

LE THÉÂTRE JEUNE PUBLIC

SES ENJEUX ET SES SPECTATEURS

MÉLANIE DESPREZ

Sous la direction de Thibault
Christophe et de Muriel Plana

2016

MASTER 2
ART & COM
PARCOURS
ÉTUDES
THÉÂTRALES



Le théâtre jeune public : ses enjeux et ses spectateurs

par Mélanie Desprez

Mémoire présenté pour l'obtention du Master 2 Arts du
spectacle, Communication et médias, mention Théâtre,
parcours professionnalisant

Sous la direction de M. Thibault Christophe et Mme Muriel Plana

REMERCIEMENTS

Avant toute chose, nous souhaitons remercier toute l'équipe du théâtre Jules Julien : Gérard Trouilhet, Pascal Papini, Jacques Chiltz, Monique Marty, Christian Alazard, Julia Gondard, Jedjiga Oudjani et Eva Boguet pour nous avoir accueilli en stage et d'avoir été si prévenants, plus particulièrement nous souhaitons remercier Jacques Chiltz pour nous avoir guidé durant le stage et conseillé pour notre recherche.

Nous remercions également Karine Chapert et Julie Guetrot, respectivement directrice de communication et directrice des relations publiques du théâtre Sorano, de nous avoir accordé des entretiens et de nous avoir conseillé lors de notre stage, afin de mieux comprendre les enjeux de leur fonction et ainsi de nous éclairer sur notre projet professionnel.

Un grand merci aux compagnies de théâtre venues au théâtre Jules Julien pour avoir pris le temps d'échanger avec nous sur les problématiques du théâtre jeune public et particulièrement la compagnie de l'Arène Théâtre et Eric Sanjou pour nous avoir accordé un entretien.

Nous remercions surtout Thibault Christophe et Muriel Plana d'avoir été nos directeurs tout au long de cette année. Ils ont su nous conseiller dans nos recherches et nous guider lorsque les choses devaient plus compliquées.

Un dernier merci à Pierre Lacoste, d'avoir pris le temps de lire ce mémoire, de nous avoir aidé lors de nos interrogations et de nous avoir permis de l'améliorer.

SOMMAIRE

Introduction.....p.6

Partie 1 : Le théâtre Jules Julien, ses missions et ses
problématiques..... p.19

Partie 2 : *Les Oreilles du Loup*, un spectacle
normalisé.....p.57

Conclusion.....p.93

Annexes.....p.100

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Le théâtre peut se définir selon deux aspects : « Le théâtre est d'abord un spectacle, une performance éphémère, la prestation de comédiens devant des spectateurs qui regardent, un travail corporel, un exercice vocal et gestuels adressés, le plus souvent dans un lieu particulier, et dans un décor particulier¹. » Mais il est également une activité collective : « Être au spectacle, c'est donc être avec d'autres à un moment particulier, se regrouper dans un lieu précis sous le motif de participer à un événement². »

La notion de public

Dans ce mémoire c'est la performance éphémère qui servira de base commune, afin de pouvoir analyser ce qui nous intéresse : le collectif. En effet, nous nous concentrerons dans cette étude sur le théâtre comme lieu de rassemblement, un événement qui fédère un public autour d'un même objet. Car dès ses origines, le théâtre a eu cette fonction fédératrice ; le *theatrica* en latin, désigne le jeu autour duquel le peuple se rassemblait. Puis il a désigné le lieu car « les Anciens voulurent qu'il y ait pour le jeu des endroits déterminés, afin d'éviter que les gens ne se réunissent dans des endroits douteux. »³ C'est toujours le cas aujourd'hui, où « aller au théâtre » désigne une expérience sociale, tout autant que l'appréciation d'un spectacle. La dimension sociale du spectacle sera l'axe principal de cette recherche puisqu'elle s'informera sur public de théâtre. Le mot public signifie « un nombre plus ou moins important d'individus réunis pour assister ou participer à un événement quel qu'il soit⁴. » Mais la notion de public est complexe ; le terme évoque une collectivité indifférenciée alors que cette collectivité est composée d'une multitude d'individualités.

1 BIET, Christian, TRIAU, Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Folio Essais, Gallimard, 2006, Saint-Amand, p. 7.

2 *ibid.*

3 *op. cit.*, p. 61 – 62.

4 « Public » dans CORVIN, Michel, *Dictionnaire Encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Bordas, 2008, Paris.

Effectivement, le public est une entité intéressante à étudier puisqu'il évoque une dualité : être ensemble avec d'autres et être seul parmi plusieurs. Cela fait du spectateur un individu social, qui devra choisir d'agir selon le lieu dans lequel il se trouve ou selon l'attitude qu'il décide d'avoir.⁵ Le public influe ainsi sur la perception que l'on se fait d'une œuvre, tout en offrant une multiplicité de regards possibles. C'est pourquoi le public a motivé de nombreuses recherches, notamment celle de notre précédent mémoire sur le public des théâtres de quartier en 2015.

Notre intérêt se porte particulièrement sur le public de théâtre « non initié », s'opposant ainsi à un public « allant de soi » comme l'évoquent les différentes enquêtes d'études des publics : « Dans la majorité des cas, les spectateurs de théâtre possèdent un niveau d'études élevé et sont cultivés. Ce sont en effet très souvent les mêmes personnes qui vont au théâtre, au cinéma, assistent à des concerts classiques ou à des spectacles de danse. »⁶ Un public non initié se caractériserait alors par des personnes qui n'ont pas l'habitude d'aller au théâtre, qui n'ont pas reçu une éducation les invitant à aller ou à lire du théâtre, soit principalement des personnes qui ne se sentent pas concernées ou même, sont étrangères à cette forme de spectacle.

Le théâtre en marge

Lors de notre mémoire sur le public des théâtres de quartier, nous avons établi comme premier constat que le public d'un théâtre dépendait, entre autres facteurs, de la politique culturelle que celui-ci menait. Cela suppose ainsi qu'il y aurait un type de théâtre plus à même d'attirer un public de non-initiés, tandis qu'un autre type de théâtre pourrait rebuter cette catégorie de public. En effet, aller dans un théâtre privé serait plus décourageant pour un individu non initié au théâtre, parce que l'institution en elle-même peut-être déstabilisante : le lieu, pour peu que l'endroit soit chic, évoque un certain élitisme. Effectivement, la représentation que l'on se fait du théâtre est issue aussi du lieu en lui-même, ainsi, un hall haut de plafond, avec de la décoration contemporaine et des ouvreurs en costume pourra exclure certaines catégories de spectateurs qui se sentiront mal à l'aise dans ce faste. En outre, les autres personnes du public auront sûrement une

5 BIET, Christian, TRIAU, Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Folio Essais, Gallimard, 2006, Saint-Amand, p. 62.

6 « Public » dans CORVIN, Michel, *Dictionnaire Encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Bordas, 2008, Paris.

connaissance du spectacle et du théâtre en général, ce qui peut être dévalorisant pour un nouveau spectateur. A l'inverse de cela, les théâtres de quartiers, sont plutôt en marge de cet « institutionnalisation » ce qui le rend plus accessible pour un public de non-initiés. En effet, les structures sont plus petites, souvent gérées par la municipalité, et cherchent à s'ancrer dans la vie du quartier dans lequel elles sont implantées.

C'est en partant de ces hypothèses que nous avons fondé notre précédente recherche sur le théâtre de quartier. C'est sur la base d'un stage en communication dans un théâtre que nous avons étudié le fonctionnement d'un théâtre de quartier, sa politique culturelle et son public. Notre recherche a montré que le but de ce type de théâtre était d'attirer un public le plus large possible en offrant une programmation diversifiée et à des prix attractifs. Le public cible des théâtres de quartier étant le public de proximité, les théâtres ont souvent une double fonction, permettant de faire vivre le quartier : centre culturel, M.J.C⁷ ou encore salle des fêtes. Mais, comme ils sont pour la plupart des établissements publics avec des budgets réduits, cela a des conséquences sur leur façon de communiquer, sur la programmation, sur les services proposés par le théâtre et même sur les infrastructures, qui peuvent être en mauvais état. Ainsi les théâtres de quartier peinent à avoir une meilleure visibilité, par manque de moyens. De ce fait, ils tentent de rivaliser avec les théâtres nationaux en offrant à leur spectateurs plus qu'une représentation, un moment à partager, en instaurant une relation d'échange et de convivialité avec le public. En effet, l'enjeu principal d'un théâtre de quartier est surtout d'ordre politique et sociologique : permettre à tout le monde d'aller au théâtre.

Ces théâtres de quartier sont issus à l'origine de la décentralisation et de la démocratisation du théâtre. Elle s'est effectuée au début de la 4^{ème} République et a manifesté le désir de garantir une accessibilité à la culture pour chacun. Cet essor de la culture dans les territoires en marge se fait surtout à la Libération, même s'il y eu des mouvements de décentralisation au début des années 1900 avec le *Théâtre du Peuple* de Maurice Pottecher⁸. C'est en 1946 que l'État rentre dans une politique de décentralisation culturelle avec la modification du préambule de la Constitution française, en mentionnant un « droit à la culture ». Cet ajout s'est suivi de la création, grâce à Jeanne Laurent, Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, du premier Centre Dramatique National⁹. S'ensuivit la

7 Maison de la Jeunesse et de la Culture.

8 Repères chronologiques de la décentralisation culturelle : <http://www.culture.gouv.fr/journeeparticuliere/annexes.html> - Consulté le 08/12/15.

9 *ibid.*

mise en place d'établissements culturels dans toute la France, comme les Scènes Nationales, les Maisons de la Culture de Malraux en 1961 et les Centres d'Actions Culturels¹⁰. Mais le théâtre de quartier remplit également une fonction sociale. En effet, il donne un attrait culturel au quartier, les habitants profitent de l'animation que le théâtre leur offre. En proposant des ateliers, des activités artistiques dont bénéficient directement les habitants, le théâtre de quartier favorise une vie communautaire. Cela a pour conséquence que le public du théâtre est souvent un public habitué et régulier, qui est aussi investi dans les diverses activités du théâtre. Il y a donc un enjeu sociologique et politique à l'installation d'un théâtre dans les quartiers, enjeu qui dirige toute la politique culturelle de ce type de théâtres. Mais les théâtres de quartier, à cause de leur budget restreint, n'attirent pas autant de spectateurs qu'ils le désirent, et peinent à rivaliser avec les théâtres ayant plus de budget et qui monopolisent le paysage culturel avec des têtes d'affiches et une communication très forte. C'est pourquoi ils misent sur l'éducation des spectateurs au théâtre, et notamment les enfants, afin d'élargir le public le plus possible.

L'essor du théâtre jeune public

En effet, cette précédente recherche sur le théâtre de quartier nous a permis de constater que ces théâtres avaient une programmation importante destinée aux enfants, et au « tout public », ce qui inclut également les enfants. Il existe même de nombreux théâtres de quartier spécialisés dans la programmation jeune public.

A Toulouse, sur les 25 théâtres de la ville que nous avons pu recenser l'année dernière¹¹, 11 théâtres revendiquent une programmation « jeune public » : Le théâtre du Pont-Neuf, le théâtre Jules-Julien, le théâtre du Grand Rond, le TNT, le théâtre des Mazades, le théâtre du Chien Blanc, le théâtre de la Violette, le Chapeau Rouge, l'Espace Bonnefoy, le théâtre Fil à Plomb et la Cave Poésie. Puis sur les 14 théâtres n'ayant pas de programmation jeune public, 6 d'entre eux sont des cafés-théâtres spécialisés dans les *one-man-shows*, ils ne sont donc pas à situer sur le même plan que les théâtres présentant des pièces de théâtre. Ainsi, presque la moitié de l'offre théâtrale de Toulouse propose des

10 Repères chronologiques de la décentralisation culturelle :

<http://www.culture.gouv.fr/journeeparticuliere/annexes.html> - Consulté le 08/12/15.

11 DESPREZ, Mélanie, *Le théâtre de quartier : à la rencontre de son public*, Mémoire de master 1 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), sous la direction de Muriel PLANA et Thibault CHRISTOPHE, Toulouse, Université Jean Jaurès, 2016, p. 91.

pièces jeunes public. Mais parmi les 25 théâtres de la ville de Toulouse, 15 sont des théâtres de quartier, et 10 sont des théâtres de quartier proposant des pièces jeunes public.

Cet essor du théâtre jeune public est lié d'abord à l'investissement de maisons d'édition dans la littérature du théâtre jeune public, vers les années 1980, et qui donna un réel souffle à la création artistique théâtrale¹² en parallèle. Mais il est aussi lié à une évolution de la considération de l'enfant dans la société, notamment avec la psychologue Françoise Dolto. On passe alors d'un rapport d'autorité entre l'adulte et l'enfant, à une relation d'accompagnement entre l'adulte et l'enfant : « c'est l'adulte désormais qui devra s'adapter à l'enfant et non le contraire »¹³.

En effet, d'abord la littérature jeunesse prend son essor sous la 3^{ème} République, alors que le théâtre néglige ce public. Les enfants à cette époque assistaient surtout à des pièces de théâtre populaire avec leur parents. C'était donc plutôt des spectacles tout public joués dans la rue ou sur des estrades, avec un public familial. Les quelques spectacles qui étaient destinés aux enfants étaient les spectacles de marionnettes et du théâtre d'ombres, parce qu'ils sont liés aux livres de contes ou aux romans d'aventures¹⁴. Parce qu'ils impliquent un univers féerique ou fantastique, ces contes et romans étaient les seuls transposés au théâtre et proposés pour les enfants. Le premier livre se réclamant d'un lectorat d'enfants est *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon qui parut au XVIII^{ème} siècle. Cette publication incitera au fur et à mesure les familles bourgeoises et, plus tard, toutes les familles, à instruire les enfants, les occuper grâce à diverses activités. Ainsi, des organisations comme les colonies de vacances et les scouts apparaîtront et relayeront l'école. La société accorde plus d'importance à l'enfant, notamment durant la révolution industrielle où la cause des enfants devient centrale dans les questionnements politiques et culturels qui visent à lutter contre le cloisonnement des classes sociales. Il y a donc une volonté de créer une « éducation populaire » due à la nécessité d'alphabétiser les classes populaires et à un désir d'avoir « un droit à l'instruction pour tous¹⁵ ». Ce n'est qu'au XX^{ème} siècle qu'un théâtre spécifique, joué par des adultes pour un public d'enfant, apparaît. En effet, le contexte s'y prête puisque l'enfant et les loisirs de l'enfant sont au centre des préoccupations de la société de cette époque. L'école et les loisirs vont alors de pair, sans

12 XETXU, Marie, *Le théâtre jeune public*, Mémoire de master 2 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), direction de Flore GARCIN-MAROU, Université Jean Jaurès, 2012, p. 4.

13 CRUBELLIER, Maurice, *L'enfance et la jeunesse dans la société française, 1800-1950*, Armand Colin, Paris, 1979, p. 210.

14 *op.cit.*, p. 9.

15 *ibid.*

qu'il y ait d'opposition fondamentale entre l'une et l'autre. L'enfant est également jugé digne d'avoir une éducation morale et religieuse¹⁶. Mais il n'y a pas encore de réflexion posée sur l'éducation artistique des enfants, ainsi la dénomination « jeune public » n'existe pas, bien qu'il y ait une évolution dans le théâtre pour les enfants. En effet, c'est Maurice Maeterlinck¹⁷ qui écrit, en 1907 *l'Oiseau Bleu*, bien loin des contes et des romans d'aventures qui avaient l'habitude d'être écrits pour les enfants. La pièce est montée à de nombreuses reprises, notamment par Stanislavski¹⁸ et jouée dans les plus grand théâtre d'Europe¹⁹. C'est Alexander Bryantsev²⁰ en 1922 qui crée le premier théâtre permanent ouvert aux enfants à Leningard. Cet établissement devient alors un modèle et contribue à faire rayonner l'institutionnalisation des théâtres destinés aux jeunes publics en Russie²¹.

Le théâtre comme outil pédagogique

Le théâtre devient alors plus pédagogique, il veut participer à l'éducation des hommes, en passant par l'enfant, qui est considéré comme l'avenir de la société et ainsi le préparer à l'âge adulte. Le théâtre jeune public devient alors de plus en plus lié à la pédagogie. Léon Chancerel²² devient le pionnier du théâtre jeune public français en créant la compagnie des Comédiens Routiers. Avec cette troupe, Chancerel rend le théâtre accessible au plus grand nombre. Il fonde également avec cette troupe, le théâtre de l'Oncle Sébastien en 1934. Ce théâtre repose sur une forme modernisée de la *commedia dell'arte*, en détournant les récits et l'univers de l'enfance de manière poétique et permettant ainsi de donner une dimension artistique à ses spectacles. On prend alors conscience que le théâtre à destination du jeune public se doit d'offrir une qualité artistique égale à celle du théâtre adulte. Parallèlement à cela, les expériences théâtrales d'André Antoine²³ et de Stanislavski

16 XETXU, Marie, *Le théâtre jeune public*, Mémoire de master 2 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), direction de Flore GARCIN-MAROU, Université Jean Jaurès, 2012, p.10.

17 MAETERLINCK Maurice (1862-1949) : Auteur et dramaturge.

18 STANISLAVSKI Constantin (1863-1938) : Acteur, auteur, metteur en scène et professeur d'art dramatique russe. Fonde le théâtre d'Art de Moscou.

19 XETXU, Marie, *Le théâtre jeune public*, Mémoire de master 2 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), direction de Flore GARCIN-MAROU, Université Jean Jaurès, 2012, p.10.

20 BRYANTSEV Alexander (1883-1961) : Auteur, dramaturge et metteur en scène russe.

21 XETXU, Marie, *Le théâtre jeune public*, Mémoire de master 2 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), direction de Flore GARCIN-MAROU, Université Jean Jaurès, 2012, p.10.

22 CHANCEREL Léon (1886-1965) : Acteur, auteur et metteur en scène de théâtre. Il est pionnier de l'éducation populaire et a notamment influencé les méthodes de formation de l'acteur.

23 ANTOINE André (1858-1943) : comédien, metteur en scène, directeur de théâtre, réalisateur et critique français.

amorcent « le temps des metteurs en scène »²⁴ qui changera la façon d'appréhender le théâtre. En effet, les metteurs en scène vont faire évoluer le théâtre en y ajoutant une dimension politique et sociale. Le metteur en scène apporte son point de vue sur l'œuvre, sur sa vision du monde et du théâtre. On s'interroge alors sur la dimension sociale et politique du théâtre ainsi que sur son rapport avec le public. Cette nouvelle façon de percevoir le public touche également le rapport entre le théâtre et le jeune public et la nécessité de proposer aux enfants un théâtre de qualité. C'est dans cet esprit que Charles Dullin²⁵ ouvre le Théâtre de l'Atelier en 1921 et y propose des créations à destination d'un jeune public, parce qu'il pensait que « si nous n'organisons pas, à l'intention de la génération qui vient, une propagande active en faveur du théâtre, nous sommes menacés de le voir ignorer notre art ou s'en détourner²⁶ ». Mais l'opposition entre la dimension artistique et la visée pédagogique du théâtre va être un frein à la création du théâtre pour enfants et engendrer un retour en arrière pour le théâtre jeune public, avec une censure économique, morale et pédagogique. On va alors favoriser les formes de théâtre plus conventionnelles et stéréotypées. Cela a pour conséquence d'amoinrir la création artistique dans le domaine du jeune public et de créer une censure autour de ce théâtre. Le théâtre n'est alors plus un art, mais un outil de l'institution scolaire. Ainsi le théâtre jeune public continue après la Seconde Guerre mondiale sous forme didactique, mené par la domination des institutions scolaires.

Mais la société cherche à se reconstruire et réfléchit à nouveau sur le théâtre pour enfants. Léon Chancerel devient alors le président de la première Conférence Internationale sur le Théâtre et de la Jeunesse en 1952. Il y affirme son objectif d'un théâtre pour la jeunesse avec des acteurs adultes, un répertoire de qualité et une mise en scène travaillée. En 1957, sous l'impulsion de Chancerel, une Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse voit le jour. Cette association a pour but de soutenir les compagnies faisant du théâtre pour le jeune public et dès 1963 publie la revue *Théâtre, enfance et jeunesse* qui propose des études sur le théâtre pour la jeunesse et les enfants à travers le monde. Les publications se multiplient sur le sujet et de grands bouleversements sociaux suscitent des réflexions concernant l'éducation et la culture. Ainsi, les mouvements populaire pour l'éducation comme les CEMEA²⁷ se développent en France. Mais ce n'est

24 DEGAINE, André, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, Clamecy, 2014, p. 285.

25 DULLIN, Charles (1885-1949) : metteur en scène et acteur.

26 DULLIN, Charles, *Ce sont les dieux qu'il nous faut*, Gallimard, coll. « Pratique du théâtre », Paris, 1969, p. 52.

27 Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Actives.

qu'à partir de 1950 que Miguel Demuyinck va essayer d'insuffler une dimension artistique au théâtre jeune public, en dehors du contexte scolaire. C'est avec le théâtre de la Clairière que Demuyinck prône la recherche, la création et la diffusion de spectacles de qualité, aussi bien éducative, technique et artistique, pour les jeunes.

Le renouveau du théâtre jeune public

Le contexte des années 1960 permet une réflexion sur le théâtre jeune public qui donne une prise de conscience collective sur le besoin de faire un théâtre artistique pour la jeunesse. En effet, les années 60 marquent une expansion du théâtre de création pour le jeune public, favorisé par le contexte politique et social qui « stimule et réactive de façon nouvelle la réflexion dramaturgique²⁸ ». Miguel Demuyinck, Maurice Yendt et Catherine Dasté seront les personnalités emblématiques du théâtre jeune public de cette période, on voit même leurs spectacles jeune public programmés au Festival d'Avignon de 1969. Plusieurs troupes se rassemblent également en formant l'association BATTE²⁹ et en signant un manifeste proclamant l'importance et la nécessité des créations pour la jeunesse :

« La nécessité que le théâtre POUR la jeunesse soit réalisé PAR des comédiens adultes - professionnels ou amateurs - conscients des problèmes particuliers de ce théâtre doit être réaffirmée. Conçu pour un jeune public, c'est un théâtre spécifique dont les thèmes, l'écriture, la mise en scène, les moyens d'expression, le rythme, la durée du spectacle sont adaptés à la nature et à l'âge des jeunes spectateurs. »³⁰

Il y a également une remise en cause de l'individu dans la société dont les codes et les principes sont bouleversés. Notamment au sujet de l'enfant, le sociologue Gérard Mendel refuse l'autorité des adultes sur les enfants et réclame une émancipation artistique et culturelle des enfants³¹. Lors de cette réflexion sur l'émancipation artistique, on s'intéresse également à la notion de « non public³² ». Car le théâtre pour enfants devient alors à la mode et bénéficie d'une grande médiatisation. Ce renouveau du théâtre jeune public est également marqué dans les années 1970 par la préoccupation de la relation entre le théâtre

28 YENDT, Maurice, *Les ravisseurs d'enfants*, Actes Sud –Papiers, Paris,1989, p. 35.

29 Bureau des associations et des troupes de théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

30 FAURE, Nicolas, *Le théâtre jeune public, un nouveau répertoire*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire », Rennes, 2009, p. 16.

31 MENDEL, Gérard, *Pour décoloniser l'enfant*, Unesco / Éditions Payot, Paris, 1971.

32 La notion de « non public » fut portée par les débats sur les politiques culturelles en 1968.

Les individus qui ne se rendent pas au théâtre deviennent alors des « non publics ».

en tant que structure et les jeunes spectateurs. C'est la Suède qui a initié ce mouvement avec la création du *Fickteatre* par Suzanne Osten à Stockholm et, dans un second temps, du théâtre *Unga Klara*³³. En France, l'apparition de nouveaux réseaux de diffusion de spectacle permet de mettre en relation les différents structures d'une région pour installer des projets communs avec les artistes, notamment la création de la RIDA³⁴ et en 1978 les premiers CDNEJ³⁵. Il s'agit de calquer le modèle des Centre Dramatiques Nationaux pour la diffusion à un jeune public.

De nos jours, il y a également de plus en plus de festivals de spectacle vivant à destination du jeune public, que ce soit de façon régionale ou nationale. C'est aujourd'hui près de 130 festivals jeunes public qui sont recensés.³⁶ On peut parler donc de véritable effervescence sur le secteur du jeune public en France. Mais ce sont surtout les partenariats entre le Ministère de la Culture et l'Éducation Nationale qui ont permis ce mouvement sur le secteur du jeune public, et favorisent un lien entre les artistes, les institutions et les enfants. Et cette effervescence n'est pas encore sur le point de redescendre.

Ces constats sur l'offre jeune public dans les théâtres de quartier ont permis de soulever des interrogations qui seront le point de départ de notre recherche. Pourquoi la programmation jeune public est-elle aussi dense, notamment dans les théâtres de quartier ? Est-ce que c'est un choix artistique ? Politique ? Commercial ? Cette question a entraîné une interrogation sur la différence entre la programmation dite « jeune public » et la programmation dite « tout public ». Quelles sont les caractéristiques de chacune ? Ont-elles la même visée esthétique ? Ce qui induirait alors qu'il y aurait une esthétique particulière au théâtre jeune public. Si tel était le cas, quels en seraient les attributs ? Notre dernier questionnement porterait sur le label « jeune public ». Qu'est-ce qu'un jeune public ? Comment peut-on définir le jeune public ? N'y aurait-il qu'une seule sorte de jeune public ? Le terme « jeune public » induit qu'il n'y aurait qu'une seule entité, un terme qui englobe plusieurs individualités et les réunit sous l'unique caractéristique de la jeunesse. Est-ce que les différences de classes sociales, de culture et de genre sont effacés dans le jeune public ?

33 YENDT, Maurice, *Les ravisseurs d'enfants*, Actes Sud –Papiers, Paris,1989, p. 36.

34 Rencontres Inter-Régionales de Diffusion Artistique.

35 Centres Dramatiques Nationaux pour l'Enfance et la Jeunesse

36 XETXU, Marie, *Le théâtre jeune public*, Mémoire de master 2 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), direction de Flore GARCIN-MAROU , Université Jean Jaurès, 2012, p.16.

Ce questionnement est à l'origine de notre réflexion et mène à notre problématique : En quoi les jeunes spectateurs représentent-ils un public privilégié pour les théâtres de quartier ?

Pour y répondre, nous partirons des hypothèses suivantes : la première étant que le jeune public est un public facile d'accès pour les théâtres de quartier. En effet, le public jeune peut être facile à convoquer à l'aide de partenariats avec des établissements scolaires, il permet de remplir la salle de théâtre, de proposer des représentations l'après-midi ou le matin, ce qui permet un meilleur rendement pour le théâtre et a donc un attrait économique. De même, le jeune public peut être un très bon médiateur pour attirer le public adulte, à travers les parents. Des parents, dont l'enfant apprécie d'aller au théâtre avec l'école, seront plus enclin à l'accompagner au théâtre à titre de loisir ou de sortie familiale. Ensuite, une programmation jeune public permet également de former les jeunes au théâtre, de leur enseigner et de leur donner un goût pour le spectacle vivant. Cela construit une habitude chez l'enfant, d'autant qu'un enfant qui grandit en étant habitué à aller dans un théâtre en particulier sera amené à y revenir, une fois adulte. C'est donc aussi une façon de s'assurer un public sur le plus long terme. Enfin, plusieurs interrogations concernent la motivation artistique des auteurs ou des metteurs en scène de pièces jeune public. En effet, le jeune public serait-il plus inspirant artistiquement parce qu'il est plus enclin à utiliser son imagination ? Est-ce que devant une pièce, le jeune public aurait un regard plus naïf qu'un adulte qui aurait tendance à tout décortiquer ? Nous émettons également l'hypothèse qu'il y aurait une esthétique propre au jeune public, jouant surtout sur l'imaginaire et la féerie. Une dernière hypothèse serait que le théâtre jeune public est entouré d'un effet de mode depuis plusieurs années, et que cette mode a pour source la volonté d'un renouveau de la création artistique.

Afin de confirmer ou d'infirmer ces hypothèses, nous étudierons le théâtre Jules-Julien à Toulouse, théâtre de quartier spécialisé dans le théâtre jeune public, à travers un stage de deux mois au sein de cette structure, en nous concentrant sur une pièce jeune public de leur programmation et sur le public de cette pièce.

En effet, le théâtre Jules-Julien a été inauguré en 1982 sous le nom de « Nouveau théâtre Jules-Julien » il a été dirigé par Luc Montech, qui y installa sa compagnie Théâtre Réel, fondée en 1972 et composée de Jean-Paul Fauré, Monique Demay, Caroline Bertran-Hours, Monique Marty, Jacques Schiltz, Alain Serres, Max Henry et le compositeur maison

Christian Alazard³⁷. Durant cette période, le théâtre proposait une programmation diversifiée tant au niveau des disciplines que des publics auquel elle s'adressait. Le théâtre soutenait aussi la création toulousaine en ouvrant ses portes aux jeunes compagnies pour des pièces de théâtres, des concerts, des lectures, de la danse ou de l'improvisation. Le théâtre partage son bâtiment avec le groupe scolaire Jules-Julien, on peut lire d'ailleurs sur son fronton « Groupe scolaire Jules-Julien - Salle des fêtes ». C'est peut-être pour cela que le théâtre avait comme politique culturelle l'éducation au théâtre. En effet, le théâtre accueillait également une école destinée aux adultes amateurs et aux jeunes de 10 à 18 ans et proposait des « rencontres du spectateur » permettant au public de mieux comprendre les techniques de création, afin de lui permettre d'envisager le spectacle sous l'angle de l'éclairage et de la scénographie. Luc Montech travaillait régulièrement auprès des élèves des collèges et lycées de l'Académie de Toulouse et dirigeait des stages de formation destinés aux enseignants, il était très sensible aux arts plastiques et au théâtre pour les enfants³⁸. Depuis la mort de Luc Montech en 2011, le théâtre Jules-Julien est associé au théâtre Sorano dans un projet artistique commun. Mais cette association n'a pas été productive pour le théâtre Jules-Julien. L'équipe s'est sentie éclipsée par le rayonnement du théâtre privé qu'est le Sorano, le coupant ainsi peu à peu de son public, lui retirant sa visibilité et le relayant au titre d'annexe du Sorano. C'est pourquoi la nouvelle direction du théâtre Jules Julien a décidé d'arrêter son partenariat avec le théâtre Sorano en date du 31 décembre 2015, afin de retrouver son identité propre et de pouvoir se recentrer sur le théâtre jeune public.

Cette saison marque donc un tournant dans l'organisation du théâtre Jules Julien dont le but va être de reconquérir son public, et de reprendre sa place dans la vie du quartier, à l'aide de différents acteurs comme les établissements scolaires, les compagnies toulousaines et le public. L'enjeu de notre stage en communication consistera à aider à rétablir l'image du théâtre Jules Julien à travers les outils de communication comme la presse, le web et les affichages mais également à donner une visibilité à la programmation jeune public de ce milieu d'année, en relançant les partenariats du théâtre avec les

37 ROUX, Sylvie, *Jules-Julien : Vingt ans de théâtre et d'amitié*, La Dépêche du Midi, 2002. [En ligne] - <http://www.ladepeche.fr/article/2002/11/08/353617-jules-julien-vingt-ans-de-theatre-et-d-amitie.html> - Consulté le 11/12/15

38 La Dépêche du Midi, *La disparition de Luc Montech*, La Dépêche du Midi, 2011. [En ligne] <http://www.ladepeche.fr/article/2011/04/19/1062462-la-disparition-de-luc-montech.html> - Consulté le 11/12/15

établissements scolaires et les médiateurs culturels, pour permettre de redonner une visibilité au théâtre et ainsi préparer la saison suivante.

Ainsi ce stage au théâtre Jules-Julien nous offrira le point de vue de la structure sur la création pour le jeune public et sur sa façon d'appréhender ses jeunes spectateurs. Nous pourrons alors fonder notre recherche sur trois analyse du théâtre : l'analyse de l'esthétique de la programmation, l'analyse de la communication et l'analyse du public du théâtre. En effet, nous pourrons d'abord étudier l'offre du théâtre, en terme de programmation, et rendre compte de sa ligne directrice ainsi que de sa politique artistique. Ensuite nous verrons comment s'effectue la sélection des pièces et la mise en place de la programmation, en fonction de son public. Cette analyse de la base artistique du théâtre nous permettra alors d'étudier les moyens de communication employés pour amener le public cible à assister à ces pièces. En effet nous étudierons la mise en place des outils de communication du théâtre, afin de voir comment celui-ci se reforge une identité. Nous analyserons les moyens employés pour attirer le jeune public et les outils favorisés pour attirer ce public. Enfin, nous terminerons notre étude du théâtre par l'analyse de son public, à travers des entretiens qualitatifs avec des enfants et leurs parents, à l'issue du spectacle auquel ils viennent d'assister.

C'est pourquoi nous organiserons ce mémoire de la façon suivante, nous étudierons dans une première partie le théâtre Jules-Julien, son territoire, son offre artistique et sa communication. Puis nous prendrons comme objet d'étude une pièce de la programmation « jeune public » pour en faire l'analyse esthétique et étudier sa réception par les jeunes spectateurs.

PREMIÈRE PARTIE

LE THÉÂTRE JULES JULIEN,
SES MISSIONS ET SES PROBLÉMATIQUES

PREMIÈRE PARTIE

Le théâtre Jules Julien est un grand bâtiment à la façade imposante, ouvert depuis septembre 1982. Pendant plusieurs années, il a été un lieu phare de la culture à Toulouse, et faisait salle comble les soirs de spectacles grâce à un public engagé. Maintenant, le théâtre a disparu du paysage culturel de Toulouse, à l'exception de quelques habitués des ateliers de théâtre. C'est l'instauration par la mairie de Toulouse d'une « Régie des théâtres » liant le théâtre Jules Julien avec le théâtre Sorano qui en a été la cause. En effet, ce partenariat a été peu fructueux pour le théâtre Jules Julien. Il faut dire que la situation du théâtre est difficile, déjà parce que c'est un théâtre de quartier dans une zone éloignée du centre de Toulouse. Ensuite parce que son offre culturelle s'est amoindrie au fil des années. De plus, l'aspect du théâtre Jules Julien renvoie à l'image d'une vieille institution, à cause de son bâtiment. En effet, le bâtiment et son intérieur n'ont pas changé depuis son inauguration en 1982, et l'équipe du théâtre est quasiment la même depuis le début. Cela en fait une structure vieillissante qui peine à attirer un nouveau public alors que la population jeune et dynamique de Toulouse se renouvelle et n'a pas connaissance de ce théâtre.

C'est pourquoi nous avons choisi ce théâtre pour effectuer notre stage en communication culturelle, car il offre, d'un côté, une problématique intéressante au niveau de l'enjeu de la communication et sur la manière de relancer un théâtre, mais également, parce que le théâtre a un parti-pris artistique fort sur la programmation, en proposant une majorité de pièces jeune public et tout public et en favorisant la création jeune et régionale. C'est pourquoi il était aussi intéressant d'utiliser ce théâtre comme objet d'étude pour notre mémoire, en dédiant une première partie à la structure du théâtre et une seconde partie à une pièce de la programmation.

Nous étudierons donc dans cette première partie le théâtre Jules Julien en tant que structure culturelle et lieu d'éducation théâtrale. En effet, nous analyserons d'abord les particularités et les difficultés du territoire dans lequel il s'insère. Puis, nous étudierons les spécificités de sa programmation et de son offre culturelle, afin de pouvoir travailler ensuite sur son identité et son rayonnement à Toulouse, à travers la communication.

1 – Le territoire du théâtre

Le territoire du théâtre Jules Julien est spécifique et souffre de deux difficultés : la première est qu'il s'agit d'un théâtre de quartier, ce qui implique déjà une situation difficile. Effectivement, le théâtre a un faible rayonnement sur Toulouse, la seconde difficulté est que, même pour un théâtre de quartier, il est très éloigné du centre. En effet, le théâtre Jules Julien a perdu de son rayonnement passé, surtout au niveau du quartier de Saint-Agne et de ses habitants. C'est également le cas auprès de ses partenaires éducatifs, qui lui étaient nécessaires pour faire fonctionner sa programmation jeune public ainsi que pour faire passer ses projets pédagogiques et son désir de transmettre l'art du théâtre.

C'est pourquoi dans un premier temps, nous étudierons le quartier du théâtre à travers sa position géographique et sa situation sociale. Puis nous nous interrogerons sur les moyens à employer pour que le théâtre retrouve cette forte implantation dans le quartier et enfin, nous analyserons la spécificité de son secteur, couvert par les établissements scolaires.

1.1 - Le théâtre Jules Julien : un théâtre excentré

Premièrement, le théâtre a un emplacement géographique en marge du centre de la ville de Toulouse, ce qui rend son territoire difficile d'accès. En comparaison avec un théâtre de quartier comme le théâtre des Mazades, dont nous avons étudié le territoire dans notre précédente étude³⁹, le théâtre Jules Julien est davantage éloigné du centre-ville, alors que les Mazades souffrait déjà de son emplacement. En effet, le théâtre est à presque 4 kilomètres du centre-ville de Toulouse alors que le théâtre des Mazades n'est qu'à 3 kilomètres. Situé entre les quartiers de Saint-Agne, Saouzelong et Rangueil, le théâtre est assez mal desservi par les transports ; les arrêts de métro Saint-Agne, Saouzelong et Rangueil sont à 10 minutes de marche, ce qui n'est pas un trajet simple pour tout le monde, notamment pour les personnes âgées et les enfants. Le théâtre est également desservi par deux bus, la ligne 34 et la ligne 2, mais ils sont peu pratiques lors des soirées en semaine. De plus, les trajets en transport sont longs depuis le centre, environ 20 minutes depuis Jean

39 DESPREZ, Mélanie, *Le théâtre de quartier : à la rencontre de son public*, Mémoire de master 1 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), sous la direction de Muriel PLANA et Thibault CHRISTOPHE, Toulouse, Université Jean Jaurès, 2016, p. 56.

Jaurès, ce qui peut être un élément décourageant pour un public peu habitué à se déplacer hors centre. Il est donc plus facile de prendre la voiture pour aller au théâtre, ce qui, là encore, peut poser un problème, notamment pour les jeunes spectateurs et les jeunes des ateliers, mais également pour les adultes, à cause des places insuffisantes de parking.

En outre, la façade du théâtre est peu accueillante car, la plupart du temps, les vitres sont fermées, les lumières extérieures éteintes, comme si le bâtiment était fermé. Contrairement à la plupart des théâtres, la billetterie est installée dans l'entrée principale seulement avant les spectacles. La plupart du temps elle se trouve dans les bureaux sur le côté du théâtre, qui ne sont pas indiqués par des flèches à l'entrée, ce qui décourage les spectateurs potentiels d'acheter leur billet. De même, le théâtre est très mal indiqué, le panneau de la devanture est au nom de « Nouveau théâtre Jules Julien » et n'a pas changé depuis 1982, et s'y trouve aussi l'indication « Groupe Scolaire Jules Julien », ce qui peut porter préjudice au théâtre car l'on peut facilement penser qu'il s'agit d'une école. Dans ce sens, la devanture du bâtiment est occupée par une aire de jeu, ce qui laisse plutôt penser qu'il s'agit d'une école que d'un théâtre. Enfin, les deux grands panneaux d'affichage de la ville sont cassés, ce qui donne un aspect délabré au site, en plus de desservir la communication sur les spectacles. Tous ces éléments font qu'il est très difficile de savoir que ce bâtiment est un théâtre, qu'il est ouvert et qu'il programme des spectacles, si on n'est pas un habitué du lieu.

Il s'agit du handicap majeur du théâtre Jules Julien : il souffre d'une absence de visibilité sur la scène culturelle de Toulouse. Il est totalement effacé par les théâtres du centre qui rayonnent sur la ville, mais également par les autres théâtres, ceux de quartier notamment, parce qu'ils sont toujours plus proches du centre que le théâtre Jules Julien qui est l'un des plus éloignés des théâtres de Toulouse⁴⁰. C'est pourquoi l'équipe s'interroge sur quel genre de spectacles aurait attiré un spectateur au théâtre Jules Julien ? Venir au théâtre Jules Julien doit s'enraciner comme une envie forte ; il faut qu'on y recherche quelque chose en particulier, comme Maurice Pottecher⁴¹ le pensait : se rendre dans un théâtre doit être vécu comme un pèlerinage. Le théâtre ne veut pas se focaliser sur une simple offre de diffusion mais créer des projets autour de ses spectacles, notamment en mettant l'accent sur « les passeurs de théâtre ». Les passeurs de théâtre est le nom donné par l'équipe du théâtre Jules Julien pour représenter l'ensemble des personnes qui participe à partager les

40 cf. Figure 1 – Cartographie des théâtres de Toulouse : en noir le théâtre Jules Julien.

41 POTTECHER Maurice (1867 – 1960) : Dramaturge, écrivain et poète français.

spectacles de théâtre avec les jeunes spectateurs, qu'ils soient enseignants, programmeurs ou artistes. Puis, en travaillant avec des structures scolaires, des pédagogues et en ayant un rayonnement sur le quartier.

