

FICHE #4



JEUNES TEXTES
EN LIBERTÉ

Travailler à partir de récits situés : appropriation ou appréciation culturelle

Cette fiche s'adresse aux auteur·ices, aux équipes artistiques, aux programmeur·ices et aux médiateur·ices de théâtre qui travaillent à partir de récits, de témoignages ou de paroles issues de personnes ou de groupes situés, des récits qui ne sont pas directement issus de leur propre expérience. Elle vise à proposer des repères clairs et partagés pour penser les enjeux d'appropriation et d'appréciation culturelle dans les processus de création, sans produire de normes figées ni de réponses définitives.

Les termes d'appropriation et d'appréciation culturelle sont utilisés ici comme des repères de travail, non comme des positions théoriques arrêtées. Leur sens peut varier selon les contextes militants et universitaires, et ce document ne prétend pas trancher les débats et les désaccords qui les traversent.

Quelques repères pour les pratiques artistiques

Les questions d'appropriation culturelle ne relèvent pas uniquement de l'intention des artistes ou des institutions. **Elles se mesurent avant tout à leurs effets.** Il y a **appropriation culturelle** lorsque des récits, des esthétiques ou des paroles issus de groupes minorisés sont mobilisés sans prise en compte des rapports de pouvoir, sans reconnaissance explicite des sources, sans redistribution symbolique ou matérielle, et souvent dans une logique de capitalisation, qu'elle soit économique, institutionnelle ou symbolique. L'**appréciation culturelle** suppose au contraire une démarche située, consciente et relationnelle, attentive aux conditions de production et aux conséquences des choix artistiques.

Dans les pratiques artistiques et culturelles, il est généralement préférable de **tendre vers une logique d'appréciation culturelle.** Celle-ci permet de sécuriser les démarches, de renforcer la qualité des collaborations et de créer des conditions de travail plus claires pour l'ensemble des parties prenantes. **Elle ne limite pas la création, mais en soutient la responsabilité et la cohérence.**

Les questions liées à l'appropriation et à l'appréciation culturelle se posent principalement **à partir des effets produits par un projet, plutôt qu'à partir des intentions qui le motivent.** Elles invitent à s'interroger sur la manière dont des récits, des références ou des paroles sont utilisés, contextualisés et transmis, ainsi que sur les conditions dans lesquelles ils circulent. Cette attention permet d'anticiper des malentendus, des incompréhensions ou des tensions, et de renforcer la qualité des démarches artistiques.

Les contextes de production jouent un rôle important dans ces questions. Les rapports d'échelle sont déterminants. Une institution, une grande structure ou un acteur disposant de moyens importants n'engage pas les mêmes responsabilités qu'un projet émergent ou fragile. De la

même manière, certaines pratiques peuvent exister au sein même des groupes minorisés sans produire les mêmes effets que lorsqu'elles sont reprises par des structures dominantes. La justice ne repose pas sur une égalité abstraite, mais sur la **reconnaissance des asymétries.**

Faire appel à des personnes concernées, ressources, à des chercheur·euse·s, à des dramaturges ou à des interlocuteur·ices ayant une connaissance spécifique d'un sujet peut constituer un appui précieux. À l'image du recours à un·e spécialiste en médecine, cette démarche n'enlève rien à l'unicité d'un projet artistique, mais en renforce la précision, la justesse et la responsabilité.

Cette Fiche s'est construite à partir de discussions et propositions pensées le 21 Novembre 2025 lors de la Journée professionnelle au Théâtre de la Tête Noire à Saran. Vous y trouverez des questionnements et des propositions concrètes.



Écriture, mise en scène et regards situés

Lorsque des auteurices ou des équipes artistiques travaillent sur des récits qui ne sont pas directement issus de leur propre expérience, un premier repère consiste à **clarifier le point de vue adopté**. D'où parle-t-on, avec quels angles morts, et avec quelles projections. Cette démarche ne vise pas à censurer la création, mais à **la situer**. La dramaturgie peut alors devenir un outil puissant pour rendre visible un point de vue, déplacer les imaginaires et éviter de naturaliser un regard dominant.

Penser l'altérité implique de ne pas réduire un personnage ou un récit à une fonction illustrative ou à un sujet. Un personnage racisé, comme toute figure dramatique, est un **être complexe**, traversé par des contradictions, des désirs et des affectss. Travailler l'altérité, c'est chercher la relation et l'empathie, sans nier les différences ni les rapports de domination.

Les temps de relecture, d'échange et d'accompagnement dramaturgique constituent des outils importants. **Multiplier les regards permet d'identifier des zones d'incompréhension, de repérer des biais, des stéréotypes** ou des éléments à préciser, et de renforcer la cohérence du projet. Ces échanges s'inscrivent dans une logique de dialogue professionnel et d'amélioration continue des pratiques. Le droit à l'erreur existe, à condition qu'il s'accompagne d'humilité, d'écoute et de réparation lorsque cela s'avère nécessaire.

Du point de vue de la mise en scène, travailler sur des textes ou des récits historiquement et politiquement situés suppose de clarifier le cadre du projet. S'agit-il d'une commande ou d'un désir personnel ? Pourquoi ce sujet aujourd'hui, et quel regard est porté ? Revendiquer un regard situé permet d'éviter l'illusion d'une neutralité qui n'existe pas. Ce travail implique de s'entourer de ressources, et de partager ces savoirs avec l'ensemble de l'équipe. La constitution de l'équipe artistique, technique et administrative, ainsi que les **choix de distribution**, doivent être interrogés avec attention, notamment lorsque certaines représentations restent rares sur les scènes contemporaines.

