



**HAL**  
open science

# La notion d’empreinte civique : une approche renouvelée pour penser les relations entre lieux culturels et habitants d’un territoire?

Anne Hertzog, Elizabeth Auclair, Séverin Guillard

## ► To cite this version:

Anne Hertzog, Elizabeth Auclair, Séverin Guillard. La notion d’empreinte civique : une approche renouvelée pour penser les relations entre lieux culturels et habitants d’un territoire?. Le Manuscrit. L’empreinte des lieux culturels sur les territoires: observer, représenter, évaluer, 2023, 9782304055245. hal-04474561

**HAL Id: hal-04474561**

**<https://hal.science/hal-04474561>**

Submitted on 15 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **La notion d’empreinte civique : une approche renouvelée pour penser les relations entre lieux culturels et habitants d’un territoire ?**

Anne HERTZOG, Elizabeth AUCLAIR,  
CY Cergy Paris Université  
Severin GUILLARD,  
Université de Picardie Jules Verne

## **Introduction**

La notion d’« empreinte civique » a été travaillée dans le cadre d’une recherche-action engagée en 2018<sup>1</sup> par une équipe de géographes et les équipes de direction de deux scènes nationales soucieuses de renouveler l’approche de l’évaluation du théâtre public. L’équipe de recherche s’est approprié cette

---

1 La formulation est notamment amenée par Christophe Blandin-Estournet, alors directeur d’une des scènes nationales partenaires de la recherche-action, et discutée lors de la première rencontre de l’équipe en Juillet 2017.

formulation suggérée par le directeur d'une scène nationale et empruntée à Simon Brault, directeur du Conseil des arts du Canada<sup>2</sup>. En effet, elle a été jugée particulièrement pertinente pour repenser une question déjà ancienne, celle des *relations* entre lieux culturels et habitants d'un territoire. Au moment où la recherche débutait, il n'existait pas de définition préalable et stable sur laquelle s'appuyer pour penser « l'empreinte civique » des théâtres. Néanmoins, cette notion possédant une grande force d'évocation et semblant condenser un certain nombre de préoccupations des acteurs culturels, elle est devenue – comme nous l'avons qualifiée collectivement – un « concept-outil », c'est-à-dire une notion permettant l'élaboration d'un questionnement en train de se construire, plus qu'un cadre théorique fixé a priori.

Précisons d'emblée quelle interprétation nous avons proposée à partir de ce travail collectif : l'empreinte civique traduit les effets multidimensionnels (et réciproques) de la présence et de l'action d'une institution culturelle sur les habitants/acteurs d'un territoire. Elle vise à mesurer la manière dont ils se l'approprient et y interagissent, expérimentent et prennent part aux propositions artistiques, et à la façon dont ils font de ces dernières des leviers de transformation individuelle et sociale, de coopération ou de mobilisation collective. Elle explore aussi la façon dont habitants et acteurs impactent à leur tour les dynamiques de l'institution (artistiques, culturelles, organisationnelles, urbaines, etc.).

Évaluer l'empreinte civique d'un lieu culturel c'est donc chercher à évaluer la qualité des relations entre le lieu et les habitants d'un territoire. Plus précisément, c'est mettre à l'épreuve de l'observation et de l'enquête, voire de la mesure, les principes et les valeurs qui sous-tendent les projets des

---

2 Simon Brault est un acteur culturel influent au Canada, occupant la direction du Conseil des arts du Canada à partir de 2014. En 2019, il est nommé président de la Fédération internationale des conseils des arts et des agences culturelles.

institutions culturelles publiques : par exemple la question de l'hospitalité ou de l'émancipation, à la MC93, celle de l'appropriation ou des démarches collaboratives, à la Scène nationale de l'Essonne Agora-Desnos. Être des lieux de mobilisation collective/d'émancipation individuelle, des lieux d'interactions sociales et de sociabilités citadines, ancrés sur leur territoire, ouverts à toutes et à tous : ces valeurs constituent les référentiels du théâtre public aujourd'hui, à la croisée des injonctions politiques (cahiers des charges, labels, etc.) et convictions militantes des acteurs culturels. Et ce, alors même que nombre de recherches montrent la persistance des inégalités d'accès et de fréquentation des institutions culturelles et l'éloignement progressif du théâtre public des classes populaires depuis les années 1980 (Glas, 2023).

Dans ce chapitre, il s'agit d'abord de recontextualiser l'usage de la notion d'empreinte civique en rappelant les enjeux de la recherche-action. Il s'agit ensuite de revenir sur le contenu donné à la notion d'empreinte civique dans ce cadre. Enfin, la présentation de deux projets saisis au prisme de leur empreinte civique, permettra de revenir sur les questions posées et les méthodes d'enquête utilisées. Cette analyse<sup>3</sup> renvoie à l'une des manières d'évaluer l'empreinte civique parmi l'éventail des approches proposées dans le cadre de la recherche-action.

---

3 Cette partie du chapitre est une synthèse de l'étude menée par Séverin Guillard dans le cadre de la recherche-action (Guillard, 2019)

## **Recontextualiser l’usage de la notion d’empreinte civique : retour sur une recherche-action**

### *La recherche-action : origines et enjeux*

La recherche-action a été menée par le Laboratoire PLACES de CY Cergy Paris Université avec la MC93 et la Scène nationale de l’Essonne Agora-Desnos, institutions héritières des politiques de démocratisation culturelle mise en place en France depuis le gouvernement Malraux (Urfalino, 1996). Elle avait pour but de répondre à des questionnements que se posaient ces théâtres concernant l’évaluation des impacts de leurs actions et de leur ancrage dans le territoire. Suite à la nomination de nouvelles équipes de direction, respectivement en 2013 et 2015, ces théâtres avaient en effet mis en place une série d’initiatives pour adapter leur offre artistique et mieux impliquer les habitants dans les projets (inspirées de l’éducation populaire, notamment). En 2018, la notion « d’empreinte civique » semble alors correspondre à ce que les équipes de ces théâtres cherchaient à explorer et à évaluer, notamment par l’élaboration d’indicateurs qualitatifs. L’appel à la collaboration avec des géographes s’explique par l’importance donnée au territoire<sup>4</sup> dans leurs préoccupations : comment penser le territoire d’une institution culturelle, son ancrage, les effets de sa présence sur un territoire sur le plan urbain, social, citoyen, etc. ?

Au point de départ de cette recherche se trouve donc le constat que cette préoccupation est devenue centrale dans l’action de nombreuses institutions culturelles françaises, à la suite de différentes évolutions. La première est celle des politiques culturelles françaises : dans la continuité des politiques de démocratisation culturelle, les mouvements de déconcentration et de décentralisation entraînent

---

<sup>4</sup> Source <https://www.legifrance.gouv.fr/download/pdf/circ?id=40986>.

l'apparition d'un maillage d'institutions, qui doit participer à la diffusion d'une création artistique contemporaine adaptée à des contextes locaux diversifiés. Une deuxième évolution concerne le développement de réflexions autour du rôle que doivent jouer les artistes dans la vie sociale urbaine<sup>5</sup>. Présentes dès le début des politiques culturelles françaises, elles s'approfondissent par la suite avec l'émergence de nouveaux paradigmes comme la démocratie culturelle puis, plus récemment, les droits culturels (Fuchs et al., 2017a) et les projets artistiques et/ou culturels dits « de territoire » (Langeard, 2015). La relation au territoire est centrale dans le cahier des charges des lieux culturels labellisés. Celui des scènes nationales (2011) énonce ainsi : « la considération permanente portée au territoire donné et à sa population dans toutes leurs composantes particulières ». [...] Le territoire de la scène nationale est variable, et il est défini « en fonction de la taille et diversité des partenariats noués autour de chaque scène bénéficiant du label »<sup>6</sup>.