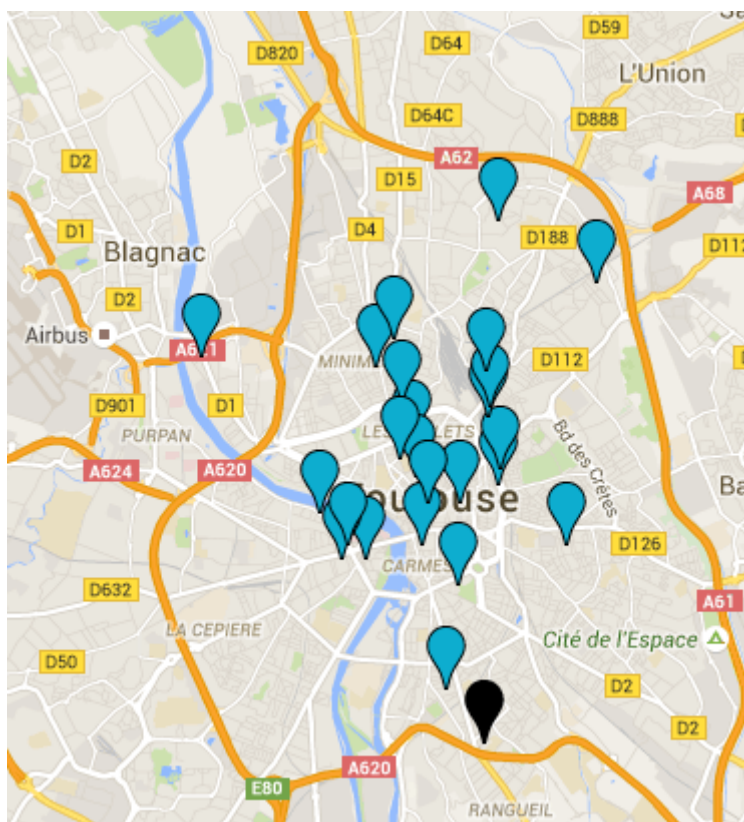


Figure 1: Cartographie des théâtres de Toulouse

Le théâtre Jules Julien est également en concurrence avec les autres théâtres de la ville, qui attirent un public plus nombreux. En effet, l'offre culturelle à Toulouse est très diversifiée de par sa population dynamique. Toulouse est la quatrième ville la plus peuplée de France, avec 447 340 habitants en 2011⁴². C'est une ville qui a une image très dynamique, à la pointe en termes d'industrie et de technologie notamment parce que le site principal de l'entreprise d'aéronautique Airbus y est installé. Cette image dynamique est aussi véhiculée parce que la ville possède un pôle étudiant très important. En effet, selon le site de l'Etudiant⁴³, Toulouse est la première ville de France au classement général des métropoles étudiantes en 2015 avec 103 070 étudiants : cela fait que la tranche d'âge la

42 Informations tirées du dossier complet de l'Insee sur Toulouse en 2011 : http://www.insee.fr/fr/themes/dossier_complet.asp?codgeo=COM-31555 - Consulté le 19/02/16

43 Palmarès villes étudiante en 2015 : <http://www.letudiant.fr/palmares/palmares-des-villes-etudiantes/toulouse.html> - Consulté le 21/02/16

plus présente à Toulouse est celle des 15 à 29 ans, elle constitue 31,8 % de la population⁴⁴. Avec également 21,1 % de 30-44 ans, on peut dire que la population de Toulouse est assez dynamique⁴⁵. Toujours dans ce sens, de 15 à 64 ans, sur les 29,2 % de personnes sans activité professionnelle, 18,5 % sont des étudiants⁴⁶. C'est logique étant donné la forte attractivité de la ville par rapport à son offre d'études, mais aussi d'emplois jeunes.

Dans la population active, les catégories socioprofessionnelles qui rassemblent le plus d'habitants sont les professions intermédiaires avec 29,6 % et les cadres et les professions intellectuelles supérieures avec 28,9 %. Cela montre que la population de Toulouse est propice à un développement culturel puisque la plupart des habitants appartiennent à une classe sociale moyenne, voire haute. De la même façon, la majorité de la population toulousaine a un diplôme de l'enseignement supérieur long, avec 28,9 %, contre 16 % de personnes avec un diplôme de l'enseignement supérieur court. Les classes socioprofessionnelles les moins représentées à Toulouse sont les agriculteurs qui sont une centaine et la catégorie des artisans-commerçants-chefs d'entreprises qui représente 2,5 % de la population. Ces chiffres montrent que la population de Toulouse est majoritairement issue d'un milieu intellectuel, que ce soit par la profession ou les études. Cela en fait un milieu favorable à l'expansion des domaines culturels dans la ville, car ses habitants sont jugés plus réceptifs à la culture de par leurs habitudes socioculturelles. Pour ces raisons, la ville de Toulouse est très attractive en ce qui concerne l'offre culturelle. En effet, cela fait partie des enjeux de la politique de la ville que de proposer à ses habitants un choix large et diversifié d'événements culturels. Ainsi, la ville dénombre 25 salles de théâtres au sens strict, c'est-à-dire qui font de la représentation de spectacle théâtral leur axe principal. Car il existe de nombreuses autres salles de spectacles qui présentent de temps à autre du théâtre, comme des cafés associatifs, des bars culturels qui font des scènes ouvertes, etc. Le paysage théâtral de Toulouse se divise en trois parties : les théâtres privés, les théâtres publics et les salles avec un statut associatif basé sur la création. Le théâtre Jules Julien est donc un théâtre invisible parmi cette offre culturelle très dense à Toulouse, ce qui l'oblige à relancer son activité, s'il veut gagner en visibilité.

C'est pour cela que le théâtre Jules Julien désire s'ancrer davantage dans le quartier de Saint Agne en adoptant une politique culturelle adéquate et en répondant au mieux à ses

44 Informations tirées du dossier complet de l'Insee sur Toulouse en 2011 :

http://www.insee.fr/fr/themes/dossier_complet.asp?codgeo=COM-31555 - Consulté le 19/02/16.

45 *ibid.*

46 *ibid.*

besoins. Pour la suite de cette analyse territoriale, nous nous référerons au quartier du théâtre Jules Julien selon le découpage effectué par la mairie de Toulouse, c'est-à-dire par zones. Ainsi, le théâtre Jules Julien se trouve dans la zone 5, plus précisément entre la zone 5.2 et la zone 5.3⁴⁷.

Tout d'abord, les zones 5.2 et 5.3 ont la particularité d'être des quartiers jeunes et dynamiques. En effet, sur la population totale des quartiers, la majorité des habitants sont âgés de 18 à 29 ans. Notamment pour le quartier 5.2 comprenant Ranguel, Saouzelong, Pech David et Pouvoirville, la population des 18/29 ans représente plus de 33 % de la population totale⁴⁸. Il en va de même pour le quartier 5.3 comprenant Saint-Michel, Le Busca, Empalot, et Saint-Agne puisque le pourcentage de 18/29 ans représente plus de 22 % de la population totale⁴⁹. La population est donc jeune ou étudiante, ce qui explique aussi le taux de rotation élevé de la population. Elle n'a donc pas connaissance de l'existence du théâtre Jules Julien puisqu'elle n'était pas installée dans le quartier au moment où le théâtre était populaire. C'est pourquoi le théâtre Jules Julien doit surtout viser une population jeune pour ses spectacles, afin de toucher la majeure partie de la population de son quartier. Les jeunes étudiants représentent, du reste, une grande partie des spectateurs de théâtre⁵⁰.

Dans la zone 5, la majorité des ménages sont des ménages d'une personne, en location. En effet, sur le quartier 5.2, le pourcentage des ménages d'une personne est de plus de 60 %⁵¹. Il en va de même pour le quartier 5.3 qui est presque autant élevé, avec 58 %⁵². Ce qui explique qu'entre 28 et 30 % des personnes installées dans les quartiers 5.2 et 5.3 sont installés depuis moins de deux ans dans leur logement. De plus, comme la population est surtout locataire, la quasi-totalité des ménages reçoivent des aides au logement. En effet, plus de 86 % touchent les APL dans le quartier 5.2 et 83 % pour le quartier 5.3. Comme la majorité bénéficie des aides pour le logement, on peut en déduire que la majorité des habitants de ces deux quartiers vivent dans une situation précaire. Et cela est encore démontré par la carte des revenus au dessous du seuil de bas revenus⁵³. La

47 cf. Annexe – Cartographie des Mairies de Quartiers, p.101.

48 cf. Annexe – Fiches quartier 5.2, p.102-103.

49 cf. Annexe – Fiches quartier 5.3, p.104-105.

50 BABE, Laurent, *Les publics du théâtre, Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique – Année 2008*, Repères DGCA, 2012.

51 cf. Annexe – Fiches quartier 5.2, p.102-103.

52 cf. Annexe – Fiches quartier 5.3, p.104-105.

53 cf. Annexe - Cartographie des ménages [...] en dessous du seuil de bas revenu, p.106.

zone du théâtre Jules Julien reparaît en rouge foncé, indiquant qu'entre 50 % et 80 % des ménages ont un revenu fiscal par Unité de Consommation inférieur au seuil de bas revenus. Cela s'explique parce que cette population possède le statut étudiant et que la plupart sont en stage non rémunéré⁵⁴. Il est donc important, pour le théâtre Jules Julien, afin d'attirer un public nombreux et surtout un public dans son quartier, de prendre en compte ces données, afin de proposer des prix en adéquation avec les revenus des habitants. Ainsi, le théâtre propose des billets de spectacles à prix très réduit, allant de 12 euros pour un tarif plein à 10 euros pour un tarif réduit et à 6 euros pour les enfants en soirée.

En conclusion, si le théâtre Jules Julien veut attirer davantage de spectateurs des alentours, comme du centre, il doit adapter son offre théâtrale aux habitants de Toulouse: en effet, d'abord en proposant des spectacles de qualité qui justifieraient de se déplacer en dehors du centre pour aller voir ce qu'aucun autre théâtre ne va proposer, mais aussi en programmant des têtes d'affiches pour attirer des spectateurs qui ne connaissent pas forcément le théâtre Jules Julien mais qui connaissent les artistes proposés. Il doit également miser davantage sur la population de son quartier, jeune et dynamique mais à revenus peu élevés, afin d'attirer un public nouveau et plus facile d'accès, aussi bien en terme de communication qu'en terme de proximité. En effet, le théâtre est très peu connu dans son quartier et un peu oublié parmi les autres structures culturelles qui se rassemblent au centre ville. Il faut donc faire valoir cette caractéristique en dynamisant le quartier de Saouzelong, tout en évitant de tomber dans l'écueil des centres culturels qui ont une programmation plus dense, mais plus ouverte, et dont l'activité principale se résume aux ateliers et aux activités culturelles demandée par la Ville.

Pour ce faire, le théâtre Jules Julien doit retrouver son rayonnement passé, en s'appuyant sur les structures déjà en place, à proximité du théâtre. Le théâtre doit afficher une sa spécificité afin d'attirer un nouveau public, nombreux et engagé, comme auparavant.

1.2 - Un rayonnement à retrouver

Suite à l'instauration de la « régie des théâtres » qui permettait d'associer le théâtre Jules Julien et le théâtre Sorano, le théâtre Sorano qui était à l'origine une association, est

54 cf. Annexe – Fiches quartier 5.2 et 5.3, p.102-105.

devenu un établissement public, ce qui a modifié toute l'organisation des deux théâtres. Si cette collaboration forcée a été plutôt positive pour le théâtre Sorano, qui a bénéficié des services et du budget de la mairie, qui a pu proposer des ateliers théâtres aux enfants et aux adultes et également accueillir plus de compagnies en résidence grâce à leurs deux théâtres, cela n'a pas été le cas pour le théâtre Jules Julien. Nous étudierons d'abord les éléments qui ont changé entre la période de l'installation de Jules Julien et son succès, que ce soit au niveau territorial ou culturel. Puis, nous étudierions ce qui fait le plus défaut au théâtre Jules Julien pour lui permettre de retrouver son rayonnement et ainsi de reconquérir le public qui l'a délaissé.

L'offre théâtrale a beaucoup changé depuis l'installation du théâtre Jules Julien à Toulouse. Auparavant, il n'y avait que trois théâtres à Toulouse : le théâtre de la Digue, le théâtre Daniel Sorano et le théâtre Jules Julien⁵⁵. Ces trois théâtres étaient assez éloignés géographiquement, puisque le théâtre Sorano se situe plutôt au centre, au niveau du quartier de Palais de Justice, tandis que le théâtre de la Digue se situait dans le quartier Croix de Pierre, et le théâtre Jules Julien dans le quartier de Saouzelong. Les spectateurs devaient donc de toute façon se déplacer dans Toulouse pour aller au théâtre, contrairement à maintenant où beaucoup de salles ont ouvert en centre ville⁵⁶. Au moment de l'installation de Jules Julien, les trois théâtres avaient également une programmation très différente, les spectateurs devaient se déplacer pour aller aux spectacles qui les intéressaient. Ainsi, le théâtre de la Digue était spécialisé dans la création contemporaine et les résidences d'artistes, tandis que le théâtre Daniel Sorano était spécialisé dans le théâtre de répertoire et le théâtre Jules Julien dans le jeune public.

De nos jours, le théâtre Jules Julien n'est plus le seul à programmer des pièces jeune public, de plus en plus de théâtres proposent une programmation jeune public, ce qui rend encore plus difficile l'insertion du théâtre Jules Julien dans le paysage culturel. Ainsi le théâtre du Grand Rond a pris de plus en plus d'importance au fil des années sur la scène du théâtre jeune public à Toulouse, ce qui lui a permis de récupérer les anciens spectateurs et partenaires scolaires du théâtre Jules Julien qui ne venaient plus, à cause d'un manque d'activité. Le théâtre du TNT propose également une programmation jeune public et est en partenariat avec de nombreuses écoles du centre-ville de Toulouse. Ainsi même sur la scène jeune public, le Théâtre National de Toulouse conserve son hégémonie culturelle.

55 *cf.* Annexe - Entretien Jacques Chiltz, p.112.

56 *cf.* Figure 1 - Cartographie des théâtres de Toulouse.

De surcroît, il peut, grâce à ses subventions, faire venir des metteurs en scène de renom et également faire jouer des pièces de répertoire pour le jeune public, ce qui attire les enseignants et les parents. Par exemple, cette année, le TNT programme *Cupidon est Malade*, une pièce d'après Shakespeare et mise en scène par Jean Bellorini⁵⁷ qui est un artiste très connu de la scène contemporaine. Dans une autre dynamique, les centres culturels, comme le théâtre des Mazades, se doivent d'avoir une programmation jeune public pour remplir leur fonction de médiateurs culturel et sociaux entre le théâtre et les habitants du quartier. Cette programmation jeune public va souvent de pair avec une proposition dense en ateliers et activités culturelles pour les enfants. Enfin, dans une autre catégorie de théâtres, on trouve les théâtres associatifs, qui programment également du théâtre jeune public, comme le théâtre du Pont-Neuf, le théâtre du Chien Blanc, le théâtre de la Violette, le théâtre Fil à Plomb et la Cave Poésie. Pour ces théâtres, l'enjeu de la programmation jeune public est surtout financier car programmer des spectacles jeunes public permet de toucher des subventions et des financements supplémentaires de l'État. Car l'État souhaite favoriser la création et la diffusion du théâtre pour le jeune public. Ainsi ces subventions plus conséquentes permettent aussi de pouvoir acheter les spectacles à moindres frais. Ces théâtres sont de petites structures avec peu de moyens pour faire de la diffusion et font également beaucoup de résidences d'artistes et d'aide à la création. Beaucoup de petites compagnies proposent des spectacles jeune public, pour qu'elles bénéficient également de subventions pour créer ces spectacles-là.

En conclusion, l'offre théâtrale s'est beaucoup diversifiée à Toulouse, mais l'offre en spectacle jeune public également. C'est pourquoi le théâtre Jules Julien doit d'abord reconquérir son quartier, avant de conquérir le public du centre-ville. La particularité du quartier du théâtre Jules Julien est qu'il est entouré d'établissements scolaires, ce qui sera un atout dans le nouveau projet culturel de la structure.

Le théâtre se trouve juste à côté de l'école maternelle publique Jules Julien, puis du collège Jean Moulin, et de l'école et collège privé de la Prairie. Ces trois établissements scolaires représentent des partenaires de choix pour organiser des rencontres autour du théâtre entre les élèves, les enseignants et les artistes. Le théâtre doit choisir sa programmation de sorte qu'elle puisse intéresser les écoles alentours, ce qui a été fait, lors d'une réunion de programmation entre le directeur artistique Pascal Papini et le pédagogue Jacques Chiltz. Ils ont choisi d'inviter les instituteurs et enseignants des écoles alentours

57 BELLORINI Jean (1981 -) : metteur en scène et dramaturge français.

pour discuter de la nouvelle programmation et pour trouver un équilibre entre leur attentes artistiques et les projets pédagogiques des enseignants. Il faut favoriser ce type d'échanges, car les établissements scolaires sont les acteurs principaux du quartier car ils lui donnent du dynamisme, mais ils offrent également une source de spectateurs potentiels. En effet, les écoles sont un public très accessible pour le théâtre, grâce à leur proximité géographique, ce qui règle la question épineuse des transports et de leur coût lors des sorties scolaires, mais également au niveau du remplissage de la salle. En effet, nous avons constaté que, dès qu'un spectacle peinait à remplir la salle, l'équipe du théâtre Jules Julien faisait appel aux écoles environnantes en proposant un spectacle gratuit à quelques classes, afin de remplir la salle de spectateurs. Ce plan de secours permet de se faire rembourser par le Rectorat de l'Académie de Toulouse le prix des billets qui ne se sont pas vendus, puisque cette sortie entre dans le cadre des parcours culturels. Ainsi, le public scolaire est un public facile pour le théâtre Jules Julien, mais les élèves sont un public obligé et donc captif, ce qui ne favorise pas leur épanouissement culturel.

Se trouve également à proximité le département d'Arts Baroques du Conservatoire Régional de Toulouse, ce qui permis l'installation d'un concert d'art baroque une fois par mois au théâtre. Cela a installé des partenariats entre les deux structures, mais également permis de rapprocher le département de théâtre du Conservatoire avec le théâtre Jules Julien, jusqu'à envisager une gestion commune l'année prochaine. En effet, le théâtre Jules Julien serait administré par le directeur du Conservatoire, ce qui permettrait de délocaliser les ateliers et les cours au théâtre, dans un premier temps, puis sur le long terme, de faire déménager le département de théâtre dans des locaux plus proches du théâtre Jules Julien. Cette association des deux structures permettrait au théâtre un financement supplémentaire pour pouvoir diffuser des spectacles, tout en proposant au théâtre de rester dans le cadre des « passeurs de théâtre » en éduquant toujours à la scène et en accompagnant les jeunes compagnies, ce qui fait partie des valeurs du théâtre depuis sa création. Ainsi, le théâtre Jules Julien relancerait le projet qui l'a toujours animé, tout en se renouvelant et en permettant de conquérir un autre public.

Ainsi grâce à notre premier point sur le territoire du théâtre Jules Julien, nous pouvons dire que c'est un territoire difficile car très loin du centre-ville, des autres structures culturelles et surtout de son public. Mais cet éloignement peut devenir une force si le théâtre décide d'être un acteur important dans le dynamisme de son quartier et d'apporter un contrepoint à l'hégémonie culturelle des théâtres du centre. En effet, suite à

notre analyse du territoire nous pouvons penser que le quartier du théâtre Jules Julien peut également être une force pour lui, s'il crée un réseau solide entre les établissements scolaires du territoire et les partenaires culturels à venir, notamment le Conservatoire. Ainsi le théâtre Jules Julien doit mettre en avant sa spécificité culturelle et artistique pour se faire connaître au sein de son territoire, jusqu'à étendre son influence jusqu'au centre ville. Et c'est ce sur quoi travaille la nouvelle équipe de direction du théâtre Jules Julien pour cette fin d'année et pour l'année prochaine.

2 – L'offre culturelle du théâtre

L'offre culturelle du théâtre Jules Julien est principalement portée sur les créations jeune public, l'accueil de jeunes compagnies et les actions culturelles auprès des enfants. Cette politique culturelle portée sur l'éducation au théâtre et l'éducation par le théâtre trouve ses origines dès l'installation de la compagnie Théâtre Réel dans le théâtre. En effet, Luc Montech, président de la compagnie, avait à cœur l'enseignement du théâtre, puisque lui-même travaillait régulièrement auprès des élèves de collèges et lycées de l'Académie de Toulouse et dirigeait également des stages de formation. Depuis son décès, la direction du théâtre a changé à plusieurs reprises, ce qui a causé l'abandon de cet axe de politique culturelle. Or, la nouvelle direction du théâtre Jules Julien tient à rendre cette identité au théâtre et à en faire un référent auprès des établissements d'éducation et du jeune public. Dans ce sens, la nouvelle offre culturelle du théâtre a été pensée pour reconquérir les établissements scolaires, les parents et les enfants. Cette offre culturelle est présentée dans la programmation de mi-saison, puisque la première partie de la saison a été effectuée sous la tutelle du théâtre Sorano. Cette mi-saison 2016 représente donc la première programmation indépendante du théâtre Jules Julien depuis plusieurs années.

Nous verrons d'abord que les spectacles programmés par le théâtre Jules Julien visent uniquement le jeune public et le tout public. Puis nous étudierons l'offre des ateliers de pratique du théâtre et ; nous analyserons les différents partenaires du théâtre à travers les projets éducatifs communs.

2.1 - Une programmation jeune public et tout public

La programmation du théâtre Jules Julien est composée de dix spectacles, dont quatre pour le jeune public et six pour le tout public. Si la notion de « jeune public » dans la programmation d'un théâtre signifie que le spectacle est destiné aux enfants, la différence entre une programmation pour « adultes » et une programmation « tout public » se trouve dans le libellé associée au spectacle. Lorsqu'il s'agit d'une programmation visant les adultes, aucune mention particulière n'est faite. Au contraire, lorsque est rajoutée la mention « tout public », le spectacle est accessible aux enfants, il s'agit donc par extension d'un spectacle familial.

Les spectacles jeune public sont *Seul*, *Les Oreilles du Loup*, *Fraternité* et *La Belle au Bois Dormant*⁵⁸. Toutes les pièces jeune public sont au moins représentées deux fois lors de sessions pour les scolaires. *Seul* et *La Belle au Bois Dormant* bénéficient quant à eux d'une représentation tout public le soir à 20 heures. Soit, 80 % de la programmation jeune public est destinée aux écoles partenaires. Cette prédominance des séances scolaires dans la programmation est due au fait que le théâtre Jules Julien est un théâtre municipal, géré par la mairie de Toulouse. Les écoles publiques municipales sont donc ses partenaires principales. De ce fait, les pièces jeune public sont proposées aux enfants à partir de 6 à 8 ans, comme *La Belle au Bois Dormant*, *Les Oreilles du Loup* et *Seul*, qui ont été créées pour des élèves d'écoles primaires, mais le théâtre propose aussi un spectacle pour les maternelles, puisque *Fraternité* est un spectacle qui s'adresse au très jeune public, à partir de 3 ans.

La première pièce de la programmation jeune public est *Seul*, par la compagnie Rouges les Anges, qui est une compagnie toulousaine créée en 1994 et fondée par Laurence Belet et Malika Gessinn. Cette compagnie propose un travail de recherche et d'expérimentation en direction du jeune public et fait cohabiter différentes disciplines artistiques, telles que le théâtre, la marionnette, les chansons, le théâtre d'ombres et la projection d'images⁵⁹. *Seul* est une création pluridisciplinaire qui aborde le thème du quotidien oppressant d'un adulte et comment, en tant qu'enfant, on cherche une place dans la société. Le spectacle allie alors la musique, la danse contemporaine et la marionnette pour représenter une famille qui se déchire et se reconstruit. Le théâtre Jules Julien propose par la suite *Les Oreilles du Loup*, par la compagnie Arène Théâtre, d'après le roman d'Antonio Ungar. La compagnie Arène Théâtre est dirigée par Eric Sanjou. Créée en 1994, la compagnie est installée à Coutures, en Midi-Pyrénées. L'Arène Théâtre est une compagnie de création théâtrale à partir d'auteurs contemporains ou classiques, avec laquelle Eric Sanjou cherche à mettre des formes théâtrales et scénographiques au service du texte et de l'acteur⁶⁰. Leur spectacle *Les Oreilles du Loup* met en scène les souvenirs d'un petit garçon dont les parents se séparent et qui observe sans concession le monde des adultes. *Fraternité* est une création de la compagnie de danse contemporaine Filao. Ce

58 cf. Figure 1 – Cartographie des théâtres de Toulouse.

59 Site internet de Rouges Les Anges :

<http://www.rougeslesanges.com/la-compagnie/presentation> – Consulté le 25/01/16.

60 Site internet de l'Arène Théâtre :

<http://www.arenetheatre.fr/category/eric-sanjou-et-la-cie/> - Consulté le 25/01/16.

spectacle a été réclamé par les enseignants des écoles partenaires du théâtre, pour faire partie de la programmation. La compagnie Filao tient à la rencontre de deux chorégraphes ; Géraldine Borghi et Cyril Véra-Coussieu, tout deux formés au C.E.S.M.D⁶¹ de Toulouse⁶². Le spectacle *Fraternité* aborde le rapport entre un frère et sa sœur à travers la danse contemporaine. Enfin, *La Belle au Bois Dormant* est un spectacle de La Compagnie, mis en scène par Jean-Michel Rabeux, d'après le conte de Charles Perrault. Jean-Michel Rabieux est un metteur en scène et auteur qui a également été directeur artistique de nombreux théâtres de la banlieue parisienne, afin de pouvoir créer et diffuser ses spectacles⁶³. La pièce ne prend pas la position d'édulcorer le conte, à l'image de la version animée proposée par Walt Disney en 1959 mais choisit au contraire d'en reprendre la narration originale. La belle au bois dormant finit ainsi dans la marmite de son ogresse de belle-mère. Jean-Michel Rabeux est un amateur de contes puisqu'il monte également *Peau d'Âne*.

Parmi les six pièces tout public, seules deux d'entre elles offrent des représentations pour les scolaires à 14h30, tandis que les quatre autres ne proposent que des représentations à 20 heures le soir. Ces deux spectacles sont *Par les Villages* et *Caligula*. *Par les Villages* est une pièce de la compagnie Beaudrain de Paroi, mise en scène par Jean-Pierre Beaudon. Créée depuis 1986 en région Midi-Pyrénées, la compagnie Beaudrain de Paroi axe ses créations autour de textes d'auteurs contemporains. Elle s'est aussi impliquée en mettant en œuvre des « projets culturels de quartier, mais également des projets en zone rurale »⁶⁴. *Par les Villages* aborde le sujet de la Première Guerre mondiale, à travers un mélange de plusieurs textes. *Caligula* est l'adaptation du texte d'Albert Camus par la compagnie des Laborateurs, qui est une compagnie qui sert à accompagner les acteurs entre leur formation théâtrale du Conservatoire de Toulouse et le monde du travail et qui vise à développer la création artistique en région Midi-Pyrénées. Ces deux œuvres, grâce aux thèmes abordés, sont plus susceptibles d'attirer les classes de collèges et lycées. En effet, les quatre autres pièces tout public sont *Regresa/Reviens*, *Contre les Bêtes*, *Rebotier Meets Pamela* et *Bled Runner*, des créations qui n'ont pas forcément d'objectifs éducatifs. *Regresa/Reviens* est une adaptation d'un texte de Ximena Escalante, mis en scène par

61 Centre d'Études Supérieures de Musique et de Danse.

62 Site internet de Filao :

<http://ciefilao.com/compagniefilao> – Consulté le 25/01/16.

63 Site internet de Jean-Michel Rabeux :

<http://www.rabeux.fr/la-compagnie/jean-michel-rabeux.html> – Consulté le 25/01/16.

64 Dossier de diffusion de *Par Les Villages*, Compagnie Beaudrain de Paroi, 2015.

Sylvie Mongin-Algan en espagnol, surtitré en français⁶⁵. C'est la première raison qui fixe l'âge du public. En outre, cette pièce est très sensuelle, avec une sexualité latente, ce qui donne une tension supplémentaire à la pièce. Ensuite, *Contre les Bêtes* est un spectacle écrit et mis en scène par Jacques Rebotier pour la compagnie Voque, une compagnie qu'il a fondé en 1992. Cette compagnie est portée par un ensemble de musique et une compagnie de théâtre verbale⁶⁶. Ce spectacle est une lecture d'un texte de Jacques Rebotier, qui est également poète, en plus de diriger la compagnie. La forme de ce spectacle ne favorise pas sa diffusion auprès du jeune public, car une lecture pourrait rebuter les jeunes spectateurs ou ne pas retenir leur attention selon la majorité des programmeurs de théâtre. Un autre spectacle de Rebotier est programmé au théâtre Jules Julien, il s'agit de *Rebotier Meets Pamela*, un spectacle sous forme de concert ou de « *work in progress* », selon la programmation, ce qui souligne que le spectacle est toujours en travail. Jacques Rebotier est accompagné du quatuor Tana sur scène. Enfin, *Bled Runner* est le dernier spectacle de la programmation. Il est écrit par Fellag, un auteur, comédien et humoriste algérien. Mohamed Fellag aime utiliser son écriture pour dénoncer la situation de son pays avec humour⁶⁷. Ici aussi, Fellag est seul sur scène, sous forme de *one-man-show*, ce qui montre que cette forme n'est pas privilégiée pour intégrer une programmation jeune public, mais qu'elle est facilement programmable en tant que spectacle tout public, car c'est un spectacle humoristique qui rencontre beaucoup de succès.

On peut donc en conclure que sur les six spectacles proposés par le théâtre Jules Julien, seulement quatre ne proposent pas de séances scolaires, car leur forme ne serait pas adaptée à un jeune public selon les personnes en charge de la programmation. Cela permet donc d'affirmer qu'il y aurait alors une esthétique jeune public dominante, un présupposé de ce que doit être un spectacle jeune public et que de toute évidence, ces quatre autres spectacles n'en font pas partie.

Le théâtre Jules Julien propose également d'autres offres culturelles, notamment des événements avec des structures municipales partenaires. En effet, il y a d'abord les concerts d'Art Baroque proposé par le Conservatoire régional de Toulouse, qui propose chaque mois de faire une représentation gratuite au théâtre Jules Julien du travail qui s'effectue au sein

65 Site internet de la compagnie Les Trois Huit :

<http://compagnielestroishuit.fr/creation/regresa> – Consulté le 25/01/16.

66 Site internet de Jacques Rebotier :

<http://www.rebotier.net/la-compagnie> – Consulté le 26/01/16.

67 Mohamed Fellag sur l'Internet Movie Data Base (en anglais) :

<http://www.imdb.com/name/nm0271408/> - Consulté le 26/01/16.

du département de musique ancienne. Ces représentations sont uniquement le dimanche à midi, et la billetterie est gérée par le Conservatoire, cela permet de faire connaître au public le théâtre Jules Julien, sans que les formalités administratives soient trop lourdes pour le théâtre, puisqu'il s'agit seulement d'un prêt de salle. Ainsi, le Conservatoire est un partenaire important du théâtre Jules Julien, avec de nombreux projets communs et un avenir de plus en plus lié. Ces événements sont bénéfiques pour le théâtre car il n'a pas à attirer du public à ces présentations, puisque le Conservatoire a déjà son public fidélisé. Cela permet donc de faire venir au théâtre des personnes qui n'auraient pas forcément assisté à un spectacle, et ainsi de communiquer sur la programmation de théâtre auprès d'un nouveau public.

Le théâtre présente aussi le Festival International du Théâtre d'Enfants et de Jeunes (FITE), qui se déroule en fin de saison et qui accueille de jeunes comédiens de 6 à 21 ans afin qu'ils proposent leur création, adaptation ou interprétation. Ce festival permet de promouvoir les jeunes artistes, en vue de faciliter leur insertion professionnelle, ce qui est un axe primordial dans la politique culturelle du théâtre. Ce festival se déroule pendant cinq jours, en fin de saison, vers la fin du mois de mai. Les pièces peuvent être jouées en français, mais cela peut changer en fonction de la langue maternelle des comédiens. Le festival étant international, les origines des troupes sont diverses, certaines d'entre elles venant du Sénégal, de Pologne, d'Espagne, de Turquie, ou d'Italie, de Tunisie, de Roumanie ou encore du Congo⁶⁸.

Enfin, le théâtre propose gratuitement le concert des Jeunesses Musicales de France⁶⁹, un projet mené par le compositeur du théâtre Jules Julien, Christian Alazard. Les JMF sont une association dont le but est d'initier et de sensibiliser les enfants et les jeunes à toutes les sortes de musiques⁷⁰. L'association propose des spectacles, des ateliers et des parcours musicaux durant la période scolaire. Elle travaille avec une centaine de partenaires culturels mais aussi avec des établissements scolaires et des lieux éducatifs. Le responsable local des JMF, Marcel Bugnas, présente annuellement un concert des JMF au sein du théâtre Jules Julien, ce qui permet d'ajouter une proposition musicale à l'offre culturelle du théâtre, tout en apportant un autre public dans l'établissement.

68 Site de Cultures Toulouse sur le festival FITE :

<http://www.cultures.toulouse.fr/-/eclairs-de-scene-a-jules-julien> – Consulté le 27/01/16.

69 JMF

70 Site des Jeunesses Musicales de France :

<http://www.jmfrance.org/jm-france-une-cause> – Consulté le 27/01/16.

On peut donc dire que la programmation du théâtre est plutôt diversifiée, mais vise toujours le public le plus large possible. La politique menée par le théâtre lors de la programmation est de proposer des spectacles de compagnies connues, surtout par les enseignants, ou de textes qui le sont. Ils sont toujours à la recherche d'un travail de qualité professionnelle avec un véritable sens de la création artistique. La sélection des spectacles de la programmation se fait en accord avec les enseignants des écoles partenaires lors de réunions. Ainsi le directeur artistique du théâtre, Pascal Papini et le chef de projet pédagogique, Jacques Chiltz, accueillent les enseignants lors d'une table ronde pour leur faire des propositions de spectacles et choisir ensemble, en fonction de leur objectifs pédagogiques, de leur budget et du programme scolaire. Ainsi les principaux axes dans la sélection des spectacles concernent la réception (jeune public et tout public), dans la forme (l'originalité est privilégiée, et les spectacles doivent rester dans une forme proche du théâtre), et l'aspect pratique (les spectacles doivent être faisables sur le plateau du théâtre)

2.2 - Des ateliers de pratique théâtrale pour tous

Ce désir de proposer des spectacles « pour tous » n'est pas l'unique aspect de la politique culturelle du théâtre Jules Julien. En effet, le théâtre propose également des ateliers de pratique théâtrale, pour les jeunes ou pour les adultes. Enseigner le jeu a toujours fait partie des valeurs que souhaitait transmettre le théâtre, et ce, dès le début, avec la compagnie Théâtre Réel. Même si, à l'époque de nombreux artistes de la troupe donnaient des cours de théâtre, cette tâche est restée celle de Jacques Chiltz et Monique Marty, accompagnés à la musique et à la voix par Christian Alazard pour les échauffements, et l'apprentissage du placement de la voix. Ainsi, Monique Marty s'occupe des ateliers du Studio adultes et de l'atelier « Jeunes 2 » des 14 ans à 18 ans, tandis que Jacques Chiltz s'occupe des ateliers « Jeunes 1 » de 10 à 13 ans et « Jeunes 3 » de 12 à 18 ans.

Le premier atelier est à destination des enfants et se déroule le mercredi en début d'après-midi. Actuellement, le thème de cet atelier est l'Antiquité et la mythologie à travers les douze travaux d'Hercule. Ce thème permet d'appréhender des petites formes, à travers des poèmes et des chants, ce qui permet également de souder le groupe avec un travail de

chœur. Ainsi, l'atelier aborde les origines du théâtre et est en concordance avec le programme de CM2 et de sixième. Le second atelier jeune est pour les adolescents et se déroule à la suite du premier. Il se passe en deux temps : le premier semestre sert à évaluer le groupe, à faire travailler plusieurs formes, tout en apprenant l'histoire du théâtre. Le second semestre sert à mettre en place un texte, travailler une forme qui sera l'objet de la représentation à la fin du semestre. Durant ce premier semestre, Monique Marty a fait travailler les élèves sur plusieurs formes de théâtre afin de connaître toutes les possibilités de jeu. Cela permet également de lier théorique et pratique. Cette année les élèves ont beaucoup joué avec des improvisations, ce qui a permis de travailler le corps, le geste, la parole, le son, sans se préoccuper du texte, qui vient au second semestre. Pour ce second semestre, Monique Marty leur fait étudier un texte de Daniil Harms⁷¹ avec de petites scènes issues de ses nouvelles, des textes plutôt humoristiques et absurdes sous forme de pèle-mêle, ce qui permet de faire travailler tout le monde équitablement. Le troisième atelier, mené par Jacques Chiltz touche les élèves de 12 à 18 ans. Cet atelier, parce qu'il est formé avec des élèves plus vieux ou ayant déjà une expérience théâtrale, permet plus de liberté et permet d'aborder une forme plus complète. Cette année le thème abordé est l'écologie. Le spectacle est nommé « Pourquoi on n'entend plus les moustiques quand ils nous piquent ? ». On y mélange les formes : scènes de jeu, conférences ou encore micro-trottoirs. C'est la première année que Jacques Chiltz aborde un thème d'actualité pour son atelier, parce qu'en vue de la fusion des ateliers du théâtre Jules Julien avec ceux du Conservatoire, il veut respecter les thèmes proposés par la mairie pour les ateliers d'expression théâtrale. Les demandes pour ces ateliers sont nombreuses, bien que l'offre d'ateliers de théâtre à Toulouse soit dense. Le bas coût du service rend en effet très attractif ces ateliers qui sont à 160 euros à l'année, avec la possibilité de payer en deux fois. C'est peu cher comparé au théâtre du Grand Rond par exemple, qui propose une offre similaire dans les tranches d'âges et les horaires, pour 360 euros l'année⁷². En outre, le théâtre Jules Julien prouve sa politique sociale d'aide à l'éducation au théâtre en offrant aux parents qui ne peuvent pas payer l'abonnement aux ateliers une exonération de moitié prix. Le théâtre Jules Julien est un théâtre reconnu à Toulouse pour ses ateliers et sa formation, même si les spectacles de sa programmation ne font aucune entrée. Le théâtre a su garder sa légitimité

71 HARMS Daniil (1905-1942) : écrivain et poète satirique russe.

72 Site du théâtre du Grand Rond :

<http://grand-rond.org/index.php/grandrond/ateliers> – Consulté le 27/01/16.

en tant que lieu de formation théâtrale et ainsi conserver une petite partie de son public fidélisé.

Le Studio adulte du mardi soir, dirigé par Monique Marty attire quant à lui chaque année une vingtaine de participants. L'atelier adulte est un atelier de création théâtrale, ayant pour but le loisir plutôt que la formation professionnelle, même si quelques élèves se dirigent vers le conservatoire par la suite. Les âges des participants varient énormément, le plus jeune ayant 18 ans quand le plus âgé a déjà fêté ses 62 ans, la moyenne se situant à 45 ans. Malgré ces écarts d'âge importants, le groupe arrive à se souder et à utiliser les atouts de chacun pour faire un travail de qualité. Le choix de la forme ou des textes dépend toujours de la composition du groupe, de ses capacités et de sa motivation. Comme pour les ateliers Jeunes, le Studio adulte se déroule en deux parties : le jeu à travers des improvisations, des exercices et ensuite le texte. Cette année le groupe d'adultes a travaillé d'abord sur des poèmes de Rimbaud⁷³ et de Baudelaire⁷⁴, pour dériver sur des exercices de diction avec des textes de Boby Lapointe⁷⁵. Ensuite, ils ont travaillé la narration et l'invention d'un texte à partir de « cadavres exquis⁷⁶ ». Monique Marty fait également travailler le corps, les gestes et l'énergie en s'inspirant du théâtre du Nô⁷⁷. Au second semestre, les adultes jouent avec des textes de Xavier Durringer⁷⁸ notamment avec ses *Chroniques* et ses formes courtes. Le thème abordé par ses textes est la misère relationnelle et amoureuse, ce qui peut parler à n'importe quel élève de son groupe.

Enfin, le théâtre Jules Julien propose également des stages durant les vacances de la Toussaint, de février ainsi qu'au mois de juillet. Ces stages ont été créés pour contenter les élèves qui ont été refusés aux ateliers, car les demandes sont trop nombreuses. Il s'agit de stages de trois à quatre jours, de 10 heures à 18 heures. Le stage coûte 50 euros, ce qui est peu cher pour des stages de formation théâtrale. Il existe trois formes de stage ; la première se déroule à la Toussaint, il s'agit d'un stage « découverte » qui consiste à présenter le théâtre de façon générale, à travers la salle, les costumes, les métiers du théâtre afin que les

73 RIMBAUD Arthur (1854-1891) : poète français.

74 BAUDELAIRE Charles (1821-1867) : poète, critique d'art, essayiste et traducteur français.

75 LAPOINTE Boby (1922-1972) : auteur et interprète français.

76 Cadavre exquis : « Jeu qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. » *Dictionnaire abrégé du Surréalisme*.

77 Nô : « Forme de théâtre classique japonais, alliant la poésie à la danse et à la musique. »
Dictionnaire Larousse [en ligne] :
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/n%C3%B4/73533> – Consulté le 08/02/16.

78 DURRINGER Xavier (1963-) : dramaturge, scénariste et réalisateur français.

élèves connaissent mieux le milieu. Puis, la forme la plus courante de stage est le stage de « création » qui consiste à créer un spectacle en partant d'un petit texte, dont le travail donnera lieu à une représentation à la fin du stage, notamment pour montrer aux parents des élèves l'étendu du travail effectué. Enfin, la dernière forme de stage est plus particulière parce qu'il s'agit d'un stage « hors les murs ». Chaque année une institution culturelle propose au théâtre d'amener les élèves des stages pour travailler sur un thème commun. L'année dernière c'est le musée des Augustins qui a accueilli les élèves du stage pour une représentation sur le thème de la mythologie. Ces stages sont fondés sur les mêmes choix pédagogiques que les « Passeports pour l'Art », un projet d'éducation à la culture mené par la ville que nous aborderons ensuite.

Ainsi, comme de nombreux théâtres de quartier, le théâtre Jules Julien propose des ateliers et des stages, aussi bien dans un dispositif de politique culturelle visant l'éducation des jeunes au théâtre, que dans un but lucratif. Les ateliers et les stages sont toujours très demandés et offrent ainsi au théâtre une source régulière de profits, contrairement aux spectacles qui ont souvent moins rentables. Mais même si les stages peuvent avoir un attrait économique, le théâtre s'inscrit bien dans une politique sociale de quartier en proposant des facilités de paiements pouvant aller jusqu'à la gratuité, de façon plus ou moins officielle. L'équipe pédagogique du théâtre s'inscrit donc dans la continuité des valeurs de Luc Montech en se définissant comme des « passeurs de théâtre ». Mais elle s'inscrit également dans cette continuité parce que le théâtre entretient des liens privilégiés avec l'Éducation Nationale, notamment grâce aux écoles partenaires se trouvant à proximité du théâtre.