Ateliers, témoignages et transformation artistique

Lorsque des projets artistiques reposent sur des ateliers ou des temps de rencontre avec des personnes invitées à partager leur parole, la clarté du cadre est essentielle. Il est important de pouvoir **expliquer les objectifs du projet, les formes qu'il prendra et les usages envisagés des paroles recueillies**. Cette transparence permet aux participant·es de décider de leur engagement en connaissance de cause.

Concrètement, cela suppose de pouvoir répondre, avant le début des ateliers, à des questions telles que : *Avons-nous formulé par écrit ce qui sera fait des paroles recueillies ? Les participant-es ont-ils eu accès à cette formulation avant de s'engager ? Savent-ils sous quelle forme leurs paroles pourront apparaître — texte, plateau, enregistrement — et à quel public ?*

La préparation des ateliers implique de prendre en compte le contexte dans lequel ils se déroulent. Le lieu, le territoire, les partenaires locaux, ainsi que les compétences des artistes et des médiateur·ices mobilisé·es participent à la qualité de la démarche. L'éthique ne repose pas sur la seule bonne volonté, mais sur des **cadres explicites, partagés et révisables**. Cela peut se traduire par des questions pratiques en amont : *Qui, dans l'équipe, a une expérience de la médiation dans ce type de contexte ? Avons-nous consulté des acteur·ices du territoire avant de concevoir le dispositif ? Le cadre prévu a-t-il été soumis à un regard extérieur ?*

Pendant les ateliers, **l'attention porte sur les conditions de participation et la relation**. La circulation de la parole, le respect des rythmes et la possibilité réelle de se retirer doivent être garantis. La participation ne peut jamais être une obligation implicite. Le rôle des médiateur·ices est essentiel pour éviter les postures surplombantes et réguler les dynamiques de groupe. Des questions utiles en cours de processus : *La personne qui facilite dispose-t-elle de moyens réels pour réguler les déséquilibres ? A-t-on prévu un espace où les participant-es peuvent exprimer un inconfort sans que cela compromette leur participation ?*

La transformation artistique des témoignages doit rester lisible. Lorsque des paroles sont réécrites, montées ou fictionnalisées, il est important de **pouvoir expliciter ce qui est conservé, déplacé ou retiré**. La tension entre exigence esthétique et responsabilité éthique fait partie intégrante du travail et doit être assumée.

Évaluer et prolonger les démarches

L'évaluation d'un projet ne peut se limiter à sa réussite artistique ou institutionnelle. Elle suppose de s'interroger sur ce que les participant-es retirent réellement du processus, sur ce que le projet leur apporte ou leur enlève, et sur la manière dont **une réciprocité a été pensée**.

Évaluer collectivement, c'est aussi interroger le processus lui-même. Les tensions ont-elles pu être nommées ? Les désaccords ont-ils trouvé un espace d'expression ? Les cadres institutionnels ont-ils été questionnés ou simplement appliqués ? Ces éléments permettent de mesurer le degré d'engagement réel du projet.

La question de la reconnaissance — symbolique et matérielle — des personnes dont les récits sont mobilisés mérite d'être posée explicitement, et non laissée dans le flou. Ce flou n'est pas une neutralité, c'est un choix dont les institutions profitent souvent sans le nommer. Il est utile de distinguer trois niveaux : **la reconnaissance symbolique** (crédit, mention dans les programmes, association au projet public) ; **la reconnaissance matérielle** (rémunération, droits, intéressement aux recettes) ; et **la question de qui décide de ces modalités**, et à quel moment du processus.

Certaines structures formalisent ces engagements **dès l'amont**, par exemple via des conventions de participation qui précisent les usages envisagés et les contreparties prévues. Ce n'est pas une norme universelle, mais une pratique qui rend les engagements lisibles pour toutes les parties.

Des projets bien intentionnés et soigneusement préparés peuvent néanmoins produire des effets négatifs, blesser des personnes ou extraire sans redistribuer. Nommer cette possibilité n'invalide pas le travail : cela permet de prévoir des espaces où ces effets peuvent être dit, entendus et pris en charge. Se pose également **la question du retrait** après coup : si une personne souhaite que sa parole ne soit plus diffusée — une fois le spectacle créé, voire primé — les marges de manœuvre sont souvent étroites. Anticiper cette possibilité dès la conception du projet, et prévoir des modalités concrètes de réponse, fait partie du cadre éthique.

Enfin, **penser les suites du projet** fait partie intégrante du travail. Informer les participant-es, maintenir un lien, partager les résultats et reconnaître les contributions permet de prolonger la relation au-delà du temps de la création et de renforcer la confiance entre les artistes, les structures et les personnes impliquées.

La réception fait partie du même mouvement. Qui est dans le public, comment le projet est présenté, ce que la médiation dit ou ne dit pas de sa genèse — ces choix prolongent ceux de la création et appellent la même attention. Être situé pour être juste n'est pas une posture d'entrée de jeu : c'est un engagement qui traverse l'ensemble du processus, de la conception à la salle, et qui se construit dans la durée.

Quelques ressources :

- **CQT** Conseil québécois du théâtre : Réfléchir et agir ensemble sur l'appropriation culturelle <https://appropriation.cqt.ca/>
- **La Boussole d'autoréflexion** : <https://appropriation.cqt.ca/boussole-parcours-dautoreflexion/ntrenationaldulivre.fr>
- ***L'appropriation culturelle : Histoire, domination et création : aux origines d'un pillage occidental*** de Khémaïs Ben Lakhdar Rezgui aux éditions Stock (2024)
- ***L'appropriation culturelle*** de Rodney Williams aux Editions Anacaona / Epoca (2020)

Cette fiche a été rédigée et mise en page par JTL.

Jeunes textes en liberté est une association
soutenue par le Ministère de la Culture.

www.jeunestextesenliberte.fr