

Du théâtre pour rendre compte de l'expérience plurielle des jeunes des quartiers populaires

Marie-Hélène Bacqué, professeure émérite, Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement (LAVUE), université Paris-Nanterre et **Jeanne Demoulin**, maîtresse de conférences, Centre de recherche en éducation et formation (CREF), université Paris Nanterre.

Qu'est-ce qu'être jeune dans un quartier populaire ? À quelle expérience sociale, urbaine, familiale, à quelles visions de sa place dans la société et dans le territoire cela renvoie-t-il ? Comment dépasser les images caricaturales homogénéisantes dont les jeunes de ces quartiers font l'objet ? Pendant quatre ans, l'équipe de recherche Pop-Part constituée d'une quinzaine de chercheur·es, d'une dizaine de professionnel·les de la jeunesse, d'une centaine de jeunes habitant·es de quartiers populaires franciliens ont conduit une recherche participative visant à répondre à ces questions. Cette recherche participative a débouché sur la publication d'un ouvrage et d'un site Internet, mais aussi d'une pièce de théâtre. Nous proposons ici de revenir sur cette expérience théâtrale comme forme de restitution et d'interprétation d'un travail scientifique, comme relais de la parole des jeunes, et outil de mise en débat.

Les liens entre recherche et théâtre ne sont pas nouveaux et ils empruntent des chemins variés. Des ouvrages scientifiques ont ainsi pu faire l'objet d'adaptations théâtrales, comme celle des *Héritiers* de Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron dans les années 1960 (Théâtre de l'Aquarium, 1968), ou plus récemment *La misère du monde* (Alice Vannier, *En réalités*, 2018) ou *La France des Belhoumi* de Stéphane Beaud (Dominique Lurcel, *Passeports pour la liberté*, 2021). Les chercheur·es utilisent aussi parfois directement l'écriture théâtrale comme mode d'écriture. Ainsi, l'anthropologue Fabienne Wateau a publié la pièce *On ne badine pas avec le progrès. Barrage et village déplacé au Portugal*, conçue comme une « mise en fiction du vrai et du vécu [qui vise à servir] une idée majeure, laisser la parole aux gens¹ ». Le théâtre est également mobilisé dans des

