of the audience: "Who are the narratives that are produced addressed to?" But also: "Who are the people who have access to the places that would permit them to construct these representations?" For me, the question of place is indissociable from that of content. Because, of course, if the person who speaks is not one who can claim this history, the content produced won't be the same either. And, in fact, that was the reaction of Indigenous theatre people who saw the play *Kanata* in Paris; they said that an Indigenous person would never have produced that narrative, which is precisely the narrative of someone who is not Indigenous. I wanted to interweave these notions of content and place because they seem to me truly inseparable. That brings me back to this idea of simplification, because I believe that we can't talk about cultural appropriation without raising the question of influence and absence. And so, I return to the audience. Cultural appropriation is possible only in the absence of people directly connected to the story or the cultural origin. It presumes that this absence is taken for granted. And that's why, for example, you have some cultural content that is manipulated so carelessly, precisely because it is presumed, in the case of theatre, that there will be no black person in the room to say, "But no, in fact, that's not my experience." We presume that we are producing a cultural object already destined for an audience that is not involved, that is not racialized, and that

doesn't belong to or know about the culture being appropriated.

That's why cultural appropriation is a type of cannibalism. There is something profoundly cannibalistic and parodic in the appropriative gesture, inevitably because of this absence and this decontextualization. Hence, cultural appropriation is the very theatre of power relationships.

JPU We were just talking about Ariane Mnouchkine, who feels that cultures belong to everyone. This is a form of absolute negation...

SM An absolute negation of the power relationship! But it is precisely the prerogative of power to exercise power while masking it at the same time. The metaphor of the mask is interesting here because the appropriative gesture needs to be denied in order to exist. It needs to say, "Oh no, that's not what I'm doing! I'm doing something else. In fact, I'm in the process of giving you a place, but without you. And if you have something to say in response, it's not legitimate—your words are not legitimate. You are necessarily outside of art and creativity. You are censors." Whereas censorship, real censorship, is based on a power relationship. You have to be in a position of power to exercise censorship, in an institution that gags subversive and contesting voices. So, reversing the very meaning of censorship to say that minority or dominated voices are the ones exercising it—and to say this, paradoxically, from every platform—is a powerful gesture of denial.

CM I have the feeling that the debate is taking place on two levels: there's the symbolic debate and the political one. Indigenous People became the property of the queen, the king, and the Canadian government. They were dispossessed of their lands, languages, cultures, and freedom of expression. The entire debate is extremely political because we're talking about claims that affect every sector of society. Of course, on the cultural level, we are more present—that's where we can be heard talking about it the most—but the work of emancipation and self-determination really takes place at every level. Today, we are still a minority in decision making, in discussions, so it is hard to have a real dialogue, an egalitarian dialogue.

SM What is also interesting to see, in the end—maybe that's the position you touched upon in our discussion and that I want to make clear here—is the point to which cultural appropriation is not subversive at all. It's really the contrary of subversion, as it returns the dominant to their place of dominance, while the dominated remain dominated, and so power relationships are not challenged at all... It's the repetition of power relations.

JPU Power relations hidden behind an ethical relationship.

SM Always!

JPU In the visual arts, the main defence of artists who are accused is to say, “But I’m an ally of the cultural minorities that I represent. I’m their spokesperson, I’m helping them, so I’m being put on trial falsely. In fact, I even consulted them when I made my artwork,” etc. This is a troubling ethical posture.

SM It isn’t truly ethical, in fact.

JPU No, it pretends to be.

SM Yes, of course, it’s a pretense, so we mustn’t embark on this discourse. That is why it’s very interesting to truly understand the meaning of words. It’s not an “ethical relationship” when we speak of *in the place of*—it’s impossible. “Speaking in the place of” necessarily implies that you do not recognize the other’s place as subject. That is not an ethical relationship. True subjects have the right to express themselves about themselves. If you put forth a proposition and the subject resists it, that’s their role—they’re affirming their place as subject. And so, to challenge this contestation on the pretext of ethics is yet again a curious form of doublespeak in which words mean their opposite.

JL But doesn’t that also create a paradoxical situation? I agree that it’s an act of power—I don’t think there’s any doubt about that—and yet it’s authors and cultural actors who are interested in the fact that there is a problem of non-visibility, that there is a story to tell there. At the same time, most people continue to act as if there were no problem, as if there were no “others” to embody.

SM We must resist this idea that the choice we have is between the worst and the less bad. That can’t be. We can’t have only this choice. There is another option: that people can represent themselves—that they’re capable of doing so and have the skills to do it. To understand that there are voices that aren’t getting their say, that certain subjects are missing from the discussion, is not to *take the place of*, it’s to *give place to*.

JL The time when people can represent themselves has not yet arrived, obviously. In the current situation, the absence of symmetry predominates, but Mnouchkine’s position, in which everyone could represent everyone, remains an ideal worth achieving.

