

L'affaire SLĀV à Montréal (2018): Rationalité(s) et justice réparatrice

Dominique Garand

Université du Québec à Montréal (UQĀM), Canada
orcid.org/0000-0002-2968-6793

François Dugré

Cégep de Saint-Hyacinthe, Canada
orcid.org/0000-0002-0441-218X

Dans cet article nous aborderons une controverse québécoise entourant la représentation à Montréal du spectacle SLĀV, conçu par la chanteuse Betty Bonifassi dans une mise en scène de Robert Lepage. Ce théâtre musical, inspiré du chant des esclaves afro-américains, se voulait une histoire de l'esclavage à travers le monde et un hommage à cet art issu de conditions inhumaines. Des groupes de pression y virent toutefois une énième manifestation du colonialisme culturel et dénoncèrent le fait que la production était entièrement occupée par des artistes Blancs. La polémique, qui divisa profondément la société québécoise, dura plusieurs mois. Inspiré par les mots du sociologue Gérald Bronner, pour qui "défendre la rationalité, c'est défendre un monde intellectuel commun", notre étude se donne pour objectif d'interroger la place de la rationalité dans une polémique qui met en jeu des contenus émotifs et des rapports de force institutionnels.

Mots-clés: SLĀV. Polémique. Rationalité. Québec.

O caso SLĀV em Montreal (2018): racionalidade(s) e justiça reparadora

Neste artigo abordaremos uma polêmica do Quebec em torno da apresentação em Montreal do espetáculo SLĀV, idealizado pela cantora Betty Bonifassi em uma encenação de Robert Lepage. Este teatro musical, inspirado na canção dos escravos afro-americanos, pretendia ser uma história da escravidão em todo o mundo e uma homenagem a esta arte que emergiu de condições desumanas. No entanto, grupos de pressão viram nisso mais uma manifestação do colonialismo cultural e denunciaram o fato de a produção ser inteiramente ocupada por artistas brancos. A controvérsia, que dividiu profundamente a sociedade de Quebec, durou vários meses. Inspirado nas palavras do sociólogo Gérald Bronner, para quem "defender a racionalidade é defender um mundo intelectual comum", nosso estudo visa questionar o lugar da racionalidade em uma controvérsia que envolve conteúdo emocional e relações de poder institucional.

Palavras-chave: SLĀV. Polêmica. Racionalidade. Quebec.

El caso SLĀV em Montreal (2018): Racionalid(es) y justicia restaurativa

En este artículo abordaremos una polémica quebequesa en torno a la presentación en Montreal del espectáculo SLĀV, concebido por la cantante Betty Bonifassi en una puesta en escena de Robert Lepage. Este teatro musical, inspirado en el canto de los esclavos afroamericanos, pretendía ser una historia de la esclavitud en el mundo y un homenaje a este arte surgido de condiciones inhumanas. Sin embargo, los grupos de presión lo vieron como una manifestación más del colonialismo cultural y denunciaron que la producción estaba totalmente ocupada por artistas blancos. La controversia, que dividió profundamente a la sociedad de Quebec, duró varios meses. Inspirándonos en las palabras del sociólogo Gérald Bronner, para quien "defender la racionalidad es defender un mundo intelectual común", nuestro estudio pretende cuestionar el lugar de la racionalidad en una controversia que involucra contenido emocional y relaciones institucionales de poder.

Palabras clave: SLĀV. Polémica. Racionalidad. Quebec.



Selon le sociologue Gérald Bronner, auteur de *Déchéance de la rationalité*, “la défense de la rationalité est la grande affaire intellectuelle de notre temps”¹. Après s’être penché sur ce que les psychologues ont appelé le “biais de confirmation”, cette tendance à ne retenir, au mépris des démonstrations les mieux argumentées, que les informations qui confortent nos croyances², Bronner épingle un autre phénomène plus inquiétant encore, car il concerne les élites intellectuelles: “Pour ne pas trahir ce qu’elles croient être le peuple, les élites en viennent à nier ce qui constitue le fondement même de la démocratie, la poursuite de la vérité, sans laquelle la délibération est impossible. Or la connaissance a des droits que la croyance ne peut pas revendiquer. [...] Il y a une forme de mépris social à enfermer les gens dans leurs erreurs en considérant qu’ils ont un “ressenti” à prendre en compte tel quel.” En d’autres termes, donner droit de cité aux émotions et à la sensibilité ne devrait pas entraîner le rejet de la rationalité ou son inhibition: les émotions ont leurs raisons, soit, mais celles-ci demeurent toujours discutables, et d’autant plus qu’elles peuvent être entretenues par des informations erronées ou carrément inventées (combien de sursauts d’indignation ont pris leur essor à partir de fausses nouvelles!).