2.3 - Des partenaires principalement éducatifs

Si la politique culturelle du théâtre est forte, c'est surtout grâce à l'emplacement du théâtre, qui se situe près de plusieurs écoles. Cet emplacement de choix lui permet d'entretenir une relation privilégiée avec les structures éducatives et de mettre en place des projets pédagogiques et de médiation culturelle. Ce partenariat est d'autant plus évident que le théâtre Jules Julien est un théâtre municipal, ce qui lui donne accès à un grand réseau d'établissements scolaires publics et multiplie ainsi les possibilités de partenariats. Ainsi

plusieurs projets sont nés avec les établissements éducatifs alentours. Nous pouvons citer les « Passeports pour l'art » mis en place par la ville de Toulouse et les structures municipales et « Les Règles du Jeu », lancé par le théâtre Jules Julien et le Rectorat. Songeons au Conservatoire à Rayonnement Régional qui sera rattaché au théâtre Jules Julien dès la rentrée 2016. Enfin, le théâtre Jules Julien tient à mettre l'accent sur les « passeurs de théâtre » dans sa nouvelle politique culturelle, à travers des stages et des colloques pour les enseignants et les artistes de théâtre.

Les « Passeports pour l'art » sont une initiative de la mairie de Toulouse qui permet aux enseignants de classes d'écoles maternelles et élémentaires de faire des parcours culturels gratuitement. Ils favorisent ainsi l'éducation artistique et culturelle des élèves, tout en menant une pratique amateur⁷⁹. La base du dispositif est la gratuité totale ainsi que l'équité sur la répartition territoriale, en essayant d'équilibrer les disparités d'équipements culturels entre les quartiers de la ville. Les « Passeports pour l'Art » permettent donc aux écoles d'organiser des sorties culturelles, gratuitement, à plusieurs reprises dans l'année. Ce sont néanmoins aux écoles de s'organiser en ce qui concerne les transports, ce qui peut être une contrainte, pratique ou économique. En effet, il est plus difficile pour les écoles du centre de se rendre au théâtre Jules Julien, qui se situe à la périphérie de la ville. Mais des solutions peuvent être trouvées, à savoir par exemple la possibilité qu'une personne du théâtre aille directement à l'école, ou que la rencontre ait tout simplement lieu dans une autre structure culturelle. Ainsi trois sortes de parcours culturels ont été établis pour les « Passeports pour l'Art ». Le premier est le « parcours découverte », qui sert à présenter le théâtre Jules Julien, la salle, le plateau et à expliquer en parallèle l'histoire du théâtre, à travers les costumes, les décors présents dans les loges. Ce parcours culturel a été créé pour familiariser les élèves avec le théâtre en tant que lieu et en tant qu'art également. On apprend le vocabulaire particulier du théâtre, on parle des origines grecques de l'art dramatique afin d'être en cohérence avec le programme des cours. Ensuite, il y a le « parcours de création », qui assiste les élèves dans la création d'un spectacle, que ce soit dans une salle à l'école ou dans le théâtre et permet une représentation de fin d'année au théâtre Jules Julien. Ainsi, les professeurs de théâtre Jacques Chiltz et Monique Marty aident à la création, tandis que Christian Alazard enseigne le positionnement de la voix, le chant et accompagne musicalement. Enfin, le dernier parcours proposé est le « parcours

79 Site Culture Toulouse :

<http://www.cultures.toulouse.fr/thematique/jeune-public/parcours-culturel-gratuit> – Consulté le 08/02/16.

culturel croisé ». Il est en partenariat avec d'autres structures culturelles et vise à créer un projet artistique commun. Parmi les partenaires, on trouve le musée Saint-Raymond avec un travail sur les histoires extraordinaires et magiques des dieux et des déesses. Puis le musée Georges Labit, spécialisé dans l'art oriental et qui possède une importante collection d'antiquités égyptiennes.⁸⁰ Et enfin un parcours croisé « la voix chantée et la voix parlée » est autour du chant et du théâtre.⁸¹ Cette année, le partenariat unit le théâtre et le musée Georges Labit : les professeurs travaillent donc autour du théâtre oriental et du théâtre Nô notamment pour donner une présentation du travail de l'année au sein du musée. Ainsi, ce parcours permet de travailler et de s'inspirer des deux arts du théâtre et l'art plastique et visuel exposé au musée.

Ensuite, les « Règles du Jeu » est un projet mené par le Rectorat de l'Académie de Toulouse, représenté par Pierre Colin, chargé des missions théâtres, et le théâtre Jules Julien. Il s'agit d'un projet de création avec les classes de collège et de lycée, avec un thème commun et des règles communes. Ces règles sont : un même sujet, une même durée de présentation et surtout un temps d'échange autour des présentations. Ce temps d'échange permet d'enrichir le travail de chacun. Cette année, les classes participantes viennent de quatre lycées et de trois collèges qui travailleront tous autour du thème du songe. Les trois collèges sélectionnés par le Rectorat participent également au projet des classes à Projet Artistique et Culturel (PAC) ou aux classes à Projet d'Ouvertures Culturelles déjà mises en place par le Rectorat. Les présentations des œuvres doivent faire au maximum 25 minutes afin de permettre à toutes les classes de passer et d'échanger par la suite. Les présentations sont divisées en deux jours : la première pour les rencontres lycéennes et la seconde pour les rencontres collégiennes. Le but de ces rencontres est d'échanger sur les créations théâtrales des élèves et de ce faire rencontrer les jeunes autour du théâtre, tout en favorisant les échanges entre les institutions scolaires et le théâtre Jules Julien. En effet, la première partie de la journée est dédiée à un mélange des classes entre elles afin que chacun puisse voir comment les autres ont travaillé et abordé le thème. Puis cet atelier de travail donne lieu à une petite présentation en fin de matinée. Le théâtre Jules Julien multiplie les projets communs aux institutions car c'est grâce à des projets comme ceux-là qu'il peut se faire connaître des jeunes de Toulouse ainsi que par les établissements scolaires. Ces projets lui

80 Site Culture Toulouse :

<http://www.cultures.toulouse.fr/thematique/musees/musee-georges-labit> – Consulté le 08/02/16.

81 Site des théâtres Sorano Jules Julien :

<http://www.sorano-julesjulien.toulouse.fr/les-passeports-pour-l-art> – Consulté le 08/02/16.

permettent d'attirer aisément de nouveaux spectateurs potentiels et à moindre coût, puisque c'est le Rectorat qui se charge des relations publiques et de la communication autour de l'événement.

Enfin, le théâtre Jules Julien s'implique davantage dans la transmission du théâtre chez les élèves et les jeunes à travers des stages de travail et des tables rondes organisés en partenariat avec les ADDA⁸² de la région Midi-Pyrénées et le Rectorat de l'Académie de Toulouse. En effet, cette année, plusieurs rencontres sont prévues sur le thème des écritures jeune public, animées par des auteurs, des éditeurs de textes et surtout de pièces de théâtre jeune public. La problématique est la suivante : Comment éduquer au théâtre et inversement, comment le théâtre éduque ? Ces problématiques sont chères au théâtre Jules Julien, qui désire être un acteur fondamental de l'éducation au théâtre à Toulouse, en faisant de ce désir de transmission auprès des jeunes, une clé de la politique culturelle du lieu. C'est pourquoi ces colloques autour du théâtre jeune public et de l'éducation seront un point essentiel de la prochaine programmation. Ils permettent également de se différencier des autres théâtres de quartier de la ville de Toulouse en cultivant une identité propre de transmission auprès des jeunes publics et des établissements scolaires.

En conclusion, le théâtre Jules Julien propose une offre diversifiée bien que les spectacles ne soient pas très nombreux et présentés peu de fois, et surtout lors des séances tout public du soir. Mais il a compensé avec ses partenariats avec les institutions de la région et de la ville de Toulouse puis avec ses projets autour de la médiation culturelle auprès des jeunes. Malgré cette programmation allégée, les employés du théâtre se sont vite retrouvés submergés, entre l'offre artistique, pédagogique et les déboires administratifs. En effet, la problématique de cette saison a été de faire la transition entre cet entre-deux avec le théâtre Sorano, avec lequel le théâtre Jules Julien devait continuer de travailler tout en prenant son indépendance au fur et à mesure de l'année. C'est pourquoi le théâtre n'a pas voulu être trop ambitieux avec une programmation plus dense, le peu de spectacle déjà présentés ayant déjà du mal à trouver des spectateurs. Car le projet du théâtre Jules Julien est de retrouver le rayonnement dont il bénéficiait naguère, mais les établissements scolaires qui le sollicitaient régulièrement il y a plusieurs années ont pris de nouvelles habitudes et proposent désormais à leurs classes des sorties au théâtre du Grand Rond ou au Théâtre National de Toulouse qui proposent eux aussi une programmation jeune public diversifiée.

82 Association Départementale pour le Développement des Arts.

3 – L'identité du théâtre

Le contexte particulier du théâtre Jules Julien en ce début d'année 2016 ne favorise pas la venue aux spectacles de la programmation, même si le théâtre est en instance de séparation avec le théâtre Sorano, les deux théâtres doivent toujours travailler ensemble. Avant l'officialisation de la séparation par la mairie, ils doivent travailler à leur indépendance. Si l'exercice sera plus facile pour le théâtre Sorano qui a déjà retrouvé un directeur artistique, Sébastien Bournac, et qui reprend son fonctionnement initial, pour le théâtre Jules Julien, qui a été pénalisé par ce partenariat, tout reste à faire. Après plusieurs années d'activité réduite, le théâtre Jules Julien doit se construire une identité et faire à nouveau parler de lui. Puisqu'il est totalement absent de l'offre culturelle de Toulouse. La plupart des habitants du quartier ne savent même pas qu'il s'agit d'un théâtre, ou alors, pensent que c'est un établissement fermé. Le principal travail de l'équipe du théâtre Jules Julien est d'arriver à rendre sa popularité au lieu, de le faire connaître et de faire savoir que des programmes de qualité y sont proposés, tout cela avec le budget contraint de la municipalité de Toulouse. C'est pourquoi notre stage en communication a un véritable enjeu ; Il permettra de donner une nouvelle image au théâtre Jules Julien et de préparer la saison suivante.

Afin de mieux cibler les éléments à améliorer, nous allons effectué un état des lieux de l'identité visuelle du théâtre Jules Julien. Nous verrons dans un premier temps que l'identité du théâtre est inexistante, car la communication du théâtre est empêchée par deux acteurs: le théâtre Sorano et la mairie de Toulouse. Puis nous étudierons quels seront les éléments de cette nouvelle identité, qui permettra au théâtre de retrouver son rayonnement d'antan. Comment relancer le réseau de professionnels et d'enseignants qui firent les beaux jours du lieu il y a une vingtaine d'années ?

3.1 - Une communication empêchée

Tout d'abord, la communication autour du théâtre Jules Julien est fortement empêchée depuis l'instauration de la « Régie des Théâtres » il y a plusieurs années. Le public du théâtre avant cette régie était très fidèle et créait une communauté autour de la compagnie du Théâtre Réel. Depuis la mort de Luc Montech, les choses se sont détériorées

et le théâtre a perdu ses spectateurs. Ainsi, le partenariat avec le théâtre Sorano a fini par éclipser totalement le théâtre Jules Julien qui attirait moins de spectateurs. Nous verrons que la communication du théâtre avec son public est empêchée par deux éléments. Le premier est la Régie des Théâtres avec le théâtre Sorano qui concentre toute l'attention, l'autre, la mairie de Toulouse dont la politique est un frein considérable aux avancées voulues par l'équipe.

Depuis l'installation de la régie des théâtres, le théâtre Jules Julien a été relégué au rang d'annexe ou de salle de répétition pour les résidences du Sorano mais aussi de lieux pour les ateliers, ce qui a permis d'enrichir l'offre culturelle du théâtre Sorano. Le théâtre Sorano a toujours davantage rayonné dans le centre de Toulouse que le théâtre Jules Julien, d'abord grâce son emplacement quasiment en centre-ville, mais également grâce à son histoire, sa programmation et son bâtiment. Le théâtre Sorano a été créé en 1964 par le metteur en scène et comédien Maurice Sarrazin⁸³. Il est situé dans l'ancien auditorium du Muséum d'Histoire naturelle de la ville de Toulouse, et devait à l'origine accueillir le Centre Dramatique du Sud-Ouest fondé par Charles Dullin⁸⁴ en 1945, qui était alors installé au Grenier de Toulouse. Le Sorano est resté le Centre Dramatique National de Toulouse jusqu'à l'ouverture du TNT⁸⁵ en 1997. C'est pourquoi le théâtre Sorano est davantage ancré dans les habitudes culturelles des Toulousains et bénéficie d'une vieille notoriété. Mais même si la ligne artistique et la politique culturelle du théâtre Jules Julien sont très différentes du théâtre Sorano, les deux lieux n'ont pas pu fonctionner ensemble. De ce fait, il y a eu de moins en moins de spectacles programmés au théâtre Jules Julien, seulement quatre, par exemple, pour la saison 2014/2015.

Ce déséquilibre se ressent énormément dans la communication sur les théâtres : un seul site internet est référencé pour les deux théâtres, www.sorano-julesjulien.toulouse.fr mais les informations sur la programmation du théâtre Jules Julien et les renseignements sur les ateliers sont très pauvres, si bien que lorsqu'on ne connaît pas les deux théâtres, on ne sait pas que ce sont deux théâtres bien distincts et qu'il ne s'agit pas d'une extension de salle. En effet, dès l'accueil du site internet, l'encart qui présente les événements à venir ne présente aucune pièce du théâtre Jules Julien⁸⁶. Il faut descendre sur la page pour trouver des renseignements ou aller dans l'onglet « Saison 2015/2016 » pour trouver les spectacles

83 SARRAZIN Maurice (1925-) : comédien, metteur en scène et directeur de théâtre français.

84 DULLIN Charles (1885-1949) : metteur en scène, acteur de théâtre et de cinéma français.

85 Théâtre National de Toulouse

86 cf. Figure 2 – Capture du site internet du théâtre Sorano Jules Julien.

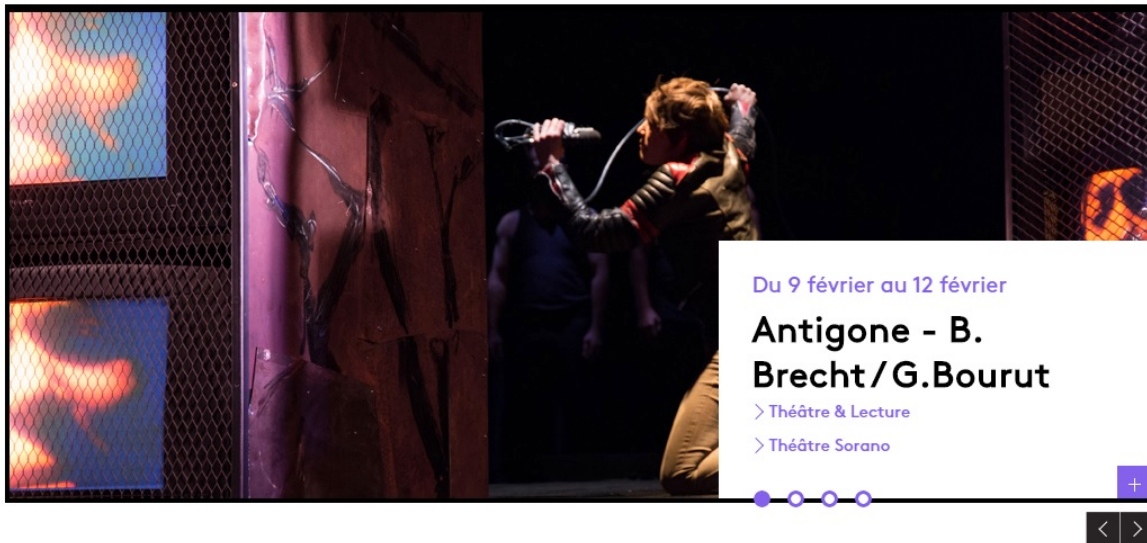


Figure 2: Capture de la page d'accueil du site internet du théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 03/02/16.





| | | |
|---|--|---|
| <p>Sade X - Régis Goudot + Céline Cohen</p>  <p>24 mars</p> <p>Fraternité - Compagnie Filao</p> <p>> Danse & Cirque</p> | <p>Barbecues - Collectif De Quark</p> <p>> Théâtre & Lecture</p>  <p>25 mars à 20h00</p> <p>Mon élue noire - O. Dubois + G. Acogny</p> | <p>Juillet</p> <hr/> <p>Août</p> <hr/> <p>Septembre</p> <hr/> <p>Octobre</p> <hr/> <p>Novembre</p> <hr/> <p>Décembre</p> <hr/> <p>Janvier</p> |
|  <p>31 mars</p> <p>Contre les bêtes - Jacques Rebotier</p> <p>> Théâtre & Lecture</p> |  <p>2 avril</p> <p>Rebotier meets Pamela - Jacques Rebotier</p> | <p>Lieux</p> <hr/> <p>Théâtre Sorano</p> <hr/> <p>Théâtre Jules Julien</p> |

Figure 3: Capture du calendrier du site internet du théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 03/02/16.

de Jules Julien, mais, là encore, le site porte préjudice à Jules Julien, puisqu'il n'offre pas de visuels sur les spectacles du théâtre. Alors que chaque spectacle de Sorano propose un visuel sur sa fiche, ceux du théâtre Jules Julien sont tous accompagnés la même photo de la devanture du théâtre⁸⁷. Cette présentation nuit à l'image du théâtre puisqu'elle ne lui donne pas un aspect professionnel mais amateur, de moindre qualité artistique et qui uniformise la programmation, sans mettre en valeur sa diversité et ses choix artistiques, comme celui du jeune public notamment. Il y a également un problème dans la présentation des ateliers du théâtre, avec très peu d'informations concrètes comme les tarifs des ateliers et des stages. Il manque également les dates précises des stages des vacances scolaires. De façon générale, la présentation du théâtre Jules Julien sur le site manque de clarté et de vitalité, à cause du manque de personnes chargées de la communication à Jules Julien. En effet, les informations mises sur le site de Sorano sont ajoutées par Karine Chapert, chargée de communication du théâtre Sorano et Julie Guetrot, chargée du site internet. Mais ces deux personnes travaillent au sein du théâtre Sorano et donc ne sont pas toujours informées de ce qui se passe au théâtre Jules Julien. La majorité des échanges d'informations se passent par mail. De ce fait, les pages sur Jules Julien dans le site internet sont le résultat de « copié-collé », sans que le contenu ait été retravaillé. C'est d'autant plus problématique, qu'au théâtre Jules Julien, personne ne gère le poste de communication ou de relations publiques. Par conséquent, les informations sont envoyées tardivement, puisque personne ne s'en occupe réellement. Et quand elles le sont, elles ne sont pas des plus pertinentes.

En ce qui concerne les réseaux sociaux, le théâtre Sorano est très actif. En effet, il dispose d'un compte *Facebook* et d'un compte *Twitter* alimentés tous les jours et avec une bonne base de « fans » sur leurs pages. Effectivement, la page *Facebook* du théâtre Sorano cite plus de 2 000 personnes qui suivent leur compte, et bénéficie donc d'une grande portée. Le compte *Twitter* du théâtre Sorano, quant à lui bénéficie de l'attention de plus de 1 300 personnes qui suivent le compte, ce qui est avantageux pour lui, puisque très peu de théâtres toulousains sont sur ce réseau social. Pourtant, sur la page *Facebook* du théâtre Sorano Jules Julien, aucune mention n'est faite du théâtre Jules Julien, alors qu'il s'agit d'un théâtre pour le jeune public et que la plupart des artistes qui viennent se produire au théâtre sont de jeunes compagnies. C'est pénalisant pour le théâtre, parce qu'il s'agit du réseau social qui rassemble le plus les adolescents et les jeunes de 16 à 24 ans, qui représentent la

87 cf. Figure 3 – Capture du site internet du théâtre Sorano Jules Julien.

tranche d'âge majoritaire du public ciblé pour les spectacles et attiré par les ateliers de théâtre⁸⁸. Il n'est donc fait aucune mention du théâtre Jules Julien, bien que les deux comptes portent le nom de « Sorano – Jules Julien ». Cela favorise l'idée qu'il n'y a qu'un seul théâtre, le Sorano. Ainsi, le théâtre Jules Julien peine à se faire connaître sur les réseaux sociaux, comme par des moyens de communication standard comme le site internet, les affiches publicitaires et les publications papiers.

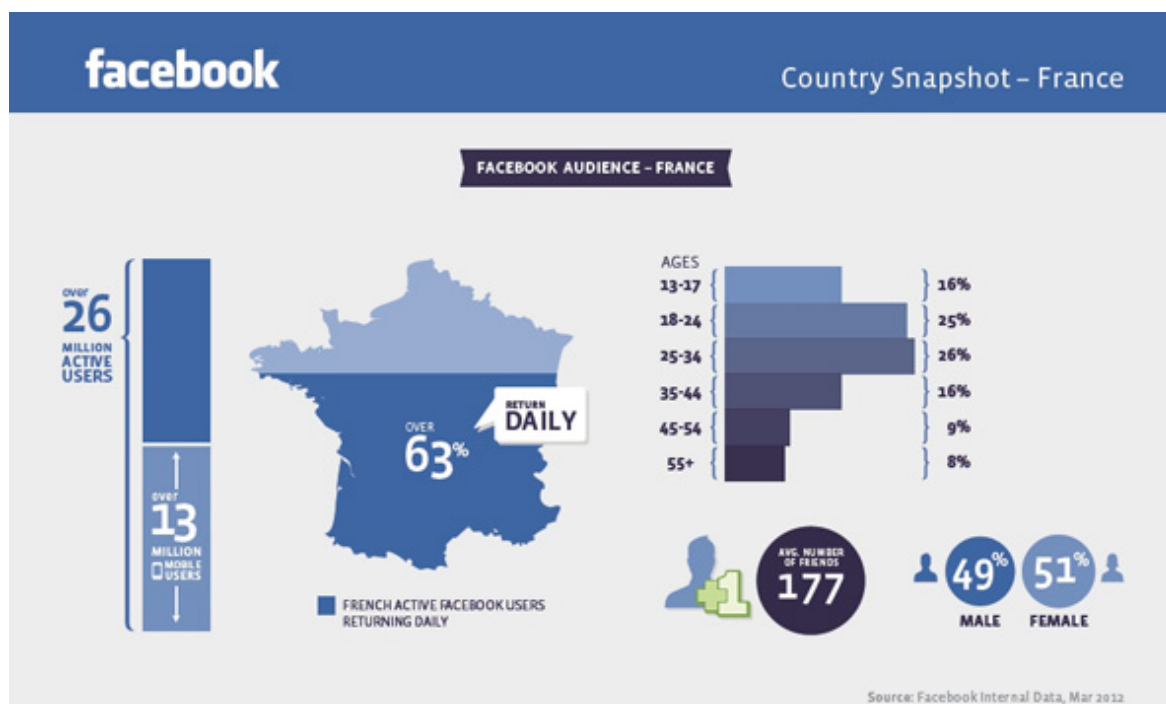


Figure 4: Données statistiques des utilisateurs français de Facebook.

Cette difficulté à communiquer autour du théâtre Jules Julien est également liée à son statut particulier : c'est un théâtre municipal. Outre qu'il est rattaché au théâtre Sorano, le théâtre Jules Julien est limité au niveau budgétaire pour pouvoir faire des diffusions, papier ou investir dans un site indépendant, parce que la mairie de l'autorise pas. C'est compréhensible puisque la mairie investit déjà dans la Régie des Théâtres, dont la majorité du budget en communication ne bénéficie qu'au théâtre Sorano. Le théâtre Jules Julien doit donc redoubler d'efforts pour compenser ce manque, mais il est très limité dans ses possibilités puisqu'il ne peut pas avoir son propre site, ni sa propre campagne d'affichage, ni ses propres réseaux sociaux. De plus, la mairie ne veut pas créer un poste en communication au théâtre Jules Julien puisque c'est le théâtre Sorano représenté par Karine Chapert qui doit s'en charger, même si dans les faits, elle ne peut pas occuper deux postes à

88 cf. Figure 4 - Données statistiques des utilisateurs français de Facebook.

temps plein à la fois. Ce sont donc les employés du théâtre Jules Julien qui s'en chargent, même s'ils n'ont pas reçu la formation nécessaire, ce qui risque de leur faire faire des maladresses dans la communication. Notamment, le feuillet de la programmation de l'année 2016, qui est seulement sorti au mois de mars puisqu'il a été fait au dernier moment et imprimé une semaine après. Par conséquent, on s'est rendu compte une fois les 4000 exemplaires livrés que le programme était rempli de fautes d'orthographe, de frappe, mais aussi d'erreurs sur les dates des spectacles et sur les tarifs. Il a donc fallu refaire le programme et le renvoyer à l'impression, ce qui a coûté deux fois plus cher à la mairie et qui a été très discréditant pour les spectacles. Dans la mesure où le programme était l'unique moyen de communication propre du théâtre.

Mais le principal problème de la structure est le manque de temps. L'équipe ne peut s'occuper de la communication et ne peut assurer un suivi constant de ces moyens comme les mails, les réseaux sociaux et même dans les relations publiques. Il y a donc plusieurs interlocuteurs et intermédiaires, ce qui brouille les échanges entre les spectateurs, les partenaires et les employés du théâtre. Cette absence de chargé de communication est largement préjudiciable car le théâtre Jules Julien n'a aucune visibilité. Le théâtre est donc perdant sur les spectacles qu'il achète, ce qui ne lui donne aucune crédibilité auprès de la Mairie, qui continuera de lui donner un budget restreint l'année suivante. Mais même lorsque le théâtre ne sera plus affilié au théâtre Sorano, la mairie n'ouvrira pas de poste de chargé de communication, car elle estime que le chargé de communication de la ville sera suffisant pour le théâtre Jules Julien, car il y a peu de spectateurs. Pourtant si le théâtre veut continuer d'exister, il va falloir que des moyens de communication soient mis en place rapidement pour éviter que la saison suivante ne fasse sombrer le théâtre.

En conclusion, le théâtre Jules Julien est handicapé sur le plan de la communication parce qu'il n'a pas les bons outils. Il n'a pas les moyens de mettre en place une communication efficace, que ce soit papier ou numérique, et il n'a pas de temps à consacrer pleinement à cette communication qui est en outre contrôlée par le théâtre Sorano et la mairie de Toulouse, ce qui l'empêche d'avoir une autonomie. Malgré cela, l'équipe essaie de faire changer les choses et a pris la liberté, sans l'autorisation de la mairie, de créer une page *Facebook* propre à Jules Julien, qui rassemble plus de 700 abonnés, mais qui, là encore, est plus préjudiciable qu'autre chose, puisqu'elle n'est pas alimentée régulièrement. La communication qui s'y fait ne donne pas l'impression qu'il s'agit de professionnels et le manque de maîtrise de l'outil est évident. Tout reste donc à créer : la communication,

l'identité visuelle, le poste de chargé de communication et les campagnes d'affichages dans la ville.

3.2 - Une identité à créer

Le théâtre Jules Julien, en pleine année de transition et de restructuration, doit travailler à se créer une véritable identité visuelle, afin que ses moyens de communication soient performants. En effet, il n'y a actuellement aucune harmonie entre le programme, les affiches des spectacles ou la communication numérique. Ainsi le théâtre doit utiliser sa politique culturelle forte pour trouver une identité visuelle qui lui corresponde, qui sera percutante et différente de celle des autres théâtres. C'est dans ce but que l'équipe du théâtre Jules Julien a décidé d'engager des stagiaires en communication, afin de compenser le manque de communication de cette programmation et d'amorcer celle de la saison suivante et pour aider à dynamiser l'image du théâtre. Nous analyserons d'abord les outils de communication actuels, notamment le pré-programme et le logo du théâtre Jules Julien, puis nous aborderons le travail effectué dans notre stage en communication et les outils mis en place pour dynamiser les relations avec le public.

Le premier outil de communication utilisé par le théâtre Jules Julien est le pré-programme de la mi-saison⁸⁹. En effet, comme la séparation avec le théâtre Sorano était initialement prévue le 31 décembre 2015, le théâtre a mis en place une plaquette dissociée du théâtre Sorano, en attendant le vrai programme. Le programme a été fait dans l'urgence, puisque l'équipe a été occupée par les questions administratives et syndicales liées à la séparation. C'est donc Christian Alazard qui s'en est chargé, bien qu'il ne soit pas graphiste. De l'extérieur, le pré-programme est une feuille A4 pliée en trois fenêtres, sur un papier semi-mat, avec un visuel global, comportant en fond la salle de spectacle du théâtre Jules Julien en teintes rouges et orangées plutôt chaleureuses. Sur la fenêtre du milieu, l'image est couverte d'un voile flou pour mettre en avant une silhouette, la silhouette de Fellag, un acteur programmé au mois de mai. Les fonds perdus n'ont pas été faits, car il y a un cadre orange qui apparaît par endroit sur le bord du programme. Même le nom de l'infographiste n'apparaît pas en entier. La silhouette tient le mot « théâtre » en blanc et avec un contour

89 cf. Annexe – Préprogramme de la saison 2016, p.107-108.

noir. Les mots « Jules-Julien » attaché autour du cou du personnage, ce qui crée un effet comique, n'est pas contouré, ce qui dérange l'œil, à cause d'un déséquilibre visuel. Il y a également un jeu d'ombre autour de la silhouette, rajoutée par effet de superposition, qui évoque le feu des projecteurs. Le logo de la mairie de Toulouse est également mal détourné. Les avantages de ce graphisme sont que l'ensemble est chaleureux et évoque l'humour, la convivialité. Les informations d'accès sont bien indiquées. Il est simple mais efficace. En revanche, les informations d'accès sont mal exploitées puisqu'il n'y a pas de différences de niveau de lecture ; tout est au même plan. Le numéro de téléphone est affiché au format « mairie » c'est-à-dire que les chiffres sont trois par trois, ce qui peut rendre la lecture difficile. Le texte est centré et la police très basique, ce qui manque de dynamisme. L'ensemble visuel manque d'originalité.

En conclusion, le fond est bien là, mais la forme montre une absence d'identité graphique et de recherche esthétique. En ce qui concerne l'intérieur du programme, le fond transparent est repris, plus opaque cette fois, avec la même image de fond. Les trois fenêtres intérieures sont traitées de la même façon, avec la présence du titre à chaque fois. Les spectacles, quant à eux, ne sont pas traités de la même façon, l'information n'est pas claire. Tantôt le texte est centré, tantôt il est aligné à gauche, le nom de la compagnie n'a pas toujours le même traitement, le mois de la diffusion non plus, ni le type de public. Il y a également des fautes d'orthographe, notamment à « séances scolaires » écrit « scéances ». Les images ne sont pas toujours cohérentes entre elles. Les stages sont mis au même niveau que les spectacles, il en va de même pour les ateliers et les concerts. Enfin, nous constatons des problèmes de syntaxe et de contenu, pour les textes résumant les pièces. En ce qui concerne la présentation, il manque parfois les horaires pour les séances scolaires. Ainsi, comme pour l'extérieur du programme, la partie informative est bien là, on a les informations principales mais elles sont mal traitées, ce qui rend la plaquette peu lisible. Le pré-programme étant l'unique moyen de communication papier, puisque le programme est toujours en préparation, il est le seul vecteur de la communication du théâtre Jules Julien sans le théâtre Sorano. En effet, il n'y a pas d'affiche du théâtre Jules Julien, ni de flyer. Le programme crée donc par définition une identité visuelle. Le problème est que le pré-programme n'a pas été très travaillé puisqu'il a été préparé dans l'urgence, ce qui donne une vision peu professionnelle du théâtre Jules Julien. Ainsi, l'image de la salle de théâtre en fond véhicule une idée très conventionnelle du théâtre, et la figure de l'humoriste Fellag,

qui est la tête d'affiche de cette programmation, donne une impression de programme de



Figure 5: Logo du théâtre Jules Julien avant la Régie des Théâtres et réutilisé depuis la fin de la Régie des Théâtres.

« café-théâtre », ce qui n'est pas du tout le but du théâtre Jules Julien.

Le théâtre Jules Julien, depuis le début d'année 2016, utilise à nouveau son ancien logo, créé par la mairie de Toulouse⁹⁰. En effet, le logo créé par le théâtre Sorano n'est plus utilisé car la direction du théâtre désire montrer que le théâtre Jules Julien a pris son indépendance et souhaite se détacher de l'image trop institutionnelle du Sorano. Les deux logos utilisés pour la Régie des Théâtres sont très géométriques, mettent en avant les façades des bâtiments ce qui leur donne cet aspect strict et élitiste. Le nouveau logo utilisé par Jules Julien va à l'encontre de cette impression, mais n'est pas tout à fait adapté. Il joue sur les deux « J » de Jules Julien et du « L » en tant que tiret ce qui est assez astucieux, pour éviter la répétition visuelle mais reste assez basique, notamment dans la typographie. Les seuls éléments de fantaisie sont le point du « i » de Julien qui est décalé par le « e ». Cet élément, de par sa couleur, renvoie directement à un nez de clown, ce qui n'est pas un bon choix visuel pour le théâtre sur le plan symbolique. Là encore, il sous-entend qu'il s'agit d'un café-théâtre axé sur les spectacles d'humour. La couleur rouge est prédominante sur le logo et le pré-programme, ce qui renvoie encore une fois au traditionnel rideau rouge de théâtre. Cette association est malheureuse, car elle donne l'impression que le théâtre Jules Julien est un théâtre conventionnel et peu moderne.

En ce qui concerne la communication numérique, nous avons effectué un travail de recherche sur internet, à partir des mots-clés « théâtre jules julien » dans le moteur de recherche *Google*⁹¹ pour voir les résultats qui apparaissent en premier. Ce premier pas est

90 *cf.* Figure 5 - Logo du théâtre Jules Julien avant la Régie des Théâtres et réutilisé depuis la fin de la Régie des Théâtres.

91 Moteur de recherche le plus utilisé en France, selon le top 5 de l'audience des moteurs de recherche en France, établi en septembre 2014 par Médiamétrie.

primordial, car c'est ce qu'est amené à faire tout spectateur potentiel. On trouve la page du site Sorano Jules Julien⁹² en premier, même si le théâtre Jules Julien est très peu évoqué sur le site internet, comme nous l'avons souligné précédemment. Puis, en seconde position se trouve le site de Culture Toulouse⁹³, qui présente une fiche sur le théâtre Sorano Jules Julien, mais en n'évoquant que le théâtre Sorano. Enfin, on peut trouver de nombreuses pages Facebook sur le théâtre Jules Julien, ce qui crée une confusion. En effet, il y a d'abord la page du théâtre Sorano, puis une page « Jules Julien » automatiquement générée par Facebook en fonction des recherches, puis la véritable page Facebook créée par Monique Marty en 2012. En revanche, on trouve également une page Wikipédia sur le « Nouveau théâtre Jules Julien » mais qui n'est malheureusement pas suffisamment exploitée, alors que ce pourrait être un bon moyen de faire connaître l'histoire particulière de ce théâtre.

Le théâtre a donc besoin de rajeunir son image et de ne pas rester sur l'image de sa popularité passée mais de se renouveler visuellement. En effet, il faut créer une identité visuelle spécifique à Jules Julien, qui rende n'importe quelle production visuelle du théâtre identifiable, comme pour le théâtre TNT et le théâtre Sorano qui bénéficient d'une forte identité visuelle. En outre, cela créera un repère pour les spectateurs, que ce soit au niveau des signatures de courriel, des courriers ou des réseaux sociaux. Ce sera également utile pour les employés du théâtre qui ne savent pas comment mettre en page leurs envois professionnels ou comment faire leur feuille de salle pour les spectacles. Ainsi, nous avons été engagée en stage de communication afin de redonner de l'éclat et d'apporter une visibilité au théâtre, ne serait-ce que dans son quartier.

En effet, notre stage de deux mois au théâtre Jules Julien nous a permis de faire un état des lieux de la communication, de la visibilité et de l'image du théâtre Jules Julien dans le quartier et auprès de ses spectateurs. Notre principal travail a d'abord été de communiquer sur les spectacles de la programmation, un à un, par le biais de *newsletter*⁹⁴ à envoyer aux contacts du théâtre. En effet, jusqu'ici la communication autour des spectacles était faite par téléphone, en appelant un à un les contacts, sinon par courriel, mais de façon

92 Annexe - Capture des résultats de Google pour la recherche "Théâtre Jules Julien" effectuée le 26/02/16, p. 109.

93 cf. Annexe - Captures du site Cultures Toulouse sur le théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 26/02/16, p.110.

94 Anglicisme pour une lettre d'information par courriel.

informelle. Cela avait pour conséquence qu'il y avait toujours un interlocuteur différent pour prévenir les contacts, car les employés du théâtre n'avaient pas de temps à consacrer à cette tâche. Jacques Chiltz et Monique Marty, de fait de leur ancienneté dans le milieu du théâtre et par leurs relations avec les enseignants, bénéficient d'un grand nombre de contacts qui pourraient être intéressés par la programmation du théâtre Jules Julien, mais ces contacts se perdent au fur et à mesure parce qu'on ne leur donne pas de nouvelles, ou l'on n'entretient pas ce lien spécifique. Nous avons donc mis en place une adresse courriel globale « *theatre.julesjulien@mairie-toulouse.com* » pour permettre des envois de *newsletter* et d'informer sur les prochains spectacles programmés au théâtre. Ces courriers sont accompagnés d'un visuel que nous créons, afin de rendre plus percutante l'information⁹⁵. Un envoi est donc fait régulièrement pour chacun des spectacles, ce qui permet de les mettre en avant, tout en gardant un lien avec nos spectateurs et montrer qu'il se passe des choses au théâtre. Dans ce sens, la collecte d'informations sur les écoles ou les personnes qui venaient au théâtre a également fait partie de nos tâches durant ce stage, pour consolider le réseau de contacts du théâtre. Puisque le théâtre organise des projets avec de nombreux partenaires institutionnels comme les écoles, collèges et lycées ou bien encore des lieux culturels, il est important de récupérer des informations sur le type de public que ces partenaires amènent au théâtre, pour voir si le partenariat est fructueux. Ainsi, lors des concerts d'arts baroque du dimanche, le public qui vient aux concerts est souvent un public extérieur qui n'est jamais venu au théâtre Jules Julien, mais qui fréquente beaucoup de lieux culturels comme la Halle aux Grains. Il est donc important d'effectuer cette recherche sur les publics afin d'attirer de nouveaux spectateurs.

Dans le même sens, une de nos missions durant ce stage a été l'intervention auprès des structures de quartiers. En effet, puisque le théâtre Jules Julien n'a pas de visibilité, même au sein de son propre quartier, il a été important de se déplacer au sein de ce quartier et d'aller rendre visite aux structures, qu'elles soient culturelles ou sociales, afin de parler du projet du théâtre. Ainsi, grâce à l'étude de territoire que nous avons menée, nous sommes allées parler de la programmation et de la politique culturelle du théâtre Jules Julien auprès de la mairie de quartier, en rencontrant la maire de quartier, Florie Lacroix ou encore auprès des associations, comme l'association Erasme mais aussi à la résidence étudiante Studéa. La démarche a plutôt bien été accueillie car un grand nombre d'entre eux ne savaient même pas que le théâtre était toujours en fonction. La plupart des personnes

95 cf. Annexe - *Newsletter* pour le spectacle *Regresa*, p.131

avouaient d'elle-même ne jamais aller au théâtre ou ne jamais penser y aller, ce qui montre que le travail de médiation auprès des public non initiés est primordial pour atténuer la solennité qui entoure encore la visite au théâtre.

Toujours dans l'objectif de garder contact avec notre public, notre stage a permis au théâtre d'avoir sa propre page *Facebook* puis, dans un second temps, un compte *Twitter*. S'insérer sur les réseaux sociaux permet au théâtre de dynamiser son image et de rester en contact avec son public, plus jeune. En France, *Facebook* est en majorité utilisé par des personnes de 25 à 34 ans et de 18 à 24 ans⁹⁶. Ces deux groupes d'âges constituent donc plus de la moitié des utilisateurs, sur la totalité des utilisateurs de *Facebook*. C'est le groupe d'âge 25-34 ans qui est le plus grand groupe qui utilise *Facebook*, suit des 18-24 ans en seconde position, tandis que le groupe d'âge 35-44 ans occupe la troisième place, juste avant « les minorités », qui sont les personnes âgées et les jeunes adolescents⁹⁷. Le théâtre Jules Julien, par le biais des ateliers de théâtre et des résidences de jeunes compagnies toulousaines, reçoit régulièrement des jeunes au sein du théâtre. Donc, être sur *Facebook* pourrait être un moyen pour eux de se sentir plus proches du théâtre, et de s'investir avec lui, en partageant le contenu de sa page, en commentant et en « likant »⁹⁸ ses publications, et ainsi, de le faire connaître dans le réseau des jeunes. De la même façon, la création d'un compte *Twitter* sera bénéfique pour le théâtre, puisque peu de théâtres toulousains hormis le théâtre Sorano et le théâtre du Grand Rond dans une moindre mesure, sont actifs sur *Twitter*. En effet, ce réseau social sert surtout à faire de la veille d'informations et, dans le cadre qui nous intéresse, l'information culturelle. Ainsi, *Twitter* permet de donner des petites informations fréquemment et de faire partager en instantané le quotidien du théâtre, ce qui peut-être un atout pour ce théâtre que l'on ignore.

Enfin le travail le plus conséquent durant notre stage au théâtre Jules Julien a été la mise en place de la plaquette de programmation. En effet, le théâtre Jules Julien a dû créer une plaquette de programmation indépendante de celle du théâtre Sorano. Malheureusement, cette plaquette ayant été faite dans des délais très courts et par un employé du théâtre, l'équipe du théâtre s'est rendue compte une fois l'impression des programmes, qu'il y avait des fautes importantes dans la plaquette. Nous avons donc été chargé d'effectuer les modifications nécessaires sur le programme ainsi que de mettre en

96 cf. Figure 4 - Données statistiques des utilisateurs français de *Facebook*.

97 *idem*.

98 Anglicisme venant de « like » sur *Facebook*, action de marquer une mention « j'aime » sur un contenu.

page de façon plus claire les quelques éléments qui ne l'était pas, notamment dans la mise en page. Ce travail a constitué la majeure partie de notre stage, de la production à l'impression avec le service d'imprimerie de la ville de Toulouse.

