

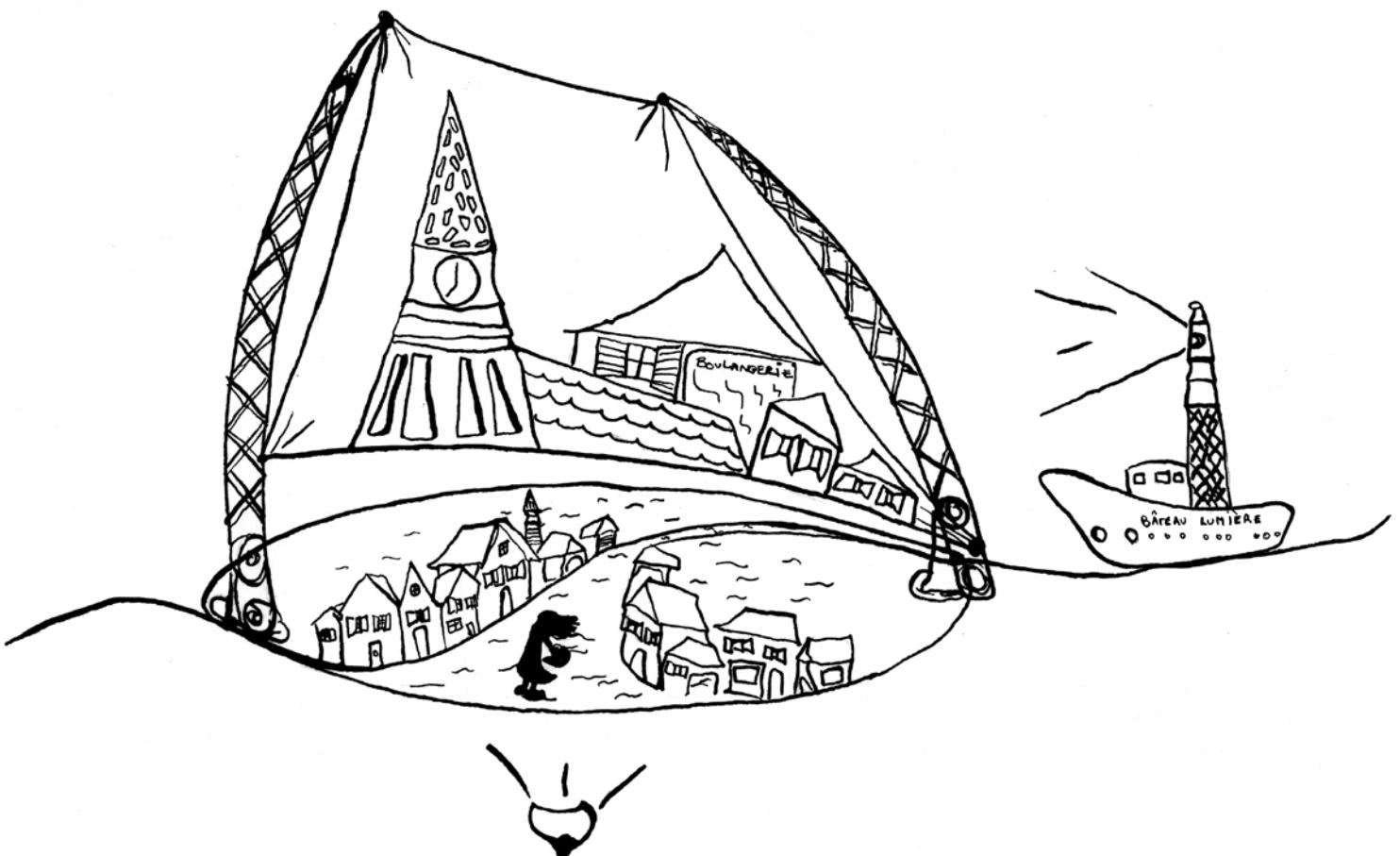
# L'enfant de la hautemer\*

*Théâtre d'ombres et de figures*

Création  
le 3 février 2013  
du TJP CDN  
d'Alsace-  
Strasbourg

tous publics  
à partir de  
5 ans





*« Avec son air naturel,  
le surnaturel  
nous entoure »*

Jules Supervielle



*« Le temps ne passait  
pas sur la ville flottante.  
L'enfant avait toujours  
douze ans... »*

# sommaire

L'enfant de la haute mer, création février 2013	p. 2
Ombres et composition théâtrale	p. 3
Extraits	p. 4
Projet scénographique	p. 5
Sur la mise en ombres, les figures	p. 6
Conception artistique, Aurélie Morin	p. 7
Le Théâtre de Nuit, une équipe de création associée	p. 8
Tarifs et logistique	p. 9
Conditions techniques générales	p. 10
Plan de scène	p. 11
Photographies	p. 12-13



Création  
le 3 février 2013  
à la Grande Scène  
du TJP CDN  
d'Alsace-  
Strasbourg

# L'enfant de la haute mer

Le Théâtre de Nuit propose  
pour sa nouvelle création  
une libre adaptation de  
la nouvelle éponyme  
de Jules Supervielle.

“L’enfant de la haute mer” m’a véritablement hantée depuis la première lecture. Cette rencontre avec un auteur marque pour la première fois le désir de rapprocher le théâtre de nos ombres d’un texte existant. Dans ce texte poétique, l’imaginaire, l’irréel sont évoqués comme évidents, presque ordinaires.