C’est en nous appuyant sur la conviction socratique énoncée par Bronner que “défendre la rationalité, c’est défendre un monde intellectuel commun” que nous aborderons ce que d’aucuns nommèrent rapidement “l’affaire SLĀV”, provoquée par la mise à l’affiche au Théâtre du Nouveau-Monde de Montréal (TNM), en juin 2018, d’un spectacle créé par la chanteuse Betty Bonifassi dans une mise en scène de Robert Lepage et d’Ex Machina. Ce “théâtre musical”, qui prenait pour thème l’esclavage, était dénoncé par ses détracteurs comme la manifestation d’une “appropriation culturelle” induite, puisque ses artisans étaient presque exclusivement des Blancs, même dans des scènes supposées représenter l’esclavage des Noirs aux États-Unis. Cette controverse désormais “historique” fut particulièrement riche quant au coefficient de “ressenti” qu’elle a mis en jeu, et elle a su illustrer de façon emblématique, pendant plusieurs semaines, le fameux dialogue de sourds si bien circonscrit par Marc Angenot (2008, p. 450).

¹ Entretien mené par Claire Chartier, L’Express, 20 avril 2019. Lien: https://www.lexpress.fr/actualite/societe/la-defense-de-la-rationalite-est-la-grande-aventure-intellectuelle-de-notre-temps_2073044.html?fbclid=IwAR1zeM07wll5J-G1NCHCPrTZ6rW0EnFYdFX7tq3j8_2b61kVAoohDLcmXGU

² Ce constat, il vaut la peine de le préciser, n’est pas nouveau. Dans un livre de 1988, dont le titre campe d’emblée le problème, Jean-François Revel l’avait clairement identifié: “la capacité de l’homme de construire dans sa tête à peu près n’importe quelle théorie, de se la “prouver” et d’y croire est illimitée. Elle n’a d’égale que sa capacité de résistance à qui la réfute.” (REVEL, 1988).

L'intérêt que présente ce cas pour notre propos réside dans l'amalgame apparemment inextricable qui s'y opère entre la discussion de principes qui peuvent facilement prendre un tour abstrait, et un fort investissement émotionnel lié à des situations vécues, à des blessures historiques, à des rapports de force ou de place entre classes d'individus, rapports qui induisent des mouvements d'identification et de contre-identification dans la manière d'aborder les objets débattus. Faire le bilan des discussions engendrées par cette production ferait voir comment une situation inédite peut absorber une assez grande diversité d'objets de litige en suspension dans le champ social. Des préconstruits se mettent en branle qui trouvent dans la situation présente un prétexte à l'expression de rancœurs accumulées.

Ainsi, examiner la controverse entourant SLĀV sous l'angle de la rationalité impose des défis. Non seulement faut-il savoir rendre compte des régimes de rationalité qui s'y sont heurtés, mais il importe en outre de tirer au clair la rationalité de notre démarche analytique. Nous ne prétendons aucunement échapper à notre propre subjectivité, mais notre geste éthique consistera à la tenir le plus possible à distance et à en objectiver les processus. Il s'agira pour nous d'exposer rationnellement les régimes de rationalité qui se sont affrontés dans un mélange de compréhension et d'incompréhension.

Amorcée par deux textes parus fin novembre et début décembre 2017, l'un dans la *Gazette*³, l'autre dans *Urbania*⁴, la controverse n'a véritablement éclaté que six mois plus tard, le soir de la première du spectacle, le 26 juin 2018, alors qu'un groupe de manifestants ont exprimé bruyamment leur mécontentement devant les portes du TNM. Ces protestations, associées à d'autres facteurs, ont conduit à l'annulation du spectacle, le 4 juillet, après seulement trois représentations. Ce moment inaugural a été selon nous déterminant pour la suite du débat, car la prise de parole qui s'est effectuée ce soir-là se résumait à des accusations et des invectives proférées non seulement contre le spectacle mais aussi à l'endroit des spectateurs qui tentaient d'accéder à l'entrée. Nous ne discuterons pas d'entrée de jeu du bien-fondé de ces stratégies manifestaires, mais il convient de prendre en considération la manière dont le débat fut lancé et le climat d'émotivité qui en a résulté. On se demandera aussi quel chemin peut se tailler la rationalité dans un tel contexte.

³ T'Cha Dunlevy, "SLAV, Whose songs are these to sing ?", *The Montreal Gazette*, 30 novembre 2017. En ligne: <https://montrealgazette.com/entertainment/opinion-slav-whose-songs-are-these-to-sing>

⁴ Marilou Craft, "Qu'est-ce qui cloche... avec le prochain spectacle de Betty Bonifassi", *Urbania*, 5 décembre 2017. En ligne: <https://urbania.ca/article/quest-ce-qui-cloche-avec-le-prochain-spectacle-de-betty-bonifassi/>.

La manifestation, l'annulation du spectacle, puis l'annulation pour des raisons similaires d'un deuxième spectacle monté par Ex-Machina⁵, cette suite d'événements ont poussé de nombreux citoyens, tant anglophones que francophones, à prendre la parole. Ils et elles provenaient d'horizons divers: universitaires, artistes, militants, journalistes, chroniqueurs et blogueurs, citoyens sans statut particulier; certains intervinrent en leur nom propre, d'autres au nom d'organisations, d'institutions ou de collectifs militants.