Ainsi, le théâtre Jules Julien doit vraiment faire l'effort de relancer son réseau de spectateur, qui était très vaste et engagé pour le théâtre. Car une programmation de qualité ne servira à rien si les spectateurs ne sont pas là pour la voir. La programmation de la saison prochaine ne devrait pas, par contre, être trop chargée, afin de permettre à l'équipe d'affiner le projet du théâtre, aussi bien d'un point de vu administratif, qu'exécutif. En effet, le plus gros travail sera de mettre l'accent dès la rentrée sur la programmation de Jules Julien, avec l'aide de la mairie de Toulouse, pour avoir une grosse campagne d'affichage dans la ville et par *flyers*, mais également avec de la médiation auprès de personnes, en favorisant la rencontre, notamment grâce à des visites du lieux, car le théâtre est un monument architectural classé. Enfin, la communication numérique sera le moyen de consolider cette relation de proximité avec les spectateurs mais aussi de les informer en temps réel de ce qui se passe sur le plateau du théâtre.

En conclusion à notre première partie sur le théâtre Jules Julien en tant que lieu de l'éducation artistique, nous pouvons dire que le projet artistique du théâtre Jules Julien est spécifique par rapport aux autres théâtres de la ville qui proposent des spectacles jeune public. Le théâtre Jules Julien a une politique culturelle forte, sans équivalent à Toulouse, même si des théâtres comme le Grand Rond tentent de s'insérer dans ce domaine. Le théâtre Jules Julien bénéficie de l'attachement des habitants qui résident depuis longtemps à Toulouse mais est sanctionné par le renouvellement de la population qui lui a fait perdre de sa réputation au fil des années. Le théâtre Jules Julien est également pénalisé par son territoire excentré et son quartier ainsi que par l'attraction des autres établissements culturels ou des structures plus dynamiques. Cela nécessite une programmation de qualité, avec des artistes réputés pour attirer le public du centre. Mais, dans la mesure où le théâtre reprend son indépendance par rapport au théâtre Sorano, il ne bénéficiera pas du même budget que dans ses années de succès. En outre, à l'époque où le théâtre s'est installé à Saint-Agne, il n'y avait que trois théâtres à Toulouse, tandis que, maintenant, l'offre théâtrale est très dense, surtout dans le centre de Toulouse, ce qui fait qu'il est encore plus difficile d'attirer des spectateurs du centre-ville.

Le théâtre doit donc faire un effort supplémentaire pour avoir une visibilité, aussi bien dans le quartier que dans l'offre culturelle de Toulouse, en travaillant sur la communication et la médiation avec le public afin de faire connaître son projet artistique et d'être soutenu par un socle de spectateur engagés dans le théâtre et ainsi gagner en crédibilité auprès de la Mairie de Toulouse afin de bénéficier d'un budget plus conséquent. Ainsi, c'est tout le travail de reconquête du public qui sera la priorité du théâtre Jules Julien, car le projet artistique qu'il défend doit être connu du milieu culturel toulousain. C'est pour cela que le théâtre doit mettre l'accent sur la spécificité de sa programmation et de sa politique culturelle afin de se démarquer et de pouvoir se faire connaître des acteurs de son quartier, les établissements scolaires. Grâce à son association au Conservatoire Régional de Toulouse, le théâtre Jules Julien va mettre l'accent sur la pédagogie du théâtre et sur l'accueil de jeunes compagnies, ce qui lui donnera une spécificité. En effet, le théâtre souhaite avant tout accompagner les jeunes dans leur lien particulier au théâtre, que ce soit entre les pièces et les spectateurs ou les élèves du Conservatoire et leurs débuts d'acteurs. C'est pourquoi la programmation de 2016 a été travaillée pour redonner au théâtre Jules Julien sa fonction de théâtre proposant des spectacles en direction des jeunes spectateurs.

SECONDE PARTIE

LES OREILLES DU LOUP,
UN SPECTACLE NORMALISÉ

SECONDE PARTIE

Dans cette seconde partie de notre recherche, nous commencerons par le spectacle *Les Oreilles du Loup* pour étudier ce qu'est un spectacle qui se définit comme « jeune public ». Nous en déduisons ce que cela implique en matière de choix textuels, scéniques et dramatiques. Notre point de départ pour cette étude est la lecture du roman *Les Oreilles du Loup* d'Antonio Ungar⁹⁹, dont le spectacle est une adaptation. Nous aborderons alors les deux représentations effectuées le jeudi 10 mars 2016 au théâtre Jules Julien, qui seront la base de notre analyse de spectacle. Ensuite, nous invoquerons cette analyse puis les entretiens compréhensifs effectués auprès d'Eric Sanjou, metteur en scène et directeur de la compagnie l'Arène Théâtre, Pascal Papini, directeur artistique du théâtre Jules Julien et Silvana Frau, directrice de l'école élémentaire Jules Julien, pour aller plus loin dans la recherche théorique et esthétique sur le théâtre jeune public. Enfin, nous commenterons les différentes études des publics effectuées à travers la médiation en salle de classe, l'observation de salle et le bord de scène. Ainsi, cette analyse de spectacle permettra une avancée dans nos interrogations sur l'esthétique et la politique artistique du théâtre jeune public, mais aussi sur sa réception.

En effet, lors de notre introduction nous avons souligné la présence de plus en plus dense de pièces jeune public dans les théâtres de quartier. C'est pourquoi, nous avons voulu savoir d'où venait cette émergence d'un théâtre jeune public si prospère. Si notre première partie évoque l'obligation qu'ont les centres culturels de fournir une programmation jeune public dense (compte tenu de leur objectif socioculturel et éducatif), Jacques Chiltz évoque surtout la facilité économique que représente le théâtre jeune public pour les plus petites structures¹⁰⁰. Car que ce soit au niveau des structures de théâtre ou des artistes, il est plus facile de vendre ou d'acheter une pièce de théâtre « jeune public », car dans les deux cas, la structure reçoit plus de subventions de l'État et de l'Éducation Nationale. Ainsi, il y aurait de moins en moins de spectacles jeune public offrant des œuvres ayant une véritable « qualité artistique » aux jeunes spectateurs. Ce qui nuit considérablement aux spectacles proposant un projet artistique de qualité, car l'offre est trop dense pour pouvoir s'y retrouver. Aussi, ce désir de conquérir un public de plus en plus jeune accentue le

99 UNGAR Antonio (1963 -) : écrivain et journaliste colombien.

100 cf. Annexes – Entretien Jacques Chiltz p.111.

phénomène d'homogénéisation des spectacles. Il y a donc une esthétique jeune public qui se constitue, ainsi qu'un horizon d'attente très précis. Cet horizon d'attente se compose souvent, selon Pascal Papini, d'un spectacle drôle ou féerique, proposant des costumes très travaillés et colorés ainsi qu'un jeu plutôt didactique pour faciliter la compréhension de la pièce par l'enfant¹⁰¹. C'est pourquoi nous avons choisi d'étudier une pièce proposée dans la programmation du théâtre Jules Julien, car le théâtre défend les valeurs d'un théâtre jeune public bénéficiant d'une véritable recherche artistique, et que la compagnie de l'Arène Théâtre défend cela également à travers un engagement politique pour un théâtre populaire accessible à tous.

Nous étudierons donc le spectacle *Les Oreilles du Loup* créé en septembre 2012 par l'Arène Théâtre, compagnie mise en scène et dirigée par Eric Sanjou. Cette pièce est interprétée par Christophe Champain et Thierry de Chaunac qui se partagent le rôle principal. Ce spectacle est issu du roman d'Antonio Ungar, sorti en septembre 2011 aux éditions Point. Le narrateur est un garçon que nous suivons de ses trois ans à ses sept ans. Il y parle à la première personne, nous emmène dans son imaginaire, et nous raconte les souvenirs de son enfance : la séparation de ses parents et ses nombreux départs. Mais l'enfant partage également ses fantasmes de jungle sauvage et son désir de devenir un tigre. Ainsi, nous verrons comment se positionne ce spectacle par rapport aux présupposés esthétiques qui entourent la notion de spectacle « jeune public ».

Pour ce faire nous aborderons d'abord l'œuvre à travers une analyse de spectacle à partir des deux représentations qui ont eu lieu au théâtre Jules Julien. Cette analyse permettra de donner la base commune de l'étude des publics scolaires. Puis, nous étudierons le projet artistique du spectacle, avec une réflexion sur notre entretien avec Eric Sanjou, metteur en scène de la pièce et directeur de la compagnie l'Arène Théâtre, ce qui nous permettra de connaître la politique de la compagnie ainsi que ses valeurs artistiques. Puis, nous terminerons cette analyse du spectacle par l'enquête menée sur le public, à travers la communication du spectacle, la médiation effectuée et l'enquête faite après le spectacle.

101 cf. Annexes – Entretien Pascal Papini p.138.

1 – *Les Oreilles du Loup* : un spectacle simple et efficace

Tout d'abord, le spectacle *Les Oreilles du Loup*¹⁰² est un spectacle adapté du roman éponyme écrit par Antonio Ungar. Ce roman n'est pas un livre pour le jeune public, contrairement à ce à quoi on s'attend lors d'une adaptation d'un texte pour un spectacle jeune public, mais bien d'un livre pour adulte traitant de l'enfance. Ainsi, le spectacle se définit comme jeune public, mais se joue également en tant que tout public. C'est donc la mise en scène qui permet de faire résonner l'œuvre chez tous les spectateurs, et ce, sans critères d'âges. Ce spectacle veut se construire en contradiction par rapport aux pièces jeunes public plus stéréotypées, en effaçant le ciblage d'âge des spectateurs et permettant au spectacle de pouvoir plaire aux adultes et ainsi respecter les valeurs de la compagnie.

Nous allons voir comment la compagnie l'Arène Théâtre et la mise en scène d'Eric Sanjou rendent accessible au tout public un texte pouvant aux premiers abords paraître compliqué et ainsi fait apparaître les différents niveaux de lecture possibles. Ainsi, nous étudierons l'univers scénique de la pièce, puis le jeu des acteurs et enfin nous verrons le rapport entre la scène et le public dans ce spectacle.

1.1 - Un espace symbolique

Premièrement, ce que l'on voit dès l'entrée dans la salle est la scénographie. En effet, il s'agit d'une scène très épurée, presque vide, présentant uniquement un grand plan incliné, comme une table de dessin pour architectes, recouverte d'un rouleau de papier blanc. Ce grand plan est en réalité constitué de quatre parties modulables qui peuvent se séparer, mais qui ensemble forment une grande table. Cette table est centrale dans l'espace scénique et en constitue l'élément déterminant. Derrière se trouve un voilage noir, comme un rideau, mais ondulant au rythme des courants d'air de la salle et tenu par un encadrement métallique qui fait aussi office de trame de fond à la scène. De part et d'autre de la table, deux acteurs, habillés de la même façon, sont assis et attendent durant l'entrée des spectateurs. Cette scénographie est entourée d'un cadre en métal mis en bord de scène, soulignant la géométrie de la mise en scène et la disposition des acteurs. Les acteurs et la

102 Extraits du spectacle sur le site de l'Arène Théâtre :

<http://www.arenetheatre.fr/category/les-spectacles/les-oreilles-du-loup/> - Consulté le 17/03/16.

table sont comme enfermés dans ce cadre, auquel sont accrochés un vidéoprojecteur et des projecteurs de lumière. Le décor ne semble pas réaliste et ne correspond pas à un lieu en particulier. Il ne renvoie pas non plus à une époque précise, mais l'on s'imagine par la géométrie de la table et du rideau en fond qu'il s'agit plutôt de l'époque contemporaine. La forme de la table est moderne et aucun autre élément du décor ne semble daté. Lors de la représentation, le décor va évoluer et bouger en fonction des chapitres du livre.

Ainsi, la table recouverte de papier blanc va au fur et à mesure de la pièce, se séparer en deux, en formant une brèche, puis en quatre morceaux. Dans la première partie du spectacle, les quatre parties de ce plan incliné vont prendre de la distance les uns par rapport aux autres, mais resteront en harmonie en formant toujours un carré. Tandis que dans la seconde partie du spectacle, toutes les tables sont mélangées et désordonnées. Elles ne créent plus d'espace géométrique, mais un autre espace qui jouera sur les inversions de leur inclinaison, ce qui donne différentes hauteurs et niveaux pour le jeu. Le cadre en fond de scène qui tient les rideaux, change aussi de position et d'utilisation. En fond de scène, des acteurs peuvent monter dessus pour offrir un nouveau niveau de jeu, et en avant-scène il permet de créer un espace d'intimité entre les acteurs et les spectateurs. Ainsi, l'espace dans la première partie du spectacle, est plutôt fermé sur lui-même, même si parfois le jeu des acteurs est en adresse directe au public. Tandis que dans la seconde partie, une fois que le rideau est amené en avant-scène, il y a une inversion de l'espace scénique. En effet, l'espace des spectateurs est englobé avec l'espace des acteurs (uniquement par leur proximité), sans qu'il y ait pour autant de franchissement du quatrième mur¹⁰³. Le décor crée alors un cadre modulable pour la pièce, en utilisant des procédés très symboliques. De cette façon, l'acteur qui monte sur le cadre de fond de scène figure le personnage montant sur un arbre. Et ce même cadre avec le rideau, mis à l'avant-scène, figure les coulisses de la pièce de théâtre que joue le personnage. La force de ce décor pensé par Eric Sanjou est qu'il est modulable, très minimaliste et fait avec peu de moyens. L'esthétique recherchée est celle d'un spectacle d'école, qui est le fondement de la fable de la pièce. Ainsi, le décor correspond tout à fait à cet univers, car il aurait pu être créé par des enfants et qu'il pousse à la figuration et à l'imagination. Comme lorsque les enfants jouent, et qu'un bout de bois représente une baguette magique, une table peut être une montagne, une voiture, selon le sens qu'on lui donne. Les spectateurs adhèrent alors au postulat créé par la mise en scène, ce qui les pousse à imaginer eux-même la suite des décors. C'est assez

103 Au théâtre, le quatrième mur désigne le « mur » imaginaire situé entre la scène et les spectateurs.

récurrent dans ses autres mises en scènes, car il préfère laisser place aux fantômes des spectateurs et à leurs interprétations.



Figure 6: Photo Les Oreilles du Loup - Première partie de la pièce



Figure 7: Capture de la vidéo Les Oreilles du Loup - Seconde partie de la pièce

En ce qui concerne les costumes, les deux acteurs portent les mêmes, puisqu'ils jouent le même personnage. Eric Sanjou a préféré faciliter l'identification des personnages en faisant porter aux acteurs le même costume et jouer sur un dédoublement plutôt que de traiter de façon différente les acteurs. Ce costume est également semblable aux vêtements du petit garçon du roman d'Antonio Ungar, cheveux roux, chemise, pantalon et chaussettes jaunes. Ce costume est assez neutre et ne fait pas référence spécifiquement à une époque, mais il est contemporain par ses couleurs. En effet, la chemise verte, le pantalon violet et les chaussettes jaunes forment un ensemble très coloré accentué par la perruque rousse que portent les acteurs. Ce costume symbolise l'enfance dans sa représentation la plus courante, le petit garçon aux vêtements colorés, tel un personnage de dessin animé à la Fifi Brindacier¹⁰⁴. Le changement principal de costume est celui qui consiste à retirer et mettre le masque de loup sur la tête du garçon. En effet, dès le début de la pièce, le personnage porte un masque de loup puisqu'il va rentrer en scène pour jouer le loup du spectacle de l'école. Durant cette attente il se remémore son enfance et les moments qui l'ont amené à cet instant. Durant ces changements de narration, les acteurs enlèvent et mettent le masque, pour signifier si le récit a lieu dans le présent du personnage ou dans son passé. Ainsi, le personnage principal est le seul qui bénéficie d'un costume puisque les autres personnages de la pièce ne sont pas joués par des acteurs. On peut souligner tout de même, l'évocation de la grand-mère du garçon, qui est mentionnée dans un passage du spectacle et qui est représentée par un des acteurs qui met une vieille robe et des lunettes à la façon d'un enfant qui se déguise pour imiter sa grand-mère. Les costumes traduisent ainsi le monde de l'enfance de façon visuellement explicite, voire stéréotypée, car ils font référence à l'enfance selon des personnages de dessins animés. Il n'y a pas de recherche autre que celle de faciliter l'identification du personnage aux deux acteurs en ce qui concerne les costumes.

La lumière a également le rôle de faciliter la compréhension du spectateur, notamment en commentant et soulignant la fable de la pièce. L'effet le plus flagrant est le changement des tons de la lumière entre la première partie de la pièce et la seconde partie, qui correspondes à la structure du roman. En effet, la première partie appelée « jours sombres » est baignée dans une lumière froide, blanche et bleutée. Tandis que la seconde, appelée « jours clairs » est entourée d'une lumière jaune et orangée. Ce changement est d'autant

104 Personnage principal d'une série de romans pour enfants de 1945 par l'auteure suédoise Astrid Lindgren, reconnaissable par ses couettes rousses, ses taches de rousseur et ses tenues colorées et dépareillées.

plus artificiel qu'il se fait lorsqu'un des acteurs tape dans ses mains en criant « clairs ! » la lumière commente alors la structuration de la pièce. Également dans le but de souligner la mise en scène, la lumière créée par Eric Sanjou sert à faire des coupures entre la narration présente et les souvenirs du personnage à la façon d'un *flashback*¹⁰⁵. En effet, la transition entre les moments de l'enfance du garçon et son présent en tant que loup dans le spectacle de l'école est différencié par un fondu au noir, auquel s'ajoute un éclairage centré sur le personnage avec son masque. Cet effet souligne la transition qui vient de s'effectuer dans la narration et sert ainsi à faciliter la compréhension du spectateur. Les autres effets notables de la lumière durant le spectacle sont le *zoom*¹⁰⁶ qui s'opère sur le visage de l'acteur qui parle. Notamment lorsque le personnage est en introspection, et qu'il monte dans les arbres pour réfléchir. Cette situation est représentée par un des acteurs en haut de l'échelle sur le cadre en fond de scène et dans laquelle un projecteur vient éclairer uniquement le visage du personnage. Ainsi, la lumière ne crée pas de sens à proprement parler, puisqu'elle ne fait que souligner ou commenter les éléments de mise en scène qui font déjà sens dans le récit.

Il en va de même pour les jeux sonores et la musique utilisée dans la pièce. En effet, durant le spectacle, les sons sont surtout utilisés pour commenter le propos du texte. La musique est enregistrée et n'a pas de source visible sur le plateau, il s'agit d'une musique identifiable et contemporaine. La musique qui revient le plus fréquemment est la mélodie colombienne qui accompagne l'arrivée du père sur scène et qui sera présente durant la quasi-totalité de la seconde partie de la pièce. Cette musique est une référence aux origines de l'auteur et sert à donner une ambiance plus festive à la pièce. Mais elle ne représente pas un véritable parti-pris de mise en scène, car elle n'est pas forcément nécessaire. La musique sert aussi à structurer la pièce, en faisant comprendre aux lecteurs les différences de temps et de lieux dans la fable. Ainsi, lorsque le personnage principal est en train de rêver dans la première partie du spectacle, la musique et les lumières accompagnent le spectateur pour lui montrer que la scène qui se déroule est différente. Mais surtout, la musique est omniprésente dans la seconde partie de la pièce. C'est parce qu'elle représente les jours plus festifs de l'enfance du personnage principal, et ce, dès l'entrée de « l'homme gros », le beau-père du personnage, qui est comparée à l'arrivée du cirque dans une ville. La musique qui accompagne son entrée est une musique type appartenant à l'univers circassien, selon

105 Terme anglais signifiant « retour en arrière » utilisé au cinéma comme procédé pour montrer une action antérieure à l'événement représenté.

106 Terme anglais utilisé en photographie pour faire un gros plan sur une image.

les représentations sonores que l'on s'en fait. Enfin, la musique est omniprésente durant toute la fin du spectacle pour instaurer une ambiance de kermesse, propre aux spectacles d'écoles des enfants. La musique donne alors une dynamique au public, qui joue le jeu en applaudissant au rythme des instruments. Ainsi, la musique n'est pas un élément crucial de la mise en scène, mais constitue un moyen efficace de souligner les éléments importants du texte et de mettre en relief la mise en scène.

1.2 - Un jeu minimaliste

L'élément original dans l'adaptation du roman *Les Oreilles du Loup* est le choix de traitement des personnages. En effet, dès le début de la pièce, nous devons accepter le choix de mise en scène de faire incarner le personnage du petit garçon par deux acteurs. Ce parti-pris permet de diversifier les possibilités de jeu, mais également de donner une dynamique au texte, qui est à l'origine narratif. De plus, cela permet de faire en sorte que toute la pièce ne soit pas qu'un monologue comme dans le roman, mais un dialogue puisque les deux acteurs interprètent le personnage. En effet, en ce qui concerne le traitement des autres personnages du roman, le metteur en scène a décidé de leur prêter un corps inanimé, comme des poupées avec lesquelles les enfants jouent. Ainsi, les personnages de la première partie du spectacle sont représentés par du papier, pour correspondre à la froideur de la mise en scène. Le père est évoqué par une chemise à rayures en papier, la petite sœur par une poupée de papier et la belle-mère par une perruque, faite en longues lamelles de papier. Il n'y a que la grand-mère qui a un corps humain pour la représenter, mais elle est interprétée à travers le personnage principal. Dans la seconde partie de la pièce, les personnages sont tous figurés par des ballons de baudruches, de différentes tailles, en référence à l'atmosphère plus festive de la pièce et aux couleurs invoquées par la musique colombienne. La mère est donc représentée par un ballon vert, la petite sœur par un ballon jaune, plus petit, et la cousine Aldana par un ballon rose, de taille moyenne. Seul « l'homme gros » est traité différemment ; il rentre en scène après les autres personnages et le ballon qui le représente est énorme (il fait la taille de l'acteur) ce qui crée un effet comique.

La distribution prend donc le parti de jouer sur l'univers enfantin, en faisant travailler l'imagination et la figuration des spectateurs. Le spectateur comprend facilement que ces objets sont des personnages et cela amplifie l'idée que nous sommes plongés dans l'esprit

d'un enfant qui se raconte une histoire. Outre l'aspect symbolique que créer la représentation des personnages par des objets, on ne peut pas nier que limiter le nombre d'acteurs sur scène, surtout pour une compagnie locale, implique une baisse des coûts du spectacle non négligeable. Ainsi l'on peut se poser la question d'un tel choix de mise en scène : est-ce un choix artistique ou une obligation économique ?

Pour le jeu des acteurs, il est assez vif et présent et le texte se fait comprendre aisément. Pourtant, le texte n'est pas forcément facile ; il comporte beaucoup de métaphores et démontre l'incompréhension du personnage face au monde adulte. Mais les acteurs sont clairs dans leur diction. En cela c'est une pièce très théâtrale, car le texte est légèrement surjoué et l'adresse au public ne semble pas naturelle. Les acteurs ne portent pas de micro et doivent donc se faire entendre jusqu'au bout de la salle en couvrant le bruit des spectateurs dissipés, ce qui leur fait hausser le ton d'une façon propre au théâtre. Leur corps est également en adresse au public, ce qui crée une intimité tout en invoquant un procédé théâtral. En effet, dès le début de la pièce, le rapport entre la scène et le public établit une complicité. Le personnage se présente comme étant dans les coulisses de son spectacle d'école, et que derrière le rideau devant lequel il se trouve, il y a la scène, avec le public et ses autres camarades. Ainsi, le spectateur est déjà inclus dans le spectacle, en faisant en sorte qu'il se situe dans les « fausses coulisses » de l'espace diégétique. Il n'y a donc pas besoin de franchissement du quatrième mur pour donner l'impression au public que le personnage est avec eux. Le metteur en scène a utilisé le texte et son interprétation pour favoriser ce rapprochement, en utilisant l'aparté¹⁰⁷ ou des adresses au public, mais qui étaient déjà présentes dans le texte d'Antonio Ungar, comme adresses au lecteur. Alors que le dispositif global reste tout de même frontal et donc assez courant, il n'y a pas de transgression entre la salle et la scène et c'est le texte qui fait lien entre le public et les personnages. Mais la position des acteurs à l'avant-scène favorise l'effet de proximité avec le personnage, ce qui accentue l'écoute du public, contrairement aux moments où le personnage est plus reculé sur la scène.

En plus de leur voix, le corps des acteurs se déplace sur le plateau et occupe l'espace, avec une gestuelle et une attitude parfois exagérée des enfants, ce qui accentue la théâtralité du jeu. En effet, les deux comédiens se déplacent en sautant, en courant, en faisant des cabrioles, ce qui semble peu naturel pour des acteurs adultes et très artificiel.

107 Ce qu'un acteur dit à part, soi sur la scène, et qui est censé n'être entendu que des spectateurs.

Larousse [en ligne] : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/apart%C3%A9/4405> – Consulté le 21/03/2016

Les mouvements tiennent davantage de la chorégraphie que de l'interprétation d'une attitude enfantine. Ainsi, l'enfant qui a le tract avant de monter sur scène, serre les points devant lui, mais ce geste devient un code de reconnaissance entre les souvenirs passés et le présent de la fable. Le jeu commente également le texte, s'assure de sa compréhension en jouant les images évoquées par le texte. Notamment lors de la scène où le petit garçon évoque sa bagarre à l'école et que l'acteur mime les gestes qu'il prononce : « mon poing qui se détend et se rétracte, se détend et se rétracte » pour figurer les coups portés à l'autre enfant.

Enfin, toujours dans le but d'illustrer le texte, la mise en scène fait appel à plusieurs effets pour accentuer le jeu des acteurs. Notamment, le projecteur vidéo dans la première partie du spectacle sert à mettre en image le texte en l'illustrant ou en donnant une image forte aux jeunes spectateurs. Par exemple, au début de la pièce, le vidéoprojecteur sert à installer une ambiance, en projetant des images de la jungle sur le plan incliné au moment où l'enfant s'imagine être un tigre. Cette image permet de montrer visuellement la différence entre la réalité et l'imagination. Mais, lors de la scène de la bagarre à l'école, le vidéoprojecteur prend une autre fonction. Lorsque le narrateur se prend des coups, ce qui est déjà explicité par les mimes de l'acteur, le vidéoprojecteur projette l'image du texte d'Antonio Ungar pendant que l'autre personnage tache avec du faux sang. Cette image des taches rouges qui coulent sur le texte est surprenante pour les spectateurs. Les enfants ont réagi à cette image qui n'était *a priori* pas nécessaire, mais qui ajoute un visuel marquant et du tragique à la scène.

En conclusion le jeu des acteurs sert à transmettre correctement le texte, mais ne lui donne pas un résonnement particulier. Le texte est bien saisi, mais le jeu n'a pas de parti pris fort, autre que le choix de deux acteurs pour jouer un personnage. Les comédiens sont clairs et interprètent bien le texte, mais ils n'offrent pas de grande originalité dans leur interprétation, le jeu reste théâtral dans la façon dont le corps est mis en mouvement et dont la voix est portée.

1.3 - Un spectacle « normalisé »

La mise en scène que propose Eric Sanjou pour le texte d'Antonio Ungar, *Les Oreilles du Loup*, remplit ainsi tous les critères d'un bon spectacle : un texte de qualité, une

mise en scène travaillée et des acteurs qui nous émeuvent. Si le spectacle remplit son rôle premier, qui est de divertir en proposant un travail avec un qualité artistique, nous pouvons dire que le spectacle ne présente pas un renouveau dans le genre du jeune public mais bien qu'il fonctionne selon ses codes.

Tout d'abord, le choix du texte proposé est assez consensuel : un auteur contemporain à succès, plusieurs fois récompensé, et dont ce roman est le premier traduit en français. Le texte aborde l'enfance et la vision du monde des adultes par le prisme d'un petit garçon qui voit sa famille se déchirer. Le sujet a été adapté, afin de faire du roman une pièce jeune public. Le texte a ainsi été raccourci à l'essentiel, pour tenir dans une représentation de cinquante minutes. C'est un format récurrent des spectacles jeune public, sans quoi les enfants s'impatientent et ne sont plus attentifs. Le roman qui offrait des moments de poésie sur le passage de l'enfance au monde adulte se voit ramené au premier plan de sa fable : une famille qui se déchire pour mieux se reconstruire ensuite. Le texte mis à la scène est également amputé des interrogations sexuelles que se pose le protagoniste, qui font pourtant partie des interrogations récurrentes chez les enfants du même âge. Ainsi, le propos est lissé et les attirances qu'éprouve le personnage principal pour sa cousine Aldana ne sont que suggérées par un baiser sur la joue. La fable est ainsi plus simple et compréhensible, ce qui est accentué par le jeu des acteurs et la mise en scène symbolique, donnant à chaque élément du texte, une traduction visuelle sur la scène.

Ainsi, la scénographie propose différents niveaux de lecture, que l'on voit un livre ouvert au milieu de la scène, en rappel aux origines du texte, et qui se déconstruit au fur et à mesure pour donner une scénographie propre à la pièce, ou bien une famille qui se déchire en plusieurs morceaux, pour se reformer autrement. Le décor résonne de différentes manières selon le vécu des spectateurs et c'est bien cela qu'il faut enseigner au théâtre : il n'y a qu'une seule interprétation possible. Ce type de mise en scène assez symbolique offre de belles images et qui satisfont aussi bien les enfants par les couleurs et la beauté plastique, que les enseignants par les interprétations qu'ils peuvent en faire. Et c'est ainsi que l'on peut résumer la scénographie du spectacle : une première partie symbolique pleine de sens et une seconde partie avec un décor vif qui en met plein la vue. Le travail sur la scénographie et les partis pris effectué permet de donner un aspect suffisamment artistique pour plaire à un public d'enseignants et de programmeurs, mais lorsque l'on s'attarde sur les choix revendiqués, comme les partis-pris de distribution des personnages, ces choix sont facilement justifiables par des impossibilités pratiques comme

le manque d'argent pour payer plusieurs acteurs, et l'envie de faire jouer deux acteurs sur scène, car le jeu sera plus rythmé, puisque c'est un texte narré à la première personne.

Enfin, le jeu des acteurs est assez théâtral et conventionnel de par l'accentuation de la diction et de l'adresse, également par le jeu enfantin et stéréotypé des acteurs. Ainsi, le jeu en lui-même n'apporte pas de sens, il est seulement une traduction du texte en paroles sur scène. Le spectacle n'est donc pas original ou novateur, mais conforme aux conventions du milieu théâtral, que sont la compréhension du texte et l'interprétation des personnages. C'est pour cela, qu'il est difficile de différencier les deux acteurs sur scène, car l'un comme l'autre, ne proposent pas un jeu d'acteur personnel ou particulier. Le costume fait beaucoup dans l'identification de ces deux acteurs adultes comme un enfant, mais homogénéise le tout et les rend indissociables.

Nous pouvons donc dire que ce spectacle fonctionne, il a d'ailleurs beaucoup plu aux enseignants et au public, mais il reste un spectacle respectant les conventions du théâtre jeune public d'aujourd'hui et est ainsi semblable à tout ce qui peut se jouer en ce moment dans une multitude d'autres théâtres. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que cette pièce est en tournée depuis quatre ans, il s'agit d'un projet abouti qui se vend bien et qui ne change pas avec les années. Ainsi, *Les Oreilles du Loup* pratique la « recette » d'un bon spectacle jeune public : un travail réglé, avec un beau texte, une scénographie qui propose de beaux tableaux, un personnage attachant et avec tantôt un peu de drame, tantôt un peu d'humour. Il correspond alors à la norme établie par tous les autres spectacles jeune public et ne propose rien d'autre qu'un divertissement à visée d'éducation artistique pour les enfants.

En conclusion à cette première partie sur l'analyse du spectacle *Les Oreilles du Loup*, nous pouvons dire que cette création jeune public est représentative de l'idée que nous nous faisons d'une « esthétique » jeune public, formée par de nombreux codes, d'attentes et de représentations sociales. Cela se confirme encore par le fait que les programmeurs du théâtre Jules Julien n'avaient pas vu ce spectacle avant de le programmer, mais que sa programmation a été fortement encouragée par les enseignants partenaires du théâtre.

2 – *Les Oreilles du Loup* : un public manipulé

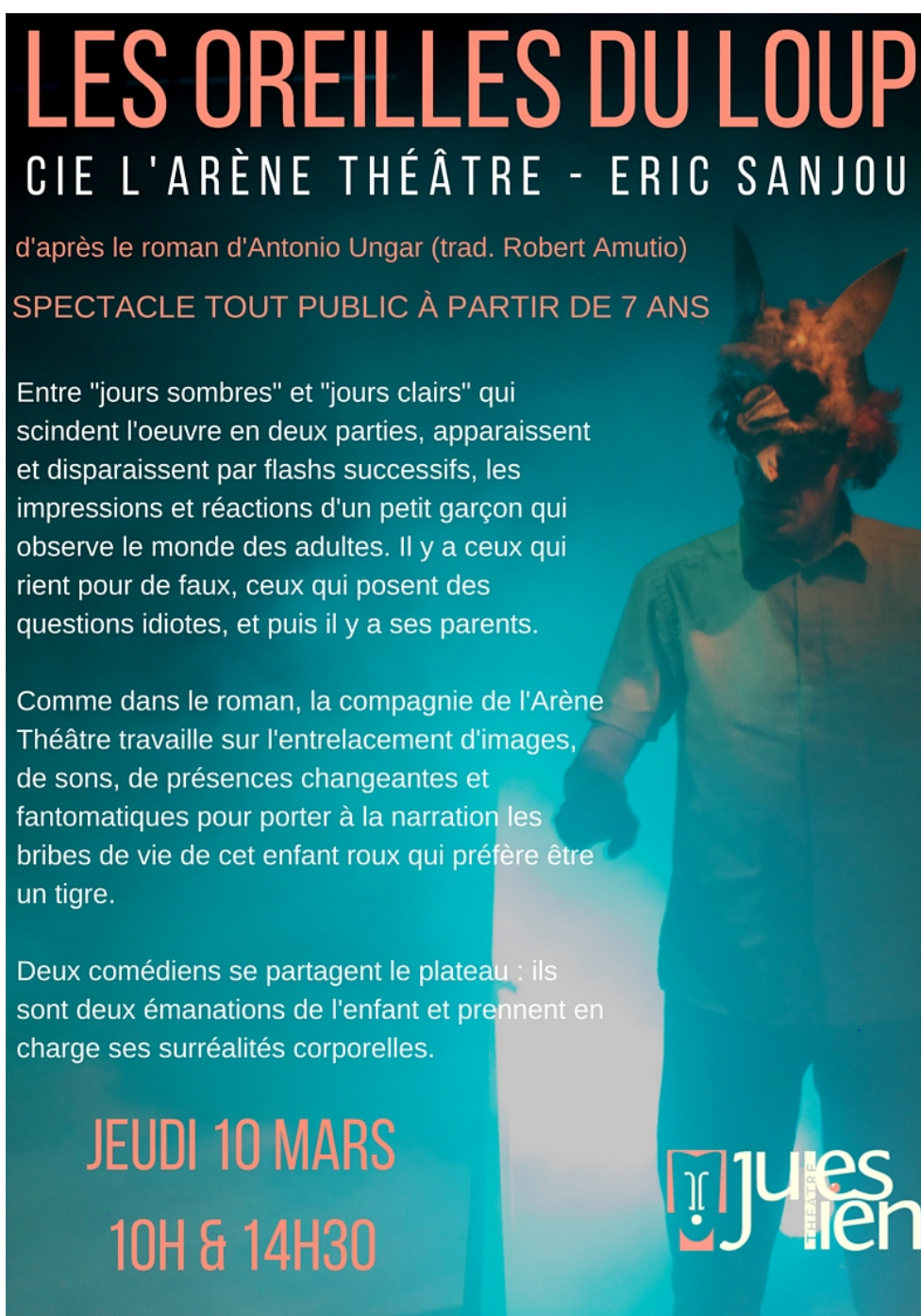
Suite à l'analyse esthétique de la pièce *Les Oreilles du Loup*, il serait intéressant de se positionner du côté des récepteurs de ce spectacle, afin de voir ce qu'elle lui a fait ressentir ou les interrogations qu'elle a générées. Pour ce faire, nous étudierions la pièce du point de vue d'abord des jeunes spectateurs. Nous aborderons alors la communication et la médiation qui a été effectuée en amont des représentations, afin d'amener le public à ce spectacle. Puis, nous utiliserons l'observation de salle effectuée durant les deux représentations du spectacle, une le matin et l'autre l'après-midi, pour voir comment les jeunes spectateurs ont réagi durant le spectacle, et faire une comparaison. Enfin, nous rapporterons les paroles de ces jeunes spectateurs après la pièce, grâce au bord de scène avec la compagnie, mais également la parole des adultes au travers des enseignants et de l'équipe du théâtre. Ainsi, nous pourrions déterminer la position problématique des jeunes publics dans les représentations théâtrales en temps scolaire, puis savoir en quoi il est un public manipulé par l'institutionnalisme qui entoure la notion de théâtre jeune public en France.

2.1 – Le corps enseignant comme médiateur principal

Nous avons pu constater dans notre première partie sur le fonctionnement du théâtre Jules Julien, que c'est un théâtre pour le jeune public qui travaille énormément en lien avec les pédagogues et les enseignants de Toulouse. Pour ce spectacle, ce sont les enseignants qui l'ont réclamé aux programmateurs du théâtre. En effet, il s'agit d'une petite compagnie régionale qui tourne bien dans les alentours de Toulouse et qui obtient toujours l'approbation générale des élèves et des adultes quant à ses créations, qu'elles soient pour les jeunes spectateurs ou non. De ce fait, la communication effectuée a été principalement portée sur les enseignants récurrents du théâtre Jules Julien, qui constituent les contacts les plus sollicités par le théâtre. Notamment, à cause des horaires des deux représentations, la première à 10 heures 30 et l'autre à 14 heures. Ces horaires sont aménagés spécifiquement pour les professeurs, en fonction des horaires scolaires de leurs établissements, ainsi que de leur programme de cours pour les jours de représentation. Ce premier choix évince d'emblée le public non scolaire, car les représentations sont très tôt et en pleine semaine.

Le but de la communication est alors d'amener des scolaires à venir aux représentations et non à diffuser en masse de l'information. Une *newsletter* avec un visuel a donc été créée pour être diffusée auprès des enseignants, ainsi que plusieurs publications sur la page *Facebook* du théâtre ont été faites, pour informer les abonnés de cette page, constituée de majorité par les partenaires éducatifs du théâtre.

La *newsletter* a été faite sous forme d'image envoyée par mail, afin de rendre la communication plus dynamique, même si elle était tout de même accompagnée d'un texte présentant les informations primordiales telles que le jour et les horaires du spectacle, ainsi que les horaires d'ouverture du théâtre, l'adresse du théâtre et les crédits de photographie.



LES OREILLES DU LOUP
CIE L'ARÈNE THÉÂTRE - ERIC SANJOU

d'après le roman d'Antonio Ungar (trad. Robert Amutio)

SPECTACLE TOUT PUBLIC À PARTIR DE 7 ANS

Entre "jours sombres" et "jours clairs" qui scindent l'oeuvre en deux parties, apparaissent et disparaissent par flashes successifs, les impressions et réactions d'un petit garçon qui observe le monde des adultes. Il y a ceux qui rient pour de faux, ceux qui posent des questions idiotes, et puis il y a ses parents.

Comme dans le roman, la compagnie de l'Arène Théâtre travaille sur l'entrelacement d'images, de sons, de présences changeantes et fantomatiques pour porter à la narration les bribes de vie de cet enfant roux qui préfère être un tigre.

Deux comédiens se partagent le plateau : ils sont deux émanations de l'enfant et prennent en charge ses surréalités corporelles.

JEUDI 10 MARS
10H & 14H30


 Jules et Julien
THÉÂTRE

Figure 8: Newsletter pour Les Orelles du Loup

Pour créer ce visuel, nous sommes partis d'une photo de Katty Castella, photographe de l'Arène Théâtre, qui retranscrivait bien l'aspect fantasmagorique de la pièce avec les lumières et la machine à fumée et la présence du loup en costume sur la photo, qui ne dévoile rien de plus sur la pièce mais qui fait référence au titre. Cette photo nous a permis de choisir la couleur « saumon » pour la police, qui tranche avec le fond bleu et vert de l'image, tout lui faisant écho, car on trouve une petite parcelle de la photo avec cette nuance. Le problème de la couleur saumon serait peut-être qu'elle n'est pas très marquée et donc moins accrocheuse. Mais une couleur plus foncée ou plus vive se serait plus rapprochée du rose et nous avons voulu éviter de tomber de l'écueil du rose et du bleu pour un visuel de pièce jeune public afin de ne pas associer un visuel stéréotypé à ce spectacle. Les couleurs proposées sont donc plus nuancées et cassées par la couleur blanche, aussi très présente sur l'image. La couleur blanche pour le texte a également été choisie pour sa lisibilité sur le fond bleu foncé, mais en gardant un aspect neutre, pour que le texte ne prenne pas le pas sur l'image. Il en va de même pour la typographie qui a été choisie pour sa lisibilité, avec une police classique et une taille suffisamment grande pour être facilement lue par les personnes plus âgées. L'élément visuel le plus important sur cette image est le titre du spectacle ainsi que le nom de la compagnie. C'est pourquoi ils ont été placés en premier sur le visuel, afin d'attirer directement l'œil du lecteur lors de l'ouverture du mél. Ces deux éléments prennent également toute la largeur de l'image, afin d'être omniprésents et clairs. Il y a également un renvoi de l'œil entre le bandeau de texte en haut de l'image, et celui du bas, avec le jour et les horaires de la pièce, ainsi que le logo du théâtre, soit les informations les plus importantes du visuel. Le logo du théâtre Jules Julien a également fait l'objet d'un détournement, afin que les couleurs soient en harmonie avec celles de la photo et du texte. Le texte quant à lui, est tiré du dossier de diffusion de spectacle et est retravaillé afin de donner une idée de la pièce sans tout dévoiler. Puis de transmettre à l'écrit l'atmosphère de la mise en scène, et enfin d'éclairer sur les partis-pris de distribution de la création. Ce visuel a donc surtout une valeur informative, mais est présenté en image afin que la forme soit moins fastidieuse à la lecture qu'un simple texte dans un mél.