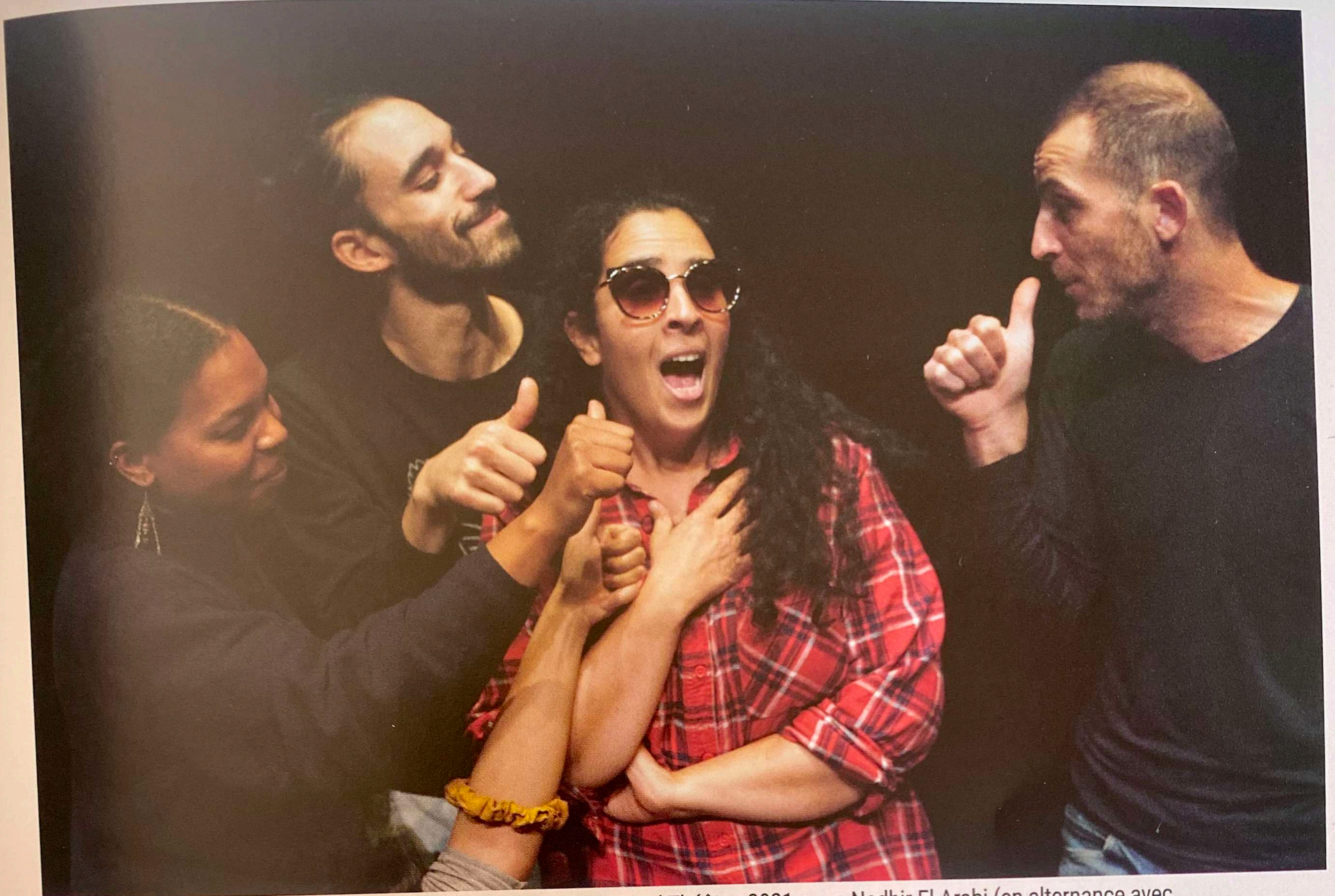
formes de recherche-crédation, qui associent dans un même mouvement production scientifique et production artistique. Il devient alors une méthode de recherche, qui poursuit l'objectif de « faire avec » les personnes directement concernées par le sujet. Il s'inscrit dans une perspective de conscientisation ou d'émancipation, dans la lignée de traditions théâtrales spécifiques comme celle du théâtre de l'opprimé. Lisa Landrin, par exemple, pratique le « théâtre déclencheur » en géographie, « une pratique artistique qui permet d'objectiver et de transformer des contraintes sociales par la médiation de la scène² ».

L'expérience de la pièce *Vivaces* créée par la compagnie Kygel Théâtre³ se situe à la croisée de ces trois modes de relation entre théâtre et recherche. La pièce avait initialement été conçue pour être jouée une seule fois, à l'occasion du colloque de clôture de la recherche Pop-Part, en novembre 2021. Pensée comme une manière de restituer les résultats aux participant·es à la recherche et aux scientifiques et professionnel·les convié·es pour en discuter les résultats, elle devait s'adresser à un public plus large que le lectorat réduit des articles scientifiques, et surtout aux principaux et principales concerné·es. La pièce met en scène une sélection de textes (des paroles ou des écrits de jeunes, ponctuellement de professionnel·les de la jeunesse) publiés dans l'ouvrage collectif. De ce point de vue, il s'agit bien de l'adaptation théâtrale d'une recherche. Mais, contrairement au travail de Fabienne Wateau cité plus haut, le choix et l'agencement des textes ont été confiés à une dramaturge, puis mis en scène par un professionnel. L'objectif initial a été débordé par la force de la pièce qui a trouvé un public dans des quartiers populaires, parmi leurs habitant·es et les professionnel·les qui y travaillent. Une trentaine de représentations ont eu lieu, dans des conditions de jeu parfois difficiles pour les acteurs et actrices, mais se situant dans la tradition d'un théâtre qui « va vers » et endosse une perspective de conscientisation. Les représentations sont toujours suivies d'un bord de plateau avec les acteurs, le

1. Fabienne Wateau, *On ne badine pas avec le progrès. Barrage et village déplacé au Portugal*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2016, pp. 11-12.