Outre des partenariats nombreux, les scènes nationales mettent en place des projets dans lesquelles implication habitante et ancrage territorial sont centraux, des projets dont les objectifs sont de susciter rencontres et interactions, et de « faire territoire » au-delà de « travailler sur ou avec » un territoire. Ainsi, *Faire Corps, des sensibilités à l'écoute des espaces de vie*, le projet porté par Cédric Fassenet pour les Scènes nationales du Jura est présenté en des termes qui insistent sur le lien, la solidarité et la rencontre :

---

5 Loin d'être limitées au cas français, ces discussions font écho à celles qui se tiennent dans d'autres pays (Rogers, 2012) : cela se retrouve notamment dans le monde anglophone avec le développement d'un *site-specific theatre*, où l'offre culturelle sort des murs de l'institution pour investir les espaces de la ville (Birch et Tompkins, 2012).

6 Source <https://www.scenes-nationales.fr/le-label>, consulté le 07/11/2022.

Faire Corps (...) vise à interconnecter les femmes et les hommes qui vivent, agissent et créent sur le territoire. Plus qu'un lieu de théâtre, de musique, de cirque, de danse... Les Scènes du Jura invitent à se rencontrer. FAIRE CORPS, c'est être solidaire, soutenir des initiatives, créer de la synergie et impulser une dynamique commune<sup>7</sup>.

Ces lieux développent ainsi des propositions artistiques et des dispositifs de création voulus à l'image du territoire, ou à l'échelle du territoire, reflétant certaines données sociales, expériences vécues ou caractéristiques paysagères à partir de la rencontre avec divers acteurs et habitants. Ces processus créatifs mêlant collecte, enquête et création dans un territoire s'inscrivent dans une conception des scènes nationales comme des « miroirs » de la société, et des lieux de débat et de discussion, des « safe place ». La notion de « cartographie sensible » du territoire est fréquemment mobilisée dans les discours associés à ces dispositifs souvent déployés sur un temps long. Les deux exemples de résidences d'artistes ci-dessous l'illustrent, l'une développée au sein des Scènes nationales du Jura<sup>8</sup>, l'autre portée par l'Empreinte-Scène Nationale Brive-Tulle<sup>9</sup> :

À partir des témoignages, [le collectif] crée donc une forme théâtrale, parce qu'à la base c'est ça leur projet, pour donner une image, une empreinte de ce qu'ils ont senti sur un territoire donné, etc. Et du coup, c'était super intéressant parce qu'ils se retrouvent

---

7 Source : <https://www.scenesdujura.com/faire-corps.htm> (consulté le 04/05/2021)

8 Il s'agit du projet *Conjuration* porté par le collectif Eskandar : <https://www.lecollectifeskandar.net/creation/conjuration/>

9 Il s'agit du projet *Les Enchevêtrées* imaginé par Barbara Metais-Chastanier comme « l'élaboration de cartographies sensibles et collectives de la Corrèze, envisagée comme territoire de vies, de mémoires et d'expériences. » source : <https://lesenchevetrees.fr>

avec une espèce de cartographie de la France. (Entretien avec une chargée des publics, Les Scènes nationales du Jura, propos recueillis et cités par Kenza Goudjil, 2021, p. 32)

On l'accompagne sur un gros projet d'ancrage territorial, avec *Les Enchevêtrées*, parce qu'elle s'est questionnée sur la notion d'artiste en résidence sur un territoire. [...] Donc elle part physiquement des deux théâtres et pendant 10 jours elle va marcher sur le territoire et questionner les gens qu'elle rencontre autour d'une thématique. Et ensuite, à son lieu d'arrivée, elle est 10 jours en résidence pour approfondir et travailler avec les habitants du territoire sur cette thématique. Les thématiques qui ont été retenues, c'est l'eau, les problématiques liées à l'agriculture intensive... [...] (Entretien avec une chargée des publics à l'Empreinte-Scène Nationale Brive-Tulle, propos recueillis et cités par Kenza Goudjil, 2021, p. 34)

Deux composantes majeures des cahiers des charges des scènes nationales, la « considération portée au territoire et à sa population », et la « diversité des partenariats noués »<sup>10</sup>, sont au cœur de tels projets dont la dimension citoyenne ou civique est également souvent soulignée (Poisson-Cogez, 2016). Au-delà des scènes nationales, d'autres institutions ou collectifs défendent ces conceptions. La déclaration du collectif *On est un Certain Nombre* (co-fondé par Christophe Blandin-Estournet), révélatrice des réflexions qui animent nombre d'acteurs culturels durant les deux dernières décennies, est une illustration de l'invocation fréquente de l'enjeu civique associé aux actions artistiques et culturelles ancrées dans les territoires :

Nous mettons en œuvre des projets artistiques ancrés dans la vie de nos territoires. Nous les élaborons avec des artistes en y associant

---

10 Voir, à titre d'exemple, la liste complète des personnes diversement impliquées dans un projet comme les Enchevêtrées : <https://lesenchevetrees.fr/2023/02/14/le-grand-prix-la-scene/>



une grande diversité de partenaires institutionnels, d'acteurs associatifs et militants, d'habitants. Ceux et celles à qui nous nous adressons portent et font le sens de ces projets, parce qu'ils en sont avec nous les acteurs. La dimension de ces projets dépasse l'expérience esthétique du spectateur et l'expérience artistique de l'amateur. Elle se développe aussi dans l'expérience civique, par laquelle chaque organisation, chaque individu prennent part à la réflexion sur la société où ils vivent et contribuent par leur action à la faire évoluer<sup>11</sup>.

C'est ainsi que ces dernières années, on constate une volonté des institutions culturelles de mieux qualifier les relations que les équipements tissent avec leur environnement : cela se traduit par la mobilisation d'une diversité de notions comme « projets situés » (Blandin-Estournet, 2017), « hospitalité », « communs », en passant par celle de « théâtre de la relation », expression forgée par Catherine Blondeau directrice du théâtre du Grand T de Nantes, et largement popularisée depuis le milieu des années 2000 dans le monde du spectacle vivant. Ces derniers exemples traduisent l'intense circulation des catégories discursives contribuant à proposer de nouveaux modèles, au sein du monde professionnel, par différents canaux : site Internet des institutions, véritables vitrines, presse spécialisée, réseaux professionnels et syndicaux (ONDA, SYNDEAC) ou encore rencontres et colloques<sup>12</sup>, jalonnant la vie professionnelle des acteurs culturels.

---

11 Ce groupe informel composé de responsables de structures culturelles engage un processus de réflexion collective à partir de 2008, puis avec l'Office Nationale de Diffusion Artistique en 2011, autour de la question des projets de territoire. La déclaration est diffusée en 2014.

Source : <https://www.pronomades.org/On-est-un-certain-nombre#:~:text=Cette%20d%C3%A9marche%20conduit%20%C3%A0%20modifier,la%20condition%20du%20vivre%20ensemble> .