Pour ce qui est du visuel de la page *Facebook* du théâtre, le même principe a été appliqué, être informatif en proposant une présentation dynamique. Le jeu de couleur reste le même, afin qu'il y ait une harmonie entre tous les supports de communication, sur ce spectacle en particulier. Il en va de même pour la typographie qui reste identique, seule la

photo de fond a été modifiée afin d'apporter de la nouveauté en restant dans le même traitement. La photo choisie présente le personnage principal, baigné dans une lumière verte accompagnée de fumée bleue, qui rappelle encore une fois, l'aspect fantasmagorique de la scénographie.

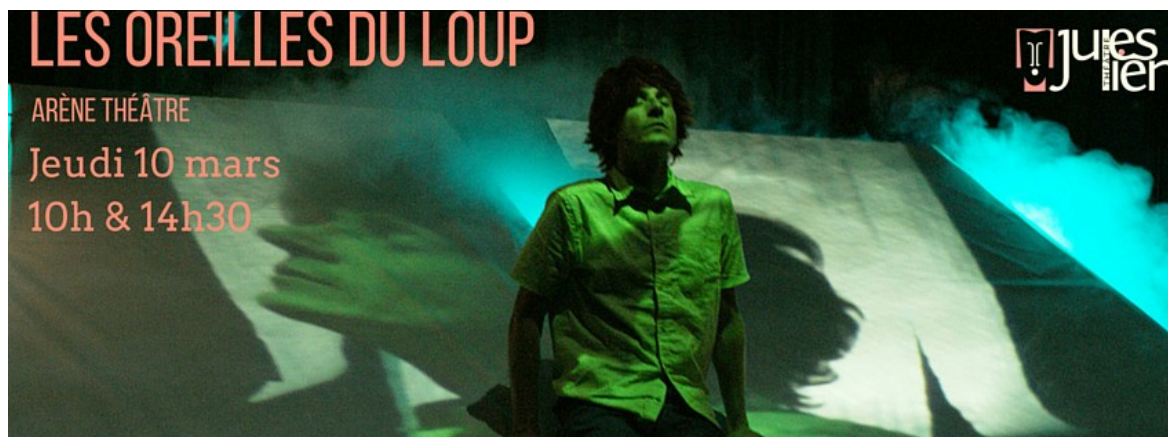


Figure 9: Photo de couverture de la page Facebook du théâtre Jules Julien

Parallèlement à la communication, Jacques Chiltz avait proposé aux enseignants des écoles qui ont emmené leurs classes voir le spectacle *Seul ?* en février, que leur billet acheté pour ce spectacle leur donnait la gratuité pour le spectacle *Les Oreilles du Loup*. Cette manœuvre commerciale a permis de remplir la salle du spectacle *Seul ?* ainsi que celle de *Les Oreilles du Loup*, et d'éviter aux acteurs de se retrouver à jouer devant une salle vide. Car même si le spectacle a été plébiscité par les enseignants partenaires, la situation administrative du théâtre a fait que la programmation du théâtre Jules Julien est sortie tardivement, lorsque les budgets des classes étaient déjà fixés pour les sorties scolaires, puisqu'ils le sont en général dès le mois de septembre, voire avant l'été pour certains établissements, et n'ont donc pas pu acheter les places pour les classes.

C'est pourquoi le seul public présent était les élèves de l'école primaire Jules Julien. Comme elle se situe juste à côté et bénéficie d'une gratuité des places, l'école n'engendre aucun frais pour se rendre au théâtre et c'est pourquoi cette école est la plus sollicitée par Jules Julien lorsqu'il reste des places disponibles dans les spectacles. Ainsi, étaient présent les classes de CE2, CM1, CM2 et de l'école Jules Julien, dont la directrice est Silvana Frau. Mais, suite à la représentation de *Seul ?* les enseignants nous ont rapporté les difficultés qu'avaient eues les élèves à comprendre le spectacle, et c'est pourquoi ils étaient inquiets que *Les Oreilles du Loup* le soit également. Le théâtre Jules Julien a donc proposé que

nous fissions une courte présentation de la pièce dans les classes venant aux représentations. Le but étant d'explicitier la fable du roman et ainsi faciliter la compréhension du spectacle, notamment en expliquant quelques procédés dramaturgiques, comme le choix de deux acteurs pour un personnage, sans pour autant tout dévoiler de la pièce. Cette médiation a beaucoup plu à l'équipe du théâtre Jules Julien, car elle permettait d'intéresser davantage les élèves à la pièce, car comme le spectacle est gratuit, il n'y a pas forcément de travail ou de discussion avec les professeurs avant ou après le spectacle. Cela permet également de solenniser la sortie au théâtre et d'en faire quelque chose de plus marquant. L'équipe du théâtre Jules Julien aimerait que ce type d'interventions soient plus régulières, car elles permettraient un accompagnement aux jeunes spectateurs, et pas uniquement de la diffusion de spectacle.

Ainsi, nous avons été faire une présentation de dix minutes du spectacle *Les Oreilles du Loup*, basée sur la lecture du roman d'Antonio Ungar, les extraits vidéo disponibles sur le site de la troupe de l'Arène Théâtre, ainsi que sur la lecture du dossier de diffusion du spectacle. Nous sommes intervenus dans les six classes de l'école Jules Julien, quelques jours avant les représentations du jeudi 10 mars. Nous avons donc rendu visite à la classe de CE2 8 de Lætitia Puyou, la classe de CM1 10 de Christine Tomasini, la classe de CM2 12 de Marina Vinet, la classe de CM2 14 d'Emmanuel Lebrun, la classe de CM1 11 d'Arnaud Deffes et la classe de CM2 15 de Jessica Blasco. Les interrogations les plus récurrentes étaient au sujet du titre du spectacle, et la représentation du loup sur scène. Le loup est un personnage très connoté dans l'imaginaire collectif et surtout pour les enfants, il représente l'univers des contes. Le lien entre la vie d'un petit garçon de ses trois à sept ans, et le titre a également laissé les élèves perplexes, mais nous ne pouvions expliquer ce lien sans dénaturer la représentation. L'intérêt pour le théâtre Jules Julien était aussi de rappeler à l'équipe et aux enfants qu'il y avait une sortie au théâtre quelques jours après. En effet, une fois en classe la plupart avaient oublié qu'ils allaient au théâtre et cette médiation en classe les a intéressés au spectacle. Car suite à cette intervention, les élèves étaient intrigués et avaient hâte de voir la pièce, pour savoir si la réalité correspondait à leurs attentes. Pour la plupart, ils s'attendaient à une pièce drôle, même si quelques élèves s'attendaient plutôt à une pièce triste, par rapport au personnage du loup ; ils s'imaginaient que ce serait un loup auquel on aurait coupé les oreilles.

Cette médiation a permis de susciter l'envie chez les élèves, mais aussi l'interrogation. La consigne principale qui a été donnée durant cette médiation était de laisser l'imaginaire

fonctionner, que ce n'était pas grave si on ne comprenait pas tout, et que nos questions n'avaient pas forcément de réponses. Les enseignants quant à eux étaient très satisfaits qu'une telle intervention puisse se faire dans les classes, que cela permettait d'encadrer davantage la sortie au théâtre, afin d'en faire un moment d'éveil culturel.

Ce sont donc surtout les enseignants qui ont la main mise sur l'éducation théâtrale des élèves, que ce soit parce le théâtre répond à leur demande de spectacles, et donc il ne propose que des spectacles qui pourront leur plaire, ou bien parce que le médium entre les créations et les jeunes spectateurs est principalement celui des enseignants. Le public du théâtre Jules Julien est donc la plupart du temps contraint, pour le bien de son éducation culturelle, à se rendre au théâtre.

2.2 – Un public captif

L'appellation du public scolaire est le « public captif » car il est consommateur d'œuvres théâtrales, sans l'avoir demandé et en étant obligé de s'y rendre. En effet, les enfants n'ont pas le pouvoir sur leur consommation de théâtre, car ils ne choisissent généralement ni la pièce qu'ils vont voir, ni l'horaire, etc. Tout le rituel de la sortie au théâtre est alors enlevé par le Rectorat et les structures culturelles.

Ainsi, l'attention du public peut parfois être en dilettante, car la sortie est considérée davantage comme un moment hors de la classe qu'un moment d'apprentissage artistique. Notamment, lors de la journée de représentation du spectacle *Les Oreilles du Loup*, il y a eu deux représentations, une le matin et une en début d'après-midi, en séparant les classes de l'école en deux parties. Les trois plus petites classes représentant 117 élèves sont venues le matin et les classes de CM2 représentant 102 élèves sont venues l'après-midi. Cette différence d'âge et d'horaires a été significative puisque les deux représentations n'ont pas eu la même réception. Le matin, les élèves plus jeunes étaient assez dissipés ou en tout cas très énergiques, par rapport à ceux du début d'après-midi, qui venaient juste après manger. En effet, les élèves plus âgés de l'après-midi étaient en pleine digestion pendant le spectacle, ce qui a causé quelques somnolences dans la salle, et surtout un grand calme. Tandis que les élèves du matin étaient plus dynamiques et réceptifs, car ils sortaient de la récréation. Cela a eu des répercussions sur leur ressenti du spectacle et sur leur perception. Le matin, les élèves ont davantage interagi durant le spectacle, ils ont plus ri, été surpris ou

apeurés par des effets de mise en scène. A l'inverse, l'après-midi les élèves étaient moins réceptifs, mais plus à l'écoute. On pourrait alors dire que les horaires de représentations peuvent influencer le public jeune sur sa perception du spectacle, il incomberait alors aux enseignants, qui déterminent les horaires et les jours, de choisir le bon ou le mauvais moment pour qu'ils soient plus attentifs. Les élèves sont alors vraiment restreint dans leur émancipation artistique, puisqu'il y a de nombreux facteurs qui sont détenus par les enseignants.

Il en va de même pour la teneur du public. En effet, le fait d'avoir organisé les classes par âge modifie également les conditions de représentations. Car au théâtre, en général, on côtoie toutes les générations à la fois, ici le public était très segmentarisé. Il aurait été intéressant de voir si les réactions des enfants évoluaient dans le cas d'une représentation où les classes étaient mélangées. Ainsi, le public du matin, composé des classes les plus jeunes, s'exprimait plus souvent et plus fort. Nous avons eu l'impression durant cette session, que les élèves faisaient tout pour montrer aux acteurs qu'ils étaient bien présents, qu'ils voulaient se faire entendre. Il y avait alors comme une surenchère dans les rires, dans les expressions d'étonnements, et même lors des toussotements lorsque la fumée était diffusée sur la scène. L'atmosphère du spectacle était très vivante, voire même un peu trop dissipée, surtout vers la fin du spectacle. Le spectacle durait une heure, ce qui est la norme établie pour un spectacle jeune public, sans quoi, les élèves seraient trop agités après. Surtout que le spectacle était juste avant l'heure du déjeuner, ce qui encore une fois, est un facteur qui peut modifier l'attention, et dont les enseignants ont la maîtrise. Le public plus jeune est également plus libre, moins au courant des conventions théâtrales, de ce fait il est très expressif. Notamment lorsque les paillettes ont surgi du canon à la fin du spectacle, une foule d'enfants se sont jetés au bord de la scène pour récupérer des cotillons, une attitude spontanée que n'aurait pas un public plus vieux. Car les enfants plus âgés de l'après-midi n'ont pas eu ce réflexe d'aller chercher des paillettes, même si quelques élèves l'on fait. Ce qui montre que l'envie pouvait être là, mais que le geste n'a pas suivi, par respect de la convention théâtrale. Ils ont aussi été moins naïfs quant à l'utilisation de procédés scéniques comme le faux sang versé sur la page du livre, on entendait dans la salle « mais c'est pas vrai, c'est du faux sang » alors que les réactions du matin étaient surtout dû à la peur « il s'est blessé » puis à rationalisation « mais c'est du ketchup », phrase qui est revenue à de nombreuses reprises. Les rires eux se faisaient plus discrets l'après-midi, comme si cela dérangeait les acteurs dans leur travail. De la même façon, à la

fin de la pièce, lorsque la musique est plus forte et que les acteurs dansent, les plus grands ne savaient pas s'ils étaient autorisés à applaudir ou non, ce qui provoqua un moment de latence où les enfants regardèrent leurs professeurs, afin d'avoir leur autorisation. Ils ont également été attentifs jusqu'au bout de la représentation, contrairement à la première session, et plus réceptif vers la seconde moitié de la pièce qu'à la première moitié.

L'âge du public est donc déterminant dans la création d'une atmosphère entre la scène et la salle, et cela influe sur la perception que les spectateurs vont avoir sur l'œuvre. Malgré tout, les classes restant dans la même tranche d'âge, les éléments déclencheurs de rires ou de surprise ont été les mêmes lors des deux sessions. Ainsi, dans la première partie du spectacle, les mimes que font les acteurs ont déclenché des rires. Les mimes et les gestes exagérés sont des jeux scéniques très faciles, mais très efficaces pour que les jeunes spectateurs rient, c'est pourquoi ils sont souvent beaucoup utilisés dans les pièces jeune public. Lorsque le personnage du garçon imite sa belle-mère ou sa grand-mère, des rires se sont fait entendre dans la salle. Il en va de même pour les mots utilisés, comme « pipi » et « caca » qui restent des mots classiques du vocabulaire enfantin provoquant le rire. Les autres éléments qui ont fait réagir le public dans les deux cas sont les gouttes de sang sur le livre, comme expliqué précédemment, et la présence de feu dans la scène suivante. En effet, le feu a interrogé le public dans cette scène, afin de savoir s'il était réel ou si c'était un effet. Enfin, la différence la plus flagrante entre le public du matin et celui de l'après-midi est que les plus jeunes ont été surpris par la présence des acteurs sur scène alors qu'ils rentraient seulement dans la salle. Beaucoup d'entre eux ont salué ou fait « coucou » aux acteurs, comme s'ils n'étaient pas encore en jeu. A l'inverse, les élèves plus âgés sont rentrés sans être surpris, comme si c'était une convention qu'ils connaissaient déjà. On peut donc constater une certaine habitude du théâtre dans les classes plus âgées. Lors de notre médiation culturelle au sein des classes, nous avons pu constater que les classes plus âgées avaient été plus de fois au théâtre avec l'école. Ceci peut s'expliquer par l'expérience, comme ils ont deux ans de plus que les autres classes, ils ont eu plus souvent l'occasion d'aller au théâtre, mais également parce que leurs parents les emmènent plus tard, à partir de l'âge de 8 ou 9 ans, au théâtre car il y a davantage d'offres de spectacles pour cette tranche d'âge.

En conclusion, nous pouvons dire que lorsque l'enfant va au théâtre, c'est souvent sous l'obligation d'un tuteur, qu'il soit professeur des écoles ou parent, ce qui retire beaucoup à la liberté et au choix que représente « aller au théâtre ». Il n'y a pas d'émancipation

artistique de l'enfant, s'il est toujours sous la tutelle d'un adulte auprès duquel il doit rendre des comptes sur ce qu'il a compris et sur son ressenti. Nous avons pu observer lors de notre médiation dans l'école primaire Jules Julien que les enfants, aussi bien que les enseignants, avaient peur de ne pas comprendre la pièce. Cela ajoute une pression à l'élève qui doit, même au théâtre, « avoir la bonne réponse ». Cette pression qu'ont les élèves dans le cadre des sorties scolaires peut provoquer un dégoût du théâtre. Ainsi, l'étude des publics effectuée par le CNRS en 1970 montrait déjà que les « matinées classiques » du Théâtre Français, qui s'adressaient surtout aux familles et aux écoles avaient une baisse de fréquentation dès l'âge de l'émancipation et une désaffection du théâtre, qui reprenaient vers les 35 ans de la personne¹⁰⁸. Parce que cette initiation au théâtre causait une mauvaise image d'un théâtre classique et poussiéreux, qu'ils ont pu redécouvrir plus tard, de leur propre volonté.

2.3 - La réception du public

Enfin, nous allons traiter la réception du jeune public suite au spectacle *Les Oreilles du Loup* en couplant notre étude de salle durant les représentations, avec les bords de scènes effectués à la fin de chaque représentation, ainsi que les entretiens avec les adultes de l'équipe, effectués par la suite. En effet, le spectacle a suscité beaucoup d'interrogations dans le public et les élèves étaient ravis de pouvoir partager leur point de vue avec les artistes. Il en va de même pour les enseignants qui apprécient avoir l'opportunité d'un échange entre les enfants et les artistes. Grâce à ces éléments, nous pourrions déterminer si le spectacle a « fonctionné » auprès du public, s'il lui a plu et surtout ce qu'il en a perçu.

La première chose qui a beaucoup intrigué les élèves, surtout les plus jeunes, est le titre du spectacle, et le rapport entre le titre et la pièce. En effet, c'était déjà quelque chose qui les questionnait lors de la rencontre avant le spectacle. Mais ce qui les dérange plutôt ici, c'est que l'histoire du loup est secondaire. Pour eux, ce n'était pas important que l'enfant joue le loup dans la pièce de l'école, parce que ce qui revient le plus souvent, c'est que l'enfant se prend pour un tigre lorsqu'il rêve. Ils étaient donc surpris que le titre fasse référence au loup et non au tigre. C'est le metteur en scène Eric Sanjou qui leur a alors expliqué qu'en plus d'être le titre du livre, c'est le masque du loup, en tombant sur les yeux

108 GOURDON, Anne-Marie, *Théâtre, Public, Perception*, Éd. du CNRS, 1982, Paris, p. 19.

du personnage à cause des grandes oreilles qui se sont prises dans le rideau, que le garçon a dû improviser une danse, même s'il n'y voyait rien, et que cela a donné la scène finale. Les autres questions récurrentes étaient sur le traitement particulier des personnages, même si dans l'ensemble, les enfants ont bien assimilé ce postulat. Les enfants ont surtout demandé pourquoi avoir choisi des ballons pour représenter des personnages et du papier en première partie de spectacle. Eric Sanjou se justifiait en disant que c'est comme lorsqu'on joue, un bâton est une épée, et bien c'est la même chose pour les personnages. De nombreuses questions ont également porté sur le rapport entre la cousine du personnage, Aldana et le petit garçon, qui est ambigu sans être explicité dans la pièce, alors qu'il l'est beaucoup plus dans le livre. Les enfants se sont donc demandé pourquoi le garçon embrasse sa cousine, ce à quoi Eric Sanjou a répondu « Et bien c'est la famille, ça ne vous arrive pas de faire la bise à votre cousin ou votre cousine ? » en dénaturant l'enjeu de la relation entre les personnages. Enfin, le public plus jeune a posé plus de questions sur la nature des effets scéniques, comment faire venir du feu sur scène, comment est fait le faux sang et pourquoi le décor est recouvert de papier qui se déchire au milieu de la pièce.

Lors du bord de scène de l'après-midi, avec les élèves plus âgés, les questions se sont davantage tournées sur le sens implicite des éléments scéniques, notamment sur la symbolique des personnages. Par exemple, beaucoup d'enfants se demandaient si la petite sœur du personnage principal n'était pas morte, puisqu'elle est représentée par une poupée en papier blanc, avec de longues jambes fines, ce qui leur évoquait un petit squelette. De la même façon, le départ du père dans la fable a eu besoin d'être explicité. En effet, beaucoup se sont interrogés sur la raison pour laquelle il était parti, si c'était à cause d'un divorce ou parce qu'il était mort. Car là encore, le personnage du père est représenté par une chemise de papier blanche, ondulant tel un fantôme en suivant les mouvements des courants d'air. Puis, les questions qui portaient sur les éléments scéniques de la pièce étaient plus techniques que lors du bord de scène précédent, car contrairement aux plus jeunes, ils comprenaient qu'il y avait des astuces et des trucages, mais ils voulaient savoir comment elles fonctionnaient, notamment sur la façon de faire remonter un ballon de baudruche par le haut, sans qu'il se tourne, ou comment avoir mis du feu sur la scène, sans que ce soit dangereux. Les questions sont alors plus construites, plus précises et plus recherchées. Après, les enfants s'intéressent aussi au processus de création du spectacle. On sent que les enfants ont déjà acquis une certaine expérience artistique et théâtrale qui les amène à vouloir comprendre les choix artistiques et techniques de la compagnie. Sur le jeu des

acteurs, entre autres, les enfants voulaient savoir s'ils avaient improvisé à certains moments, que ce soit dans leur texte ou dans leur gestuelle et leurs déplacements, ils ont également posé des questions sur ce qui a donné envie au metteur en scène d'adapter ce roman, et pourquoi avoir choisi ce texte.

Dans l'ensemble, la pièce a beaucoup plu aux élèves, petits ou grands, et les a marqués. Le retour principal que nous avons eu sur l'appréciation des élèves est qu'ils ont aimé les effets de mise en scène proposés par Eric Sanjou, mais que la pièce était moins drôle que ce à quoi il s'attendait : « C'était plutôt triste, mais heureusement ça se finit bien ! » Il en sort donc une bonne appréciation générale. De plus, la médiation avant la représentation et le bord de scène ont véritablement encadré le spectacle, ce qui est plus marquant pour les élèves qu'une sortie durant laquelle ils auraient seulement vu la pièce. Cela donne un aspect plus « exceptionnel » à la sortie. C'est en revanche du côté des adultes que l'avis est moins homogène. En effet, quelques enseignants ont trouvé que la pièce était ennuyeuse et trop lente. C'est que l'atmosphère froide du début de spectacle qui les empêchait d'être pris dans la fable. Quelques autres enseignants ont trouvé le spectacle lourd et dramatique, et donc mal adapté pour des enfants de cet âge. Ce qui démontre les différents niveaux de lecture de la pièce, en fonction de l'âge et de l'expérience du spectateur, qui peut être sensible ou non à des éléments, que d'autres spectateurs n'avaient pas relevés.

C'est pourquoi le spectacle *Les Oreilles du Loup* est classé en tant que pièce « tout public ». Cette notion est assez abstraite, car elle se situe dans un « entre-deux » qui varie selon l'usage que l'on en fait. En effet, il y a trois sortes de cases qui classent les pièces de théâtre de nos jours : le jeune public, le tout public et le théâtre « normal » qui n'a pas vraiment d'appellation. Le « jeune public » serait donc des spectacles pour les enfants, tandis que ce qui différencierait le « tout public » du théâtre « normal » serait la possibilité de le voir en famille, avec des enfants « à partir » d'un âge particulier. Car le théâtre « normal » serait alors destiné uniquement pour les adultes, mais il ne bénéficie pas pour autant du label « théâtre pour adultes » qui pourrait faire écho aux « films pour adultes » utilisé pour désigner les films pornographiques. Le théâtre « tout public » est donc un théâtre qui vise autant les enfants que les adultes. Et pourtant, l'on constate généralement un écart de qualité artistique lorsque l'on compare les spectacles « normaux » et les spectacles « tout public ». Car souvent les pièces « tout public » sont en réalité des spectacles pour les jeunes spectateurs, mais que l'on ouvre à tous dans un but commercial,

assez loin de l'idée de proposer des spectacles pour tous les spectateurs, même jeunes, à part entière.

Nous pouvons donc dire que la pièce *Les Oreilles du Loup* est un spectacle qui a bien fonctionné auprès des jeunes spectateurs, même si les adultes ont été en général moins conquis, car le spectacle leur était moins adressé. Mais la dualité qui réside dans les spectacles pour le jeune public est qu'ils doivent plaire aux enfants, et également séduire les adultes. Surtout parce que ce sont les programmeurs, enseignants, ou parents qui sont le lien entre ce public captif et l'œuvre théâtrale. Il est ainsi très difficile de se défaire du pouvoir qu'ont les adultes sur le théâtre jeune public, car ils ont le rôle autant de censeurs que de médiateurs.

3 – *Les Oreilles du Loup* : l'exemple de l'offre artistique jeune public actuelle

Pour finir avec l'analyse du spectacle *Les Oreilles du Loup*, nous allons étudier en quoi ce spectacle s'inscrit comme un exemple de l'offre artistique proposée aux jeunes spectateurs. En effet, nous avons vu que la création de l'Arène Théâtre était un spectacle qui avait plu aux enfants, à travers son esthétique et sa fable. C'est pourquoi nous allons étudier quels sont les critères d'un « bon » spectacle jeune public, afin de voir si ces critères sont remplis par la pièce *Les Oreilles du Loup*, ce qui nous permettra également de déterminer ce qu'est une « esthétique jeune public ». Nous verrons pour cela, les raisons qui ont amenés l'Arène Théâtre à créer des pièces jeune public. Puis quel était le projet artistique autour du spectacle *Les Oreilles du Loup*. Et enfin, nous allons mener une réflexion sur la place et la qualité des spectacles pour les jeunes spectateurs dans le théâtre actuel en France.

3.1 - Les valeurs d'une petite compagnie : l'Arène Théâtre¹⁰⁹

L'Arène Théâtre est une compagnie régionale créée en 1993 dans les Pays de la Loire. Elle s'installe d'abord à Coutures, dans la région Midi-Pyrénées en 1994, avant de s'implanter à Moissac en octobre 2009. Ainsi, elle opère son travail de création et de diffusion surtout dans le département du Tarn-et-Garonne, mais assure également des actions culturelles en milieu rural. Les productions de l'Arène Théâtre sont aussi beaucoup diffusées en région Midi-Pyrénées, notamment à Toulouse. L'Arène Théâtre est une compagnie professionnelle de création théâtrale à partir d'auteurs contemporains ou classiques. C'est le metteur en scène et directeur de la compagnie, Eric Sanjou qui choisit les textes, pour établir une recherche artistique sur les formes théâtrales et scénographiques, au service du texte et de l'acteur. Eric Sanjou travaille sur ses projets avec une équipe de douze comédiens réguliers, dans un véritable esprit de troupe. Depuis plus de dix ans, l'Arène Théâtre donne en moyenne 60 représentations de ses créations par année. Ce qui montre la pérennité de cette compagnie régionale, depuis de nombreuses années. La compagnie a également initié plusieurs actions de développement culturel,

109 Site internet de la compagnie Arène Théâtre : <http://www.arenetheatre.fr/> - Consulté le 29/03/2016.

notamment dans les milieux ruraux. Depuis 2006, elle organise et produit avec l'association les Décousues, le festival Les Décousues durant le mois de septembre. Le festival présente des œuvres musicales, dansantes et théâtrales, aux aspects de foire populaire. Il se situe au lieu dit « Les Gaudets », sous un chapiteau, avec une scène de plein air. Depuis son installation à Moissac, la compagnie propose également un autre événement annuel : Le Temps de l'Arène. C'est une journée autour du théâtre, avec une création de la compagnie, ainsi que l'accueil de spectacles invités. Ainsi, le théâtre de l'Arène est une compagnie régionale qui fonctionne bien dans le sud-ouest de la France et tient diverses actions de développement culturel hors des milieux urbains.

En effet, l'Arène Théâtre est une compagnie qui participe à la démocratisation culturelle et surtout celle du théâtre. Notamment grâce à leur implication dans le milieu rural, en choisissant de s'implanter à Moissac, dans le département du Tarn-et-Garonne. Pour eux il est important d'être en immersion dans le travail et « d'avoir un véritable esprit de troupe »¹¹⁰, c'est ce que leur apporte le milieu de la campagne. La campagne leur procure un rythme et une qualité de vie qu'ils n'auraient pas ailleurs, comme un lieu utopique que souhaite partager Eric Sanjou. La vie en communauté avec les acteurs, ainsi que la fidélité des acteurs à la troupe, est un des principes mêmes de l'Arène Théâtre. Un principe qu'ils partagent également avec leurs spectateurs, en partageant des repas avec eux, ou en restant un lieu ouvert et vivant, même hors représentations, à l'image de la compagnie du Théâtre du Soleil¹¹¹ sur laquelle Eric Sanjou prend exemple. L'Arène Théâtre se veut être une compagnie engagée et militante, qui se bat pour l'accès du théâtre à tous. C'est aussi la raison pour laquelle ils se sont installés à la campagne, pour toucher un public que d'autres théâtres ne peuvent atteindre. Eric Sanjou est fier du mélange des publics qui s'opèrent à l'Arène, qui attire aussi bien les agriculteurs et les ouvriers et que les enseignants. Pour lui, ce public si ouvert et bienveillant ne se trouve pas ailleurs. Cela permet à la compagnie de créer et de vouloir encore innover, en montrant des choses que le public n'a pas l'habitude de voir, des œuvres qui sortent de l'ordinaire. Selon ces principes, la compagnie a créée la pièce *Le Tutu* et l'a présentée en mars au théâtre du Ring. C'est une pièce politique et engagée, adaptée du roman de Princesse Sapho. Ce spectacle veut dénoncer les mœurs de notre siècle ; « Cette société "fin de siècle" qui se vautre dans l'inculture et le divertissement (c'est-à-dire dans la merde) est un miroir tendu à notre

110 cf. Annexes – Entretien Eric Sanjou, p.115.

111 Compagnie de théâtre fondée par Ariane Mnouchkine en 1964.

début de siècle décérébré. »¹¹² L'Arène Théâtre propose donc un théâtre adulte, très engagé, tout en proposant des spectacles pour le jeune public plus lissé.

Car pour Eric Sanjou, le théâtre jeune public doit être une nécessité. Il milite d'ailleurs pour la pratique artistique à l'école, dont il trouve qu'elle se perd de plus en plus. Pour lui, il est urgent de prendre les jeunes spectateurs au sérieux, de sorte qu'il n'y a plus qu'un public, celui qui va au théâtre, et non pas plusieurs types de public. Il souhaite donner son indépendance aux jeunes spectateurs en les considérant comme un individu dans un ensemble d'autres individus, formant le public. De cette façon, il défend l'idée qu'il ne faut pas avoir peur du complexe en terme de théâtre pour jeunes spectateurs, car dans tous les cas, les enfants vivent dans le même monde que nous, ils sont tous submergés d'images, surtout les nouvelles générations. Par conséquent, le théâtre ne pourra jamais être aussi complexe ou aussi violent que la réalité ou que les images dont ont les accablent chaque jour, car au théâtre de tels sujets seront toujours traités avec une poésie artistique.

Quand on demande à Eric Sanjou la raison qu'il l'a poussé à faire du théâtre jeune public, il répond que c'était important pour lui de s'adresser à un public jeune, comme il le fait avec un public adulte, et d'avoir la possibilité de marquer la vie des jeunes spectateurs, à la façon dont le théâtre a marqué la sienne. Il insiste sur le fait qu'il devrait être nécessaire pour un enfant d'aller au théâtre au moins trois fois par an. Pourtant, il constate un désengagement du théâtre lors de l'entrée au collège, ce qu'il trouve problématique ? « Ce sont les enfants d'aujourd'hui qui vont créer la société de demain, et pour lui, le théâtre aide à fabriquer une conscience à « agir avec les autres ». Il faut alors que l'éducation renoue avec le théâtre ». Car pour lui l'éducation au théâtre et l'éducation par le théâtre sont un fondement de sa politique artistique. Eric Sanjou est également professeur pour l'atelier théâtre de la compagnie. Travailler avec et pour les enfants est quelque chose qui l'amuse et lui plaît beaucoup, car cela lui donne un autre rapport que celui d'acteurs à spectateurs avec les enfants. Car il trouve de plus en plus difficile de jouer des pièces jeune public. En effet, il y a une telle prolifération de formes au théâtre, que ce soit du théâtre de rue, du cirque, ou des *one-man-shows*, qu'il y a peu de « véritable » théâtre, même dans le jeune public. Mais ce qu'il dénonce surtout, c'est le formatage dont est victime le théâtre, qui est représenté par les programmateurs qui ne sont plus curieux, ne prennent plus de risques et spécifiquement en matière de jeune public. Il s'opère ainsi un consensus autour

112 Site de l'Arène Théâtre : <http://www.arenetheatre.fr/bonjour-tout-le-monde/> - Consulté le 29/03/2016

d'une certaine forme de théâtre jeune public, comme un moule qui formera toutes les autres pièces sur le même modèle. Il dénonce aussi la stratégie économique qui entoure le spectacle jeune public, notamment en utilisant les pièces comme monnaie d'échange lors de l'achat de spectacles plus coûteux, car les théâtres ont aussi de moins en moins d'argent pour acheter des spectacles, ils trouvent alors des arrangements comme deux spectacles pour le prix d'un. Ce qui les pousse à faire des choix économiques, mais également politiques, comme à Pau où un théâtre a arrêté de programmer du théâtre jeune public.

Eric Sanjou se pose donc en défenseur d'un théâtre d'une vraie qualité artistique en direction du jeune public, et également en militant pour une éducation au théâtre. Pourtant, il n'en reste pas moins un artiste qui a besoin de diffuser et de vendre son travail afin de pouvoir le partager avec un public. Comment Eric Sanjou peut-il concilier ses valeurs politiques et artistiques tout en s'assurant que ses pièces seront diffusées dans les théâtres ? Car malheureusement le système culturel, tel qu'il est aujourd'hui, fait qu'une pièce doit passer par un programmateur pour pouvoir tourner. Ainsi, comment Eric Sanjou allie-t-il une esthétique et un désir artistique qui lui est propre, avec les critères d'éligibilité des programmeurs de théâtre pour le jeune public ?

3.2 – Le projet artistique autour de *Les Oreilles du Loup*

Eric Sanjou a voulu mettre en scène le roman d'Antonio Ungar, *Les Oreilles du Loup*, dès qu'il eut fini de lire le livre. C'est Christophe Champain qui a d'abord lu le roman, et qui lui a suggéré, car la compagnie est toujours à la recherche de nouveaux matériaux, de nouvelles idées pour des créations. Et a aimé l'écriture poétique de l'auteur et la sincérité avec laquelle le roman peignait l'enfance : « C'est une écriture qui ramène à des choses, à des sensations précises et qui rendent l'état d'enfance avec une assez rare justesse.¹¹³ ». Le metteur en scène a donc eu le « coup de cœur » pour ce roman et a voulu l'adapter aussitôt. Ce qui l'a donc principalement motivé à faire ce spectacle, c'est son propre plaisir, puisqu'il part du principe qu'il fait les œuvres dont il a envie, en pensant que d'autres personnes seront aussi sensibles à ses créations. Il y a alors eu sept semaines de répétitions et de création après le travail de découpage du texte, effectué par le metteur en scène. Pour ce qui est de l'esthétique de la mise en scène, Eric Sanjou a fait la plupart des décors lui-même et défend de façon générale « la simplicité et la satisfaction visuelle de tout le public avec

113 cf. Annexes – Entretien avec Eric Sanjou, p.117.

des mises en scène symboliques »¹¹⁴. C'est pourquoi Eric Sanjou aime faire des mises en scène très sobres, qui peuvent parler à chaque tranche d'âge grâce à différents niveaux de lecture. En effet, pour la journée de représentations de *Les Oreilles du Loup*, le public du matin et le public de l'après-midi n'ont pas eu tout à fait la même perception du spectacle, car les âges font que leur sensibilité artistique évolue. Eric Sanjou défend dans ses mises en scène une grande simplicité, notamment pour *Les Oreilles du Loup* dans lequel il voulait s'approcher au mieux de l'esthétique d'un spectacle d'école, avec des décors et des accessoires qu'il a lui-même faits, il utilise l'artisanat comme esthétique générale.

Cette volonté de faire un théâtre assez symbolique et minimaliste est assez efficace pour plaire aux programmateurs, car ce type de spectacle permet d'être adaptable dans n'importe quelle salle de spectacle, même les plus petites ou celles qui ont moins d'outils techniques, ce qui offre plus de possibilités à la compagnie pour faire tourner sa création. En effet, les seules formalités techniques nécessaires sont la lumière, la diffusion de musique, pouvoir monter un vidéoprojecteur et une machine à fumée, ce qui reste à la portée de toute salle. Même en dehors des salles de théâtre, le spectacle est facilement adaptable en extérieur, parce qu'il a été créé à L'Arène, lieu de résidence de la compagnie, où la scène est à l'extérieur. De plus, c'est également un avantage économique, une petite mise en scène implique aussi des coûts de production moindres, ce qui est avantageux aussi bien pour la compagnie, que pour le diffuseur, qui pourra acheter le spectacle à moindres coûts. Ainsi, le fait qu'il n'y a que deux acteurs, est un choix aussi bien artistique que pratique, puisque cela revient moins cher. De la même façon, le décor fait par Eric Sanjou n'a pas demandé un investissement important, surtout que ces éléments de décors pourront être facilement réutilisables dans une autre création. Il est alors difficile de déterminer les motivations d'une telle économie, est-ce par véritable souci de l'authentique, de l'artisanat et de l'écologie, ou bien est-ce surtout motivé par une réduction des coûts ? D'autant que les deux aspects ne sont pas forcément antagonistes. Pourtant, quand on regarde les autres créations de la compagnie, comme *Le Tutu*, la mise en scène est toute autre. En effet, il y a d'abord beaucoup plus d'acteurs, avec sept acteurs sur scène et la participation de l'atelier de théâtre amateur de L'Arène. Puis, les décors et les costumes sont également plus fournis, plus nombreux et beaucoup moins artisanaux que les décors pour *Les Oreilles du Loup*, avec plus d'effets techniques, ce qui engendre un matériel plus développé, notamment au niveau de lumières et du son.

114 cf. Annexes – Entretien avec Eric Sanjou, p.117.

Il est donc assez intrigant de voir la différence de traitement entre les pièces jeune public de l'Arène Théâtre et les pièces « pour adultes », sachant qu'en plus, le spectacle *Le Tutu* est interdit au moins de quinze ans et donc ne s'adresse vraiment pas aux mêmes types de spectateurs. La pièce *Le Tutu* est également l'une des dernières créations de la compagnie, alors que *Les Oreilles du Loup* tourne depuis environ quatre ans, ce qui accentue l'impression que le spectacle doit être le plus rentable possible, et c'est pour ça qu'il est encore autant joué. D'autre part, il y a davantage de moyens mis en œuvre pour la pièce adulte que pour le jeune public, même si dans l'esthétique, on reconnaît la création artistique du metteur en scène, avec un décor industriel et brut. On peut alors se poser la question de la politique artistique de la compagnie, qu'elles sont les motivations d'Eric Sanjou pour faire des pièces jeune public ? Est-ce vraiment parce qu'il y a une nécessité d'offrir un théâtre de qualité pour les jeunes spectateurs, ou est-ce par commodité économique ? Car cela permettrait de faire tourner un spectacle facilement, sans de contraintes matérielles, ni de temps, afin de pouvoir financer plus facilement les pièces plus importantes de la compagnie, dans lesquelles le metteur en scène peut vraiment traduire ses valeurs politiques et ses idéaux en matière de théâtre. Car il est indéniable que les pièces jeune public doivent s'atteler à certaines contraintes, autant dans la forme que dans le fond, si elles veulent être éligibles à l'achat par un autre théâtre. Ainsi, on voit souvent le discours du spectacle lissé, par peur de ne pas avoir un propos adapté aux jeunes spectateurs.

A cause de l'institutionnalisme du théâtre jeune public, le discours des pièces proposées aux enfants doit être irréprochable, ce qui entraîne une censure dès la sélection des pièces, par les programmateurs qui sont trop effrayés par « la machine » que représente l'Éducation Nationale pour prendre des risques, aussi bien dans la forme que dans le fond. Mais s'ajoute à cela le phénomène d'autocensure des artistes qui ne veulent pas voir leur pièce rejetée de tous les théâtres. Nous avons, lors de notre entretien posé la question à Eric Sanjou, afin de savoir s'il s'était censuré lors de la sélection des passages pour *Les Oreilles du Loup*, il a avoué avoir pu se censurer à des moments, mais pas dans ce spectacle, en tout cas malgré lui. Pourtant, tous les passages sexualisés du roman sont passés sous silence, même s'ils sont latents dans la mise en scène. En effet, le petit garçon s'interroge à de nombreuses reprises sur le sexe féminin, à travers le corps de sa sœur et de sa cousine, en s'imaginant ce qu'il peut y avoir dans « la culotte des filles ». Ces questions sur la sexualité enfantine sont récurrentes chez les enfants et font partie de l'apprentissage. Mais le metteur

en scène les a retirés de son texte, par simple formalité temporelle, afin de ne pas dépasser l'heure de représentation et parce que « l'histoire fonctionnait sans cela »¹¹⁵. Mais si l'histoire fonctionnait sans ces éléments, on ne peut nier qu'un tel choix de découpage de texte n'est pas anodin. Cette question de la censure et de l'autocensure dans les écritures jeune public a notamment fait l'objet d'une table ronde organisée au théâtre Jules Julien avec la présence d'artistes travaillant avec le jeune public comme Luc Tartar¹¹⁶, Sébastien Joanniez¹¹⁷, Pascale Grillandini¹¹⁸ et Sylviane Fortuni¹¹⁹. Lors de cette table ronde, l'ensemble des artistes constatait un conservatisme de plus en plus présent au sein des institutions scolaires et une autocensure liée au retour des tabous dans nos sociétés¹²⁰. Cette censure est souvent causée par un mouvement d'anticipation des adultes, qui ont peur des réactions des enfants, mais surtout de celle des parents. Les adultes ont des *a priori* sur ce que peuvent entendre ou non les enfants et établissent des normes en fonction de ces présupposés. Il y a également un lissage de plus en plus présent dans les formes d'écritures jeune public. Car la pression pédagogique passe au crible l'artistique et la censure, de ce fait il n'y a plus de prise de risque quant aux thèmes abordés, surtout sur les sujets de société.

En conclusion les valeurs artistiques et politiques de l'Arène Théâtre sont effacées par le cadre qu'exige la création jeune public de nos jours. Cela supprime l'idée du théâtre jeune public comme lieu d'expression des pensées, et l'ancre davantage en tant qu'annexe de la pédagogie, à travers le divertissement. L'Arène Théâtre peut alors présenter ses idéaux uniquement dans ses spectacles pour adultes, car la compagnie se doit de respecter les normes établies du théâtre jeune public pour continuer de vendre ses spectacles. Il y a alors un constat paradoxal sur le jeune public : bien qu'il y ait de plus en plus d'offres de spectacles pour les enfants, il y a de moins en moins de spectacles proposant une forme innovante, avec un véritable sens artistique et un discours réflexif.