Apparemment polarisée entre opposants et défenseurs de SLĀV, la controverse échappe en fait à la dichotomie. Parmi les militants, certains ont réclamé l'annulation du spectacle, d'autres non. Quelques-uns, une fois obtenue l'annulation, ont cherché à pousser plus loin leurs revendications. Il serait faux de croire par ailleurs que l'affrontement s'est joué entre "racisés" et "non racisés": la communauté noire n'a pas fait bloc et on a compté de nombreux Blancs parmi ceux qui appuyaient les détracteurs du spectacle. Certains ont cru voir dans le discrédit jeté sur une production québécoise une énième manifestation d'hostilité entre les anglophones et les francophones, mais nous ne nous pencherons pas sur cet aspect.

L'une des particularités structurantes de cette controverse est qu'elle s'amorce à partir du modèle de la *mise en procès*, à la fois acte d'accusation et demande de réparation. On interroge la légitimité du spectacle tel qu'il a été conçu. Le malaise d'abord signalé se mue en sentiment d'offense le soir de la première. L'accusation concerne le racisme dont se serait rendue coupable la production, en particulier Betty Bonifassi et Robert Lepage, principaux artisans du spectacle, mais aussi le TNM et le Festival de Jazz de Montréal (FJM) qui leur ont donné une tribune. L'élément stratégique de cette accusation n'est sans doute pas non plus à négliger puisqu'elle s'en prend simultanément à plusieurs institutions importantes et, comme on sait, pour reprendre un axiome de Goldnadel (2004, p. 182): "Dis-moi de qui tu es la victime, je te dirai ce que médiatiquement tu vaux".

Traiter publiquement un individu de raciste est une accusation dont la gravité ne devrait échapper à personne. Pourtant, le soir de la première, on pouvait lire sur une pancarte: "Combien d'autres commentaires racistes de la part de Betty Bonifassi notre communauté doit-elle subir?" Ces charges laissèrent perplexes de nombreux observateurs, incluant le comédien noir Frédéric Pierre qui déclara ne pas admettre qu'on accole à la chanteuse et à son spectacle le même signe infâmant avec lequel on

⁵ Ce deuxième spectacle portait cette fois sur l'histoire des peuples autochtones du Canada. Pour un résumé de ces événements, voir Mario Cloutier, "Kanata: l'histoire d'une controverse", Montréal, *La Presse*, 6 sept. 2018. Lien: <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/201809/06/01-5195455-kanata-lhistoire-dune-controverse.php>

désignerait un membre du Ku Klux Klan ou un spectacle qui aurait ridiculisé les Noirs. Quoi qu'il en soit, on allègue que ce racisme trouverait sa démonstration dans une pratique de l'appropriation culturelle.

Le tort reproché à Bonifassi et Lepage est d'avoir monté ce spectacle avec une équipe exclusivement formée de Blancs. Les membres de la communauté noire n'ont pas été invités à y participer, alors qu'on prétend rendre compte de l'histoire de leurs ancêtres. Pis encore, honneurs symboliques et bénéfices pécuniaires seront tout entiers accaparés par des Blancs.

Ce motif de ressentiment est d'autant plus fort au début de la controverse que l'on ignore ou feint d'ignorer quelques faits qui en principe auraient pu inciter à plus de nuances:

- La troupe, composée de sept personnes, comprenait deux chanteuses noires (qui ensuite, accusées d'être des "vendues", se sentiront obligées de justifier auprès de leur "communauté" leur participation au spectacle).
- Bonifassi est elle-même métissée (née en France de parents italien et serbe). Elle prétend en outre avoir pour ancêtres des esclaves du côté serbo-bosniaque.
- Le spectacle ne se limite pas au récit des esclaves afro-américains dans les champs de coton, mais intègre d'autres cas historiques, en plus de créer des parallèles avec des pratiques actuelles proches de l'esclavage.

Ces quelques mises au point n'ont pas eu beaucoup d'effet sur les critiques de la production, car le débat s'est très rapidement détaché de son objet initial pour se diriger vers des questions plus générales.

Le fait que ces accusations aient été portées avant même que quiconque ait pu voir le spectacle leur confère une tournure particulière. Les manifestants jugèrent qu'ils disposaient déjà d'un nombre suffisant d'éléments pour mener leur charge. Du jour au lendemain, le Québec s'est trouvé divisé entre ceux qui considéraient justifiée l'accusation portée et ceux qui y voyaient une injustice à l'endroit des artisans du projet. Les médias ont pris l'allure d'une immense cour de justice où chacun s'improvisa à la fois témoin, plaideur et juge.

Après ce récit commenté des motifs initiaux du dissensus, nous tenterons d'exposer de manière plus schématique le déploiement des arguments. Nous ne nous attarderons pas à la question de la censure, qui mériterait un traitement à part, et

porterons plutôt notre attention sur les thématiques plus centrales qu'ont représenté le racisme et l'appropriation culturelle.