12 Voir par exemple, la journée d'étude organisée sur le thème « Participation(s) » à la MC93 le 23 février 2019. Comptes-rendus en ligne : <https://www.mc93.com/saison/journee-d-etudes-1>

Si l'ancrage dans le territoire est un enjeu si central dans les institutions culturelles, c'est aussi qu'il est devenu un nouveau critère au regard duquel se fait leur évaluation, dans un contexte où elles doivent de plus en plus rendre des comptes sur l'efficacité de leur action. Cette dimension s'est traduite par des textes de lois qui ont affirmé le rôle que les institutions publiques devaient avoir pour les populations locales, comme l'inscription des « droits culturels » dans les lois NOTRe et CAP (2015 et 2016).

L'évaluation de l'action des institutions culturelles se limite souvent à des approches quantitatives<sup>13</sup>, axées autour du nombre de spectateurs fréquentant les lieux. Pourtant, les observations menées à la MC93 et à la Scène nationale de l'Essonne Agora-Desnos, ont permis de voir comment les équipes n'envisageaient pas le succès de leur action uniquement sous cet angle : il se manifestait aussi dans un ensemble de retours individuels, où les spectateurs annonçaient à quel point ils avaient été bouleversés par un spectacle, qui les touchait au regard de leur expérience de vie. Ces retours, rejoignant les constats formulés par certains experts<sup>14</sup>, ont confirmé l'intérêt de se tourner vers d'autres indicateurs, plus qualitatifs, pour évaluer cette dimension, et de reformuler les objectifs mêmes de l'évaluation.

*La MC93 et la Scène nationale de l'Essonne Agora-Desnos :  
deux lieux culturels aux enjeux complémentaires*

Situées toutes deux en banlieue parisienne, ces deux scènes nationales ont des points communs et des différences

---

13 Voir les chapitres de Mikol, Wallon, Auclair et Hertzog.

14 Par exemple, Laurent Fleury : « l'introduction au sein des politiques culturelles de logiques importées du monde de la finance : l'imposition de la rentabilité et l'évaluation réduite au quantitatif - alors que l'art et la culture instaurent avec les individus un rapport de type symbolique et émancipateur. » (Fleury, 2015).

qui concernent à la fois leur situation géographique, leur implantation dans l’espace urbain, leur histoire et leur organisation.

La MC93 et la Scène nationale de l’Essonne sont d’abord situées dans des communes, Bobigny et Évry, qui possèdent un profil similaire. En plus d’être la préfecture de leur département respectif, ces deux villes ont un nombre d’habitants relativement semblable (52 337 habitants pour Bobigny et 54 663 pour Évry<sup>15</sup> en 2016). Elles partagent en outre de nombreuses caractéristiques dans leur profil social (parmi lesquelles on retrouve une forte proportion de populations jeunes, d’immigrés, et de classes populaires<sup>16</sup>) et urbanistique (avec notamment une part importante de grands ensembles).

L’implantation des théâtres au sein de la ville, en revanche, présente certaines différences. Ouvert dans les années 1970, le théâtre de l’Agora est une infrastructure construite dans le cadre de la ville nouvelle d’Évry. Il constitue un élément d’un centre-ville structuré autour d’un ensemble fermé, incluant espaces commerciaux (le centre commercial d’Évry 2) et lieux culturels. Depuis 2018, ce théâtre a fusionné avec le Centre Robert Desnos, situé à Ris-Orangis, faisant de la Scène nationale de l’Essonne un ensemble composé de deux sites à articuler.

À Bobigny, la Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (MC93) est aujourd’hui localisée sur une des artères principales de la ville, le boulevard Lénine. Fondée en 1974 à

---

15 La commune d’Évry a fusionné au 1<sup>er</sup> janvier 2019 avec celle de Courcouronnes.

16 Les données de l’INSEE indiquent qu’en 2016 plus de 50% de la population d’Évry et de Bobigny avait moins de 29 ans (55,8% pour Bobigny et 58,81% pour Évry), et plus de 25% de la population était immigrée (25,3% à Évry, et 37% à Bobigny). Les classes populaires (ouvriers et employés) constituaient également 39% de la population à Bobigny en 2016 et 53,6% à Évry en 2015.

Aubervilliers, dans le cadre de la politique de décentralisation culturelle initiée par André Malraux, elle s'est installée à Bobigny à partir de 1980. Conçu pour cette occasion, ce théâtre a connu plusieurs rénovations en 1999, en 2005 et entre 2014 et 2017.

S'ils s'inscrivent donc dans une longue histoire, la Scène nationale de l'Essonne et la MC93 ont connu des renouvellements avec l'arrivée, à quelques années d'intervalle, de nouvelles directions soucieuses de développer un ensemble de conceptions, d'actions et de pratiques du projet artistique et théâtral par lesquelles la relation au territoire et aux habitants dans leur diversité est particulièrement travaillée. Nommé à la tête du théâtre de l'Agora en 2013, Christophe Blandin-Estournet<sup>17</sup> y développe l'idée d'un « projet situé », caractérisé par une interaction entre le projet du théâtre et son contexte d'implantation dans l'esprit de ses réflexions antérieures (Blandin-Estournet, 2017). À Bobigny, l'arrivée d'Hortense Archambault en 2015 s'accompagne de la mise en place de la « Fabrique d'expérience », dispositif regroupant différents types de projets : des projets artistiques participatifs (à l'image de Gala de Jérôme Bel), des projets de création « territorialisés », fondés sur des processus d'immersion, d'exploration du territoire et de rencontres avec ses habitants, visant à instaurer des rapports égalitaires entre partenaires, enfin, des projets n'impliquant pas forcément des artistes mais permettant de mettre en relation diverses catégories de personnes du territoire : « spectateurs compagnons », Comité des usagers du hall ou encore « Conseil des jeunes » (voir infra). Ces projets « ont en commun la question de l'art et impliquent un territoire, des populations, des personnes [...] afin de faire en sorte que ces expériences soient partagées par

---

<sup>17</sup> À son départ en retraite, en 2023, il est remplacé comme directeur par Matthias Tronqual.

des gens très différents » (extrait d'un entretien avec Hortense Archambault, cité par Fuchs, 2017b).

### **« L'empreinte civique » : exploration d'un concept-outil en adéquation avec les projets des deux scènes nationales**

Avant de présenter le contenu de la notion d'empreinte civique défini par l'équipe de la recherche-action, cette partie rappelle l'usage croissant de la notion d'empreinte depuis quelques années. Cela permet de réfléchir à la pertinence de sa transposition dans le champ des politiques publiques de la culture, et d'éclairer l'interprétation qui en est donnée ici.

#### *L'usage croissant de la notion d'empreinte dans les études territoriales et le champ culturel*

La notion d'empreinte est en usage dans différents champs et disciplines, de l'écologie, l'économie, le management/marketing d'entreprise en passant par l'archéologie. Depuis l'invention du concept *d'empreinte écologique*<sup>18</sup> ces usages n'ont cessé de s'intensifier et de se diversifier. La généralisation de la notion d'« empreinte territoriale » dans les recherches en économie, en management ou en analyse spatiale depuis le début des années 2000 exprime le renouveau des problématiques associées à l'attractivité (Léon, Sauvin, 2010) et à l'inscription spatiale des activités des firmes (Mendez, Mercier, 2005). L'empreinte peut aussi traduire l'idée d'impact (multidimensionnel), d'influence ou de contribution aux dynamiques d'un territoire (Lalancette, 2019). Dans le monde de l'entreprise, la notion d'empreinte territoriale renvoie aux

---

18 Par Mathis Wackernagel et William Rees dans les années 1990 afin « de mesurer le poids réel sur la Terre de l'entreprise humaine ».

différentes modalités d'engagement des firmes<sup>19</sup> en faveur d'un territoire, en lien avec les démarches RSE/RSO.