115 *cf.* Annexes – Entretien Eric Sanjou p.119.

116 TARTAR Luc : écrivain, auteur et dramaturge français.

117 JOANNIEZ Sébastien : auteur jeune public.

118 GRILLANDINI Pascale : directrice artistique de Postures.

119 FORTUNI Sylviane : metteuse en scène.

120 *cf.* Annexes – Compte-rendu de table ronde p.126.

3.3 - Le lien entre théâtre jeune public et l'école

L'état actuel du théâtre jeune public est une offre de très nombreux spectacles jeune public, de moyenne à faible qualité artistique, ce qui alarme de plus en plus les structures culturelles, les artistes et tous ceux qui « pensent » le théâtre de demain. Car depuis plusieurs années on constate un essor des pièces jeune public, commencé en 1970 avec le début d'une culture axée sur les enfants . C'est ce qu'affirme en tout cas l'organisme de l'ATEJ¹²¹, et que cette expansion n'est pas encore finie. En effet, entre 2007 et 2008, l'ATEJ a remarqué que sur la programmation de 46 établissements de théâtre en France, 45 % avaient une programmation jeune public, ce qui est assez conséquent. Mais même si l'offre jeune public s'est diversifiée et gagne en visibilité dans le domaine culturel, la véritable réflexion porte autour de la qualité des spectacles que l'on propose aux enfants. Et même si l'on constate un progrès dans la considération des œuvres jeune public, les artistes, les programmeurs et les directeurs de théâtres déclarent une situation d'urgence sur la nécessité de refonder ce théâtre.

Il y a donc un phénomène de détérioration de la création théâtrale jeune public, en raison de la demande de spectacles qui augmente. En effet, comme il est enfin apparu important que les jeunes spectateurs aient accès au théâtre, la mise à disposition de pièces pour le jeune public devient comme un « service public » que les structures doivent fournir. Cet engouement pour les pièces jeune public créé néanmoins un marché, qui cause l'inflation du nombre de pièces opportunistes, en format réduit et de qualité souvent inférieure¹²². Car comme il s'agit d'un domaine très diversifié, le terme de « spectacle jeune public » peut représenter le meilleur comme le pire, allant du spectacle de guignol, à la création théâtrale contemporaine. Ce théâtre a souvent une conception dépassée et archétypale du jeune public et de ses attentes. Mais comme l'innovation a un coût, et que la demande sociale est au moindre prix coûtant, il n'y a pas de renouveau artistique. Pourtant, il y a des écritures jeune public de qualité qui existent, mais le jeune public n'a pas suffisamment de metteurs en scène qui souhaitent adapter ces œuvres, car elles sont plus chères et que les problèmes budgétaires des compagnies ne leur permettent pas d'acheter des droits d'auteurs et de financer de gros spectacles. Ainsi, les distributions à effectifs réduits, les scénographies limitées et les thèmes pédagogiques avec de jolies images

121 ATEJ : Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse.

122 Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, *Théâtre & jeunes spectateurs : itinéraires, enjeux et questions artistiques*, Ed. ATEJ, 2013, Paris, p. 8.

semblent être la norme actuelle du théâtre jeune public selon Pascal Papini¹²³. Car pour lui, le jeune public est surtout fait à la « va-vite », pour les écoles et fait par des comédiens avec de nobles pensées, mais qui manquent souvent de formation, même s'ils sont très engagés. En conséquence, les pièces ne sont pas d'une très grande qualité, la scénographie n'est pas poussée et il y a pas plus d'un ou deux comédiens sur scène. Il trouve aussi dommage qu'on ne prenne pas plus soin d'éduquer les enfants au théâtre, car il s'agit du public de demain. Car si la plupart vont au théâtre dès l'enfance grâce à l'école, « il faut également qu'ils s'y rendent entre 15 et 25 ans, ce qui permettrait d'inscrire la réflexion artistique dans leurs habitudes, ce qui serait une victoire sur l'intelligence et la citoyenneté de nos sociétés »¹²⁴. Alors que les personnes allant au théâtre ne représentent que 3 % de la population française.

C'est également ce que soutient Eric Sanjou, qui pense qu'il devrait être nécessaire dans la carrière d'un metteur en scène de se poser la question du jeune public. D'abord parce que ce n'est pas un public différent du public adulte. Que ce soit des adultes ou des enfants ne changent rien au clivage socio-culturel présent dans les salles, car le public est tout autant composite et hétéroclite. Il y a également les mêmes possibilités dans un public d'adultes ou un public d'enfants : les enfants expriment leurs goûts et leurs rejets, prennent du plaisir à voir les codes symbolique du théâtre, peu importe l'âge¹²⁵. Il défend l'idée qu'il faille prendre le jeune public au sérieux, afin de lui donner des spectacles de la même qualité que les spectacles pour adultes. Les enfants devraient alors bénéficier de la même rigueur artistique et du même savoir-faire dans les spectacles qui leur sont destinés, mais en pratique cette égalité est loin d'être atteinte. Car il règne encore l'idée qu'un metteur en scène qui ferait du jeune public serait moins « sérieux » ou professionnel qu'un metteur en scène faisant du théâtre pour les adultes. Souvent le théâtre pour jeune public est considéré comme un théâtre de second ordre, c'est d'ailleurs pour cela que c'est l'offre théâtrale qui subit le plus les baisses de subventions dues aux restrictions budgétaires. Par conséquent, nombre de metteurs en scène voulant explorer le milieu théâtral, sans pour autant avoir de bagages, se tournent vers les pièces « pour enfants » par illusion de facilité. Ces metteurs en scène fabriquent ainsi un théâtre fait à partir de ce qu'ils se représentent comme étant les envies des enfants, sans pour autant avoir déjà appréhendé ce public. Dès lors, ces

123 cf. Annexes – Entretien Pascal Papini p.140.

124 cf. Annexes – Entretien Pascal Papini p.140.

125 Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, *Théâtre & jeunes spectateurs : itinéraires, enjeux et questions artistiques*, Ed. ATEJ, 2013, Paris, p. 32.

spectacles faciles représentent les archétypes de l'enfance, sans plus de recherches. Tandis que de bons metteurs en scène, doivent se justifier sur la raison pour laquelle ils font du théâtre jeune public, car c'est une « activité discutable et à légitimer »¹²⁶. D'après les constats émis par l'ATEJ, ces metteurs en scène seront donc *a priori* moins pris au sérieux par des fonctionnaires ou des élus municipaux de par leur activité et seront *a posteriori* lésés dans leurs subventions, par principe que le jeune public est jugé moins important.¹²⁷

Il apparaît donc primordial de mieux considérer le théâtre jeune public, et surtout les jeunes spectateurs comme étant capable d'apprécier une œuvre de qualité. En effet l'Association du Théâtre pour les Enfants et les Jeunes prône que les spectacles de théâtre montrent une représentation adulte du monde et de la vie, représentation qui développe leur esprit critique et réflexif tout en aiguisant leurs goûts artistiques. Ainsi, faire du théâtre jeune public serait un acte politique, artistique et citoyen nécessaire pour éduquer la nouvelle société que formeront ces individus. C'est aussi ce que défend Eric Sanjou qui nous a dit lors de l'entretien « Après l'on s'étonne de l'état du monde, mais c'est l'artistique qui va fabriquer une conscience du "agir avec les autres " auprès des générations suivantes ». Mais plus que simplement proposer du théâtre aux enfants, il faut qu'une formation au théâtre soit donnée pour leur faire connaître les codes et en apprécier le contenu. Dans leur ouvrage de recherche, l'ATEJ compare l'apprentissage de la lecture à celui du théâtre : « il ne suffit pas d'apprendre à un enfant à lire pour qu'il s'intéresse à la littérature. Il en va de même pour le théâtre, il ne suffit pas d'y aller pour l'apprécier. »¹²⁸

Ce qui apparaît clairement, après ces constats c'est que, l'éducation doit être le média privilégié pour lier les enfants au théâtre. En effet, c'est le seul moyen pour redonner le sens de « populaire » au théâtre, car l'école publique ne fait pas de distinction d'argent, de milieu socio-culturel, ce qui permet une totale équité dans l'accès au théâtre et de corriger ainsi l'inégalité des chances. Mais le lien entre l'Éducation Nationale et la culture évolue au fur et à mesure des années. Selon Eric Sanjou, il y a vingt ans en arrière il fallait encore se battre pour convaincre les professeurs des écoles de l'intérêt des spectacles et de la pratique artistique. Si ce lien s'est exacerbé pendant plusieurs années, maintenant, selon lui, il n'y a plus de lien entre la culture et l'Éducation Nationale. En effet, il y a un désengagement vis-à-vis du théâtre jeune public, car il est de plus en plus compliqué

126 Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, *Théâtre & jeunes spectateurs : itinéraires, enjeux et questions artistiques*, Ed. ATEJ, 2013, Paris, p. 75.

127 *ibid.*

128 *op. cit.*, p. 87.

d'organiser des sorties, notamment avec les problèmes de programmes trop denses et maintenant la peur de la sortie scolaire qui s'accroît. Par exemple, suite aux attentats de Paris le 13 novembre 2015, les sorties scolaires au théâtre Jules Julien des mois suivants se sont vus annulées parce que tous les parents d'élèves avaient décommandé les sorties. Il est donc admis que les sorties aux théâtres sont nécessaires à l'école, mais que cet acquis est fragile, car vite supprimé en situation de crise. Aussi, la nouvelle génération de professeurs n'est aussi plus la même qu'il y a vingt ans, puisque ce lien à la culture disparaît. Tellement, que les enseignants qui constituaient la base des spectateurs de théâtre sur leur temps libre vont de moins en moins au théâtre. La question qui se pose est alors : comment transmettre l'envie d'aller au théâtre si on n'a pas soi-même cette envie ?

C'est pourquoi il est très complexe pour les artistes d'entrer dans les écoles, pour des interventions ou des rencontres en classes, car maintenant il faut justifier la sortie. Ainsi, la sortie au théâtre est souvent envisagée par les enseignants comme un tremplin pour un sujet du programme. Alors que selon Eric Sanjou, l'art devrait pouvoir se suffire à lui-même, que trouver un lien avec le pédagogique était une bonne chose, mais que ce n'était pas obligatoire de trouver une justification à l'art à l'école. Le théâtre jeune public possède donc un rapport complexe au système scolaire, car il est à la fois ce qui le contraint et le formalise, tout en étant ce qui le met en avant et qui lui donne la possibilité d'éduquer les jeunes au théâtre, afin de le démocratiser et de donner tout son sens à la notion de « théâtre populaire ».

En conclusion à cette seconde partie sur l'esthétique jeune public à travers le spectacle *Les Oreilles du Loup*, nous pouvons conclure que le théâtre jeune public est dans une position particulière, dans laquelle l'artistique est instrumentalisé par les institutions pédagogiques. C'est ce qui cause à la fois sa prospérité et son déclin. En effet, la quantité de spectacles jeune public est satisfaisante, parce que la société accorde enfin un poids à l'éducation théâtrale. Mais la qualité de ce théâtre jeune public chute, malgré quelques tentatives d'artistes, car la norme formalise les spectacles et fait que tous se ressemblent. *Les Oreilles du Loup* en est un exemple, car la compagnie qui a créé le spectacle défend des valeurs populaires et a une idéologie politique marquée, mais cela ne transparaît pas dans leur spectacle, puisqu'il doit respecter les normes établies par les structures pédagogiques qui régissent la majeure partie de la scène jeune public, car elles en sont les premières consommatrices.

CONCLUSION

CONCLUSION

Notre recherche ayant été fondée sur un stage de deux mois au théâtre Jules Julien, nous tenons à indiquer qu'elle n'a pas pour but d'établir des vérités immuables, mais d'orienter de futures recherches portant sur le théâtre jeune public. Et de façon plus spécifique sur son étude du point de vue sociologique, afin de poser les questions des différents médiateurs entre l'œuvre et l'enfant, et sa réception par le public. De la même façon, la pièce *Les Oreilles du Loup* a été choisie comme objet d'une étude de cas, afin d'aborder la question esthétique du théâtre jeune public, mais également comme outil pour étudier la réception des jeunes spectateurs. Pour que notre analyse soit véritablement significative, il faudrait que la recherche se base sur une étude au moins aussi longue de d'autres établissements culturels proposant du théâtre jeune public à Toulouse, afin de pouvoir comparer les différentes politiques artistiques selon les programmeurs, le public qui fréquente le théâtre et son emplacement. Notre étude étant partielle puisqu'elle est fondée sur un seul théâtre, la valeur de notre recherche est empirique et reste à élargir.

Pour conclure notre mémoire sur le théâtre jeune public et ses spectateurs, nous pouvons apporter des éléments de réponse à notre problématique : en quoi les jeunes spectateurs représentent-ils un public privilégié pour les théâtres de quartier ?

Nous pouvons dire alors que plusieurs éléments sont à l'origine de cette focalisation sur les pièces jeune public dans les théâtres de quartiers. En effet l'enjeu le plus évident est politique. Puisque la plupart des théâtres en marge du centre-ville à Toulouse sont des structures culturelles gérées par la mairie, il va de soit que ces structures ont un rôle socioculturel à jouer au sein de leur quartier. La programmation dense en pièces pour le jeune public fait partie du cahier des charges que les centres culturels et les autres structures de la mairie doivent respecter pour garder les mêmes subventions. Car il est primordial de nos jours que les institutions culturelles proposent des œuvres adaptées à tous les publics, et surtout auprès des enfants. En effet un effort a été constaté durant les dernières décennies, qui suit la politique de démocratisation du théâtre et permet d'instaurer

la culture comme un droit accessible à tous. Cette politique oblige les structures à prendre en compte l'éducation artistique et culturelle des enfants, afin de pouvoir leur donner un goût pour la culture, sans différencier les enfants par classes sociales comme ce peut être le cas pour des adultes.

C'est alors l'École qui est chargée d'avoir ce rôle de médiateur entre le théâtre et les jeunes spectateurs, ce qui en fait le second élément qui est à l'origine de l'expansion du théâtre jeune public : la demande de spectacle pour enfant est très grande. Cette demande est menée par les demandes des établissements scolaires, ce qui lit encore plus l'éducation au politique. En effet, car les écoles sont le moyen employé par le gouvernement pour rendre accessible le théâtre aux plus jeunes. Ainsi, en subventionnant les spectacles jeune public et les théâtres spécialisés, l'État répond à sa propre demande. Notamment à Toulouse, de nombreuses initiatives sont mises en place pour promouvoir la culture dans les écoles, comme les « Passeports pour l'art ». Le marché est très vaste, ce qui donne envie de structure de proposer des spectacles jeunes publics, surtout dans les théâtres de quartiers, car la plupart des billets de spectacles sont vendus facilement, dû à la forte demande des écoles. Un autre aspect, non négligeable dans la faciliter à programmer des spectacles jeunes publics étant la praticité des horaires de représentations, et la facilité pour vendre les billets, car avec une seule école on peut remplir une salle.

Enfin, le troisième aspect dans cette multiplicité de spectacles jeune public est l'attrait économique que ce marché scolaire représente. Effectivement, comme les structures se doivent de fournir une programmation jeune public, l'État les subventionne davantage pour leur permettre d'acheter des spectacles jeune public. De la même façon, pour les institutions scolaires, le Rectorat donne également des subventions pour permettre les sorties scolaires dans les théâtres. Enfin dans un autre domaine, les artistes aussi bénéficient de subventions supplémentaires pour produire des spectacles jeune public. Ce système est surtout lié au politique, mais un autre aspect, plus idéologique, fait que le jeune public est également un théâtre intéressant financièrement. En effet, il est encore courant de penser que le jeune public est une catégorie de création « secondaire » qui vient de l'idée que les enfants seraient des spectateurs moins exigeant en terme de qualité artistique. Et c'est là le problème du jeune public, car l'offre de spectacle est moins travaillée, il y a moins d'acteurs sur scène, moins de décors et la durée de la pièce est plus courte, ce qui donne un spectacle peu cher et donc rentable.

C'est ce contre quoi le théâtre Jules Julien essaye de lutter, en proposant une programmation de qualité pour les jeunes spectateurs, mais la situation du théâtre ne permet pas de faire connaître et donc de faire fonctionner cette programmation.

Car concernant la structure du théâtre Jules Julien, nous pouvons conclure que c'est un théâtre qui bénéficie d'un positionnement particulièrement intéressant pour un théâtre de quartier sur le jeune public, mais qu'il devrait davantage se concentrer sur la mission sociale de quartier afin d'avoir un véritable rayonnement à Toulouse, à travers des missions qui lui seraient propres. Car il s'agit du projet du théâtre qui reste à définir clairement, mais compte tenu de la situation administrative du théâtre pour le moment, la direction ne peut pas établir de véritable projet, tant que les postes ne sont pas fixés. Une fois que cette situation sera régularisée, le théâtre Jules Julien pourra mettre en place les éléments qui permettront de relancer le théâtre. Notamment, la communication sera un atout essentiel pour Jules Julien qui doit se réapproprier un public à Toulouse. En effet, un effort devra se faire pour annoncer la nouvelle programmation et les projets du théâtre afin de faire venir de nouveaux spectateurs dans ce théâtre oublié de Toulouse. Car les spectateurs ont pris d'autres habitudes en matière de jeune public, il faut donc que le théâtre offre quelque chose de différent pour se faire une place dans la scène jeune public de Toulouse. Ainsi, le théâtre travaille déjà sur la communication de la saison prochaine, en lien avec le service de graphisme de la mairie de Toulouse, afin de lui donner une nouvelle image, et de soigner davantage ses outils de communication pour donner une nouvelle identité au théâtre.

Notre stage de deux mois au sein de l'équipe du théâtre Jules Julien nous a beaucoup apporté également sur le plan professionnel. En effet, notre stage en tant que chargé de communication nous a permis de connaître toutes les tâches et fonctions requises par le métier. Notamment, la polyvalence, car dans une structure avec un effectif réduit, le chargé de communication peut s'occuper également des tâches d'un chargé de relation public ou d'un médiateur culturel. Nous avons aussi dans notre stage, effectué le travail d'un graphiste aidant à concevoir la plaquette de la programmation. Ainsi, notre stage nous a montré plusieurs autres rôles ou de métiers et d'intervenants qui entourent le poste de chargé de communication. Nous avons donc été en lien direct avec le chargé de relations publiques, le directeur artistique et les programmateurs afin de constituer ensemble une stratégie de communication. Puis nous avons fait appel au chargé de rédaction web et aux imprimeurs de la ville de Toulouse pour créer nos productions. Ces métiers sont en lien

avec le chargé de communication de façon inhérente, mais le théâtre Jules Julien étant un théâtre municipal, notre stage nous a permis d'être également en lien avec différents éléments de la municipalité de Toulouse, ce qui nous a donné une connaissance plus approfondie des corps de métiers de la mairie de Toulouse. Les compétences que nous avons développées durant ce stage ont été nos connaissances dans la spécificité des médias, principalement les réseaux sociaux, ainsi qu'une plus grande maîtrise des logiciels de Publication Assistée par Ordinateur comme *Adobe Photoshop*¹²⁹. Ces connaissances ont été un véritable atout pendant ce stage, en plus des compétences personnelles déjà acquises lors de précédents stages, comme l'autonomie, la réactivité et l'organisation. Cependant, il nous faudrait diversifier notre utilisation des logiciels de Publication Assistée par Ordinateur et approfondir certaines connaissances, afin d'offrir un panel de compétences plus large. De la même façon, un approfondissement des connaissances dans les autres métiers en lien avec la fonction de chargé de communication permettrait une autonomie plus grande et davantage de polyvalence. Et plus particulièrement dans le jeune public, une expérience auprès des enfants et des jeunes peut-être un atout au sein d'une structure municipale ayant de tels objectifs pédagogiques.

Le constat qui est alors établi au sujet du jeune public est qu'il fait revoir la façon dont les pièces jeune public sont instrumentalisées par les institutions. Car la généralisation des œuvres jeune public n'a fait que mettre en évidence le besoin réel qu'à notre société de fournir à la prochaine génération des spectacles de qualité, avec une réflexion artistique, permettant ainsi d'émanciper artistiquement les enfants pour qu'ils puissent, à travers le théâtre, penser leur société.

129 *Photoshop* est un logiciel de retouche, de traitement et de dessin assisté par ordinateur édité par Adobe en 1988.

BIBLIOGRAPHIE

- Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, *Théâtre & jeunes spectateurs : itinéraires, enjeux et questions artistiques*, Ed. ATEJ, Paris, 2013.
- BABE, Laurent, *Les publics du théâtre, Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique – Année 2008*, Repères DGCA, 2012.
- BIET, Christian, TRIAU, Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Folio Essais, Gallimard, Saint-Amand, 2006.
- CORVIN, Michel, *Dictionnaire Encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Bordas, Paris, 2008.
- CRUBELLIER, Maurice, *L'enfance et la jeunesse dans la société française, 1800-1950*, Armand Colin, Paris, 1979.
- DESPREZ, Mélanie, *Le théâtre de quartier : à la rencontre de son public*, Mémoire de master 1 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), sous la direction de Muriel PLANA et Thibault CHRISTOPHE, Toulouse, Université Jean Jaurès, 2016
- DEGAINE, André, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, Clamecy, 2014.
- DULLIN, Charles, *Ce sont les dieux qu'il nous faut*, Gallimard, coll. « Pratique du théâtre », Paris, 1969.
- FAURE, Nicolas, *Le théâtre jeune public, un nouveau répertoire*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire », Rennes, 2009.
- GOURDON, Anne-Marie, *Théâtre, Public, Perception*, Éd. du CNRS, Paris, 1982.
- MENDEL, Gérard, *Pour décoloniser l'enfant*, Unesco / Éditions Payot, Paris, 1971.
- XETXU, Marie, *Le théâtre jeune public*, Mémoire de master 2 en art du spectacle et communication (parcours théâtre), sous la direction de Flore GARCIN-MAROU, Université Jean Jaurès, 2012.
- YENDT, Maurice, *Les ravisseurs d'enfants*, Actes Sud –Papiers, Paris, 1989.

SITOGRAFIE

- La compagnie l'Arène théâtre : <http://www.arenetheatre.fr/>
- Larousse [en ligne] : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>
- Théâtre Sorano Jules Julien : <http://www.sorano-julesjulien.toulouse.fr/>
- Cultures Toulouse : <http://www.cultures.toulouse.fr/>
- Théâtre du Grand-Rond : <http://grand-rond.org/index.php/grandrond/ateliers>
- Les JMF : <http://www.jmfrance.org/>
- La compagnie Rebotier : <http://www.rebotier.net/la-compagnie>
- La compagnie des Trois Huits : <http://compagnielestroishuit.fr/creation/regresa>
- La compagnie Rouges les Anges : <http://www.rougeslesanges.com/la-compagnie/presentation>
- La compagnie Filao : <http://ciefilao.com/compagniefilao>
- La compagnie de Jean Michel Rabeux : <http://www.rabeux.fr/la-compagnie/jean-michel-rabeux.html>
- Dossier de l'Insee sur Toulouse [en ligne] : http://www.insee.fr/fr/themes/dossier_complet.asp?codgeo=COM-31555 -

ANNEXES

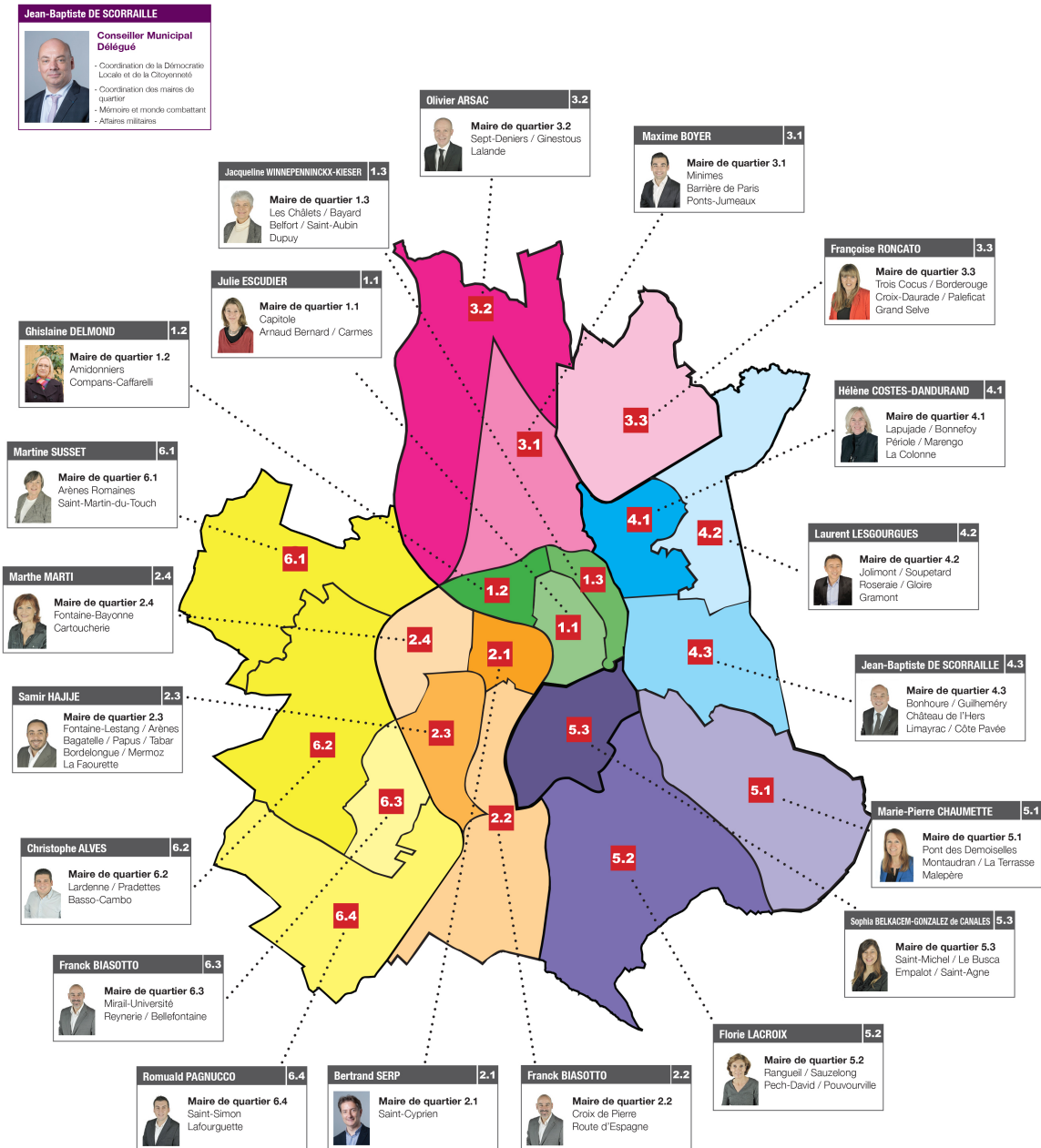
SOMMAIRE DES ANNEXES

| | |
|---|-----|
| Supports de recherche..... | 101 |
| Entretien avec Jacques Chiltz..... | 111 |
| Entretien avec Eric Sanjou..... | 115 |
| Entretien avec Silvana Frau..... | 120 |
| Compte-rendu de la table-ronde sur l'écriture jeune public et sa censure..... | 126 |
| Travaux de stage : création de communication visuelle... | 129 |
| Fiche de poste : chargé de communication..... | 133 |
| Portrait professionnel : Karine Chapert..... | 135 |
| Portrait professionnel : Pascal Papini..... | 138 |
| CV..... | 141 |

SUPPORTS DE RECHERCHE

Toulouse

Maires de quartier





Population et territoire

| | |
|---|--------|
| Population , en 2011, hab ⁽¹⁾ | 33 752 |
| - Dont part des moins de 20 ans, en % | 24,2 |
| - Dont part des 65 ans ou plus, en % | 10,7 |
| Variation de la population , | 5,75 |
| Progression 2006-2011, en % ⁽¹⁾ | |
| Superficie , en ha | 1 274 |
| Densité brute de population , | 26 |
| En 2011, en hab/ha | |
| Densité nette (hors zones naturelles) , | 40 |
| En 2011, en hab/ha | |
| Population et scolarisation , en 2011, nombre ⁽¹⁾ | |
| - Effectif des 0-2 ans | 861 |
| - Nombre des 2-5 ans scolarisés | 727 |
| - Nombre des 6-10 ans scolarisés | 1080 |
| - % d'étudiants (18/29 ans) dans la population totale | 33,4 |

Habitat - Logement - Famille

| | |
|---|--------|
| Logements , nombre total en 2011 ⁽¹⁾ | 20 595 |
| - Solde entre 2006 et 2011, en nombre | 2 307 |
| % logt individuel , en % du nb de résidences principales 2011 ⁽¹⁾ | 16,9 |
| % de propriétaires occupants , en % du nb de RP 2011 ⁽¹⁾ | 25,7 |
| Nombre moyen d'occupants par logement , 2011 ⁽¹⁾ | |
| - Chez les propriétaires (RP), en nombre | 2,09 |
| - Chez les locataires (RP), en nombre | 1,5 |

En % du nombre de ménages, 2011⁽¹⁾

| | |
|---|------|
| % de ménages installés depuis - de 2 ans , 2011 | 32,3 |
| % de ménages disposant d'au moins 1 parking , 2011 | 59,5 |
| % de ménages de 1 personne , 2011 | 60,8 |
| % de ménages en famille monoparentale , 2011 | 16,4 |
| % de ménages dont le référent est retraité , 2011 | 14,6 |

En % pour 2013⁽³⁾

| | |
|--|------|
| Bénéficiaires CMUC dans la population couverte , | 9,6 |
| CMUC de - de 18 ans, sur les - de 18 ans couverts , | 16,7 |

| | |
|---|--------|
| Nombre d'allocataires CAF , 2013 ⁽⁴⁾ | 13 468 |
| Allocataires percevant une allocation logement , en % | 86,9 |
| Allocataires percevant le RSA , en % | 9,6 |
| Alloc. dont prestations sociales = 100% du revenu , en % | 10 |

Économie - Emploi

| | |
|---|--------|
| Emploi total (salié) , | 17 826 |
| Au lieu de travail en 2009, en nombre ⁽²⁾ | |
| Etablissements | 1 245 |
| Nombre en 2013 ⁽⁵⁾ | |
| Nombre d'actifs résidents ⁽¹⁾ | 15 220 |
| En 2011 population active 15-64 ans | |
| - % en 2011 d'actifs occupés | 85,1 |
| - % en 2011 d'actifs occupés travaillant hors Toulouse | 29,1 |
| Taux de chômage ⁽¹⁾ | 14,9 |
| En 2011 au sens RP | |
| Nombre d'inscrits Pôle Emploi 2012 cat. ABC ⁽⁶⁾ | 2 303 |
| - % des inscrits au motif "1ère entrée sur le marché du travail" | 6 |
| - % des inscrits bénéficiaires RMI/RSA | 22,8 |
| % de cadres et prof. supérieures dans la population | 15,8 |
| En % de la population de + de 15 ans en 2011 ⁽¹⁾ | |
| Nombre d'élèves et étudiants en stage non rémunéré | 9 539 |
| En 2011 ⁽¹⁾ | |

Infrastructures, équipements et services

Petite enfance & scolaire, en 2013 en nombre

| | |
|-----------------------------|---|
| - Structures petite enfance | 9 |
| - Ecoles maternelles | 8 |
| - Ecoles élémentaires | 7 |
| - Collèges | 3 |
| - Lycées | 2 |

Sports

| | |
|-------------------------------------|---|
| - Nombre de terrains de grands jeux | 4 |
| - Nombre de bassins de natation | 3 |

Culture

| | |
|---------------------------|---|
| - Nombre de bibliothèques | 1 |
| - Nombre de musées | 0 |
| - Nombre de cinémas | 1 |

Commerces et services, en 2013 en nombre⁽⁵⁾

| | |
|---|-------|
| - Hypermarchés / Supermarchés | 0 + 1 |
| - Superettes / Commerces alimentaires | 4 + 9 |
| - Boulangerie et/ou pâtisserie | 1 |
| - Nombre de Pharmacies | 8 |
| - Nombre Medecins omnipraticiens | 21 |
| - Nombre de structures d'hébergement pour personnes âgées | 1 |

Mobilité et déplacements

| | |
|--|-----|
| Bus | 138 |
| Nombre d'arrêt de bus 2014 | |
| Méto - tramway | 4 |
| Nombre de stations de méto et tramway 2013 | |
| Vélo | 20 |
| Nombre de vélo-station 2014 | |

Sources : (1) Insee - RP 2011 ; (2) Insee - CLAP 2009 ; (3) CNAM-Insee 2013 ; (4) CNAF-Insee 2013 ; (5) SIRENE 2013 ; (6) Pôle Emploi-Insee 2012 ; (7) BPE 2013.

Autres données : Toulouse Métropole et Mairie de Toulouse.

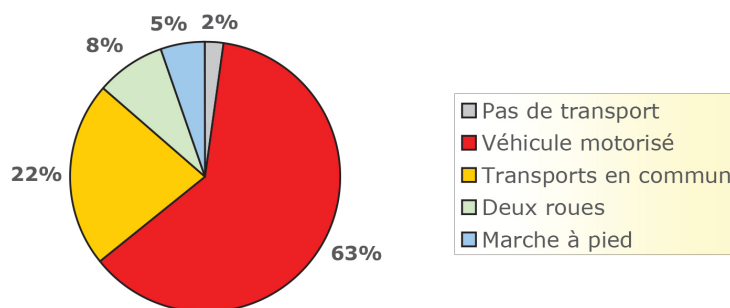


Traits marquants:

- . quartier marqué par la présence universitaire : + de 33% d'étudiants de 18/29 ans dans la population (soit 2 fois le score toulousain), et 30% de la population ayant le statut d'élève ou d'étudiant en stage non rémunéré
- . en corollaire, un très faible taux de propriétaires occupants, de retraités, un faible nombre d'habitants par logement et une forte proportion de bénéficiaires de l'allocation logement



**Modes de transports utilisés par les actifs occupés
(15 ans ou plus) en 2011**





Population et territoire

| | |
|---|---------------|
| Population , en 2011, hab ⁽¹⁾ | 35 455 |
| - Dont part des moins de 20 ans, en % | 20,8 |
| - Dont part des 65 ans ou plus, en % | 11,5 |
| Variation de la population , | 0,46 |
| Progression 2006-2011, en % ⁽¹⁾ | |
| Superficie , en ha | 442 |
| Densité brute de population , | 80 |
| En 2011, en hab/ha | |
| Densité nette (hors zones naturelles) , | 121 |
| En 2011, en hab/ha | |
| Population et scolarisation , en 2011, nombre ⁽¹⁾ | |
| - Effectif des 0-2 ans | 1100 |
| - Nombre des 2-5 ans scolarisés | 898 |
| - Nombre des 6-10 ans scolarisés | 1258 |
| - % d'étudiants (18/29 ans) dans la population totale | 22,5 |

Habitat - Logement - Famille

| | |
|---|---------------|
| Logements , nombre total en 2011 ⁽¹⁾ | 23 262 |
| - Solde entre 2006 et 2011, en nombre | 1 097 |
| % logt individuel , en % du nb de résidences principales 2011 ⁽¹⁾ | 10,3 |
| % de propriétaires occupants , en % du nb de RP 2011 ⁽¹⁾ | 23,4 |
| Nombre moyen d'occupants par logement , 2011 ⁽¹⁾ | |
| - Chez les propriétaires (RP), en nombre | 2,05 |
| - Chez les locataires (RP), en nombre | 1,57 |

En % du nombre de ménages, 2011⁽¹⁾

| | |
|---|-------------|
| % de ménages installés depuis - de 2 ans , 2011 | 29,1 |
| % de ménages disposant d'au moins 1 parking , 2011 | 48,5 |
| % de ménages de 1 personne , 2011 | 58,8 |
| % de ménages en famille monoparentale , 2011 | 19,5 |
| % de ménages dont le référent est retraité , 2011 | 16 |

En % pour 2013⁽³⁾

| | |
|--|-------------|
| Bénéficiaires CMUC dans la population couverte , | 13,2 |
| CMUC de - de 18 ans, sur les - de 18 ans couverts , | 24,3 |

| | |
|---|---------------|
| Nombre d'allocataires CAF , 2013 ⁽⁴⁾ | 12 213 |
| Allocataires percevant une allocation logement , en % | 83,1 |
| Allocataires percevant le RSA , en % | 17 |
| Alloc. dont prestations sociales = 100% du revenu , en % | 15,7 |

Économie - Emploi

| | |
|---|---------------|
| Emploi total (salarié) , | 11 633 |
| Au lieu de travail en 2009, en nombre ⁽²⁾ | |
| Etablissements | 2 083 |
| Nombre en 2013 ⁽⁵⁾ | |
| Nombre d'actifs résidents ⁽¹⁾ | 18 077 |
| En 2011 population active 15-64 ans | |
| - % en 2011 d'actifs occupés | 82,5 |
| - % en 2011 d'actifs occupés travaillant hors Toulouse | 27,1 |
| Taux de chômage ⁽¹⁾ | 17,5 |
| En 2011 au sens RP | |
| Nombre d'inscrits Pôle Emploi 2012 cat. ABC ⁽⁶⁾ | 4 257 |
| - % des inscrits au motif "1ère entrée sur le marché du travail" | 4,6 |
| - % des inscrits bénéficiaires RMI/RSA | 26,8 |

% de cadres et prof. supérieures dans la population

| | |
|---|--------------|
| % de cadres et prof. supérieures dans la population | 17,6 |
| En % de la population de + de 15 ans en 2011 ⁽¹⁾ | |
| Nombre d'élèves et étudiants en stage non rémunéré | 6 337 |
| En 2011 ⁽¹⁾ | |

Infrastructures, équipements et services

| | |
|---|----------------|
| Petite enfance & scolaire , en 2013 en nombre | |
| - Structures petite enfance | 12 |
| - Ecoles maternelles | 8 |
| - Ecoles élémentaires | 8 |
| - Collèges | 3 |
| - Lycées | 5 |
| Sports | |
| - Nombre de terrains de grands jeux | 4 |
| - Nombre de bassins de natation | 1 |
| Culture | |
| - Nombre de bibliothèques | 1 |
| - Nombre de musées | 4 |
| - Nombre de cinémas | 1 |
| Commerces et services , en 2013 en nombre ⁽⁵⁾ | |
| - Hypermarchés / Supermarchés | 0 + 6 |
| - Superettes / Commerces alimentaires | 10 + 16 |
| - Boulangerie et/ou pâtisserie | 3 |
| - Nombre de Pharmacies | 10 |
| - Nombre Medecins omnipraticiens | 43 |
| - Nombre de structures d'hébergement pour personnes âgées | 3 |

Mobilité et déplacements

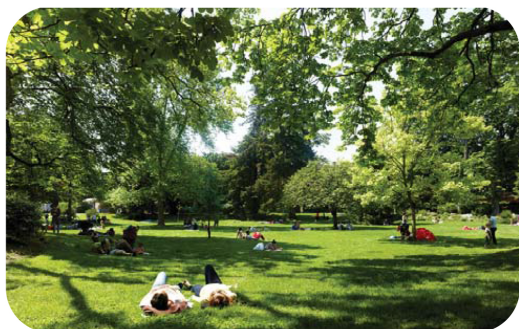
| | |
|--|-----------|
| Bus | 77 |
| Nombre d'arrêt de bus 2014 | |
| Méto - tramway | 5 |
| Nombre de stations de méto et tramway 2013 | |
| Vélo | 22 |
| Nombre de vélo-station 2014 | |

Sources : (1) Insee - RP 2011 ; (2) Insee - CLAP 2009 ; (3) CNAM-Insee 2013 ; (4) CNAF-Insee 2013 ; (5) SIRENE 2013 ; (6) Pôle Emploi-Insee 2012 ; (7) BPE 2013.
Autres données : Toulouse Métropole et Mairie de Toulouse.