Commençons par poser la question à la base de la controverse, une interrogation que l'on peut dégager du texte inaugural de Marilou Craft, paru en décembre 2017: **Considérant le sujet abordé, le spectacle aurait-il dû impliquer davantage de Noirs?**

Cette question initiale lance la discussion sur deux plans:

- La sous-représentation des Noirs dans l'industrie du spectacle
- L'exigence de représentativité entre le personnage de l'histoire racontée et la personne qui l'incarne sur scène.

La première question ouvre le débat sur le racisme systémique, alors que la deuxième concerne plus spécifiquement la notion d'appropriation culturelle. Cette dernière peut dans certains cas recevoir un traitement indépendant du racisme, mais dans le cas de cette controverse, les liens entre les deux problématiques demeurent étroits. S'y joue en particulier la délicate question des rapports et frontières entre culture et politique. Nous pourrions illustrer ce lien de solidarité à l'aide d'un argument mis de l'avant au cours de la controverse: en réponse à l'exigence que des personnages historiques Noirs soient incarnés sur scène par des comédiens Noirs, certains ont argué qu'une pièce de Racine avait déjà été montée par une troupe de comédiens Noirs et que personne n'avait trouvé à y redire, bien au contraire! Cet argument de réciprocité tombe sous le sens du point de vue de la stricte rationalité et fonctionnerait dans un contexte social parfaitement égalitaire. Toutefois, dans un contexte comme le nôtre, où l'égalité de droit est acquise mais non toujours réalisée pleinement dans les faits, l'argument de réciprocité paraît idéaliste. Mais ce distinguo suffit-il à faire de SLAV une production raciste?

Sur la question de la sous-représentation des personnes racisées dans l'espace culturel québécois, un consensus s'est vite formé, tous les défenseurs du spectacle ayant admis qu'il y avait là un problème réel. Pour Amadou Sadjó Barry, professeur de philosophie d'origine guinéenne, faire intervenir dans ce cas la notion d'appropriation culturelle lance le débat dans une mauvaise direction:

L'art, écrit-il, relève d'un autre impératif que celui de la race, à savoir la célébration de l'Esprit humain. Les œuvres de l'esprit s'inscrivent dans des traditions culturelles différentes, mais par leurs portées et leurs sens, elles s'adressent à tout être humain soucieux d'être le porte-parole de la condition humaine. En produisant des œuvres artistiques, les esclaves noirs ont, à leur façon, voulu être les porte-parole de la condition humaine dans ce qu'elle a de plus tragique. Et par ces œuvres, ils ont témoigné de

l'universalité de l'esprit, contrairement à la logique raciale de l'époque qui limitait les frontières de l'esprit à la civilisation occidentale. (BARRY, 2018)

Selon lui, le problème est de nature sociopolitique et doit être affronté sur ce terrain et non sur celui de l'art. Cette proposition n'a pas été retenue par les principaux opposants au spectacle. Pour Marilou Craft, l'initiatrice du débat, l'art est politique dans la mesure où les systèmes qui l'encadrent, tout comme les symboles qu'il met en place, reproduisent les rapports de force présents dans la société. On reconnaît là une perspective soutenue par des courants théoriques qui circulent dans les sciences humaines et qui ont donné lieu, au sein de la société québécoise, à l'hypothèse d'un racisme systémique. Firmin Havugimana soutient ce point de vue dans des termes on ne peut plus clairs:

Le milieu des arts et de la culture n'est pas exempt de reproduire des injustices raciales qui sont observées dans les autres secteurs du marché de l'emploi au Québec. Les personnes racisées continuent d'être sous-représentées sur les scènes et à l'écran et tant qu'elles ne seront pas incluses à la vie culturelle québécoise, on sera face à un effet du racisme systémique. (HAVUGIMANA, 2018).

Ce qui l'amène à conclure:

Je reste convaincu que ce spectacle était raciste pour des raisons qui n'engagent pas les intentions des artistes ou celles des organisateurs du festival, mais des rapports sociaux entre Blancs et non-Blancs et les institutions culturelles dont une démocratie se dote. (HAVUGIMANA, 2018).

Il y a lieu d'interroger ce lien créé entre le racisme du spectacle SLAV et le racisme généralisé à l'échelle de la société. Ce point de vue pourrait être résumé sous forme de syllogisme: La sous-représentation des Noirs est un indice de racisme; or, il y a sous-représentation des Noirs dans SLAV; donc, SLAV est un spectacle raciste.