2. Lise Landrin, « Déclencher, représenter, restituer : le théâtre comme méthode géographique », in *Cybergeo: European Journal of Geography*, 2019. Url : <https://doi.org/10.4000/cybergeo.33530>.

3. La captation de la pièce est disponible sur le site de la recherche. Url : <https://jeunesdequartier.fr/articles/vivaces-captation-complexe>.



► Image de la pièce de théâtre *Vivaces*, créée par la compagnie Kygel Théâtre, 2021, avec Nadhir El Arabi (en alternance avec Daouda Keita), Corentin Étienne, Yasmina Ghemzi, Aïda Hamri et Hanifa Lenclume.
© Nina Munn.

metteur en scène, des chercheurs et parfois des jeunes de la recherche. De ce point de vue, le théâtre prolonge, réactive, et fait recherche. Ces spécificités sont liées à la nature même de la recherche Pop-Part.

Les réflexions que nous proposons reposent sur le travail réflexif conduit par les deux autrices de cet article, qui ont codirigé la recherche Pop-Part, l'observation de la trentaine de représentations et des bords de plateau qui ont suivi, des entretiens avec les acteurs et actrices, le metteur en scène et la dramaturge.

Pop-Part, une recherche polyphonique

Pop-Part est une recherche participative sur les pratiques et les représentations des jeunes de quartiers populaires en Île-de-France qui a été conduite entre 2017 et 2022⁴. L'un des objectifs de la

4. Elle a été financée par l'Agence nationale de la recherche (AAPG 2017) et par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada via le projet Tryspaces.

recherche était de déconstruire la catégorie « jeunes de quartiers » et les images stéréotypées et stigmatisantes dont ces jeunes font l'objet, pour, au contraire, en montrer la diversité. Nous avons pour cela choisi de mener une recherche participative, afin d'associer les premier·es concerné·es à la construction des données, à leur analyse et à la production des résultats. Nous étions également portés par un objectif de démocratisation de la recherche et d'émancipation par la recherche.

Nous avons alors déployé une méthode participative en plusieurs temps. Le premier a été la constitution d'un collectif de recherche (chercheur·es, professionnel·les de la jeunesse et jeunes) dans chacun des dix quartiers ou villes en Île-de-France. Ensuite, des ateliers ont été organisés sur chaque territoire, au cours desquels nous avons mobilisé des techniques classiques de la recherche en sciences sociales et des outils issus de l'éducation populaire. Des entretiens semi-directifs

avec les jeunes ont été réalisés à l'issue de ces ateliers. Puis nous avons réuni l'ensemble des jeunes pour un week-end de travail afin de partager les analyses et de monter en généralité. À la demande des jeunes, un deuxième week-end a suivi, pour continuer à échanger et écrire des textes qui rendent compte des résultats. Ce travail a été formalisé par un ouvrage collectif, *Jeunes de quartier. Le pouvoir des mots*⁵, qui prend la forme d'un abécédaire, dans lequel figurent des textes des participant·es (jeunes, professionnel·les et chercheur·es), et par un site Internet⁶ sur lequel sont disponibles l'ensemble des productions de la recherche. Le livre comme le site ont été pensés pour rendre compte du caractère polyphonique de la recherche, qui donne une place à chacun de ses auteur·ices, sans les hiérarchiser. Nous cherchions ici à garder la diversité des points de vue et des expériences, à les confronter, tout en dégagant du sens et des analyses communes.