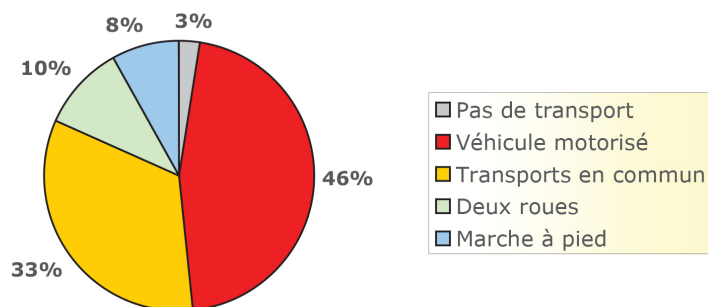


Traits marquants:

- . progression modérée de la population sur la période quoique la progression du nombre de logements soit significative
- . parc de logements essentiellement de type collectif (90% du parc des résidences principales)
- . part importante d'étudiants (avec les incidences habituelles : taux de rotation élevée; nombre d'élèves et étudiants en stage important; et, au contraire, peu de retraités)

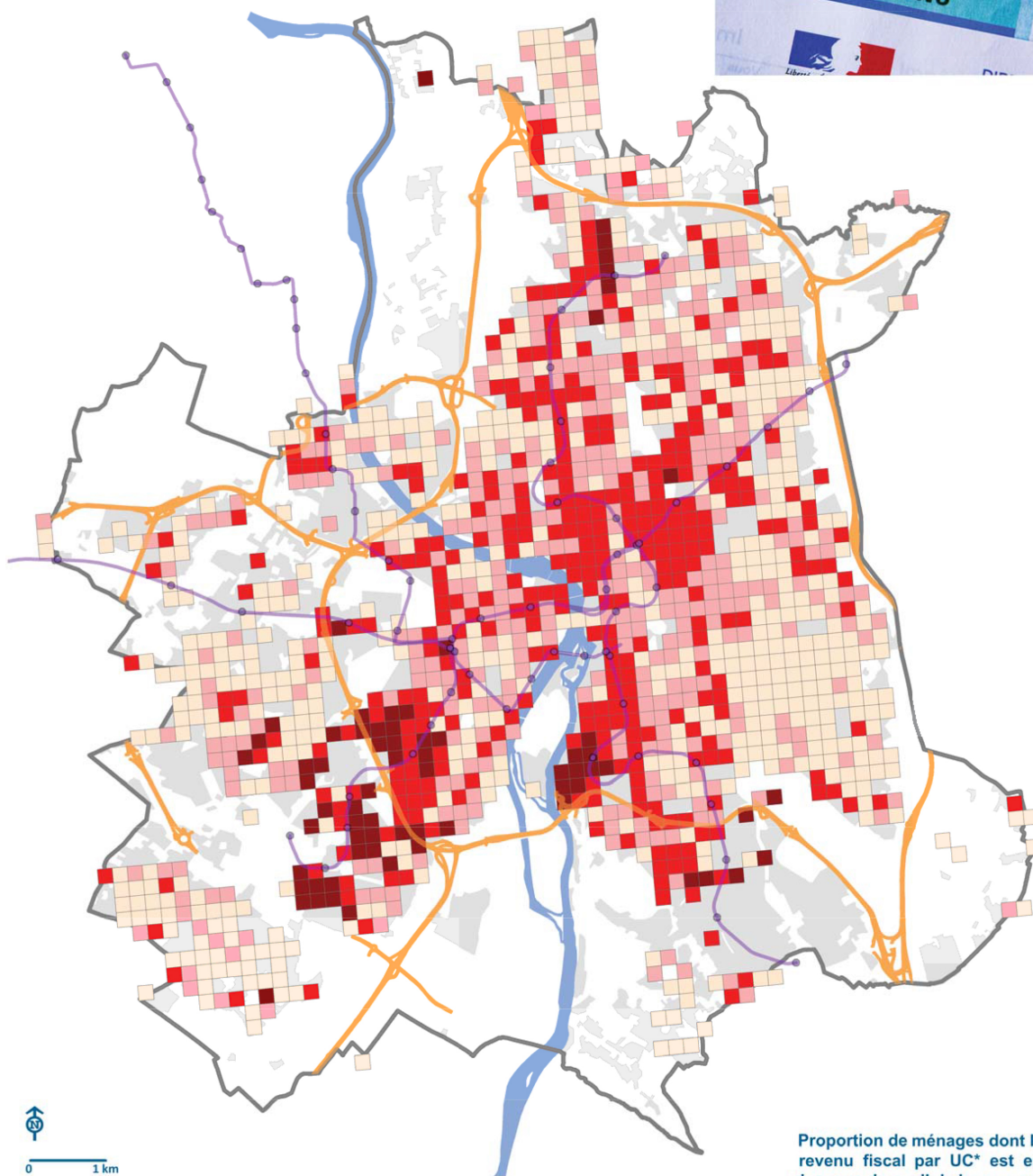


**Modes de transports utilisés par les actifs occupés
(15 ans ou plus) en 2011**



Proportion de ménages dont le revenu fiscal par UC* est en dessous du seuil de bas revenu

par carreau de 200mx200m (données carroyées INSEE 2010)



0 1 km

i *L'Unité de consommation (UC) permet de comparer les niveaux de vie de ménages de tailles ou de compositions différentes par l'attribution d'un coefficient à chaque membre du ménage : 1er adulte = 1 UC ; 2ème adulte ou enfant de + de 14 ans = 0.5 UC ; Enfant de - de 14 ans = 0.3 UC
Exemple : Toulouse = 198 130 ménages fiscaux qui donnent 281 139 UC pour 387 447 personnes

Le seuil de pauvreté est, en 2010, de 964 euros mensuels par UC ou individu isolé, soit 11 568 euros annuels.
Exemple : Pour un couple avec 2 enfants de - de 14 ans, le seuil mensuel est de 2 024 euros (soit 24 288 euros annuels).

Proportion de ménages dont le revenu fiscal par UC* est en dessous du seuil de bas revenu

| |
|-----------------------|
| 50.0 à 80.0 % |
| 24.9 à 50.0 % |
| Valeur moyenne 24.9 % |
| 16.1 à 24.9 % |
| 1.4 à 16.1 % |

Annexe 6: Cartographie des ménages dont le revenu fiscal par UC est en dessous du seuil de bas revenu.



Annexe 7: Préprogramme de la saison 2016 - extérieur

Pré-programme 2016 du Théâtre JULES-JULIEN.

Par les villages

par la Cie Beaudrain de Paroi.
d'après des extraits de
Guillaume Apollinaire
« Lettres à Lou »
Jean-Pierre Guého
« Paroles de Polaris »
Blaise Cendrars
« La main coupée »
Lettres à des morts 1914-1918
« On t'embarasse pour la vie »

Jeu. 14 janvier à 20h00 Tout public.
Scéances scolaires Jeudi 14 et Vendredi 15 janvier.

Regresa / Reviens

de Ximena Escalante.
création en espagnol (Mexique)
surtitrée en français.
Samedi 23 janvier à 20h00.

Une oeuvre sur l'illusion des retours.
Eurpète a écrit à contre-courant, choisissant
des personnages polémiques, s'intéressant
aux causes perdues ou rates, ce qui le place définitivement en dehors de toutes époques.
D'où viennent ces personnages excentriques qui ont donné à son oeuvre une
humanité exceptionnelle ?
« Il fait une nuit dans la vie d'Eurpète, tandis qu'il écrit une pièce de théâtre ».

Seul

par la Cie Rouges, les Anges.
Scéances scolaires Jeudi 4 et vendredi 5 février.

Basile et Léonine, deux enfants, tirillés par les soucis et les
exigences des parents, cherchent leur place. Mêlant situations
cocasses et caricatures du quotidien, cette création explore
la manipulation des moutonnements et des danseurs, abordant
avec délicatesse la place de l'enfant et sa dépendance vis-à-vis
des adultes...

Public scolaire à partir de 8 ans et tout public

Stage Education nationale.

"Des écritures pour jouer"

Vendredi 12 février à 18h00.
Table ronde autour de l'écriture dramatique jeunesse avec la présence
d'auteur, éditeur et metteur en scène.

Samedi 13 février à l'Espace Rogner « Ébaucher au théâtre, ébaucher par le théâtre »
Ces deux journées sont organisées conjointement par le théâtre Jules-Julien, les Aïda de
Midi-Pyrénées et le Rectovair.

Les oreilles du loup.

par L'Atelier Théâtre.
d'après le roman d'Antonio Linger.
Scéances scolaires Jeudi 10 et vendredi 11 Mars

Un enfant roux est dans la coulisse, il attend
avec son masque de loup que ne tuez pas très
bien sur sa tête. Il va entrer sur scène, devant
tous ces adultes parmi lesquels il y a sa mère et
sa soeur. Là, derrière le rideau, il se souvient...

Fraternité par la Cie Filoo.

Public scolaire à partir de 3 ans
Scéances scolaires Jeudi 24 et Vendredi 25 Mars.
« Sujet humaniste traitant du rapport entre un frère et sa soeur. Mais de la fraternité niqnelle
à la fraternité éthyque, il n'y a qu'un pas, un tout petit pas, un pas de côté, un pas classé, un
pas vers l'autre... et tous ces pas doucement la danse du monde. »

Contre les bêtes.

Textes et interprétation : Jacques Rebotier / Cie voQue.
Jeudi 31 Mars à 20h00.
Un omelette appelle à faire disparaître de la surface de la terre ces 6 millions 800 000 autres
espèces qui nous encombrant, et vite ! Allez, Fifé, fissa ! Sous la fourne d'un drôle de
reptilienne ingénu, poétique et ... neutre.
Tout public

Rebotier meets Pamela.

Samedi 2 avril à 20h00.
AVRIL 2016

Jacques Rebotier est compositeur et écrivain.
Il écrit de drôles de partitions de parole pour de
drôles de musiciens pitillants. Ici un quatuor à
cordes, dérangé du classique et misique
contempo, et une contre-basse, tombée du
monde de la chanson. Des Breves, insolites et
prédiques, pour solos, duos, trios, quatuors,
qu'il présente en monstres Déloyal averti,
cubique sociale et troupe politique en
bandaolière.

Il arrive qu'ils poussent ensemble la chansonnette.
Le moment d'un certain Micho quand ce n'est pas Elvis Presley, Joe Dassin ou Bourvil !
Un tour de chant ? Un tour de paroles, plutôt. Au fait, mais qui est Pamela ? Je sais pas.

Tout public.

Caligula.

d'Albert Camus par la Cie des Lab'Ombres.
Vendredi 8 et samedi 9 avril à 20h00.
Scéances scolaires Jeudi 7 et vendredi 8 avril.

Caligula, c'est l'histoire d'une passion terrifiante, monstrueuse,
l'histoire d'une quête insatiable, irraisonnable. Caligula, c'est
un adolescent qui est en train de devenir un homme.
C'est un homme qui refuse l'absurdité de la condition humaine
et qui veut se jouer de la mort. C'est un empereur qui joue au
Dieu et qui s'invente un monde où il se fait Dieu. C'est un
provocateur qui veut surpasser la nature, prouver que sa liberté
est absolue. Il nous invite à ses jeux funestes, à son blasphème des dieux, à sa terribile excentricité.

Pré-programme 2016 du Théâtre JULES-JULIEN

Public scolaire et tout public

à partir de 7 ans



MARS 2016

Pré-programme 2016 du Théâtre JULES-JULIEN

La belle au bois dormant.

par la Cie Jean-Michel RABEUX.
Vendredi 16 avril à 20h00 tout public / Scéances scolaires le Vendredi 15



De La Belle au bois dormant il reste presque tout. Mais on oublie trop souvent la suite de
l'histoire de La Belle au bois dormant : le baiser du prince qui réveille du sommeil magique
n'est que le début. Le puce, bien puce, est à venir puisque la Reine, mère du prince charmant,
est une agresseuse.

C'est une reine de l'économie, agresseuse du dollar qui veut dévorer tout le royaume.
Le dollar va-t-il l'emporter ? Le Prince est-il ogre lui-même, puisque fils d'ogresse ?
Suspens, suspens !... Et le happy end est garanti, mais on a en chand !
Public scolaire à partir de 10 ans et tout public.

Ateliers Jeune Théâtre et Studio Adultes du Théâtre Jules-Julien.

Vendredi 13, samedi 14, mardi 17, mercredi 18, vendredi 20, samedi 21 mai.

Les trois groupes de jeunes gens de 10 à 18 ans dirigés par Jacques Chiliz et Mounique Marty
et le groupe d'adultes dirigé par Mounique Marty, en formation depuis septembre 2015,
présenteront leurs travaux.

FELLAG présente Bled Runner.

Jeudi 26 et vendredi 27 Mai à 20h00.

Pour boucler une bougie, bougie entamée avec
Duojuussaque Bled (1995), l'a intitulé non
nouveau spectacle Bled Runner.
Il s'en consigne de textes puisés dans la manière
de tous les spectacles que j'ai écrits pour la scène
depuis maintenant vingt ans : Duojuussaque Bled,
Un bateau pour l'Australie, Le dernier chanteur,
Tous les Algériens sont des mécauciens,
Peux clochés des collations...
Cet enchevêtrement à articuler autour des thèmes
qui nousissent ou pourissent l'imaginaire « ritournelle »
de nos deux sociétés française et algérienne.

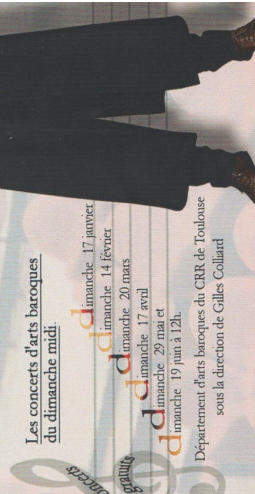
Tout public.

Les concerts d'arts baroques

du dimanche midi

dimanche 17 janvier
dimanche 14 février
dimanche 20 mars
dimanche 17 avril
dimanche 29 mai et
dimanche 19 juin à 12h.

Département d'arts baroques du CRR de Toulouse
sous la direction de Gilles Collard



Google théâtre Jules Julien

Tous Maps Actualités Vidéos Images Plus Outils de recherche

Environ 439 000 résultats (0,54 secondes)

Théâtres Sorano-Jules Julien - Sorano
www.sorano-julesjulien.toulouse.fr/
 Pierre. Ciseaux. Papier. - C.Weill/ L. Brethome. Théâtre & Lecture. Théâtre Sorano ...
 Les Oreilles du loup - Compagnie... Théâtre & Lecture. Théâtre Jules Julien.
 Vous avez consulté cette page de nombreuses fois. Date de la dernière visite : 07/02/16

Réserver vos places
 Réserver vos places. Billetterie en ligne www.sorano.festik.net ou ...

Faites du théâtre : Les Atelie...
 Faites du théâtre : les Ateliers de ... au Théâtre Jules Julien 05 81 ...

Agenda La saison du Soran...
 La saison du Sorano en un coup d'oeil ! 15 septembre Théâtre ...

Saison 15 / 16
 La saison 15/16 La saison 15/16. La saison du Sorano en un ...

[Autres résultats sur toulouse.fr »](#)


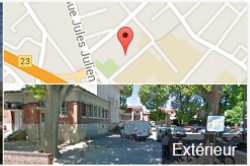
Théâtres Sorano-Jules Julien - Toulouse cultures
www.cultures.toulouse.fr/theatres-sorano-jules-julien/
 La saison 14-15 des théâtres Sorano et Jules-Julien est sortie ! Une programmation exigeante et dense, de théâtre et de lectures, de cirque, de danse et de ...

Théâtres Sorano - Jules Julien - Toulouse cultures
[www.cultures.toulouse.fr/locations?/](http://www.cultures.toulouse.fr/locations?)
 À cette occasion, il est apparu que ce théâtre pourrait être exploité directement par la Ville, de la même manière que le théâtre Jules-Julien en imaginant le ...

Nouveau théâtre Jules-Julien — Wikipédia
https://fr.wikipedia.org/wiki/Nouveau_th%C3%AAtre_Jules-Julien
 Le Théâtre Jules-Julien retrouvera prochainement son autonomie en se séparant du Théâtre Daniel Sorano. Une nouvelle page Facebook est née ...

Théâtres Sorano Jules-Julien - Facebook
<https://fr-fr.facebook.com/sorano.julesjulien/>
 ★★★★★ Note : 4,2 - 40 votes
 Pour communiquer avec Théâtres Sorano Jules-Julien, inscrivez-vous sur Facebook

n attente de plus.google.com... national de Toulouse Midi-Pyrénées (officiel). Commentaires

Théâtre Jules-Julien ★

Théâtre

Cette salle municipale accueille divers arts comme le théâtre, le cirque, la danse, l'opéra et la musique.

Adresse : 6 Avenue des Écoles Jules Julien, 31400 Toulouse
Téléphone : 05 61 25 79 92
Horaires : Ouvert aujourd'hui - 13.00–19.00

[Revenir à cet établissement](#) - [Suggérer une modification](#)

Avis
 1 avis de Google

Recherches associées Voir d'autres éléments (plus de 15)

[Théâtre du Pavé](#) [Théâtre Du Grand Rond](#) [Casino Barrière Toulouse](#) [Théâtre du Capitole](#) [Théâtre national de Toulouse...](#)

Annexe 9: Capture des résultats de Google pour la recherche "Théâtre Jules Julien" effectuée le 26 février 2016.



Coordonnées

Théâtre Sorano : 35, allées Jules-Guesde, 31000 Toulouse

Théâtre Jules-Julien : 6, avenue des Ecoles Jules-Julien 31400 Toulouse

Tél : 05 81 91 79 19

Site : <http://www.sorano-julesjulien.toulouse.fr>

Accessibilité

Pour un accueil personnalisé, ou pour plus d'informations, contactez l'accueil par téléphone.

Accès transport en commun

Théâtre Sorano

En Bus : ligne n°1 et n°29 / Arrêt Jardin Royal

Ligne n°2 / Arrêt Ozenne ou Jardin Royal

Ligne n°10, n°78 et n°80 / Arrêt Grand Rond

En Métro : ligne B / Station Carnes ou Palais de Justice

En VéloToulouse : Station n°67 située devant le théâtre

En Voiture : parking Saint-Michel : formule soirée et matinée à 5 euros. Tickets en vente à la billetterie du théâtre.

Théâtre Jules Julien

En Bus : ligne n°2 / Arrêt Ecoles Jules Julien

En Métro : ligne B / Station St Agne ou

/ Théâtres Sorano - Jules Julien



Jusqu'à l'ouverture du théâtre de la Cité (TNT), le théâtre Sorano était mis à disposition de la structure titulaire du contrat de décentralisation dramatique et il a ensuite été mis à disposition de l'association Le Grenier Maurice Sarrazin puis de l'association Caligari productions pour la poursuite des objectifs artistiques de ces associations.

La convention de mise à disposition du théâtre Sorano est arrivée à terme fin juin 2011. À cette occasion, il est apparu que ce théâtre pourrait être exploité directement par la Ville, de la même manière que le théâtre Jules-Julien en imaginant le devenir de ces deux lieux emblématiques afin de proposer une nouvelle offre de qualité et de proximité, en parfaite complémentarité avec les théâtres

Annexe 10: Capture 1 du site Cultures Toulouse sur le théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 26 février 2016.

En Bus : ligne n°2 / Arrêt Ecoles Jules Julien
En Métro : ligne B / Station St Agne ou Saouzelong
En VéloToulouse : station n°160 située devant le théâtre
En Voiture : accès par la rocade sortie 23 (Le Busca)

Partager



2

0

proposer une nouvelle offre de qualité et de proximité, en parfaite complémentarité avec les théâtres existants.

/ Destins unis

Depuis la rentrée 2011-2012, le théâtre Sorano est entré dans la régie municipale déjà en place avec le théâtre Jules Julien.

Cette nouvelle structure, qui réunit ces deux lieux en une seule entité, développe :

- au théâtre Sorano, une programmation pluridisciplinaire, avec une sensibilité particulière sur les écritures d'aujourd'hui et mettra en place une série de spectacles. Il abritera des compagnies associées et en résidence.
- au théâtre Jules-Julien, des missions pour un public intergénérationnel, en conservant une large part au théâtre jeune public et au théâtre amateur.

/ Informations pratiques

[La page facebook](#)

L'accueil du Sorano est ouvert du mardi au vendredi de 13h à 18h, et les samedi et dimanche de représentation à partir de 14h.

L'accueil de Jules Julien est ouvert les mardi, jeudi et vendredi de 14h à 18h.

Tarifs Sorano

De 10 à 18 €

De 8 à 12 € avec abonnement

Tarifs Jules Julien

De 5 à 18 € et 3,5 € pour les scolaires

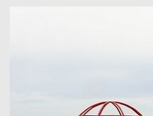
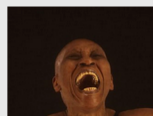
Réservation via [festik](#)

Carte Toulouse Cultures acceptée

[En savoir plus sur la Carte Toulouse Cultures](#)

[Télécharger le programme de la saison 2015-2016](#)

/ AGENDA



Annexe 11: Capture 2 du site Cultures Toulouse sur le théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 26 février 2016.

ENTRETIEN JACQUES CHILTZ

Jacques Chiltz est programmateur et professeur des ateliers du théâtre Jules Julien. Il a fait partie de la compagnie Théâtre Réel, ce qui fait de lui un des fondateurs du théâtre.

Entretien réalisé le 18 février 2016

- La formation

« Bonjour Jacques, alors peut-être allons-nous commencer par ta formation et comment en es-tu venu à faire du théâtre ?

- Et bien par hasard en fait, je suis arrivé au théâtre tout à fait par hasard. Au début de mes études, je m'étais orienté plutôt vers une carrière sociale ou dans le sport peut-être, mais j'ai obtenu un baccalauréat en mathématiques alors c'était assez éloigné de mon travail ici. C'est en terminale que j'ai commencé à faire du théâtre avec des copains, ensuite à la fac on a créé un petit groupe de théâtre amateur. J'ai fait une licence en psychologie, l'humain, ça a toujours été important pour moi. Grâce aux copains, on a pu réfléchir sur le théâtre comme un outil pédagogique. C'est à ce moment-là que j'ai rencontré Luc Montech, qui gérait la compagnie Théâtre Réel puis le théâtre Jules Julien, la mairie avait confié le théâtre à la compagnie. Entre 1978 et 1980 j'étais vacataire à la mairie de Toulouse pour travailler à Jules Julien avec Luc, à côté de ça j'étais pion dans un lycée, et j'intervenais en tant que professeur à la mairie aussi. Ensuite j'ai intégré la mairie en tant que fonctionnaire, sans concours, car ils avaient besoin d'un cadre C pour le théâtre. La troupe était polyvalente, on occupait plusieurs fonctions, j'ai été responsable technique, animateur et acteur.

J'ai donc travaillé avec Luc Montech, puis j'ai fait des stages d'acteur avec le Ministère de l'Éducation, également avec Ariane Mnouchkine mais c'était assez frustrant ce stage, il y avait tellement de monde qu'on ne pouvait pas tous aller sur la scène, c'est dommage. Ensuite j'ai passé le concours de l'administration en cadre B, après 15 ans au théâtre. A l'époque c'était le début du concours d'animateur donc il y avait moins de demandes. Je l'ai eu, et je suis resté à Jules Julien en tant qu'animateur. Puis Luc est devenu malade, lui et sa

femme, après cela on a perdu l'esprit du théâtre. Ça a été un moment difficile, il y avait une réelle pression infligée par la direction, l'équipe du théâtre était prête à exploser. Certains sont restés, d'autres sont partis. Cette année encore c'est un gros changement, on va revenir aux anciennes missions du théâtre, plus proche de la pédagogie et de l'accompagnement, ça va redorer le blason du théâtre d'être rattaché au Conservatoire.

- La compagnie Théâtre Réel

D'accord. Et donc, tu peux me parler davantage de la compagnie ? Quelles sont les valeurs que vous défendez, comment s'est formée l'équipe ?

Et bien c'est Luc qui est à l'origine de tout ça, grâce à ses nombreux voyages, il bougeait beaucoup. Pour lui le théâtre de répertoire c'était trop ennuyeux, et dans les années 70, 75, c'était l'explosion des formes et des codes, le théâtre n'était plus centré sur le texte, mais plutôt sur les corps, les signes et les images. D'ailleurs ici on a commencé à faire du texte vraiment qu'assez tard, ce qui m'a poussé à en étudier davantage c'est le partenariat avec le Lycée de Pamier. On ne voulait pas ennuyer les gens, mais leur proposer des spectacles avec du rythme, des images, sans tomber dans la farce, c'était ça l'unité de recherche et de création. Après on était aussi tout intéressés par les sciences humaines, j'ai fait de la psychologie, Luc a fait une maîtrise de philosophie et de psychologie et Monique Demay psychologie aussi. On voulait développer une autre forme qui n'existait pas à Toulouse. A l'époque il n'y avait que le théâtre de la Digue, le Sorano et Jules Julien. Si, il y avait aussi un café-théâtre, La Grange aux Belles je crois. Mais ce n'était pas du tout notre registre, le Sorano faisait du répertoire, la Digue c'était du contemporain, partout le texte était assez présent. On avait donc une programmation originale par rapport aux autres. Maintenant c'est différent, il y a une trentaine de théâtres, c'est difficile de se démarquer du reste. Nous on veut développer une sensibilisation et une formation au théâtre, mais c'est un établissement public, il faut donc qu'il y ait des animations pour les scolaires, des stages pour les enseignants, etc. Mais si on a trop de parcours, on ne peut pas faire autre chose. Nous notre but c'est de faire venir les écoles aux spectacles du théâtre, mais là encore c'est problématique, il y a le souci du transport, ce qui peut-être vraiment difficile pour les écoles éloignées, on accorde de moins en moins de place au plateau pour les amateurs au profit des comédiens professionnels. Alors qu'on se doit de s'occuper du théâtre amateur, cela fait partie de nos objectifs. On veut également soutenir les compagnies locales, faire

des coproductions, des prêts de salles et des résidences pour avoir des spectacles à moindres coûts. C'est difficile d'avoir des financements, mais il y a beaucoup de compagnies locales ici, donc on varie. On cherche à trouver un truc qui va intéresser le public et les enseignants, avec un vrai sens artistique, car c'est cela que l'on défend aussi. La programmation est moins dense parce que l'on a moins de budget. Alors, on complète notre programmation de compagnie locale par des compagnies plus loin. Il nous faudrait entre huit et dix spectacles pour la prochaine programmation, c'est assez peu quand on prend en considération qu'il faut toucher les plus petits, les CP, les primaires, les collèges et les lycées. Après il y a une forte demande de spectacles qui se jouent dans les salles de classe de la part des enseignants, c'est un bon moyen aussi de proposer un spectacle sans avec les contraintes techniques d'accueil du spectacle. L'idéal étant aussi d'avoir une tête d'affiche par semestre, pour le tout public, comme Fellag cette année.

- **Le théâtre Jules Julien**

Et le théâtre en lui-même peut-tu me parler un peu plus du théâtre ?

Oui bien d'abord, c'est un lieu excentré, donc il y a un travail particulier à fournir. Surtout que dans notre environnement il n'y a pas grand-chose, une maison de quartier à côté, mais c'est presque tout. La majorité de notre public vient de Ramonville et non du quartier, qui est pourtant résidentiel. Il faudrait donc travailler plus sur le quartier pour faire rayonner le théâtre. Après, si le Conservatoire s'installe avec nous ça change la donne. Ils vont nous aider à travailler avec notre environnement. Le théâtre a besoin d'un nouveau souffle, le Conservatoire l'apportera. Il faut redévelopper le théâtre, avoir des jeunes, des stagiaires motivés qui vont nous aider à donner de la vie à ce lieu. Il va falloir attendre deux ou trois ans, je pense, avant de regagner un large public. Il faut déjà qu'on fasse bien ce que l'on a déjà à faire, pour le reste ça se fera au fur et à mesure. Avant on faisait venir des têtes d'affiche, parce qu'on le pouvait et que ça fait toujours venir du monde. Maintenant c'est plus cher, et Jules Julien retrouve des moyens techniques pour accueillir dans de meilleures conditions, mais il faut pouvoir payer les spectacles. Si tu veux, il y a eu une révolte du public parce que sous l'ancienne direction, il n'y a plus eu de place pour le théâtre amateur. Il n'y avait plus d'ateliers, tout le monde est vite monté au créneau et ça a été un désaccord très politique. Beaucoup de gens de l'équipe sont partis à ce moment. Il y a eu un désintérêt de la direction au point de programmer que 4 spectacles dans la

programmation de l'année précédente, et qui n'était vraiment pas terrible. Le théâtre était à la dérive, on devait changer la technique, mais ça n'a pas été fait, donc nous n'étions pas aux normes de sécurité. Le théâtre a failli fermer à ce moment-là. L'idée de cette direction était de faire de Jules Julien une salle de répétition. Mais on a encore quelques membres de la compagnie, Monique, Julia, Christian on était là dès le début et on a envie de continuer à travailler, c'est un challenge, on veut développer le théâtre en restant dans le même état d'esprit pour pouvoir aussi le laisser à des jeunes par la suite, car c'est surtout cela le but.

- **Le théâtre jeune public**

Et bien merci, j'ai tous les éléments du côté théâtre, et maintenant plus spécifiquement, quel est ton point de vue sur le théâtre jeune public ?

On construit la programmation en faisant des réunions avec les professeurs, selon leur programme ou les œuvres à étudier. Ensuite la recherche est surtout esthétique, il faut qu'il y ait une recherche artistique. Par exemple pour les textes de répertoires, on recherche les pièces qui revisitent le texte, pour que ce soit plus intéressant pour les élèves. Après cela peut porter à débat, personnellement je pense qu'un texte doit bouger et s'adapter. On veut trouver un travail intéressant, qui va amener le débat, avec un sujet et thème qui va se développer en classe par la suite. Notamment pour *L'Ogrelet* de Stéphane Boireau, que l'on va programmer l'année prochaine, la pièce aborde le thème de la différence. Son spectacle nous paraissait bon, de tenir la route, et l'interprétation est travaillée. Le spectacle a été réclamé par l'école à côté, l'école Jules Julien et en plus c'est une compagnie locale donc c'est plus facile pour nous. Après on subit beaucoup la concurrence du Grand Rond et du théâtre de Ramonville en jeune public, notamment parce qu'on a laissé la place pendant quelques années, mais j'ai de bons espoirs quand à la suite des événements. »

ENTRETIEN ERIC SANJOU

Eric Sanjou est le metteur en scène de la compagnie l'Arène Théâtre, qui a interprété le spectacle Les Oreilles du Loup.

Entretien réalisé le 10 mars 2016

- La formation

« Bonjour Eric, alors la première question que je vais te poser c'est comment en es-tu venu à faire du théâtre ?

- J'ai découvert le théâtre quand j'étais petit, à l'école, comme tout le monde. Je pense que faire du théâtre à l'école sauve les enfants, en tout cas, moi c'est comme ça que je l'ai ressenti, même si souvent les professeurs se perdent et font du théâtre quelque chose de complexe. Mais aussi loin que je me souvienne, j'ai toujours voulu faire du théâtre. J'ai donc fait du théâtre dans le club théâtre de mon lycée, le lycée Marie Curie à Tarbes. Puis dans une compagnie, toujours en amateur. Après j'ai effectué plusieurs stages de théâtre, que ce soit pour être acteur ou pour la mise en scène. Puis, j'ai commencé à rentrer dans des compagnies professionnelles, dans lesquelles j'étais acteur. Mais déjà au lycée j'étais très intéressé par la scénographie, j'ai réalisé plusieurs travaux d'art plastique. J'avais un peu l'envie de tout contrôler, de tout maîtriser, et pour cela il fallait que je puisse tout faire moi-même, c'est pour cela que mes décors artisanaux, je fais la plupart des pièces moi-même. Ce que j'aime aussi là dedans c'est la possibilité de retrouver ses sensations d'enfants, tout faire avec trois fois rien. Ensuite j'ai travaillé pour le Théâtre du Galion à La Roche-sur-Yon, jusqu'à ce que je crée ma compagnie en 1993.

Donc j'ai fait du théâtre mon métier parce que pour moi c'était la seule chose possible, j'avais une mère institutrice en plus alors j'ai découvert tôt la littérature et le théâtre. Même dans mes loisirs, je m'intéressais aux marionnettes en même temps que mes ateliers de théâtre au lycée. Après j'ai bien essayé de faire un semblant de fac de lettres pour faire prof de théâtre en option, mais c'était vraiment le terrain qui m'intéressait.

- La compagnie Arène Théâtre

Je vois, du coup la création de votre compagnie ça a été l'occasion de promulguer les valeurs de votre théâtre ? Parce que c'est un environnement particulier, non ?

Oui bien sûr ! Je me suis toujours vu comme un objecteur de conscience et j'avais envie de faire les choses à ma façon. Donc l'installation à Moissac ce n'était pas anodin. Moissac c'est la campagne, un tout petit village et je trouve que cet environnement correspond mieux à la vie de troupe. On est en totale immersion dans le travail, sans être entraîné dans le tourbillon des grandes villes, ça offre une certaine qualité de vie. Du coup oui, c'est aussi politique et poétique comme choix, jouer dans cette ville offre un mélange des publics remarquable que l'on n'a pas ailleurs, avec une grande mixité sociale. On a plein de personnes différentes qui viennent voir nos spectacles : des professeurs, des artisans, des agriculteurs et on ne veut pas les décevoir, on veut pouvoir leur donner à voir ce qu'ils n'ont jamais vu avant. Je pense à notre dernière création, *Le Tutu*, c'est quelque chose hors du commun pour notre public. Après on donne pas mal de représentations à Moissac, mais on tourne beaucoup aussi, surtout dans le Tarn-et-Garonne, à Toulouse et on fait aussi plusieurs coproductions avec le théâtre du Pavé.

Et les acteurs qui jouent sur *Les Oreilles du Loup*, Christophe Champain et Thierry de Chaunac, ce sont des acteurs inhérents à la compagnie ?

L'Arène Théâtre c'est une compagnie qui travaille en fidélité avec ses acteurs, donc ce sont souvent les mêmes, mais ils ne sont pas exclusivement acteurs de cette compagnie. Christophe a commencé à jouer avec nous dès la création de la compagnie, on était quatre. Il était dans tous les spectacles et s'occupait également de l'administration. Parce qu'à seulement quatre, il fallait avoir plusieurs casquettes ! Pour Thierry, j'ai commencé à travailler avec lui sur *Une Chanson de Roland* en 2005.

- Le spectacle *Les Oreilles du Loup*

Et pour le spectacle, comment avez-vous choisi de mettre en scène ce texte ?

C'est Christophe qui m'a mis le livre dans les mains, en me disant " lit ça c'est génial ! " Et comme on est toujours à la recherche de matériaux pour les créations, je me suis dit que

j'allais le lire. Et effectivement, je l'ai lu en une soirée, et j'ai eu le coup de cœur. Je voulais le monter directement. C'est un livre avec une écriture magnifique, qui milite pour la pratique de l'art à l'école. Ce roman rend l'état de l'enfance avec une justesse étonnante et des sensations précises, moi ça m'a ramené à plein de choses. Je monte toujours les pièces parce que j'ai envie de les monter. Je cherche d'abord à me faire plaisir en me disant que le public sera aussi conquis que moi. Et c'est un livre que je trouve accessible, avec une écriture spéciale pour l'enfance. Souvent les programmeurs pensent que ce texte va être trop compliqué pour les enfants, mais je suis contre cette idée qu'il y ait plusieurs publics, il n'y a qu'un public, le public. On traite les enfants différemment au théâtre, mais ce sont les mêmes spectateurs que les adultes, il ne faut pas avoir peur du complexe à mon avis. Dans les pièces jeune public on a tendance à tout surligner ou à proposer des décors très naturalistes pour être sûr que le message passe.

Mais il faut prendre les jeunes spectateurs au sérieux. J'ai eu aussi pas mal de remarques sur la scène avec les gouttes de sang sur le livre. On a peur de la violence au théâtre, mais les enfants sont dans un monde où ils sont submergés d'images violentes et donc le théâtre ne sera jamais aussi violent que la réalité, puisque tout y est traité avec poésie. C'est pourquoi la symbolique est importante dans cette pièce, elle permet de mettre en avant différents niveaux de lecture. Et regarde la différence, rien qu'entre la représentation de ce matin et de cette après-midi. C'est l'âge auquel ils vont être en demande de théâtre et d'imaginaire, ils veulent tout prendre. Puis après dix ans, il y a une rupture entre les enfants et le théâtre, notamment avec le collège, ils vont perdre de leur sensibilité parce que le collège leur donne une certaine pression.

Et en ce qui concerne la mise en scène du spectacle, comment avez-vous réfléchi ?

J'avais envie d'une très grande simplicité, et le texte s'y prêtait. Un spectacle d'école dont les décors auraient pu être faits par des enfants. Tout est artisanal, ce ne sont que du papier et des ballons de baudruches. J'ai donc choisi l'artisanat comme esthétique générale, elle est simple et ouvre l'imaginaire, facilite la projection mentale. Après l'idée centrale, c'était celle de la page blanche, qui est la base de la scénographie, de l'histoire et peut avoir une valeur différente à chaque niveau de lecture. Je voulais aussi revenir au roman, comme si cette pièce sortait de la page du livre. D'ailleurs lorsque l'on a rencontré Antonio Ungar après, il était très satisfait de la mise en scène et de la présence d'un " livre ouvert " sur le plateau.

Il y a eu il y a quelques jours une table ronde sur les écritures jeune public et leur soumission à la censure, au sein du théâtre, qu'en penses-tu ?

Oui je pense qu'il peut y avoir de la censure, mais tout dépend du diffuseur. Après l'autocensure est difficile à cerner, mais elle est souvent liée à l'Éducation Nationale, on ne veut pas prendre de risque. Par rapport à la pièce, c'était un choix de retirer l'histoire entre la cousine Aldana et le garçon, puisque le format le nécessitait puis l'histoire fonctionnait sans ça aussi.

- Le théâtre jeune public

Et quelle a été votre motivation pour faire du théâtre jeune public ?

J'ai du mal avec l'appellation " jeune public ", pour moi le théâtre n'est pas un produit, donc il ne faut pas cibler les publics. Ma première motivation est de changer la vie des spectateurs, de leur donner l'envie du théâtre. C'est politique aussi, c'est une façon de vivre qui s'est construite. Après c'est de plus en plus difficile de jouer des pièces jeune public. Il y a une sorte de mélange entre plusieurs disciplines entre le théâtre de rue, le cirque, le *one-man-show*, il y a donc peu de vrai théâtre. J'ai aussi eu envie d'adapter des textes jeune public. Mais les motivations des troupes sont de plus en plus économiques depuis quelques années. Il y a un vrai souci de l'appréhension du spectateur et des programmateurs qui sont formatés, il y a très peu de curiosité encore, du coup on fait la même chose partout. Il y a un consensus autour des pièces, qui sont toutes faites dans le même moule, on a perdu le côté associatif, le regroupement des spectateurs à cause des cadres institutionnels. Avant il y avait davantage de discussion, c'était plus démocratique. Et le théâtre en pâtit, il est dirigé par des petits tyrans de la culture qui ne vont rien voir et qui vont exclure un spectacle parce qu'il ne fait pas partie de leur culture. Et pourtant, il y a de plus en plus de spectacles jeune public dans les quartiers, quand il y en a moins dans les gros théâtres, ou alors quand il y en a, c'est comme monnaie d'échange pour acheter un spectacle adulte plus cher. Il y a de moins en moins d'argent pour le théâtre, notamment en scène nationale, où il y a même des établissements qui ont arrêté le jeune public, comme à Pau. Après c'est un choix politique aussi, pour ma part le théâtre jeune public est une nécessité. Les jeunes devraient aller au théâtre au moins trois fois par ans, et s'ils le font au primaire, au collège ils ne le

font plus. Et après on s'étonne de l'état de notre monde ! Le théâtre sert à se fabriquer une conscience, à agir avec les autres.

L'Éducation Nationale n'a pas le même discours qu'il y a vingt ans aussi. Maintenant la pratique artistique pose un problème, il faut convaincre les professeurs de l'intérêt des spectacles. Il n'y a plus de lien entre l'Éducation Nationale et la culture. On est obligé d'avoir des conférences sur l'intérêt de l'art à l'école et des sorties scolaires. La jeune génération de professeurs n'a plus ce lien à la culture, par exemple avant ils étaient la base des spectateurs de théâtre, maintenant ils n'y vont plus. Après ce sont des généralités, mais c'est ce que je constate en tout cas. Et comment peut-on transmettre l'envie du théâtre si on n'a pas cette envie soi-même ? Puis c'est de plus en plus difficile de rentrer dans les écoles, c'était difficile avant, c'est très complexe maintenant. Il n'y a plus de récréation à partir d'un spectacle, maintenant tout doit avoir une justification pédagogique. Le problème des professeurs est de devoir tout relier à un contenu de cours. Mais l'art doit rester de l'art. Certes on peut ouvrir sur une pédagogie, mais il se suffit à soi-même de toute façon.

Le théâtre est brouillé, à Avignon, le festival est envahi de théâtre privé de mauvaise qualité dans le " *off* " et à côté de ça, les grandes maisons de l'art sont extrêmement fermées. Regarde, au TNT il n'y a jamais personne la journée dans le théâtre, c'est vide, c'est mort. Le théâtre n'est plus un lieu de vie. Avant les acteurs et les spectateurs étaient ensemble, maintenant ce n'est plus le cas. J'ai cette utopie du théâtre comme le Théâtre du Soleil, ou l'esprit du théâtre comme je le pratiquais à la fac : une façon de vivre. Le théâtre a besoin d'un déclencheur commun, besoin de dire quelque chose. Mais aujourd'hui le théâtre est lissé par des années de formalisme, ce qui l'a vidé de pas mal de spectateurs.

ENTRETIEN SILVANA FRAU

Silvana Frau est la directrice de l'école élémentaire Jules Julien. C'est l'école la plus proche du théâtre, puisqu'elle se situe dans à côté, et est donc un partenaire régulier et privilégié du théâtre.

Entretien réalisé le 14 mars 2016

- La formation

« Bonjour Madame Frau, nous allons commencer par des questions concernant votre formation, afin d'en savoir plus sur votre parcours professionnel.

- Très bien. Voyons, j'ai commencé mes études par l'obtention d'un Baccalauréat mention Scientifique, même si ça ne s'appelait pas comme ça à l'époque ! Puis j'ai continué par un cursus universitaire, toujours orienté vers les sciences. J'ai donc validé huit années après le bac, soit un doctorat en chimie. Vous allez me dire que jusque là ça n'a pas vraiment de lien avec l'enseignement, mais j'y suis venue plus tard. Par la suite j'ai eu des difficultés à trouver du travail dans la recherche, j'ai voulu alors faire une reconversion, afin de rester dans la région de Toulouse. J'ai donc passé les concours du premier degrés pour être enseignante en école primaire. J'ai eu un poste de professeur des écoles assez tardivement après avoir passé le concours, mais j'en ai eu un sur Toulouse. Au bout de cinq années dans cette école, le directeur est parti au moi de mai, et un concours de circonstance à fait que l'inspecteur du Rectorat m'a demandé de prendre le relais jusqu'à la fin de l'année scolaire. Je suis donc devenue directrice à ce moment là. Après ça ne bouleverse pas une vie, c'est comme un poste de professeur comme les autres, sauf qu'on effectue moins d'heures de cours afin de pouvoir consacrer du temps à nos fonctions de directeur. Par exemple, sur six jours de classe, une journée sera banalisée pour s'occuper de la direction. Après ça j'ai fait une pause d'un an où j'ai été maître-ressource en sciences à l'inspection académique durant 1 an. Puis je suis retournée en classe et je suis arrivée en école maternelle pour être directrice, c'était une petite école de quatre classes alors je n'effectuais qu'un jour de direction par semaine. J'ai été à ce poste durant 4 ans. Puis j'ai été dans une

autre école, toujours en tant que directrice, avec 13 classes donc j'enseignais à mi-temps durant un an, avant d'arriver ici. L'école Jules Julien est une très grosse avec 16 classes, donc je n'enseigne plus, je ne suis que directrice.

- **Le lien avec le théâtre Jules Julien**

Et en ce qui concerne le lien privilégié que vous avez avec le théâtre, êtes-vous l'instigatrice de ce projet ?