L'accusation de racisme initialement lancée contre les concepteurs du spectacle a bien sûr suscité des réactions outrées de plusieurs intervenants: comment pouvait-on accuser Betty Bonifassi de racisme alors que son spectacle était une démonstration d'empathie et cherchait à sensibiliser la population à la souffrance vécue par les esclaves? Devant cette vague de protestations, émises notamment par certains membres de la communauté noire, la solution trouvée n'a pas été de s'excuser auprès de la chanteuse mais de suggérer plutôt qu'elle était raciste à son insu, malgré ses bonnes intentions. Émilie Nicolas énonce en quelques mots là où se situe le tort dénoncé:

On parle d'un système qui dure depuis des siècles, dans lequel on exploite la culture, la créativité et le génie des personnes noires, sans bénéfice. On s'approprie le crédit, on fait

des messages sur l'universalité de la souffrance, sans prendre le temps de reconnaître les gens qui sont des Afrodescendants, ici même à Montréal. (NICOLAS, 2018)

“Exploiter” et “s'approprier” sont les verbes-clés de cette dénonciation. Ils renversent la perspective positive faisant du spectacle un hommage, un partage de la souffrance. Un motif économique transparait aussi dans le lexique utilisé: il est question de “bénéfice”, de “crédit”. La perspective dramatique de Nicolas transforme l'action de reprendre les chants d'esclave en l'équivalent d'une spoliation, d'un pillage, d'un geste de plagiat.

Quelques présupposés méritent d'être interrogés ici. Premièrement, est entièrement nié le travail effectué par les concepteurs du spectacle, les chants étant adaptés et non pas repris tels quels, insérés de surcroît dans une scénographie originale. De ce point de vue, il ne paraît pas injuste que les concepteurs en retirent quelques crédits. Un autre présupposé contestable concerne la notion de propriété sous-jacente à celle d'appropriation: la reprise des chants par Bonifassi n'entraîne pas en effet qu'elle en ait désormais l'exclusivité. Ces chants demeurent accessibles à tous et rien n'empêche un artiste noir d'en proposer sa propre version (ce qui, du reste, a déjà lieu). Émilie Nicolas, par ailleurs, regroupe sous un “on” impersonnel les agents de l'exploitation, en négligeant le fait que parmi eux se trouvent deux chanteuses noires et que la conceptrice du spectacle, une immigrante, n'est pas à proprement parler une affiliée de ce “système qui, depuis des siècles, [...] exploite le génie des personnes noires”. Mais ce qui n'est qu'un sous-entendu dans le texte de Nicolas est exprimé en toutes lettres dans un statut Facebook de Che Bellevue, une activiste liée au groupe SLAV Resistance: “Then Bonfassi has the audacity to say race won't be mentioned because it's not important?? As if to completely erase all those who died by the hands of her ancestors”. Plus loin, Bellevue s'en prend de la même manière aux ancêtres de Lepage, comme s'il allait de soi qu'ils aient été des suprémacistes esclavagistes. Si l'on suit jusqu'au bout la logique de cet essentialisme racialisé, on peut se demander quel sort réserver à l'un des leaders de la contestation, Webster, “fils d'un père sénégalais et d'une mère québécoise”⁶.

Émilie Nicolas, dans un autre texte abondamment relayé, brosse à nouveau un portrait dramatique de cet acte de spoliation:

Malgré toutes les forces organisées pour détruire les savoirs et l'histoire des tiens, ils puisent en eux le pouvoir de survivre. Ils amènent avec eux les tambours, les rythmes, les chants. Leur art est l'une des plus puissantes démonstrations de résilience humaine de l'histoire universelle. Les oppresseurs sentent ce pouvoir de l'art, sans le comprendre. En

⁶ Disponible sur: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Webster_\(rappeur\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Webster_(rappeur))

plus de voler le corps, la terre et le labeur de tes ancêtres, ces criminels volent donc aussi cet art. Les artistes eux, restent dans l'ombre. La lumière appartient aux Elvis Presley.⁷

Ces phrases conclusives semblent tordre quelque peu les faits, faisant mine d'ignorer la longue liste de musiciens noirs qui, loin de rester dans l'ombre derrière un Elvis Presley, ont été célébrés dans le monde entier. Notre commentaire critique n'empêche pas qu'on puisse entendre le fonds de souffrance qui s'énonce dans la litanie de Nicolas. Cependant, il y a lieu de passer au fil de la critique l'interprétation qui en est faite dans la mesure où elle débouche sur une imputation de responsabilité.

Il en va de même dans un autre passage où Nicolas laisse entendre que la conceptrice de SLAV ne reconnaîtrait pas l'origine de ces chants, ce qui étonne car Bonifassi n'a jamais caché où elle les avait puisés. Mais on comprend que la reconnaissance exigée par Nicolas aurait plutôt consisté à faire des Afrodescendants les premiers bénéficiaires (économiques autant que symboliques) de ces reprises. Dans le même entretien, elle suggère, comme geste de justice réparatrice, "qu'une partie des profits aillent aux artistes qui essaient de faire vivre ces patrimoines-là dans les communautés noires."

Le problème que soulève une telle demande n'est-il pas d'exiger d'une troupe de chanteuses relativement pauvres d'accomplir un mandat qui devrait revenir aux organismes subventionnaires gérés par l'État? Un autre problème concerne la supposition faisant automatiquement des Noirs montréalais des Afrodescendants d'esclaves. Nous allons nous arrêter un instant sur cette question litigieuse.