Nullement prévue dans le projet initial, l'idée de la réalisation d'une pièce de théâtre a germé au moment de préparer le colloque de clôture de la recherche. Le souci de donner aux jeunes toute leur place durant ce colloque avait conduit à imaginer que certains d'entre eux et elles pourraient concevoir, mettre en scène et interpréter des textes de l'abécédaire, accompagnés dans cette démarche par un ou plusieurs professionnel·les. Nous avons programmé des ateliers animés par le Kygel Théâtre, un collectif expérimenté dans la production collective mais aussi dans l'animation d'ateliers de théâtre. Mais la crise sanitaire a empêché l'organisation de ces ateliers. Nous avons cependant gardé l'idée d'une pièce de théâtre, car c'était là aussi une manière de donner une autre vie à ces résultats, en les laissant être interprétés au sens théâtral du terme, par des comédiens qui les donnent à voir et à entendre autrement, notamment en faisant appel à l'émotion.

De la recherche au théâtre : la collaboration avec des acteurs du champ théâtral

Pour cela, nous ne nous sommes pas adressés à n'importe quels acteurs du champ théâtral. Nous avons travaillé avec des professionnel·les

engagé·es, qui participent du « monde de l'action théâtrale » tels qu'étudiés par Francesca Quercia : situés « au croisement entre différents univers : les champs politique et du théâtre professionnel, l'espace des mouvements sociaux et celui de l'animation socioculturelle⁷ », ils et elles articulent « une démarche d'engagement » social et une démarche « de professionnalisation » artistique⁸.

Le Kygel Théâtre est une compagnie qui s'est constituée dans une ville banlieue, dans une approche pédagogique et sociale du théâtre. La compagnie travaillait au départ plutôt avec des classes moyennes à Sevran (93), puis a changé d'orientation avec la paupérisation de la ville et les révoltes de 2005 qui ont constitué un « décliv » pour travailler « dans les quartiers, au plus proche des quartiers populaires », comme nous le racontent en entretien les directeurs de la compagnie, Karim Yazı et Guy Lafrance. Ces derniers sont autant intéressés par la question du travail social et politique que permet le théâtre que par celle de l'œuvre artistique. Ils produisent un théâtre sur la banlieue, engagé dans la banlieue, destiné d'abord aux habitants de ces territoires, aux personnes qui y travaillent ou s'y engagent. Ils défendent un théâtre engagé socialement, avec une mission d'émancipation. Leurs objectifs rejoignent ainsi ceux de la recherche Pop-Part, et les questions qu'ils se posent sont fortement articulées aux nôtres. La compagnie pratique aussi la médiation culturelle : ateliers de théâtre avec des jeunes, pièces montées à partir de paroles d'habitant·es, documentaires, suivi de la caravane de la discrimination en Seine-Saint-Denis, parcours sonores dans des quartiers populaires⁹.

Karim Yazı et Guy Lafrance travaillent avec une dramaturge, Héloïse Desrivières, qui démontre une sensibilité sociale forte et un attachement au théâtre comme voie d'émancipation. Elle est née et a grandi en banlieue. « L'imaginaire collectif qui est véhiculé [dans les textes de la recherche], c'est le mien », explique-t-elle en entretien. Elle raconte

5. Marie-Hélène Bacqué, Jeanne Demoulin, Collectif Pop-Part (dir.), *Jeunes de quartier. Le pouvoir des mots*, Caen, C&F éd., 2021.

6. Url : Jeunesdequartier.fr.

7. Francesca Quercia, *Les mondes de l'action théâtrale. Une comparaison dans les quartiers populaires en France et en Italie*, Paris, Dalloz, 2020, p. 3.

8. *Ibid.*, p. 511.

9. Le dernier « parcours sonore » en date a été réalisé en 2024 dans le prolongement de la recherche Pop-Part dans le quartier « Basilique » de Saint-Denis (93).



avoir été « motivée » par ce projet du fait du « lien avec la recherche », s'étant elle-même « longtemps posé la question d'être chercheuse ».