Dans un sens un peu différent, la notion d'empreinte territoriale est aussi utilisée pour traduire l'influence d'un contexte sur le « profil » de certaines activités « a-territoriales, en réalité fortement *empreintes* par leur inscription dans des territoires » comme le suggère Béatrice Milard au sujet des formations universitaires (Milard, 2003). On retrouve le même sens de la notion d'empreinte « territoriale et culturelle » dans l'usage qu'en proposent Faugère et Costa (2018) pour décrire la spécificité locale des peintures rupestres du Salvador.

La notion d'empreinte (territoriale) suppose une temporalité longue et un impact durable imprimant une marque (parfois matérielle et visible) dans les formes d'organisation sociale et spatiale ou pesant durablement dans la vie collective et les trajectoires individuelles.

Ces exemples d'usages de la notion d'« empreinte » sous-tendent dans nombre de domaines l'idée d'une mesure ou d'une évaluation des impacts multidimensionnels (impact environnemental, social, sociétal d'une entreprise, d'une activité ou d'une pratique) sur un territoire ou, à l'inverse, d'un territoire sur une activité ou une pratique localisée.

La notion d'empreinte territoriale a récemment fait son entrée dans le champ des études culturelles comme le montre le programme de recherche *So Fest!* consacré à « l'empreinte sociale et territoriale » des festivals. Cette étude récente « cherche à connaître les effets durables des festivals du spectacle vivant sur les territoires et la société, au-delà de leur contribution artistique » et questionne « le substrat fertile pour enrichir les territoires d'apports distinctifs » généré par

---

19 Voir par exemple la manière dont Sanofi présente son empreinte territoriale en région lyonnaise, entendue comme impact économique, social et environnemental en lien avec sa démarche RSE <https://www.sanofi.fr/dam/jcr:bc499d11-0796-41b9-baf5-5dbf0d84936a/brochure-lyon-fr.pdf> (consulté en 2023).

les festivals, de même que leur « utilité sociale ». Il s'agit encore de « regarder autrement cette dimension territoriale, afin de la replacer dans des écosystèmes où le rôle des festivals s'est considérablement transformé » (Djakouane, Négrier, 2020). Citons également certaines approches portant sur l'empreinte territoriale d'itinéraires culturels (Lagarde, Panegos, Rayssac, 2021) ou les récentes approches théoriques proposées par Basile Michel (Michel, 2022 et dans cet ouvrage).

Enfin, dans le contexte de crise climatique la dimension écologique et environnementale de l'empreinte des activités et équipements culturels prend une importance croissante dans la recherche, l'expertise et les réflexions des acteurs culturels. Les notions d'empreinte environnementale ou sociétale traduisent alors l'impact écologique des projets artistiques et culturels, qu'il s'agit de mesurer (Lutrand, 2020), de décrire et d'analyser tout en repensant modèles et pratiques culturelles hérités face à l'urgence de la transition environnementale et sociale, dans la continuité des réflexions nombreuses déjà sur le lien culture et durabilité.

Les usages de la notion d'empreinte sont indissociables des questionnements qui animent les sociétés contemporaines dans leurs relations au monde et ce qu'elles considèrent comme les grands enjeux du futur : enjeux écologiques, persistance des inégalités et des phénomènes de fragmentations sociospatiales, rôle de l'art dans la société, enjeux civiques et démocratiques.

### *La dimension « civique » de l'empreinte : expression d'une vision politique du théâtre*

Chercher à évaluer l'empreinte civique c'est intégrer à l'évaluation certaines dimensions des projets des scènes nationales généralement périphérisées par les procédures et techniques d'évaluation classiques, alors qu'elles occupent une place centrale dans les pratiques, l'engagement professionnel

et artistique et les discours des équipes. Intégrer ces « expériences civiques » à l'évaluation, c'est rendre légitimes des pratiques souvent reléguées au rang « d'expérimentations à la marge » ; c'est donc inciter à ce que les partenaires publics les prennent en considération ; c'est, enfin, les intégrer pleinement comme des dimensions fondamentales des projets des scènes nationales, et plus largement des politiques culturelles. Ainsi la « Fabrique d'expérience » est présentée comme une dimension fondamentale du projet de la MC 93 ; elle est très visible dans sa communication (web, *Carnets*), structure le travail des équipes de manière transversale, est financée spécifiquement, et marque même de son empreinte l'organisation spatiale de l'équipement culturel (conception du hall). À Évry, les « projets situés » constituent une matrice de l'activité du théâtre et, au-delà, de la manière dont l'équipe travaille avec le territoire, à travers diverses formes d'engagements et de collaborations.

La recherche-action s'inscrit ainsi dans une conception particulièrement engagée et militante de l'art et des projets artistiques. Avec la mobilisation de la notion d'empreinte *civique*, c'est donc le rôle politique du théâtre public sur un territoire qui est observé : sans éluder les questions d'impacts environnemental ou économique, l'équipe de recherche a placé l'enjeu de l'évaluation de l'empreinte civique à un autre endroit. Avant tout dans la capacité des théâtres à *créer du lien* (faire ensemble, être ensemble) sur un territoire, et à être des lieux d'implication, de mobilisation et d'émancipation pour les citoyens, dans l'esprit de la définition même des missions assignées aux théâtres publics, et aux scènes nationales en particulier.



*Contenu donné à la notion d'empreinte civique dans le cadre de la recherche-action*

- L'empreinte civique traduit d'abord le rôle et la place de l'institution culturelle en tant qu'équipement, dans l'expérience citadine des habitants. L'évaluer revient à observer et mesurer la capacité des institutions culturelles en tant que lieux, à être des espaces de citoyenneté, d'interactions sociales et d'hospitalité.

En tant qu'équipement, un théâtre marque de sa présence l'espace urbain : son architecture plus ou moins visible dans le paysage constitue un repère dans la ville, et marque l'ambiance d'un quartier. Il s'agit alors de voir comment habitants et citoyens en font l'expérience, quelle place ces lieux occupent dans leur quotidien, leurs pratiques citadines, leurs trajectoires de mobilités. Il s'agit de saisir les effets barrières et franchissement des portes des théâtres, pour mesurer l'ouverture de ces derniers sur leur environnement sociospatial, leur accessibilité, leur visibilité/invisibilité. Il s'agit de voir comment se construit la proximité au théâtre, et quels sont les leviers (artistiques, culturels, sociaux) de cette proximité.

La recherche-action a notamment abordé cet aspect à travers la mise en œuvre d'un protocole de recherche et d'évaluation utilisant des cartes mentales (voir chapitre de Séverin Guillard).

- L'empreinte civique traduit ensuite le rôle et la place de l'institution culturelle en tant que lieu d'inclusion, de mixité (sociale, raciale, intergénérationnelle, genrée) et de déségrégation.

L'expression « empreinte civique » qui résonne avec des notions comme celles de « droits civiques », renvoie à un imaginaire associé aux mouvements des droits civiques, aux « nouveaux mouvements sociaux », donc à la question de la

reconnaissance des droits des minorités et plus largement de tous les citoyens d'un pays, aux idées d'inclusion et de diversité. Les notions de métissage, de mixité et d'inclusion sont au cœur du questionnement suscité par l'évaluation de l'empreinte civique : il s'agit alors de voir en quoi le théâtre est un lieu de déségrégation (sociale, ethnique...) dans des villes de plus en plus fragmentées.