Parmi les nombreux malentendus et brouillages de la communication survenus tout au long de cette controverse, l'un des plus déterminants a été créé par le premier communiqué du TNM annonçant la création du spectacle. Publié le 22 novembre 2017, ce communiqué faisait état d'"une odyssée théâtrale à travers les chants traditionnels afro-américains, des champs de coton aux chantiers de chemins de fer, des chants d'esclaves aux chansons de prisonniers recueillies par John et alan Lomax dans les années 30. Un hommage hautement visuel à la musique comme outil de résilience et d'émancipation."⁸ Nulle part il était précisé que d'autres cas d'esclavage seraient abordés. Ce défaut d'informations rend tout à fait compréhensible la perplexité exprimée par Marilou Craft dans son article d'*Urbania* paru quelques jours plus tard. Malgré les précisions apportées par la suite, cette impression initiale n'a jamais vraiment pu être corrigée, si bien que l'un des reproches les plus insistants adressés au spectacle concerne le peu de cas qu'il aurait fait, parlant de l'esclavage,

⁷ Facebook, 26 juin 2018

⁸ Site Internet du Théâtre du Nouveau Monde, "SLAV", En ligne: <https://www.tnm.qc.ca/piece/slav/>

de la question raciale. Pour nombre de détracteurs du spectacle réclamant pour ancêtres les Noirs réduits au statut d’esclaves, il était impensable que l’esclavage soit envisagé autrement que comme un dérivé du racisme. Dissocier les deux phénomènes serait de l’ordre du déni, un déni historique orchestré pour mieux ignorer le racisme contemporain. C’est sous cet angle que peut s’expliquer l’insistance des militants, car le racisme est un phénomène encore présent et c’est là que se situe leur combat, non dans la lutte contre l’esclavage.

Dans la mesure où le *corpus* de chansons rassemblé dans le spectacle est presque exclusivement tiré des chants d’esclaves colligés par Lomax, les militants anti-SLAV refusent que cette histoire spécifique soit diluée dans le grand tout de la souffrance universelle. À strictement parler, l’esclavage ne peut toutefois être réduit à ce que les Noirs américains ont vécu, comme l’admettra d’ailleurs éventuellement Webster. Il s’agit en fait d’une réalité universelle, par ailleurs encore tout à fait actuelle bien qu’on ne veuille pas trop regarder où elle a cours aujourd’hui⁹, peut-être parce que certains postulent idéologiquement que seuls les Blancs le pratiqueraient. De la même façon, Émilie Nicolas restreint indûment, dans le documentaire *Entends ma voix*¹⁰, le racisme systémique à un phénomène propre uniquement aux sociétés blanches... Webster soutient également, dans le documentaire *Entends ma voix*, que: “C’est un problème de déracialiser une dynamique qui naît dans le racisme.” Pourtant, la recherche historique démontre que toutes les pratiques d’esclavage ne sont pas déterminées par le racisme. La traite arabo-musulmane se justifiait, par exemple, par la non appartenance à l’islam.

Mais quelle serait donc la tâche d’un spectacle sur pareil sujet dans le Québec actuel? À l’instar d’un Tagore qui écrivait: “Aussitôt que nous comprenons et apprécions une production humaine, elle devient nôtre, peu importe sa provenance.” Bonifassi et Lepage ont opté pour une approche qui s’adresse à l’humain, sans distinction de race:

Je sais bien, déclarait Bonifassi, que je ne peux pas prendre le contrôle sur le récit de ces esclaves afro-américains. Mais il me semble que, en toute admiration devant leur courage et devant leur art, je peux admirer leur dignité en béton armé et tenter de les connaître mieux, de les comprendre, de m’inspirer d’eux et de leur résilience, et de mesurer leur importance dans l’histoire de notre continent. Ça me semble légitime. S’intéresser à cette histoire, en tant que Blanche, est un acte de thérapie et

⁹ Soyons précis: au sein de l’Islam.

¹⁰ Disponible sur: <https://ici.radio-canada.ca/tele/doc-humanite/site/episodes/432368/entends-voix-appropriation-culturelle-oeuvre-film-debat-slav>

d'humanisme. Et puis, certes, je me l'approprie, je m'y reconnais, je suis d'origine soufiebosniaque et je vois des parallèles avec l'histoire du peuple de ma mère.¹¹