Les cinq acteur·ices professionnels qui jouent la pièce partagent des caractéristiques sociales, des trajectoires et des origines qui résonnent avec celles des jeunes de la recherche. Ils et elles incarnent physiquement les jeunes de quartiers populaires : ils et elles sont tous relativement jeunes et quatre sont racisé·es. Par ailleurs, quatre acteurs sur cinq ont grandi en banlieue. Tous se sentent fortement concernés par le texte qu'ils et elles jouent. Comme l'exprime une actrice : « Quand Karim m'a proposé [ce projet], j'ai dit oui tout de suite, parce que ce sont des sujets qui me touchent. J'ai grandi en banlieue parisienne, je me rends compte des difficultés qu'on a, qu'on vit au quotidien, plus je me renseigne, plus je lis, plus je me rends compte des discriminations, des problèmes de société qu'on peut traverser, parce que je suis moi-même une femme [racisée]. Donc c'est la raison pour laquelle j'aime énormément cette pièce. » Ces comédien·nes défendent un théâtre qui, comme l'explique l'une des actrices en entretien, « parle des problématiques des gens

► Image de la pièce de théâtre *Vivaces*, créée par la compagnie Kygel Théâtre, 2021.

© Nina Munn.

pour les gens et avec les gens », qui « porte sur scène une parole qui est peu entendue ».

Comme le souligne le metteur en scène en entretien, il s'agit pour les professionnel·les avant tout d'un travail de théâtre, mais pas à partir de n'importe quel texte, et dans une relation particulière à ses auteur·ices devant lesquelles elle a été jouée la première fois. Cette relation pose plus que dans d'autres contextes la question de la fidélité au texte et de la façon dont on l'endosse et le fait vivre. L'écriture, la mise en scène de cette pièce et son incarnation sur scène représentent autant d'étapes d'interprétation du texte. Le titre, « *Vivaces* », la dramaturgie, la scénographie et la mise en scène ont été entièrement créés par la troupe. Comment s'est faite cette ré-écriture et qu'a-t-elle apporté ?

Un travail de théâtre : entre sélection, fidélité et interprétation

La pièce est composée d'extraits de l'ouvrage de la recherche, qui constituent l'essentiel du texte, complétés d'interludes écrits par la dramaturge. Le

travail de la dramaturge procède ainsi de choix qui renvoient à ses propres visions des enjeux de cette pièce. Elle témoigne ainsi : « Avec Karim, on avait ciblé des choses qui nous paraissaient importantes, des points qu'on voulait montrer. [...] On ne pouvait pas passer à côté de "religion", "discrimination", "violence", "quartier". Pas parce que c'est pour moi l'identité réelle [des quartiers] mais parce que c'est par là qu'on commence à en parler socialement, je ne voulais pas qu'on se dise ça n'a pas été traité. » Son propre parcours a joué dans ce travail : « J'ai essayé de m'écouter moi comme fille de cité, avec mes compétences de dramaturgie, de me dire : qu'est-ce que j'aurais envie qu'on voie ? Les choix différents, voile, pas voile, tout ça. J'avais envie de poser des questions [...]. Je n'avais pas de souci à des cohabitations de vérité complètement incompatibles. » Elle a, dans le même temps, souhaité rester fidèle à l'ouvrage et au travail de recherche : « Ce sont des points de vue avec lesquels je ne suis pas forcément d'accord, mais je sais que c'est important pour plein de gens, et donc si je ne l'avais pas mis, je me serais sentie en train de manipuler quelque chose. »

S'inscrivant dans l'esprit de la recherche, la dramaturge a ainsi souhaité « faire entendre des points de vue contradictoires » et « créer par le collage, la succession, remettre un peu de possibles troubles ». Elle a ainsi imaginé la pièce comme un « kaléidoscope », ce qui résonnait avec notre notion de « polyphonie », pour « mettre en valeur, en relief », pour « être au service de cette parole sans la juger » : « Le premier objectif était de rendre entendables les choses pour les jeunes de la recherche et au-delà. »