Il s'agit de questionner les dynamiques d'appropriation d'un lieu culturel, autant que le sentiment d'exclusion développé à son égard. L'évaluation de l'empreinte civique consiste ainsi à observer en quoi l'action des théâtres permet à des acteurs issus de mondes différents d'interagir, d'être interconnectés ou seulement de cohabiter : l'empreinte civique traduit la capacité des théâtres à « faire territoire ». Il s'agit de voir en quoi les projets territorialisés permettent d'impliquer l'ensemble des populations d'un territoire dans leur diversité ; en quoi ils invisibilisent des communautés, ou marginalisent des espaces.

Le protocole d'évaluation participative mis en œuvre au cours de la recherche-action a notamment permis d'éclairer ces aspects. Par ailleurs, la cartographie expérimentale d'une résidence artistique territorialisée a eu pour objectif de rendre visible l'ancrage d'un théâtre dans la ville et les relations partenariales connectant les différents participants (voir chapitre de Hertzog et Cazeaux).

- L'empreinte civique traduit également le rôle et la place de l'institution culturelle en tant que lieu de participation, d'implication et d'engagement citoyen. L'évaluation de l'empreinte civique conduit à mesurer la capacité des lieux culturels à être des espaces d'émancipation et de mobilisation.

Il s'agit d'évaluer la dimension civique de l'expérience artistique proposée par les théâtres, en questionnant notamment la manière dont « organisations et individus

prennent part à la réflexion sur la société où ils vivent » (voir *supra*). Il s'agit de voir en quoi la participation à des actions menées par une institution culturelle peut être un levier de transformation individuelle et collective; en quoi prendre part à des projets culturels transforme la relation à l'art, à la pratique artistique, au théâtre et à ses normes; et plus généralement, quels genres d'effets ou d'impacts sont produits par la fréquentation d'un lieu culturel ou la participation aux actions déployées par l'institution.

Différents volets de la recherche-action se sont emparés de ces questionnements avec des approches variées : que ce soit dans le cadre de l'élaboration d'une base de données pour mesurer la qualité des relations partenariales des scènes nationales avec leur territoire, ou des enquêtes qualitatives sur des dispositifs impliquant des habitants du territoire comme ceux qui sont présentés dans la troisième partie de ce chapitre.

- L'empreinte civique traduit enfin la justesse des réponses que peut apporter un théâtre aux attentes des acteurs/habitants d'un territoire, dans la diversité de leurs subjectivités. Évaluer l'empreinte civique conduit alors à saisir la capacité des institutions culturelles à être des lieux reflétant non pas les attentes supposées d'un « public situé » selon un système d'assignations (sociales, territoriales, raciales, communautaires...) mais ouverts à la co-élaboration de projets, à la transformation des rapports entre partenaires (plus égalitaires et horizontaux), à l'expression et à la considération de problématiques localisées, des préoccupations habitantes et des droits (culturels) des citoyens.

Ainsi, l'empreinte civique des théâtres traduit aussi l'influence de l'environnement sociospatial sur le projet théâtral lui-même; en quoi ce dernier est-il impacté, influencé, ajusté à travers la relation qui se noue entre le théâtre et son

territoire. Il s'agit alors de voir en quoi les projets sont-ils articulés – ou « perméables » – aux données (perçues) des environnements sociospatiaux spécifiques de leurs territoires d'implantation. En quoi, pour suivre Béatrice Milard, les projets des scènes nationales portent-ils l'empreinte de leurs territoires d'implantation, par exemple à travers l'évaluation de la diversité du public ou l'existence d'un « répertoire artistique situé » (Hortense Archambault). Dans le cas d'Évry et de Bobigny, cela conduit notamment les équipes à penser des projets en adéquation avec un territoire de « banlieue » – catégorie qu'elles manient, avec des représentations associées à ce terme (diversité culturelle, territoires altérisés, minorités racisées, jeunesse de la population...), qui sont leurs représentations propres ou celles produites par d'autres acteurs (artistes, médias, etc.).

Cette dimension de l'empreinte civique a été un sujet de réflexion particulièrement abordé au cours des ateliers participatifs organisés dans le cadre de la recherche. L'enquête menée sur deux dispositifs dédiés à la jeunesse a aussi permis d'aborder cette question, qui traverse l'ensemble des réflexions des équipes des scènes nationales.

## **Deux dispositifs culturels examinés par le prisme de leur empreinte civique**

Cette troisième partie revient sur un travail d'observation et d'analyse de deux dispositifs au sein des deux scènes nationales, afin d'évaluer leur empreinte civique. Il s'agit de deux projets orientés vers des populations « jeunes » : le Conseil des Jeunes, à la MC93, et Tous Programmateurs, à la Scène nationale de l'Essonne. Destiné à des jeunes entre 16 et 20 ans originaires de Seine-Saint-Denis, le Conseil des Jeunes est décrit comme un « dispositif de sensibilisation innovant

[...] à la culture<sup>20</sup> », qui doit permettre aux adolescents impliqués de devenir des « ambassadeurs de la MC93 auprès de leur génération<sup>21</sup> ». Dans la pratique, il se structure autour de missions de communication et de médiation culturelle qui se traduisent, au moment de l'enquête, par la publication de vidéos de critique de spectacles et d'interviews d'artistes, et l'organisation d'avant-spectacles et de plateaux médias durant la saison.

De son côté, le projet Tous Programmeurs propose chaque année à un groupe d'enfants de 8 à 12 ans de devenir des « jeunes programmeurs<sup>22</sup> » en choisissant un spectacle qui sera intégré la saison d'après à la programmation de la Scène nationale de l'Essonne. Il est mené avec des jeunes inscrits dans des centres sociaux ou des MJC situés à Courcouronnes et Ris-Orangis.

Mobilisant un petit nombre de participants (entre 7 et 15 chacun), et effectués à côté de l'activité de programmation, ces projets pourraient sembler accessoires dans l'action des structures. Pourtant, ils sont présentés comme des éléments emblématiques de la démarche des équipes<sup>23</sup>. Ni vraiment des projets artistiques, ni complètement projets d'action culturelle, ils illustrent en effet de « nouveaux rapports entre l'art et la question sociale » par lesquels les théâtres tentent de faire émerger de nouveaux rapports entre les théâtres et les habitants (Langeard, 2015). En outre, dans un contexte où les moins de 29 ans constituent plus de la moitié de la population totale d'Évry et de Bobigny, ils sont considérés comme

---

20 « Le Conseil des jeunes de la MC93 », Rapport final du projet soutenu par la fondation SNCF, décembre 2018

21 *La Fabrique d'Expérience*. Dossier de présentation, non daté, p.6

22 Brochure de la saison 2018-2019, p.172

23 Ils figurent tous les deux en bonne place dans les brochures de saison ou les bilans d'activités des théâtres, et sont régulièrement évoqués comme exemples durant les entretiens avec les équipes.

un élément crucial pour « créer des projets en cohérence territoriale » (Blandin-Estournet *in* Planson, 2019).

Afin de questionner l'empreinte civique de ces projets, l'enquête a analysé les différentes phases de leur mise en place (leur conception, leur réalisation, leur réception), en procédant à des entretiens avec l'ensemble des personnes impliquées, et à des observations de leurs différents temps forts. À l'instar des travaux effectués sur les mondes de l'art (Becker, 2006), cette recherche a accordé une attention particulière à la diversité des personnes impliquées (équipes des théâtres, partenaires ou artistes-intervenants, jeunes et entourage...), en montrant le rôle que les projets pouvaient avoir sur la transformation de leurs manières de faire, de leurs trajectoires et de leurs modalités de coopération. Cette évaluation a ainsi montré comment, à différents niveaux, ces projets jouent un rôle important dans la relation qui se tisse entre les théâtres et leur territoire, et sa transformation.