Sommes-nous en présence de deux régimes de rationalité, l'un humaniste et attaché à l'universel, l'autre qui fait de la race une donnée anthropologique non soluble dans l'ensemble humain car elle demanderait à être reconnue dans sa différence, sa spécificité? On enregistre en effet depuis une vingtaine d'années un renversement déconcertant des paradigmes qui avaient réussi à s'imposer au cours des années 1980-90. Durant ces années très chaudes, on s'en souviendra, un discours s'était élevé au Québec contre ce qu'on appelait alors le nationalisme ethnique, cette tendance à qui l'on reprochait son repli identitaire, sa fermeture du "nous", son manque d'ouverture à l'autre. Le mot d'ordre, au sein de la pensée progressiste, était alors le métissage, la *mixophilie* si l'on veut. Parallèlement, le postmodernisme encourageait le recyclage et l'hybridation: tous les éléments de culture du monde, d'où qu'ils viennent, étaient susceptibles d'être récupérés et réorganisés en assemblages hétérogènes (autre mot-clé). Robert Lepage et Betty Bonifassi ont pris part à cette mouvance. Mais voici que jaillit un nouveau communautarisme qui encourage le "nous" et l'identité, en autant qu'ils se rattachent à des groupes ou ensembles marginalisés. Cette propension à la mixophobie vient rompre avec l'idée d'universalité, concept qui ne servirait que les dominants. Alors que pour Lepage et Bonifassi, combattre le racisme consiste à ne plus faire de discrimination entre les races, à reconnaître à tous les humains les libertés et des chances égales, on craint, chez les mixophobes, une négation de leurs différences spécifiques. Ainsi apparaît, chez les antiracistes, une forme particulière de racialisme. Par ce terme (qu'ils rejettent peut-être), nous désignons l'attitude qui consiste à interpréter l'être-au-monde d'un individu à partir de la couleur de sa peau, comme si celle-ci devait marquer une appartenance, une identité, et même un savoir.

Pour bien comprendre comment fonctionne cette nouvelle logique des politiques identitaires, il vaut la peine de retourner au tout premier texte qui a soulevé des questions au sujet du projet SLĀV, paru avant même celui de Craft. Le 30 novembre 2017, le journaliste de la *Gazette T'Cha* Dunlevy (2017) écrivait: "The question is not whether Bonifassi can sing these songs, but whether she should. This is indeed important, deeply poignant music; yet sung by a white woman, its urgency, its legacy and its colour are erased. They become simply cool songs, which is far from cool". On note dans ce passage une négation du pouvoir qu'aurait l'art de

¹¹ Citée par Philippe Couture, SLĀV: un continent construit sur l'oppression, Montréal, *Voir*, 13 juin 2018. Lien: <https://voir.ca/scene/2018/06/13/slav-un-continent-construit-sur-loppression/>

transcender les différences raciales. Est posée comme une évidence l'impossibilité pour une interprète blanche d'habiter, de ressentir une chanson composée par un esclave noir. Dunlevy stipule que le résultat ne peut être qu'une contrefaçon axée sur le divertissement et sous-entend du même souffle qu'interprétés par un ou une Noire, les chants seraient alors connectés à l'expérience qui les a vus naître, et ce malgré la distance temporelle.

C'est donc la "race" qui désigne l'héritier légitime d'une tradition culturelle, ce qui nous situe aux antipodes de la conviction de Malraux (1936) selon laquelle: "L'héritage ne se transmet pas, il se conquiert". Les emprunts sont marqués du signe de l'usurpation. Comme le décriait une pancarte lors de la première, "White culture is theft". Mais selon ce schéma, une personne blanche peut-elle brandir une affiche dénonçant l'appropriation perpétrée par des suprémacistes blancs et traiter de traître à sa race une spectatrice noire, comme cela s'est vu le soir de la première? Quel statut accorder aux descendants d'esclaves dont la peau serait plutôt blanche? Quelle légitimité donner aux personnes noires dont les ancêtres n'ont pas connu l'esclavage? Comment, en plaçant côte à côte un Noir à l'aise financièrement et un Blanc défavorisé, peut-on décemment présenter le second comme dominateur du premier? La lecture racialisée de l'univers social ne risque-t-elle pas de reproduire, en inversant sa valeur, la doctrine raciste? C'est hélas à cet excès que se livre Che Bellevue lorsqu'elle écrit: "Clearly, being a colonizing, racist thief is also passed down in genes".¹² Au delà de cette outrance clairement raciste, la lecture racialisée ne favorise et n'exacerbe-t-elle pas plus généralement la fragmentation de nos sociétés immigrantes au détriment de toute intégration à une certaine citoyenneté commune?

L'évaluation a posteriori des événements par les rappeurs Emrical et Lucas Charlie Rose soulève également des questions en ce qui concerne la juxtaposition entre la situation présente et la situation vécue par les Afro-Américains dans le passé. Dans leur discours, les deux moments historiques sont présentés comme juxtaposés, quasi équivalents. Dans le documentaire *Entends ma voix*, on assiste à une discussion entre Emrical et Lorraine Pintal (directrice du TNM), puis entre Lucas Charlie Rose et Betty Bonifassi. Dans les deux cas, lorsque les deux femmes cherchent à faire reconnaître à leur interlocuteur le degré de violence qu'elles ont subi, elles se font servir un argument de rétorsion: cette violence n'est rien face à la violence que nous avons subie, nous. Charlie Rose va même jusqu'à dire qu'il est insultant de se faire

¹² Texte publié sur la page Facebook de l'autrice. Il nous est malheureusement impossible de fournir une référence précise.

reprocher une telle violence, comme si on pouvait comparer “ce que raconte ton spectacle, dit-il à Bonifassi, et ce que nous on t’a fait”.