La pièce représente dès lors une interprétation de la recherche et de ses résultats qui, tout en revendiquant une fidélité, échappe aux chercheur-es. Cette perte de contrôle a fait l'objet de discussions entre chercheur-es lors d'une lecture commune de la première proposition de la dramaturge, attestant des inquiétudes concernant la liberté de réinterprétation laissée à la troupe. Certains chercheur-es, en raison de leur habitus professionnel valorisant l'analyse, ont eu également des difficultés à comprendre la logique de la dramaturgie, ces « collages », à entrer dans un autre type d'expression laissant place aux émotions. Les échanges rendaient compte de la peur du dessaisissement et de la crainte que la

pièce transmette un message non conforme aux intentions de la recherche, à sa démarche, à ses résultats. L'expression des appréhensions et leur apprivoisement ont permis néanmoins de laisser la troupe opérer ses choix de textes, d'écriture théâtrale, de mise en scène et de jeu d'acteurs en vertu du fondement même du projet : proposer d'autres visions et d'autres points de vue sur la recherche.

Ainsi, certains thèmes prennent proportionnellement plus de place dans le texte de la pièce que dans le livre, comme celui de la religion, ou celui des violences policières. D'autres disparaissent comme celui des médias, ou du changement urbain. Le texte de la pièce donne un ensemble bien distinct de celui du livre, pour lequel nous avons réalisé un travail important en vue d'équilibrer la place laissée aux différents thèmes du point de vue de la taille, de la structuration des notices et de la mise en page.

La mise en scène représente un deuxième temps d'interprétation, selon une logique qu'exprime ici Guy Lafrance, le metteur en scène, dans un texte qu'il nous a adressé pour expliquer sa posture :

« J'ai pris Vivaces comme un travail artistique.

Que le public nomme la "chose" théâtre documentaire ou autre, ce n'est pas mon souci.

Certaines choses priment pour moi au-delà des mots, du propos et quelle que soit la forme théâtrale :

- Que le public ne doit pas s'ennuyer
- Que le public doit entendre ce qui est dit
- Que la parole dite par un acteur doit être soutenue par les quatre autres (collectif)
- Quelle émotion transmettre ? Comment l'accentuer par petites touches ?
- Quelle part d'ironie, de naïveté, de lucidité doit-on laisser transparaître sur le plateau ?
- Ô Qu'est-ce que les corps racontent ? »

Cette logique théâtrale contribue à mettre en lumière certains textes, à provoquer des émotions, des rires, de la colère. Les applaudissements viennent parfois interrompre la représentation. La tirade sur les violences policières ne manque jamais de marquer les spectateur-ices, d'autant plus lorsqu'elle résonne avec des événements récents. La guerre d'Algérie fait l'objet d'une emphase par le biais d'une mise en scène mobilisant des stroboscopes et des mouvements dansés très

heurtés des acteur-ices. L'incarnation des textes et l'expression orale des acteur-ices révèlent aussi des émotions et des doutes, que la lecture seule occulte en partie, et qui ont par ailleurs pu ou non être celles des auteur-ices des textes.

La mise en scène de l'interaction avec les chercheurs : l'ouverture d'une dimension réflexive

La pièce met en scène non seulement les résultats de la recherche mais la recherche elle-même. On y voit ainsi – de manière outrée, donc comique – l'ambivalence de celles et ceux qui interrogent et s'interrogent sur « les jeunes des quartiers populaires ». Des interludes de questions ponctuent ainsi la pièce et sont mobilisés pour passer d'un thème à l'autre.

« Et sinon vous dans votre cœur ? Est-ce que vous savez ce que c'est que l'amour ? Et la jeunesse, vous pourriez me donner une définition ? Est-ce que vous êtes jeunes ? Vous rêvez parfois ? Est-ce qu'on pourrait se rencontrer ? Quels sont vos projets ? Comment vous habitez l'espace ? Le quartier ? C'est comme ça que vous dites ? Ou vous dites la cité ? Est-ce que c'est un territoire pertinent d'identification ? Est-ce que votre quartier a une identité propre ? Vous venez d'où ? Vous vous sentez stigmatisé-es par votre origine géographique ? Est-ce que vous voyez le quartier comme un refuge ? Est-ce qu'il développe votre sentiment d'appartenance ? Vous avez l'impression d'appartenir au quartier ou que le quartier vous appartient ? Est-ce qu'il incarne vos racines ? Le terreau qui permet de se projeter ailleurs ? C'est quoi l'intime de votre géographie ? Votre territoire intérieur ? Est-ce que vous avez déjà dessiné une carte mentale ? Est-ce que pour vous la place est un espace à conquérir ? Est-ce qu'il faut se battre pour exister dans la cité ? C'est quoi votre rapport à la violence ? »