### *Une « empreinte civique » déclinée en stratégies*

L'étude de ces projets a d'abord mis en évidence l'existence de stratégies propres à chaque théâtre pour s'inscrire sur leur territoire, et servir les besoins de ses habitants. Les échanges menés par ailleurs avec les théâtres avaient déjà permis de voir comment les deux lieux ne privilégiaient pas tout à fait la même approche<sup>24</sup> : alors que la MC93 cherchait à promouvoir l'équipement comme un lieu d'hospitalité, à même d'accueillir une diversité de populations, la Scène nationale de l'Essonne avait plutôt la volonté d'étendre son action au-delà des murs du théâtre, en mettant en place des partenariats avec des structures aux alentours. L'étude des projets témoigne de la

---

24 Pour plus de détails sur ce plan, voir les chapitres de Séverin Guillard et de Anne Hertzog dans cet ouvrage.

manière dont ces démarches se déclinent dans l'action des équipes.

Le Conseil des Jeunes traduit en actes l'idée du théâtre comme lieu d'hospitalité, en faisant émerger un groupe qui doit progressivement se structurer de manière autonome. Cette démarche se retrouve dans le fonctionnement du projet. Les tâches du Conseil des Jeunes ne sont pas définies en amont : elles sont le résultat de discussions qui se tiennent lors de réunions bimensuelles, et peuvent évoluer en fonction des envies des jeunes. En revanche, la mise en place de ces activités fait l'objet d'un encadrement important, par le biais d'un artiste-intervenant et d'une chargée des relations avec le public afin, comme le déclare cette dernière, d'« aider [les jeunes] à faire ce qu'[ils] veu[lent] faire ».

Dans le cas de Tous Programmateurs, les objectifs ont été définis en amont : sa mise en place est en effet liée à des échanges qui se sont tenus au préalable entre l'équipe du théâtre et les partenaires impliqués dans le projet. Le projet se décompose ainsi en plusieurs temps fixes : une visite d'un des théâtres de la scène nationale où les jeunes sont informés du projet ; des sorties dans d'autres théâtres pour aller voir trois spectacles présélectionnés par l'équipe ; une réunion pour choisir le spectacle ; et enfin une présentation par les enfants de leur choix auprès du public, lors de la présentation de saison et de la représentation.

Néanmoins, le cadre reste souple, et l'administrateur de la scène nationale explique qu'ils « continue[nt] à ajuster les choses » au fil du projet : cette démarche témoigne de la volonté de prendre en compte les contraintes des partenaires, qui ne sont pas nécessairement celles d'une institution culturelle, afin d'adapter le projet au contexte dans lequel il prend place.

*Des transformations dans les relations entre acteurs*

L'étude des projets a aussi mis en lumière leur rôle dans la transformation des relations entre les théâtres et les acteurs du territoire. En mettant en lien les théâtres avec d'autres structures, ces projets ont initié un échange qui sert de base à d'autres collaborations avec ces acteurs. Le directeur adjoint du centre social de Courcouronnes, qui a accompagné le projet Tous Programmeurs juge ainsi que le projet a « facilité [...] le fait que, quand [la chargée des relations avec le public de la Seine Nationale de l'Essonne] me propose un spectacle hors les murs, je lui dise oui quasi tout de suite. Car il y a de la confiance, et je sais qu'ils ne sont pas complètement à l'ouest par rapport à ce que les gens ont envie de voir ».

Les projets ont aussi renforcé les liens entre le théâtre et certains habitants. La mobilisation de jeunes contribue en effet à véhiculer une nouvelle image des théâtres et de ses spectacles auprès de certaines populations. C'est ainsi que les vidéos produites par le Conseil des Jeunes sont régulièrement utilisées par les chargés de relations avec le public de la MC93 lors de leurs interventions dans des collèges. À la Scène nationale de l'Essonne, le projet Tous Programmeurs aide aussi à la promotion de spectacles auprès de parents ou d'enseignants. Une chargée des relations avec le public explique ainsi qu'« un spectacle pour des enfants programmé par des enfants, c'est un argument de com' très efficace. [...] C'est un gage de "ah ouais, je peux emmener des enfants de cet âge-là, parce que ça a été choisi par des enfants de cet âge-là" ».

Plus directement, les projets peuvent transformer la perception du théâtre chez les personnes qui gravitent autour des jeunes impliqués. Cet effet d'entraînement est particulièrement perceptible dans le Conseil des Jeunes : au fil de leur investissement dans le dispositif, les jeunes se muent en ambassadeurs du théâtre auprès de leur famille ou leurs



amis. Certains ont décrit cette situation comme les mettant parfois en porte à faux vis-à-vis de leur milieu d'origine, quand leur entourage est peu familiarisé avec le théâtre. Cependant, ils expliquent comment, au fil des conversations avec leurs proches, ils arrivent peu à peu à faire comprendre l'intérêt des spectacles qui s'y déroulent, et à combattre leur réticence à venir à la MC93.

*Des inflexions dans les trajectoires et les manières de faire*

En établissant de nouvelles relations entre l'équipe des théâtres et différents acteurs du territoire, les projets peuvent ainsi provoquer de petites inflexions chez chacun d'entre eux.

Ces projets font d'abord évoluer certaines pratiques des équipes des théâtres. Investissant le champ de la médiation culturelle pour le Conseil des Jeunes et de la programmation pour Tous Programmateurs, ils bousculent la façon dont ces activités se déroulent au sein d'un lieu culturel. Il peut s'agir par exemple de certains choix effectués par les équipes pour leur action. Ainsi, afin de faciliter la fréquentation de la Scène nationale de l'Essonne, l'équipe avait décidé de privilégier des petites formes, ne durant pas plus d'une heure. Pourtant, une année, les jeunes ont porté leur choix sur un spectacle de grande ampleur durant près de 3 heures, nécessitant des ajustements par rapport au fonctionnement habituel.

Ces projets contribuent également à mettre en contact les équipes avec d'autres modes de jugement des spectacles, qui les interrogent sur la manière dont ils envisagent les goûts des habitants du territoire. C'est ce qu'évoque, à la MC93, la chargée des relations avec le public qui s'est rendue avec le Conseil des Jeunes à un spectacle diffusé dans une grande salle parisienne, et programmé par la suite dans sa structure : elle explique que, durant la représentation, elle s'était sentie mal à l'aise vis-à-vis d'un spectacle qui véhiculait, selon elle, des clichés racistes, en raison notamment d'une performance

incluant un *blackface*. Elle fut cependant surprise lorsqu'elle entendit que les jeunes avaient adoré le spectacle, ceux-ci jugeant au contraire que dans le contexte de cette pièce, cette performance permettait d'aborder frontalement la question du racisme. C'est ainsi qu'ils décidèrent, en accompagnement de la représentation à Bobigny, de mettre en place un avant-spectacle incluant un débat intitulé « le blackface, racisme ou humour? », ainsi qu'une parodie de test de nationalité française.