SM We agree on this, because in fact, in a truly postcolonial and post-racial society—which is not the case in the West, far from it—everyone would be able to do everything. But in the current context, marked by deep inequalities that destabilize the scene of representations, we’re not in a situation in which the body is not already marked. The great social narrative, the great cultural narrative, has already marked bodies and it’s impossible to act as if that weren’t so.

CM We talk a lot about appropriation, but we forget the notion of responsibility. The artist’s

responsibility is to look at the world, of course, to instigate dialogue and reflection—that’s central to the artist’s approach. But we should also ask about how to do things right. Perhaps my good intentions, unbeknownst to me, reproduce colonial powers or forms of oppression. Today, Indigenous Peoples have the means and the tools to be present, to be part of society, so it’s no longer possible today to say, “Oh! Sorry, we forgot you this time, but we’ll include you the next time.” There must be a true change, and institutions and artists must do real work so that inclusion takes place in a respectful and egalitarian way.

JPU As an artist, Caroline, have you been confronted with problems of cultural appropriation?

CM It’s a delicate question, even when one is an Indigenous person, because there may be acts of appropriation among nations and even within a single community. I use cultural motifs that were passed down to me by my mother-in-law. Am I appropriating these motifs? In my family, over the years, we have been dispossessed of our culture, our heritage, for four generations by the Indian Act. So, in appropriating traditional knowledge, am I overstepping my rights? If I’m asking myself the question in relation to my own culture and my own nation, it would be important for those who aren’t part of this nation to at least ask themselves the same question.

JPU In fact, it’s paradoxical that you, of Anishinaabe ancestry, ask yourself that question.

CM Yes, but that’s because it’s extremely important. You also have to remember, there are fifty different First Nations in Canada. So, I can’t appropriate elements of the Haida Nation or the Inuit on the pretext that we’re all Indigenous. We don’t belong at all to the same culture. Indigenous cultures aren’t one big bag, a cultural melting pot from which we can draw as we wish.

JPU We saw this debate start up again last week at the Indigenous Music Awards gala, when a Cree singer performed Inuit throat songs. Everyone seemed to say, “But what is that?” Even Indigenous People are torn about cultural appropriation! But as you’ve just said, they are different nations and cultures.

CM Different languages, different values, different ways of doing things, and so on. There’s specific protocol to follow with elders. We have to go and see those who have knowledge, we have to do long and painful work with them. We must have a dialogue, and it’s quite a process. It’s not just saying, “Okay, I’ll do it and then we’ll see what happens afterward.”

SM Returning to artistic appropriation, what is significant, perhaps, is that artistic appropriation—and specifically appropriationism—shakes up the notion of authorship. In

cultural appropriation, the notion of authorship is strengthened in a way: we sign in someone else’s place and reject all forms of contestation. In appropriationism, however, there’s a sort of awareness or recognition of the parodic or subversive nature of the signature, and that’s completely denied and masked in cultural appropriation. I wanted to underline this contrast.

JPU And that’s why it’s interesting to challenge cultural appropriation with artistic appropriation. Because it in fact allows us to bring out these differences: the absence, or presence, of critical awareness.

JL What I find fascinating is why the visual art milieu has a different history. Why is it that different kinds of artistic expressions do not have the same history with regard to questions of appropriation?

SM I don’t have an answer, but I think that the discussion simply started longer ago in the visual arts. And also, I think that the discussion, in the theatre world, isn’t at the same point in every country. I don’t think that the discussion is at the same point in Québec and the United States, for example.

JL Is it possible that it’s because the visual arts don’t have the same audience—that is, they address an audience that is a bit more closed than that of the theatre world?

SM Yes, I think the issue is maybe more important in the theatre because the notion of the subject in relation to speech may be even more acute. It consists directly of the voice—truly, directly, the voice. I believe that the issue of the voice is particularly interesting here.

Audience member: At what point do you think we can consider something sufficiently representative to say, finally, “I have the right to speak about that”? What are the criteria for saying, “I have enough of that identity to represent so-and-so, or such-and-such content”?

SM We mustn’t evade the discomfort of that question. In the end, we must also say that perhaps, sometimes, we should be quiet. The voices that have always held the monopoly will have to yield their place. This will be an essential step. I know that my answer is a bit direct, but I think that, necessarily, that’s what it means. It also means that artists will have to challenge themselves on the notion of the place of neutrality. Presuming that we have something to say on every subject is to presume that our position is perfectly neutral, that it isn’t situated in history, that it isn’t racialized. So, we will have to challenge all these assumptions, all these preconceptions. It’s crucial that the landscape change. And that we mourn the idea of occupying every place.

Translated from the French by **Käthe Roth**