Ces questions apparaissent intrusives lorsqu'elles veulent être au plus près des pratiques des jeunes, décalées lorsqu'elles sont trop théoriques et normatives. C'est ainsi qu'une scène donne à voir une jeune mitraillée de questions auxquelles elle n'a pas le temps de répondre. La pièce n'évite pas non plus de rappeler que ceux qui interrogent n'appartiennent pas aux mêmes milieux sociaux que les jeunes, comme lorsque les questions posées le sont sur un ton ampoulé par des « mondains » esquissant des pas de danse sur

un air de musique savante. Le discours sur la symétrie des positions à laquelle aspire la recherche participative est ainsi moqué, ce qui n'a pas manqué de déranger certains chercheur-es, d'autres au contraire y ont vu une mise en scène de leurs questionnements.

Si les chercheur-es se sont immédiatement reconnu-es, ou ont en tout cas pensé que c'étaient eux qui étaient représenté-es, la dramaturge a écrit le texte en pensant plus généralement à toutes les personnes qui viennent interroger les jeunes avec des questions stéréotypées, mais aussi au fait que « *les cités sont des espaces de questions, pas de réponses ; tout le monde a des questions sur tout* ». Dans ce chœur, il y a pour elle « *quelque chose de l'ordre de la rumeur* », qui met aussi en évidence le fait que « *tout le monde a quelque chose à dire sur les banlieues* ». Le metteur en scène y a vu pour sa part des journalistes et a été surpris que les chercheur-es se projettent dans ce rôle. Ces scènes donnent lieu à des interprétations diverses du public. Elles ouvrent un espace flou d'interprétation et, dans tous les cas, interrogent sur le regard porté sur les jeunes des quartiers populaires. Ce sont aussi des moments où le public rit ; elles introduisent des espaces de respiration, de détente entre des sujets difficiles.

L'émotion par l'incarnation

Les acteur-ices incarnent les jeunes de banlieue par leur jeu, mais aussi parce qu'ils et elles leur ressemblent du point de vue de l'âge et de la diversité de leurs origines. Le public imagine souvent que les acteur-ices sont des jeunes de la recherche et la confusion est levée lors des débats à la fin de la représentation. La dramaturge avait bien en tête cette homologie : les acteur-ices sont « *tous comme moi, issus de quartiers sensibles, ça me fait plaisir, il y a une jubilation à jouer avec ça [...] que des acteurs issus de la diversité puissent dire à la salle : "Vous vous sentez discriminés ?", ça me fait un peu plaisir quand même* ».

Lorsque la pièce a été jouée lors de la journée de clôture de la recherche, elle a suscité une forte adhésion chez les participant-es de la recherche, alimentée en partie par l'émotion ressentie en entendant ses propres mots repris sur scène et, au-delà, par la justesse des textes et de leur interprétation. Ces émotions ont été ressenties par les acteur-ices, et ont fait naître ou ont conforté un