Loin d'affecter uniquement les équipes des théâtres, ces impacts se retrouvent aussi du côté des personnes impliquées, où ils diffèrent en fonction des projets. Dans le cas de Tous Programmeurs, les entretiens et les observations montrent comment le projet contribue à une familiarisation des enfants avec le monde du théâtre et ses normes. En leur proposant de devenir des « spectateurs-programmeurs », le projet les amène à voir différents types de spectacles, dans des contextes variés (théâtres de plus ou moins grande taille, à Paris ou en banlieue), et à développer un regard critique sur ces représentations. La réunion visant à choisir le spectacle à programmer va même plus loin dans leur autonomisation, en les mettant en position d'experts.

Ce processus est d'autant plus important que ce dispositif est souvent articulé, du côté des familles, à une trajectoire sociale spécifique. Les parents des enfants impliqués, interrogés lors des entretiens, appartiennent pour beaucoup aux classes populaires et ont connu une trajectoire d'immigration. Dans ce cadre, l'investissement de leur enfant dans un projet lié au théâtre est envisagé comme un moyen de les prémunir contre certaines difficultés auxquelles ils ont été confrontés. Un parent explique :

Pour moi, le théâtre c'est la base de beaucoup de choses dans la vie. Déjà, elle [sa fille] fixe un objectif, elle fixe une stratégie, elle rentre dans l'activité, et après y a un contrôle derrière pour voir si

on a atteint l'objectif. [...] ça demande une réflexion, un travail. Parce qu'en fait, moi ce que je veux tirer d'elle... Parce qu'il y a des choses qu'on n'a pas faites dans notre vie. Moi je suis quelqu'un qui vient du bled, ça fait pas longtemps. On a étudié un petit peu mais pas longtemps, donc on a un manque dans notre vie. Et j'aimerais bien qu'à cause de ce manque-là, elle ne tombe pas dans ce que j'ai fait.

Il semble donc que la majorité des parents correspond à un public particulier : ceux qui, bien qu'issus des classes populaires, utilisent les activités culturelles comme un outil pour la progression sociale future de leur enfant. Dans ce contexte, l'investissement dans Tous Programmateurs joue un rôle similaire et complémentaire à d'autres actions culturelles ou sportives menées sur le territoire, parfois investies par les frères et sœurs<sup>25</sup>.

De fait, les observations effectuées montrent que les projets ont des impacts sur les enfants qui dépassent la simple initiation aux codes du théâtre. Tout en stimulant l'imagination des enfants, les spectacles sont un élément qu'ils connectent avec leur vécu. À la sortie d'un spectacle en théâtre d'ombres, qui racontait l'histoire d'un enfant en prise avec ses cauchemars, un enfant du projet commença par exemple à raconter les siens, tout en expliquant qu'il n'en parlait jamais. Au-delà des spectacles, les sorties effectuées dans différents endroits de l'Île-de-France proposent une découverte de nouveaux espaces géographiques qui laisse une empreinte sur les enfants. Enfin, la fréquentation de différents théâtres contribue à amoindrir la constitution de barrières symboliques vis-à-vis de ces lieux chez les enfants. Ainsi, lors d'une sortie, lorsqu'il fut demandé à une des

---

25 Cette fonction renvoie à un rôle associé aux activités culturelles légitimes dans certaines banlieues populaires de région parisienne, qui a pu être identifié dans d'autres travaux (voir par exemple, sur les conservatoires de musique, Gourland, 2021).

enfants si elle avait trouvé le lieu « impressionnant », celle-ci répondit : « mais un théâtre, c'est comme un cinéma. Ils ont juste enlevé l'écran et c'est tout ».

Chez les parents aussi, le projet entraîne des évolutions dans leur rapport à l'institution culturelle. Ainsi, lorsqu'il lui est demandé à l'un des parents s'il va regarder la programmation du théâtre de l'année prochaine, il explique : « la programmation, non. Peut-être, s'il [notre enfant] est intéressé par une pièce oui. Mais je sais pas. Je ne suis pas très théâtre moi à la base mais... Mais peut-être, c'est une idée, c'est très bien. On va essayer peut-être ça, on va voir ».

À la MC93, les jeunes impliqués dans le Conseil ne s'alignent pas sur le même profil : plus âgés, ils manifestaient déjà pour la plupart une sensibilité pour certaines pratiques de consommation culturelle, dans ses formes plus ou moins légitimes (lecture, musique, cinéma...). S'ils n'avaient pas tous un intérêt pour le théâtre, beaucoup ont suivi des options artistiques au lycée, notamment celles menées en lien avec la MC93. De par sa situation plus en aval dans la trajectoire des personnes impliquées, le Conseil des Jeunes apparaît donc comme un maillon dans une série de dispositifs mis en place par le théâtre pour accompagner les populations du territoire à différentes étapes de leur vie.

Si le Conseil des Jeunes ne joue pas vraiment un rôle d'accès à la culture pour des jeunes qui en sont éloignés, il n'est pas pour autant dénué d'effets. Tout d'abord, il renforce ici aussi la familiarisation avec certaines pratiques culturelles. Au fil de l'investissement dans le Conseil, c'est toute une formation aux conventions du théâtre et au goût théâtral qui se met en place : les discussions sur les spectacles, la préparation d'interviews des artistes ou des metteurs en scène sont autant de moments durant lesquels la chargée des relations avec le public et l'artiste intervenant accompagnent les jeunes à la formalisation et à l'expression de leurs goûts.

Cette dimension est d'autant plus importante au regard des origines et trajectoires sociales des jeunes. Si les parents de la plupart d'entre eux ne sont pas issus au départ des classes populaires (un parent était diplomate en Guinée-Bissau, un autre était député en Centrafrique), beaucoup ont connu une dégradation de leur statut suite à une trajectoire d'immigration, en ne trouvant pas de travail à la hauteur de leur qualification. Dans ce cadre, la participation au Conseil des Jeunes permet à leurs enfants de compenser cette perte, en s'inscrivant dans une structure de la culture légitime.

Le dispositif de la MC93 apparaît aussi comme une passerelle pour entrer dans un monde du théâtre qui leur semble peu ouvert à eux, en raison des discriminations qu'ils pourraient y subir. Une des jeunes évoque ainsi comment, en tant que femme noire, elle « redoutait » d'aller au théâtre (« Je pense que la chose que je redoutais le plus, c'était de rencontrer [...] un type de public qui va se penser plus digne, plus apte à être au théâtre que toi. Il va te regarder de haut, j'ai déjà vu ça, que ce soit à cause de ta couleur, de ta religion... »). Elle explique alors que le dispositif a été pour elle un moyen de dépasser ces difficultés :

En fait il y a un très beau mélange dans le conseil des jeunes. Ça fait qu'on a sans doute dû faire face, chacun, aux inégalités sociales, à des discriminations. [...] On a cette conscience de ça et du coup on fait très attention à ce que l'on dit entre nous. [...] Si une nouvelle personne arrive, on ne va pas la faire chier parce qu'elle a un voile. On rigole tous entre nous, et s'il y a une inégalité, une discrimination, je l'ai pas encore ressentie.

C'est ainsi que, au-delà de la seule ouverture au théâtre, le Conseil des Jeunes contribue à des dynamiques d'affirmation de soi, y compris lorsqu'ils rencontrent des personnes plus familiarisées qu'eux avec le monde du théâtre public. La chargée des relations avec le public explique comment cette

dimension s'est retrouvée lors d'une rencontre entre le Conseil et un groupe similaire lié au Théâtre de la Colline. Si le dernier groupe réunissait des jeunes particulièrement habitués au théâtre, une des participantes ayant même déclaré qu'elle en était à son trentième spectacle de l'année, ceux-ci n'en furent pas moins impressionnés par la maîtrise des outils vidéo des membres du Conseil. Lorsqu'un participant demanda comment ils étaient arrivés à ce niveau, un des jeunes aurait alors répondu : « non mais t'inquiète, on va t'apprendre ».