- Pour le partenariat avec le théâtre Jules Julien, non, c'était déjà mis en place avant que je sois directrice, on avait également plusieurs associations qui venaient dans l'école pour utiliser les locaux municipaux en dehors des horaires de classes, notamment le week-end et le soir. Et le théâtre Jules Julien en bénéficie depuis longtemps aussi, Jacques Chiltz peut ainsi utiliser la salle de chorale le mercredi après-midi pour ses ateliers, lorsque la scène du théâtre est prise. En contrepartie, le théâtre nous propose deux soirées par an pour présenter les spectacles aux parents des élèves. Comme cela on peut, en plus de pouvoir aller voir des spectacles facilement, utiliser la scène du théâtre pour l'école. De plus cette année l'école fait partie du dispositif des Passeports pour l'Art, par conséquent on a choisi le parcours que proposait Jules Julien pour nous faciliter les déplacements. C'est vrai qu'on a de la chance d'être aussi proche du théâtre. Ainsi on peut proposer un véritable espace de spectacle aux enfants, par rapport à d'habitude où l'on ne répète pas dans des conditions optimales. Et c'est vrai que cela donne une importance d'avoir une vraie scène pour faire leur spectacle. Et pourquoi pas engager des vocations ? Il y a des enfants très effacés mais on les voit exploser au théâtre, notamment des filles. C'est la même chose en danse. Les pratiques artistiques sont un bon exutoire, on peut par exemple avoir des difficultés à être concentré en classe mais avoir des qualités artistiques et c'est très valorisant pour l'enfant.

Est-ce vous avez la volonté de promouvoir l'enseignement culturel et notamment théâtral dans votre école ?

- Oui, après je le fais parce que j'ai également avec moi une équipe d'enseignants qui a la volonté de promouvoir l'enseignement culturel avec moi. Les enseignants acceptent d'accompagner aux sorties scolaires, de prendre du temps sur leur programme pour parler d'art et d'accepter cet échange culturel. Parce qu'il ne suffit pas d'aller en sortie pour faire

de l'enseignement culturel vous voyez, notamment dans cette école, la population est mélangée, on va dire que 75 % des élèves viennent de catégories sociales favorisées, mais les 25 % restent en difficulté, voir très en difficulté selon certains élèves. Nos élèves vont donc au théâtre, mais on ne veut pas créer de fracture culturelle, il est alors important de parler du spectacle, d'initier aux codes du théâtre et pour cela le plus important est de communiquer ensemble, élèves et enseignants, sur les objets culturels. Parce que les sorties culturelles aident à gagner une compétence sociale, en se cultivant, en respectant les règles. Et il y a cette idée de la culture commune aussi, qui permet d'ouvrir les enfants aux différentes formes de spectacles. Et à Toulouse, on a la chance d'avoir pleins de théâtres et de pièces jeune public de qualité et donc il faut continuer d'en profiter.

- Le théâtre jeune public

Avez-vous déjà refusé d'emmener les enfants à un spectacle parce qu'il n'était pas approprié ou parce que vous pensiez que ce n'était pas adapté aux enfants ?

- Non je n'ai jamais effectué ce type de censure en ce qui concerne les spectacles. Une fois une de mes collègues avait vu un des spectacles et n'avait pas envie de le choisir pour une sortie parce qu'elle n'avait pas l'envie d'y emmener les enfants, elle trouvait la pièce trop ardue. Pourtant ceux qui y sont allés ont beaucoup aimé, les pièces que l'on choisit dépend aussi des envies des professeurs, mais il n'y a jamais de problème parce que c'est une équipe jeune, très ouverte, qui aime sortir et emmener les enfants au théâtre. Après il peut y avoir des différences d'appréciation comme pour *Les Oreilles du Loup* ou certains professeurs ont beaucoup aimé, mais dont certains ce sont ennuyés.

Avez-vous déjà eu des remarques de parents d'élèves quant au contenu d'un spectacle ou sur le nombre de spectacles que vous les emmener voir ?

- Parfois on a eu des commentaires sur les sorties culturelles, mais pas sur les sorties au théâtre, plutôt sur celles au cinéma. Notamment parce que les parents vont moins au théâtre, du coup ils n'osent pas critiquer les domaines qu'ils connaissent moins. Une fois nous avons emmené des élèves voir *Les 400 Coups* de François Truffaut et on a eu des remarques comme quoi le film était un peu trop "olé olé". Mais sur la fréquence des spectacles non, de toute façon même si les parents se plaignaient qu'on emmène trop les

enfants en sortie, cela ne changerait rien. Et puis cela fait maintenant partie des programmes de l'Éducation Nationale de suivre un parcours artistique et culturel tout au long de la scolarité des élèves. Donc l'État considère que cela fait partie de nos missions. Et heureusement, parce que l'on a déjà du retard ! Je sais qu'en Angleterre il y a toujours une salle de spectacle dans les écoles, c'est davantage ancrée dans la culture de faire des spectacles là-bas.

Comment les professeurs abordent-ils le théâtre en classe ?

- Certains collègues qui selon les années vont travailler les textes de théâtre, ou vont étudier le texte sur lequel travaille une compagnie que l'on va voir plus tard dans l'année. Cela dépend beaucoup des professeurs, certains auront une approche sur le texte, d'autres plutôt sur la mise en scène pour un point de vue plus artistique. D'autres font même les deux, afin d'avoir un côté texte et un côté artistique. Le but étant que le regard des élèves soit plus affûté, qu'ils soient plus critiques sur les spectacles qu'ils voient et qu'ils puissent se rendre compte des possibilités de points de vue différents.

Que pensez-vous de l'offre théâtrale actuelle en matière de jeune public ?

- Il y a de plus en plus d'offre de spectacles pour les jeunes spectateurs de nos jours, j'ai l'impression qu'il y a vingt ans en arrière, il y avait peu de spectacle de qualité pour les enfants, que c'en était réduit au guignol et aux spectacles musicaux. Maintenant le théâtre est vraiment du théâtre, dans lequel on peut par exemple aborder des thèmes graves comme dans *Les Ombres du Loup*, des thèmes de la vie, mais toujours avec une touche d'espoir. Et ce sont des spectacles qui fonctionnent. La quantité et niveau de qualité des spectacles a augmenté et s'est diversifié depuis vingt ans.

Pensez-vous qu'il puisse s'agir d'une mode ?

- Mm. Je ne sais pas, en tout cas on s'occupe plus de nos enfants qu'avant, enfin on partage plus de choses, j'en veux pour preuve qu'il y a beaucoup plus de films d'animations qui sortent au cinéma, alors qu'avant c'était la sortie du dernier Walt Disney et puis c'est tout. Maintenant on partage davantage la culture avec son enfant. Après, je pense que la conjoncture économique actuelle a aussi un rôle à jouer dans cette prolifération de

spectacles jeune public. Les enseignants aiment beaucoup amener leurs élèves aux spectacles et du coup cela crée un énorme marché. Car il y a un public, avec une forte demande et c'est aussi une source de revenus importante et enfin cela permet aussi d'avoir des cachets pour valider son statut d'intermittent. Ils y en a qui peuvent trouver cela plus facile aussi de créer pour le jeune public. Après l'important pour nous en tant qu'enseignants, c'est de partager quelque chose de particulier avec les élèves, d'avoir un retour dessus, qu'ils nous disent des choses. Au fur et à mesure on voit qu'ils font des références aux spectacles qu'ils ont vu, c'est une façon d'être qui s'installe chez eux, et de pouvoir partager ça avec eux, c'est le plus important pour nous.

Ne pensez-vous pas que si ce sont les écoles qui génèrent le marché du jeune public, cela implique un formatage de la culture diffusée auprès des élèves ?

- Que l'École représenterait le diktat de ce que doit être la culture jeune public ? Je n'y avais jamais réfléchi comme cela. Cela doit dépendre des affinités des enseignants aussi, il y a plusieurs façons d'enseigner la culture, à travers différents domaines. Mais peut-être que la culture serait formatée en effet, notamment parce que les enseignants sortent tous de l'IUFM donc ils ont reçu la même formation. Je pense qu'il y a effectivement une forme de formatage, mais c'est difficile à déceler quand on est à l'intérieur (rires). En même temps il y a toujours la caricature du corps enseignant très "bobo" dans sa façon de consommer de la culture et effectivement, on a tous notre petit abonnement à Odyssud et au TNT et il arrive souvent qu'on se croise à l'Utopia ou à l'ABC (rire).

Apparemment on constate un désengagement du théâtre chez les professeurs durant leur temps libre, pensez-vous que c'est vrai ?

- Cela dépend des collègues, certains sont très férus de théâtre, mais pour d'autres les spectacles sont de plus en plus chers, surtout quand on est adulte et on a de moins en moins de temps à consacrer aux sorties sur le temps personnel. Surtout que la plupart des enseignants ont entre 26 et 40 ans, ils doivent souvent s'occuper de leurs enfants encore en bas âge et donc on a moins le temps pour des sorties personnelles. Il est donc possible que les enseignants en général aillent moins au théâtre. En même temps, la société s'emballe

beaucoup, il faut être de plus en plus productif, faire de plus en plus vite. Et en parallèle, l'offre se diversifie aussi tellement vite que c'est difficile d'ailler les deux.

Est-ce que ça ne serait pas un peu politique de votre part de promouvoir la culture à l'école primaire ?

- Oui je pense que c'est politique, c'est important d'avoir une culture populaire, un désir que tout le monde puisse avoir accès à cette culture. Personnellement je crois qu'il n'y ait que le fait de partager une culture commune qui puisse apaiser les choses dans notre société, et nous rassembler. »

COMPTE-RENDU DE TABLE-RONDE : L'ÉCRITURE JEUNE PUBLIC ET SA CENSURE

Dans le cadre du stage interdépartemental « Passeurs de Théâtre » du 12 février 2016, organisé par le théâtre Jules Julien, la plate-forme des ADDA Midi-Pyrénées et les services départementaux, en partenariat également avec le Conservatoire à Rayonnement Régional et l'Éducation Nationale, s'est déroulée une table ronde autour de l'écriture jeune public et de sa censure.

Animé par : Émile Lansman (éditeur).

Invités : Luc Tartar (auteur et dramaturge), Sébastien Joanniez (auteur), Pascale Grillandini (directrice artistique de *Postures*) et Sylviane Fortuni (metteure en scène).

Lors de cette table ronde, la première question posée par Emile Lansman fût : « Comment l'écriture jeune public est-elle entrée dans votre vie ? »

Pour Sylviane Fortuni, l'écriture jeune public est entrée avec sa rencontre de Catherine Dastre, au théâtre de Sartrouville, le premier Centre National Dramatique pour l'Enfance et la Jeunesse, vers la fin des années 80. Cette période était charnière puisque c'est en 1989 que fût programmé le premier spectacle jeune public du Festival d'Avignon. Elle rencontra également à Sartrouville Kim Vinter, auteur et metteur en scène de la pièce *Jardin d'enfances* en 1991. Kim Vinter est un défenseur du théâtre jeune public avec un texte d'auteur, rarement le cas à l'époque, où la plupart des spectacles pour les enfants sont des spectacles d'images ou de marionnettes. Également Joël Jouanneau qui fait partie des nouvelles écritures pour le jeune public avec notamment *Mamie Ouate en Papôasie*. Pour Sylviane Fortuni, le théâtre jeune public offre une plus grande liberté que le théâtre pour adulte, car il n'est pas considéré comme du « grand théâtre », il offre donc une plus grande liberté de création car il n'a pas à rentrer dans les codes. Elle défend une forme de théâtre jeune public avec un texte exigeant, mais aussi de qualité artistique au niveau de l'image et de la scénographie. Mais elle trouve anormal qu'il y ai autant de productions scéniques pour le jeune public mais si peu de texte jeune public édité.

Pour Luc Tartar, l'écriture jeune public est entrée dans sa vie grâce à une commande de Jean-Pierre Cliquet au théâtre d'Arras en 2004 sur l'amour et la sexualité auprès des adolescents. C'est le thème de la pièce qui a intéressé Luc Tartar car il trouvait que c'était un thème tabou à l'époque, ce qu'il l'est de plus en plus aujourd'hui. C'est pourquoi il trouvait nécessaire d'en parler. Ainsi, l'auteur a une responsabilité envers les jeunes, celle de ne pas les laisser seuls avec ces questions, mais d'y répondre et de parler justement des sujets tabous. Pour un plus jeune public il a également eu la commande d'une pièce avec des personnages dans une salle de classe, et *En voiture Simone !* en 2006, puis *S'embrasent* en 2009.

Pour Pascale Grillandini, c'est la rencontre avec les jeunes qui lui a donné envie d'écrire pour le jeune public, de faire partager des textes à ces jeunes, de leur faire rencontrer des auteurs. C'est pourquoi elle a choisi de faire la médiation entre les textes et les jeunes, afin de pouvoir diffuser des écritures et amener des débats et des rencontres. Pour la sélection du prix Collidram organisé par *Postures*, ils sont plus d'une trentaine de partenaires et d'institutions pour choisir les œuvres, les critères étant le coup de cœur ou l'identification. Ils ne veulent pas proposer des pièces « pour plaire » mais des pièces avec une véritable qualité d'écriture, qui parle des sujets importants du monde d'aujourd'hui et dont la forme est également de qualité. Mais souvent, le problème est autour du sujet des textes. Car les instituteurs, les directeurs d'établissements ou même les maires refusent de faire partager telle ou telle œuvre car elle aborde un sujet de société pouvant porter au débat.

Sébastien Joanniez quant à lui a d'abord été acteur puis metteur en scène, pendant 10 ans et rencontra Guillaume Guéraud qui l'influencera pour l'écriture de son premier roman jeunesse. A l'époque il ne savait pas ce que c'était d'écrire « pour la jeunesse » mais s'ennuyait de l'écriture « pour adultes ». Il écrivait du coup sans présupposés, ni d'idées préconçues. Il ne se dit jamais lorsqu'il écrit un roman « c'est pour la jeunesse », il pense que l'on se pose beaucoup trop cette question actuellement, la question de la catégorie de public, et que c'est ça qui rend l'écriture ennuyeuse. Il pense également que les textes jeunes public deviennent de plus en plus ennuyeux parce que ce sont des livres à destination des parents des enfants, et non des enfants directement. Selon lui, il y a trop de prescripteurs entre les textes jeunes public et les jeunes, le lien direct est rarement possible, c'est pourquoi il aime rencontrer les jeunes, notamment les jeunes de quartier.

Pour les artistes, le public d'enfants et de jeunes est un public merveilleux car il réagit à tout, très vite et parfois de manière violente, mais avec une grande écoute.

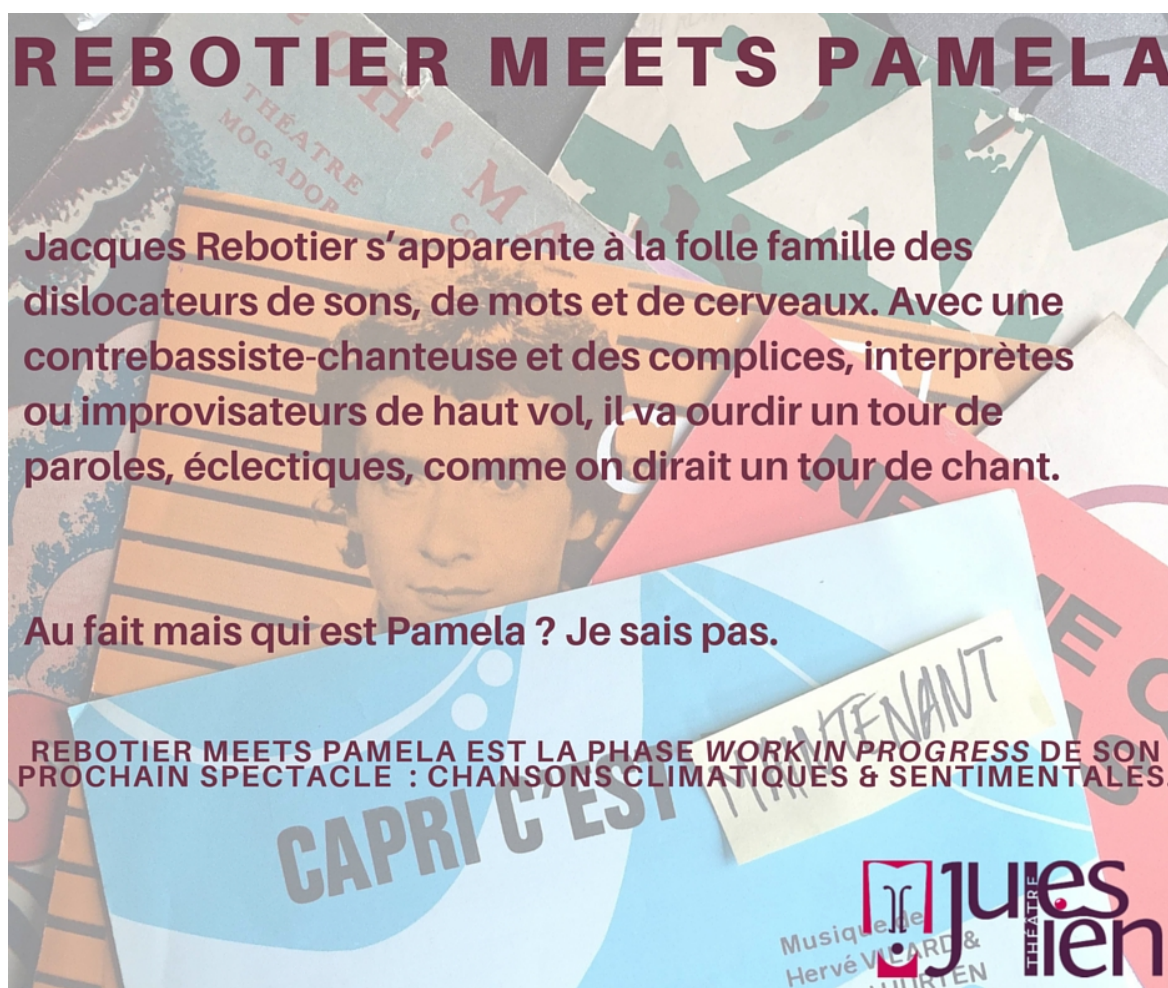
En ce qui concerne la question des tranches d'âges, il est difficile pour un adulte de se mettre dans la tête d'un enfant c'est pourquoi lors que l'on présente un texte un peu compliqué, avec différent niveaux de lectures, on le diffuse a des enfants à partir de 8 ans, car ils sont suffisamment âgés pour comprendre. En même temps cette question de tranche d'âge est réductrice car les enfants vivent de toute façon dans le même monde que les adultes, il n'y a donc pas de raisons que l'on filtre à ce point les spectacles.

L'ensemble des artistes constatent un conservatisme de plus en plus présent au sein des institutions scolaires et une autocensure liée au retour des tabous. C'est souvent un mouvement d'anticipation des adultes qui ont peur des réactions des enfants ou des parents. Les adultes ont des *a priori* sur ce que peuvent entendre ou non les enfants. Il y a également un lissage de plus en plus présent dans les formes d'écritures. La pression pédagogique passe au crible l'artistique et le censure, il n'y a plus de prise de risque quant aux sujets de société.

TRAVAUX DE STAGE : CRÉATION DE COMMUNICATION VISUELLE



Annexe 12: Photo de couverture Facebook pour le spectacle Seul ?



Annexe 13: Visuel pour une publication Facebook sur le spectacle Rebotier meets Pamela

Regresa / Reviens

de Ximena Escalante
mise en scène Sylvie Mongin-Algan
Création en espagnol (Mexique) surtitrée en français



Samedi
23 janvier
à 20h

ENTREE LIBRE
sur réservation au 05 81 91 79 10



Théâtre Jules Julien
6 avenue des écoles Jules Julien
31400 Toulouse

theatre.julesjulien@mairie-toulouse.fr • facebook : Théâtre Jules Julien

Annexe 14: Affiche du spectacle Regresa

Regresa/Reviens

de Ximena Escalante
mise en scène Sylvie Mongin-Algan

Création en espagnol (Mexique) surtitrée en français.
Créé en septembre 2015 à Mexico.

Fernanda Albarrán, Paulina Álvarez Muñoz, Michelle Betancourt, Alain Brauch, Alejandro de la Cruz, Flor González, Sara Guerrero Alfaro, María José Guerrero Jaramillo, Erik Gutiérrez, Rodrigo Herrera Alfaya, Berenice Mastretta, Stephanie Molina et Rogelio Sérbulo, seront Ulysse, Pasithea, Tirésias, Agamemnon, Cassandre, Clytemnestre, Boutès, Charybde et Scylla, Les Roches Vagabondes et d'autres.

Spectacle gratuit le samedi 23 janvier à 20h



Le temps d'une nuit, nous sommes avec Euripide, alors qu'il écrit une pièce de théâtre. Au travers de ses conflits, des paradigmes de son temps et de ses hallucinations, l'auteur comprend qu'il n'y a qu'une seule manière de terminer sa pièce : descendre aux Enfers, pour tester cette irrésistible tentation de dialoguer avec ceux qui sont déjà partis. Ce qu'Euripide ne sait pas, c'est que dans cette fatidique descente, il ne va pas trouver son propos ou son rêve, au contraire, il va se retrouver face, et de manière cruelle, à son pire cauchemar : les femmes de sa vie. A son retour... Ni sa pièce ni sa vie seront ce qu'elles étaient. Parce qu'aucun retour ne ressemble à ce que l'on a rêvé. **Ximena Escalante**

+d'infos > <http://compagnielestroishuit.fr/creation/regresa>

Théâtre Jules Julien
6 avenue des écoles Jules Julien 31400 Toulouse
<http://www.sorano-julesjulien.toulouse.fr>

Réservations au 05 81 91 79 10

Annexe 15: Newsletter pour le spectacle Regresa

Jules THÉÂTRE lien en MARS

● LES OREILLES DU LOUP L'Arène Théâtre

Jeudi 10 10H & 14H30 - A partir de 7 ans

D'après le roman d'Antonio Ungar
Entre "jours sombres" et "jours clairs".
Les souvenirs d'un petit garçon qui
observe sans concession le monde
des adultes.



● FRATERNITÉ Filao

Jeudi 24 10H & 14H30 - A partir de 3 ans

Filao se lance encore une fois, et de
plein corps dansants, vers le rapport
entre un frère et sa sœur. Thème déjà
rempli de griffures, chaparderies,
cheveux tirés, pleurs et gros câlins.



● CONTRE LES BÊTES Jacques Rebotier

Jeudi 31 20H - Tout public

Un "omme" appelle à faire disparaître de
la surface de la terre ces autres
espèces qui nous encombrent.
Sous la forme d'un drôle de réquisitoire
rageur, poétique et ... rieur.



Annexe 16: Newsletter du mois de mars

FICHE DE POSTE : CHARGÉ DE COMMUNICATION¹³⁰

- Définition

Organise, met en œuvre des actions de communication et de diffusion de l'information et réalise des outils/supports de communication selon la stratégie de l'entreprise. Peut participer à la définition de la politique de communication et élaborer le plan de communication. Peut diriger un service ou une équipe.

- Accès à l'emploi/métier

Cet emploi/métier est accessible avec un diplôme de niveau Bac+2 (BTS, DUT, ...) à Master (Master professionnel, Grandes Ecoles, ...) dans le secteur de la communication (journalisme, relations publiques, information et communication, ...) ou dans un secteur généraliste (lettres, économie, commerce, sciences, droit, art et culture, ...) complété par des formations aux outils et techniques de communication. La pratique d'une langue étrangère est requise. La maîtrise des technologies de l'information (accès, stockage, diffusion) est requise.

- Conditions d'exercice de l'activité

L'activité de cet emploi/métier s'exerce au sein d'entreprises, d'agences de communication, de sociétés de service, d'établissements de recherche, d'organismes culturels, de collectivités, en indépendant... en relation avec différents intervenants (journalistes, maquettistes, imprimeurs, ...). Elle varie selon le secteur (média, industrie, services, ...), la taille de la structure et les budgets.

130 Pôle emploi - Direction Générale - Direction Service Clients © Copyright 2011 Pôle Emploi.
Fiche ROME E1103 – Octobre 2011

- Activités et compétences de base

- Préparer les contenus de la communication (recueil, évaluation, sélection, rédaction, ...)
- Réaliser les produits et supports de communication écrits, visuels, audiovisuels.
- Mettre en œuvre les actions de relation publique, de diffusion et de promotion de l'information.
- Planifier la réalisation matérielle et logistique des actions, produits et supports de communication (diffusion, exposition, distribution, ...)
- Vérifier la conformité et la qualité de l'information diffusée.
- Conseiller et apporter un appui technique aux services internes dans leurs actions de communication.
- Développer un réseau de partenaires et suivre les informations sectorielles, réglementaires, techniques et celles des médias.
- Savoirs théoriques et procéduraux : droit de l'information, spécificités des médias, normes rédactionnelles, conduite de projet, réseaux stratégiques d'information, techniques de communication, savoirs de l'action, utilisation d'outils bureautiques (traitement de texte, tableur,...) et utilisation de logiciels de Publication Assistée par Ordinateur.

PORTRAIT PROFESSIONNEL KARINE CHAPERT

Karine Chapert est la directrice de communication du théâtre Sorano, associé au théâtre Jules Julien. Lors de cet entretien, nous aborderons son parcours professionnel, ainsi que ses réflexions sur le métier de chargé de communication.

Entretien réalisé le 11 mars 2016

- La formation

Après un baccalauréat en parcours littéraire avec options langues vivantes en anglais, allemand et espagnol, Karine Chapert a préparé une hypokhâgne pour rentrer en Sciences Politiques afin de faire du journalisme. Elle a passé le concours de l'IEP et est restée à Toulouse durant ses trois ans de Sciences Politiques. S'en est suivi une maîtrise en science politique à l'université, qui s'est avéré sans suite. Elle a donc décidé de valider une équivalence dans un master qui l'intéressait davantage. Elle a donc fait un DEUG en histoire de l'art. Ces deux années lui ont donné envie d'effectuer un master de communication appliqué aux collectivités territoriales. Karine Chapert avait un intérêt particulier pour le domaine de la culture, elle a notamment fait deux mémoires sur le cinéma. Elle a également effectué son stage de Master 2 au Théâtre National de Toulouse, dans lequel elle faisait de la veille sur le site internet du théâtre, qui marquera la fin de ses études en 2001.

- Expériences professionnelles

Malgré la crise, la période était favorable à l'insertion professionnelle dans le cadre de la communication, car c'était le début des TIC (Techniques de l'Information et de la Communication) qui étaient en plein essor. La communication était donc une branche en pleine réinvention grâce à Internet. Après ses études elle postule donc à des offres, dépose des candidatures spontanées. Elle est prise au théâtre Sorano, en janvier 2003 sous la

direction de Didier Carette. Karine Chapert devient alors attachée aux relations publiques en contrat unique d'insertion qui vise à aider les personnes en recherche d'emploi depuis plusieurs mois. Le Sorano avait besoin à ce moment de faire un gros travail sur l'action culturelle, car tout était à faire. Elle est restée à ce poste de relation publique durant trois ans, avant de s'occuper également de la communication. Peu à peu elle a pu participer à l'élaboration de la programmation du théâtre, avant de devenir en 2009 directrice de la communication du théâtre Sorano.

- **Le métier de chargé de communication**

Selon Karine Chapert, la force du métier de chargé de communication, ou du moins ce qui le plaît le plus, c'est le rapport à l'écriture. Il était indispensable pour elle de pouvoir écrire dans son métier. La force du métier est aussi d'être liée au théâtre, qu'elle trouve être un art fondamental et indispensable bien qu'à la fois inutile. Les spectateurs viennent pour se faire plaisir, passer un moment convivial. Là encore, l'avantage d'être au théâtre Sorano est que c'est une petite structure, elle apporte donc plus de convivialité au lieu. Pour elle, le théâtre doit être accessible à tous, d'où la volonté de faire partie des programmeurs, afin de pouvoir défendre une création si elle la juge intéressante. C'est cette notion de partage avec le public qui exalte Karine Chapert. Elle a notamment défendu les projets de la troupe des Chiens de Navarre, c'est donc un aboutissement pour elle d'avoir contribué à faire amener du public à leurs spectacles.

Les difficultés rencontrées dans son poste sont les changements de direction, ne pas connaître les nouveaux projets, la nouvelle ligne artistique, car c'est difficile d'assurer la communication dans ces cas là. Chaque directeur veut ajouter sa patte au théâtre, il faut surprendre le public sans le dérouter. Entre 2011 et 2016 le théâtre Sorano a connu quatre changements de direction, ce qui a été assez éprouvant pour son poste. Les aléas du budget font aussi partie des difficultés du métier, un budget serré va permettre moins de projets.

Selon Karine Chapert, les qualités à avoir pour être un bon chargé de communication sont l'enthousiasme, le dynamisme, la curiosité, surtout dans le domaine culturel. Mais aussi de faire ce métier par passion, parce qu'il prend du temps. Il faut être tenace, car le passage à la vie professionnelle après l'université est fait de désillusions, il n'y a pas forcément de travail pour tout le monde. Il faut donc avoir une certaine rigueur et être

exigeant, multiplier les stages pour faire des rencontres de professionnels sur le terrain, aimer le contact et l'échange pour créer un réseau. Et il faut surtout se tenir informé et à l'écoute de ce qui se passe, notamment dans les médias : réseaux sociaux, presse, télé, radios, web et les formations pour voir ce qui se passe dans les autres structures et être toujours dans une dynamique.

PORTRAIT PROFESSIONNEL PASCAL PAPINI

Pascal Papini est le directeur artistique du théâtre Jules Julien. Il avait été chargé d'organiser l'unification du théâtre Sorano et Jules Julien en 2011, ainsi que leur séparation en 2016.

Entretien réalisé le 17 mars 2016

- La formation

Pascal Papini était acteur et metteur en scène dès l'âge de 21 ans. Il se forme en école de théâtre à Lyon de 1978 à 1980 et deviendra chargé de cours à l'école d'art dramatique d'Avignon à ses 25 ans, au début comme assistant de son ancien professeur. Parallèlement, il travaille dans de nombreuses compagnies, en tant que metteur en scène et acteur de temps en temps, ce qui lui aura permis d'avoir beaucoup tourné en France dès l'âge de 23 ans. En 1996, il est appelé pour monter un conservatoire de théâtre à Avignon, il devient alors sous-directeur chargé du théâtre. Il restera à la direction du Conservatoire jusqu'en mai 2007, où il quitte Avignon pour codiriger le Centre Dramatique de la Réunion. Il a toujours été important pour lui de faire le lien entre sa pratique théâtrale et la transmission du théâtre. Puis, il est arrivé à Toulouse en répondant à un appel à projet pour monter une filière professionnelle au Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse, la classe " Labo ". La mairie a profité de son statut d'agent de la ville pour le faire remplacer Didier Carette de juillet à décembre 2011 au théâtre Sorano et ainsi créer la régie des théâtres entre Sorano et Jules Julien. Il devient alors directeur du théâtre Sorano en 2014 et a encore été assigné pour mettre fin à la régie des théâtres en 2015. A présent il est directeur artistique du théâtre Jules Julien dans l'objectif d'une unification du théâtre avec le Conservatoire de Toulouse.

- **Le nouveau projet de Jules Julien**

Pascal Papini souhaite faire du théâtre Jules Julien un lieu de formation et de transmission du théâtre, ainsi qu'un pôle régional du théâtre jeune public. Car le théâtre jeune public n'a pas vraiment de lieu destiné à Toulouse, le théâtre du Grand Rond propose une petite salle, sans scène et le centre de Ramonville a des difficultés dans la programmation, tandis que le Théâtre National de Toulouse propose un vrai théâtre jeune public, mais n'a qu'une toute petite programmation. Car souvent, pour lui, le théâtre jeune public se contente de mises en scène miséreuses. Le théâtre Jules Julien serait alors un théâtre tout à fait légitime pour devenir une institution du théâtre jeune public, de par son histoire, mais également son emplacement à côté d'écoles et son nom de « Groupe Scolaire ».

Le rattachement de Jules Julien avec le Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse est donc un choix évident, aussi bien du point de vue de la diffusion que de la pédagogique. Avec quelques aménagements, le théâtre Jules Julien pourrait être un lieu réservé aux jeunes, festif et convivial. Le théâtre proposera alors les ateliers du conservatoire et un atelier pour les jeunes de quartier, il sera alors une plate-forme de formation, mais aussi devra s'ouvrir à la profession en organisant des séminaires et des tables rondes autour des « passeurs de théâtre ». Pascal Papini se lance alors le challenge de faire du théâtre Jules Julien un lieu singulier qui soit un aller-retour entre la formation des jeunes acteurs et la diffusion de jeunes compagnies.

- **Le jeune public**

Le jeune public doit avoir cinquante ans, pas plus, ce n'est donc pas une vieille tradition et ne bénéficie pas de la même qualité artistique que le théâtre adulte. C'est souvent un théâtre fait à la va-vite, un théâtre d'école fait par des comédiens pleins de bonnes intentions, mais qui ne sont pas encore tout à fait formés, avec un véritable engagement, mais sans amener une grande qualité artistique derrière. Souvent la scénographie est très limitée et les acteurs sont peu nombreux sur scène, ce qui donne des petites formes. Pourtant, des écritures jeune public de qualité existent, mais elles ne sont pas souvent mises en scène, pour des questions de budget. Donc le théâtre jeune public ressemble toujours plus ou moins à la même chose : une petite distribution, une mise en scène légère,

un thème pédagogique et de jolies images. Pourtant, les écritures spécifiques comme celles de Philippe Dorin ou de Suzanne Lebot offrent beaucoup de poésie et ont l'avantage de poser les vraies questions. Après il y a aussi des compagnies très performantes comme Rouges Les Anges, qui ont une identité jeune public forte. D'après Pascal Papini, le théâtre jeune public devrait être au même niveau que n'importe quelle grande compagnie de théâtre adulte.

Enfin, pour Pascal Papini, cette offre de théâtre jeune public de plus en plus dense est la preuve que l'État considère enfin le besoin que les enfants aillent au théâtre comme une évidence. Mais que cet acquis social est fragile, car dès qu'il y a une situation de crise, les sorties sont annulées, comme lors des attentats du 13 novembre 2015. Pourtant, les enfants sont le public de demain, la plupart de ceux qui ont été au théâtre enfants, auront tendance à retourner au théâtre entre leur 15 et 25 ans. Il s'agit d'une victoire sur l'intelligence et la citoyenneté selon Pascal Papini. Que le théâtre jeune public est de façon évidente la suite de l'éducation populaire et de la décentralisation du théâtre.

Mélanie Desprez



 37 rue Notre-Dame, 31400 TOULOUSE

 06.98.64.78.27

 melie.desprez@gmail.com

 22 ans

Etudiante en Master 2 Arts du Spectacle et Communication

Formation

2014 - 2016

Master Arts du Spectacle et Communication

Université Jean Jaurès, Toulouse

Parcours professionnel en Etudes théâtrales

Mémoire de Master 1 : "Le théâtre de quartier à Toulouse"

Mémoire de Master 2 : "Les spectateurs jeune public dans les théâtre de quartier à Toulouse"

2014 - 2011

Licence Arts du Spectacle

Mention Assez Bien

Université Paris Ouest Nanterre, Nanterre

Parcours Théâtre

Cours d'histoire du théâtre, marketing et communication du spectacle vivant, économie du spectacle vivant.

Intérêt particulier pour la communication du spectacle

2011 - 2008

Bac Littéraire

Mention Assez Bien

Lycée Louis Bascan, Rambouillet

Option Arts Dramatique

Expériences Professionnelles

Janvier 2016

Stage de Chargé de Communication

Théâtre Jules Julien, Toulouse

Mars 2015

Stage de Community Management

Centre Culturel des Mazades, Toulouse

2014 - 2015

Animatrice/Hôtesse

Agence d'Événementiel Intervalles, Toulouse

CDD étudiant depuis 2012 à 2014

Employée Marketing Direct

EBP Informatique, Rambouillet

Juin, Juillet et Août 2011

Employée Marketing Direct

EBP Informatique, Rambouillet

Juillet et Août 2010

Employée Marketing Direct

EBP Informatique, Rambouillet

Expériences Personnelles

Chargée de Communication Bénévole

Assemblée des Etudiants en Cinéma

Bénévole au Festival des Marmites Artistiques

Université Paris Ouest Nanterre

Fondatrice et Présidente de l'association ARTIX

Université Paris Ouest Nanterre

Compétences Transversales

- Anglais : lu - écrit - parlé
- Pack Office
- Licence
- SAP
- Notions Photoshop
- Notions Indesign
- Wordpress

TABLE DES ILLUSTRATIONS

| | |
|---|-----|
| Figure 1 : Cartographie des théâtres de Toulouse..... | 22 |
| Figure 2: Capture de la page d'accueil du site internet du théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 03/02/16..... | 44 |
| Figure 3: Capture du calendrier du site internet du théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 03/02/16..... | 44 |
| Figure 4: Données statistiques des utilisateurs français de Facebook..... | 46 |
| Figure 5: Logo du théâtre Jules Julien avant la Régie des Théâtres et réutilisé depuis la fin de la Régie des Théâtres..... | 50 |
| Figure 6: Photo Les Oreilles du Loup - Première partie de la pièce..... | 61 |
| Figure 7: Capture de la vidéo Les Oreilles du Loup - Seconde partie de la pièce..... | 61 |
| Figure 8: Newsletter pour Les Oreilles du Loup..... | 70 |
| Figure 9: Photo de couverture de la page Facebook du théâtre Jules Julien..... | 72 |
| | |
| Annexe 1 : Cartographie des mairies de quartiers de Toulouse..... | 101 |
| Annexe 2 : Fiche du quartier 5.2 de la mairie de Toulouse..... | 102 |
| Annexe 3 : Fiche du quartier 5.2 de la mairie de Toulouse..... | 103 |
| Annexe 4 : Fiche du quartier 5.3 de la mairie de Toulouse..... | 104 |
| Annexe 5 : Fiche du quartier 5.3 de la mairie de Toulouse..... | 105 |
| Annexe 6 : Cartographie des ménages dont le revenu fiscal par UC est en dessous du seuil de bas revenu..... | 106 |
| Annexe 7: Préprogramme de la saison 2016 - extérieur..... | 107 |
| Annexe 8 : Préprogramme de la saison 2016 - intérieur..... | 108 |
| Annexe 9 : Capture des résultats de Google pour la recherche "Théâtre Jules Julien" effectuée le 26/02/16..... | 109 |
| Annexe 10 : Capture 1 du site Cultures Toulouse sur le théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 26/02/16..... | 110 |
| Annexe 11 : Capture 2 du site Cultures Toulouse sur le théâtre Sorano Jules Julien effectuée le 26/02/16..... | 110 |
| Annexe 12 : Photo de couverture Facebook pour le spectacle Seul ?..... | 129 |
| Annexe 13 : Visuel pour Facebook sur le spectacle <i>Rebotier meets Pamela</i> | 129 |
| Annexe 14 : Affiche du spectacle Regresa..... | 130 |
| Annexe 15 : Newsletter pour le spectacle Regresa..... | 131 |
| Annexe 16 : Newsletter du mois de mars..... | 132 |

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|----|
| Introduction | 6 |
| La notion de public..... | 6 |
| Le théâtre en marge..... | 7 |
| L'essor du théâtre jeune public..... | 9 |
| Le théâtre comme outil pédagogique..... | 11 |
| Le renouveau du théâtre jeune public..... | 13 |
| Première partie : le théâtre Jules Julien, ses missions et ses problématiques | 19 |
| 1. Le territoire du théâtre..... | 20 |
| 1.1. Le théâtre Jules Julien : un théâtre excentré..... | 20 |
| 1.2. Un rayonnement à retrouver..... | 26 |
| 2. L'offre culturelle du théâtre..... | 30 |
| 2.1. Une programmation jeune public et tout public..... | 30 |
| 2.2. Des ateliers de pratique théâtrale pour tous..... | 35 |
| 2.3. Des partenaires principalement éducatifs..... | 38 |
| 3. L'identité du théâtre..... | 42 |
| 3.1. Une communication empêchée..... | 42 |
| 3.2. Une identité à créer..... | 48 |
| Seconde partie : <i>Les Oreilles du Loup</i>, un spectacle normalisé | 57 |
| 1. <i>Les Oreilles du Loup</i> : un spectacle simple et efficace..... | 59 |
| 1.1. Un espace symbolique..... | 59 |
| 1.2. Un jeu minimaliste..... | 64 |
| 1.3. Un spectacle « normalisé »..... | 66 |
| 2 – <i>Les Oreilles du Loup</i> : un public manipulé..... | 69 |
| 2.1 – Le corps enseignant comme médiateur principal..... | 69 |
| 2.2 – Un public captif..... | 74 |
| 2.3 - La réception du public..... | 77 |
| 3 – <i>Les Oreilles du Loup</i> : l'exemple de l'offre artistique jeune public actuelle..... | 81 |
| 3.1 - Les valeurs d'une petite compagnie : l'Arène Théâtre..... | 81 |
| 3.2 – Le projet artistique autour de <i>Les Oreilles du Loup</i> | 84 |
| 3.3 - Le lien entre théâtre jeune public et l'école..... | 88 |
| Conclusion | 93 |
| Bibliographie | 97 |

| | |
|--|-----|
| Annexes | 99 |
| Sommaire des annexes..... | 100 |
| Supports de recherche..... | 101 |
| Entretiens..... | 111 |
| Jacques Chiltz..... | 111 |
| Eric Sanjou..... | 115 |
| Silvana Frau..... | 120 |
| Compte rendu de table ronde : l'écriture jeune public et sa censure..... | 126 |
| Travaux de stage : création de communication visuelle..... | 129 |
| Fiche de poste : chargé de communication..... | 133 |
| Portrait professionnel : Karine Chapert..... | 135 |
| Portrait professionnel : Pascal Papini..... | 138 |
| CV..... | 141 |
| Table des illustrations | 142 |

LE THÉÂTRE JEUNE PUBLIC

SES ENJEUX ET SES SPECTATEURS

Ce mémoire de Master 2 a été nourri de la réflexion de notre Master 1 sur les théâtres de quartier à Toulouse et leurs spectateurs.

Il nous est apparu que la programmation en spectacle jeune public était de plus en plus dense depuis quelques années et devenait un incontournable dans les programmations des théâtres de quartier. Ce mémoire questionne alors cet engouement pour les spectacles jeune public et quels en sont les enjeux.

Mélanie Desprez