Quand on pose en principe que la situation présente reproduit exactement la situation passée, il devient facile de faire de soi l'équivalent de l'esclave d'autrefois, et de ravalier l'autre au rang de Blanc esclavagiste. Et, partant de ce présupposé, justifier la violence de la manifestation comme une réponse légitime à la violence des “maîtres”. La logique est impeccable. Le problème est qu'elle se déploie au mépris des faits, à partir d'une donnée au départ erronée. Le fait que les deux rappeurs puissent s'exprimer librement devant des personnes qui auraient toutes les raisons de leur en vouloir, montre à elle seule que la situation n'a rien de comparable.

Ces derniers commentaires laissent transparaitre un parti pris de notre part. Il ne s'agit toutefois pas pour nous de jouer la production de SLĀV contre ceux qui s'y sont opposés. Le TNM et Robert Lepage ont survécu à cet événement. SLĀV, après modifications, a pu être représenté. Toutes les critiques sur ce spectacle demeurent possibles et il n'y a pas lieu de les empêcher. Ce qui nous importe, ce sont moins les protagonistes impliqués dans cette controverse que les conditions nécessaires au déploiement de la raison, déploiement qui ne peut avoir lieu que dans le dialogue, fut-il vigoureux. Le principe de raison que nous défendons repose sur quelques critères de base: une recherche de la justice, de la justesse et de la vérité qui implique le respect des faits, le maximum de précision dans la définition des concepts mis de l'avant (incluant leurs implications logiques autant que pratiques), l'ouverture à la discussion et la faculté de se remettre en question. Notre engagement intellectuel vise à protéger un monde intellectuel commun contre des assauts nourris par l'ignorance, la mauvaise foi, l'idéologie ou une conception du social qui n'envisagerait le dialogue que sous l'angle des rapports de force. Or, nous voyons depuis quelque temps se multiplier des épisodes de contestation qui, militantisme oblige, misent sur le chahut et l'intimidation, sans considération pour ce qui est juste et raisonnable. En sens inverse, une Marilou Craft, après ses interventions pourtant nuancées, a été l'objet de menaces et de messages haineux. Si nous engageons une lutte contre ces dérives, c'est dans la mesure où elles polarisent inutilement, ne laissant aucune place à une pensée nuancée, et qu'elles engendrent ainsi une confusion intellectuelle qui, en retour, entraîne et justifie du ressentiment et des actions malavisées qui éloignent la possibilité d'un monde commun.

L'homme est né libre, et partout il est dans les fers. Tel se croit le maître des autres, qui ne laisse pas d'être plus esclave qu'eux.” (Rousseau, *Du contrat social*)

Références

ANGENOT, Marc. **Dialogues de sourds**. Traité de rhétorique antilogique. Paris: Mille et une nuits, 2008.

BARRY, Amadou Sadjó. Art et équité raciale. **Le Devoir**, 4 juil. 2018. Disponible sur: <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/531642/art-et-equite-raciale>.

BRONNER, Gérald. **Déchéance de la rationalité**. Paris: Grasset, 2019.

BRONNER, Gérald. La défense de la rationalité est la grande aventure intellectuelle de notre temps. Entretien accordé à Claire Chartier. **L'Express**, 20 avr. 2019. Disponible sur: https://www.lexpress.fr/actualite/societe/la-defense-de-la-rationalite-est-la-grande-aventure-intellectuelle-de-notre-temps_2073044.html?fbclid=IwAR1zeM07wll5J-G1NCHCPrTZ6rWoEnFYdFX7tq3j8_2b61kVAoohDLcmXGU.

COUTURE, Philippe. SLĀV: un continent construit sur l'oppression. Montréal, **Voir**, 13 juin 2018. Disponible sur: <https://voir.ca/scene/2018/06/13/slav-un-continent-construit-sur-loppression/>

DUNLEVY, T'Cha. SLAV, Whose songs are these to sing? **Opinion**, Montreal Gazette, 30 nov. 2017. Disponible sur: <https://montrealgazette.com/entertainment/opinion-slav-whose-songs-are-these-to-sing>.

GOLDNADEL, Gilles-William. **Les Martyrocrates**. Dérives et impostures de l'idéologie victimaire. Paris: Plon, 2004.

MALRAUX, André. Sur l'héritage culturel. Discours prononcé au secrétariat général élargi de l'Association internationale des écrivains pour la défense de la culture 1. **Commune**, Paris, n. 37, sept. 1936.

NICOLAS, Émilie. Pourquoi le spectacle SLĀV heurte-t-il des membres de la communauté noire? Entretien. **Radio-Canada**. Montréal, 27 juin 2018. Disponible sur: https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1109633/betty-bonifassi-robert-lepage-slav-emilie-nicolas-entrevue-appropriation-culturelle?fbclid=IwAR2ZYp3qHSO1BGjo_b_9PXVAYHeAAKbbUGkfhMSVByqDnWYR6MJx9GMqrNI.

REVEL, Jean-François. **La connaissance inutile**. Paris: Grasset, 1988.