Les jeunes témoignent ainsi de la manière dont le Conseil a pu être un support pour leurs stratégies sur le plus long terme, notamment dans leur trajectoire scolaire et professionnelle. Cet appui a pu prendre la forme d'un soutien psychologique (par exemple autour d'une des membres qui envisageait de candidater à Sciences Po) ou pratique (des conseils de la part de l'artiste-intervenant pour un jeune voulant s'inscrire dans une école de cinéma). La MC93 a également pu être un lieu dans lequel certains ont pu trouver des débouchés professionnels via un service civique. Enfin, le Conseil des Jeunes est une carte de visite qu'ils utilisent lorsqu'ils cherchent du travail dans d'autres structures. En plus d'être une expérience à valoriser, celle-ci leur apporte un bagage culturel qu'ils peuvent maintenant mobiliser. L'un d'entre eux explique :

[Le Conseil des Jeunes,] c'est dans mon CV, et [...] on m'a demandé : « ah qu'est-ce que c'est ? ». [...] Et on avait vu une pièce en commun, pas à la MC mais c'était la même troupe. Et c'est parti en discussion sur leur approche du théâtre. [...] C'est le point fort de la culture, c'est que ce n'est utile nulle part mais ça enrichit tous les aspects de ta vie.

## **Conclusion**

La notion d'empreinte civique a été proposée dans le cadre de la recherche-action par les directions des deux scènes nationales, soucieuses de repenser les critères d'évaluation de ces institutions et de rendre visibles certaines dimensions essentielles de leurs projets.

Dans le sillage des réflexions menées par Christophe Blandin-Estournet sur les « projets situés » et les « projets d'implication », et par Hortense Archambault sur la MC 93 comme « Maison » et lieu d'une « Fabrique d'expériences », la recherche-action a fait émerger une approche de l'empreinte des théâtres qui cherche à cerner – et évaluer – la manière dont les théâtres constituent pour les habitants/citoyens un espace où il est possible de prendre part à la vie de la cité. Ceci implique de s'intéresser aux modalités de coopération et de partenariat, et à la façon dont ces coopérations produisent le partage d'un commun ; de voir dans quelle mesure les projets des théâtres intègrent – sont déplacés et reconfigurés par – le contexte social et territorial dans lequel ils se déploient.

La question de l'évaluation de l'adéquation du projet d'une scène nationale à un territoire donné – dont les spécificités doivent être prises en compte – traverse l'ensemble de la recherche-action. Cela contribue à déplacer l'enjeu de l'évaluation du théâtre puisque ce qui est en jeu ici n'est pas tant la mesure de la fréquentation (remplir les salles) que celle de la justesse des réponses qu'une scène nationale peut apporter aux enjeux, aux sollicitations, aux problématiques qui se manifestent dans un territoire donné – depuis son endroit, c'est-à-dire dans le cadre de ses missions d'intérêt général et de ses objectifs artistiques, et dans la défense de certaines valeurs fondatrices des projets qui les caractérisent.

Comme le montrent les deux cas d'étude présentés dans ce chapitre, l'évaluation (critique) de l'empreinte civique requiert

des approches pluridisciplinaires avec les méthodes hybrides issues de l'ensemble des sciences sociales.

## **Bibliographie**

BIRCH, Anna, TOMPKINS, Joanne, 2012. *Performing Site-Specific Theater: Politics, Place, Practice*, Palgrave Macmillan.

BLANDIN-ESTOURNET, Christophe, 2017. « Les “projets situés” ou les métamorphoses de l'action culturelle », *Nectart*, 2017/2 (n° 5), p78-86.

DJAKOUANE, Aurélien, NEGRIER, Emmanuel, 2021. *So Fest! Empreinte sociale et territoriale*, France Festivals. <https://www.francefestivals.com/fr/observatoire/toutes-les-etudes/so-fest>

FAUGÈRE, Brigitte, COSTA, Philippe, 2020. *Peintures et gravures rupestres des Amériques : empreintes culturelles et territoriales*, Proceedings of the XVIII UISPP World Congress (4-9 June 2018, Paris, France) Volume 2 Session XXV-3, Archaeopress Publishing Ltd.

FUCHS, Baptiste (et al.), 2017a. *Droits Culturels. Controverses et horizons d'action*, *L'Observatoire*, n° 49, Éditions de l'Observatoire des Politiques Culturelles.

FUCHS, Baptiste, 2017 b. « Les droits culturels à la MC93 : conforter la visée universelle et populaire du théâtre public », entretien avec Hortense ARCHAMBAULT, *L'Observatoire*, n° 49, Éditions de l'Observatoire des Politiques Culturelles.

FLEURY, Laurent, 2015. « L'État et la culture à l'épreuve du néolibéralisme », *Tumultes*, 2015/1 (n° 44), p. 145-157

GLAS, Marjorie, 2023. *Quand l'art chasse le populaire : Socio-histoire du théâtre public en France depuis 1945*, éditions Agone.

GOUDJIL, Kenza, 2021. *Les Scènes Nationales : continuité et rupture dans les politiques culturelles territorialisées*, Mémoire de Master (dir. Anne Hertzog), CY Cergy Paris Université.

GOURLAND N., 2021. « Le conservatoire, c'est une chance! », *EchoGéo*, n° 55.



GUILLARD, Séverin, 2019, *Etude de deux projets participatifs : Le Conseil des Jeunes (MC93) et Tous Programmateurs (Scène nationale de l'Essonne)*, rapport, recherche-action sur l'Empreinte civique des lieux culturels DRAC Île-de-France.

LAGARDE, David, PANEGOS, Patricia, RAYSSAC, Sébastien, 2021. « Donner à voir l'empreinte territoriale d'un itinéraire culturel et de ses circulations par l'image géographique associée au discours », *EchoGéo*, 57 .

LANGEARD, Chloé, 2015. « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, 2015/4 (n° 190), p. 64-72.

LALANCETTE, Soazig, 2019. *Analyse économique de l'empreinte territoriale des projets d'énergies marines renouvelables : le cas de l'éolien posé en mer en Bretagne*. Université de Bretagne occidentale – Brest.

LÉON, Alain, SAUVIN, Thierry, 2010. « L'entreprise et son empreinte territoriale : quelle politique d'attractivité? » *Mondes en développement* 2010/1(n° 149), p. 43 – 52 .

LUTRAND, Solenne, *La balle de la Machine : étude de l'impact territorial d'une structure culturelle*, Mémoire de Master (dir. Mehdi Saqali), Université Jean Jaurès, Toulouse.

MILARD, Béatrice, 2003. *L'empreinte territoriale des activités d'enseignement supérieur. Territoires et échelles pertinents*. Séminaire MEN-DATAR CERTOP/CERS (Toulouse) – 05-05-2003.

POISSON-COGEZ, Nathalie, 2016. « Le processus artistique, vecteur de citoyenneté », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. Édifier le Commun, I, Tiers-Espaces.

ROGERS, Amanda, 2012. « Geographies of the Performing Arts : Landscapes, Places and Cities », *Geography Compass*, Vol. 6, Issue 2, p. 60-75.

URFALINO, Philippe, 1996. *L'invention des politiques culturelles*, Comité d'histoire, La Documentation Française.