engagement fort de leur part dans cette pièce. L'un des acteurs raconte ainsi : « *Le jour de la première, je joue un des textes, c'est son texte [celui de l'un des professionnels ayant participé à la recherche]. Je ne savais pas qu'il était là, à la première. [...]. Et là, j'ai encore des frissons d'en parler. [...] Je suis allé le voir [...], je lui ai dit : "Excuse-moi... C'est toi ?" Et là, j'ai encore des larmes dans les yeux, j'ai trouvé ça très fort, on s'est pris dans les bras, je lui ai dit : "Ton texte il est puissant, ça fait vraiment du bien de le jouer." Et lui m'a dit : "Bah de l'avoir écouté ça a été un truc de fou, merci d'avoir fait ça."* » Cet engagement est renouvelé à chaque représentation par les échanges avec le public, ce sur quoi insistent les acteur·ices : « *Les professionnels, les jeunes se sentent estimés et reconnus dans ce travail, ça se sent, on se nourrit de cela* », explique l'une d'entre eux. Comme la dramaturge, les acteur·ices décrivent ainsi une relation particulière avec ce texte. Lors des entretiens réalisés après une dizaine de représentations, elles et ils disent se sentir investi·es d'une « *mission* », d'une « *responsabilité* », et parlent de leur « *fierté* » de jouer ce texte. Au fil des représentations, leur jeu s'est accentué, l'engagement émotionnel s'est fait plus fort ; ils et elles ont fait mûrir le texte.

La mise en théâtre permet ainsi de ne plus s'adresser « *seulement à l'entendement du spectateur mais tâche de gagner d'autres parts de son cerveau*¹⁰ ». Comme l'avance Gérard Noirielle¹¹, le théâtre a la faculté de stimuler une « *intelligence sensible* ». Les discussions de bord de plateau qui suivent les représentations, les réactions en cours de représentations, les silences, les rires, montrent à quel point le théâtre offre au spectateur la possibilité de se projeter dans des personnages, mais aussi de se sentir en décalage, de trouver le tableau incomplet, et donc de s'interroger, d'avoir envie de partager. Les spectateurs font chaque fois part de leur émotion et racontent comment les propos les ont touchés personnellement. Cela permet de partager des expériences, de réfléchir aux questions que pose la pièce et que se posent plus généralement les spectateurs. Le travail

théâtral ne se résume ainsi pas à la diffusion de résultats de recherche, il les fait vivre et prolonge les questionnements.

Au-delà de cette faculté de stimuler une « *intelligence sensible* », on peut avancer que la mise en théâtre de la recherche a constitué une nouvelle étape de cette recherche participative en faisant penser les spectateur·trices mais aussi le collectif de recherche par le pas de côté, l'émotion et parfois le dérangement. De ce point de vue, la discussion qui suit chaque représentation fait partie du spectacle.

Conclusion

Cette collaboration recherche-théâtre a contribué à donner une visibilité à la jeunesse des banlieues populaires dans sa diversité, aux questions qui la traversent, aux engagements et projets d'avenir qui la mobilise. Elle a amené le théâtre et la recherche dans les quartiers populaires. Ainsi, dans plusieurs villes où *Vivaces* a été jouée, des jeunes et professionnel·les de la jeunesse souhaitent s'engager dans une démarche similaire pour réfléchir ensemble et donner à voir leurs réflexions.

Pour autant, la spécificité de cette forme théâtrale semble rendre difficile (voire impossible) l'accès aux lieux traditionnels de la culture. Sur les dix villes de la recherche Pop-Part, trois offrent des scènes nationales qui ont toutes été démarchées, de même que d'autres scènes moins prestigieuses, sans succès. La pièce tourne par des réseaux de professionnel·les de la politique de la ville, de professionnel·les du « *social* », et des « *quartiers* ». Est-il dès lors, comme l'avance Francesca Quercia¹², impossible de concilier entre elles les trois dimensions que sont le discours engagé, la participation effective des populations dominées et la reconnaissance artistique ? La mise en visibilité de la jeunesse des quartiers populaires peut-elle dépasser les frontières des quartiers populaires ? ■

10. Jean-François Peyret, « Le théâtre et la recherche scientifique. Entretien », in *Hermès, La Revue*, n° 72, 2015, pp. 139-142. Url : <https://doi.org/10.3917/herm.072.0139>.

11. Gérard Noirielle, *Histoire, théâtre et politique*, Marseille, Agone, 2009.

12. Francesca Quercia, *op. cit.*, p. 513.