Il me plaît d’imaginer que cette nouvelle est peut être venue à moi pour être la source d’un spectacle d’ombres !

Le personnage principal, une enfant seule prisonnière entre la vie et la mort, lance des appels depuis le village flottant où elle se trouve.

En ce moment même, elle s’y trouve encore... une des fonctions première du théâtre d’ombres est réactivée : relier le monde des humains au monde des morts et des esprits errants...

L’enfant fut ainsi rappelée par son père, qui, une nuit en haute mer, pensa «avec une force terrible» à son enfant perdue.

Depuis sa création, le Théâtre de Nuit mène une recherche intuitive autour de deux axes en particulier: celui de donner un corps, une matière, une silhouette, aux apparitions, aux rêves, aux êtres imaginés, celui de libérer par un rite agencé et organique, les êtres réels et ceux de l’autre monde.

En lisant la nouvelle, nous percevons la fragilité d’un enfant face à la solitude, l’abandon ou la mort, l’amour d’un père pour son enfant. Nous désirons que ces différents «états» trouvent dans notre spectacle un lieu d’expression empreint de douceur et de sobriété.

Le mouvement des lumières, des mots et des images s’impriment de manière éphémère sur des écrans fluides, voiles de papiers où de tissus ; les figures, les zones d’ombres habitent un monde de visions seul garant de l’existence d’un être disparu que la pensée s’entête à vouloir faire revivre. C’est ainsi que grâce au théâtre d’ombres, l’espoir renait ; les

mots de «l’enfant de la haute mer», parlés, chantés, traduits en images, voguent au delà de l’écrit.

L’enfant de la haute mer ne peut ni vivre, ni mourir, ni aimer, et ce pour l’éternité. Le père garde en lui une tristesse infinie...

Notre théâtre d’ombres pourrait-il faire quelque chose pour cette enfant et son père et ainsi donner une issue possible à cet emprisonnement ?

Nous dirons des choses «graves» avec simplicité et transparence, sans nécessité que le spectateur ne doive l’identifier comme tel. Les lectures possibles du spectacle nous conduiront ainsi à mettre en résonance ce qui semble souvent ne pas s’accorder : la solitude avec la sérénité, la mort avec la légèreté, la tristesse, colorée...

Oserais-je dire que j’ai entendu l’appel de l’enfant de la haute mer? Qu’il m’est impossible de ne pas y répondre. Le tragique destin de l’enfant de l’océan en sera-t-il bouleversé ?

Aurélie Morin,  
pour le Théâtre de Nuit



# Ombres et composition théâtrale

La présence émouvante de la petite fille interroge sur les états d'enfance : leur gravité, leur légèreté, leur sensibilité profonde traversant les âges et les frontières qui séparent les mondes tangibles des mondes surnaturels.

Jules Supervielle décrit le quotidien de cette enfant comme s'il s'agissait bel et bien d'une réalité concrète. La simplicité et la force d'évocation du texte donnent toute leur place à l'imaginaire et la sensibilité. Imaginaire qui parfois nous échappe : L'enfant de la haute mer est bien là, au milieu de l'océan, présente et absente à la fois.

Touchée par l'histoire de cette enfant, j'aimerais fabriquer un théâtre pour ses ombres, mais je souhaiterais surtout lui suggérer qu'elles se teintent de lumières et de couleurs. La notion de présence/absence est inhérente à notre théâtre d'ombres.

Si l'on disparaît, notre présence est peut être plus forte que lorsque nous sommes là... Tout nous ramène à l'être cher disparu. Sa présence nous habite de manière surnaturelle et nous paraît parfois plus vivante qu'en sa présence réelle.

Comment peut on donner à ressentir la présence vibrante de l'enfant de la haute mer ? En montrant les espaces vides laissés en son absence ?

En prêtant attention aux questions que la fillette se pose ? Elle se questionne sur sa propre origine, son identité, sur les hommes, le monde... L'enfermement de l'enfant, c'est aussi son mutisme, mais soudain, les

mots jaillissent comme des traits de lumière dans l'ombre qui fuit : Les «mots dits» de l'enfant sont aussi écrits, déchirés où projetés en images sur différents supports ou matériaux.

La nouvelle nous raconte l'isolement, la difficulté à communiquer avec le monde extérieur. L'écran central de la scénographie se présente comme une paroi légère qui laisse percevoir ce qui se passe «de l'autre côté». Une part du secret est ainsi dévoilée, sans pour autant trahir le caractère énigmatique du lieu.

Les écrans sont des interfaces entre les marionnettistes, leurs marionnettes d'ombres et les spectateurs. Les émotions sont comme filtrées et très intérieures. Le théâtre d'ombres devient comme un «art de montrer et de voiler».

*«Marins qui rêvez en haute mer, les coudes appuyés sur la lisse, craignez de penser longtemps dans le noir de la nuit à un visage aimé. Vous risqueriez de donner naissance, dans des lieux essentiellement désertiques, à un être doué de toute la sensibilité humaine et qui ne peut pas vivre ni mourir, ni aimer, et souffre pourtant comme s'il vivait, aimait et se trouvait toujours sur le point de mourir, un être infiniment déshérité dans les solitudes aquatiques, comme cette enfant de l'Océan, née un jour du cerveau de Charles Liévens,*

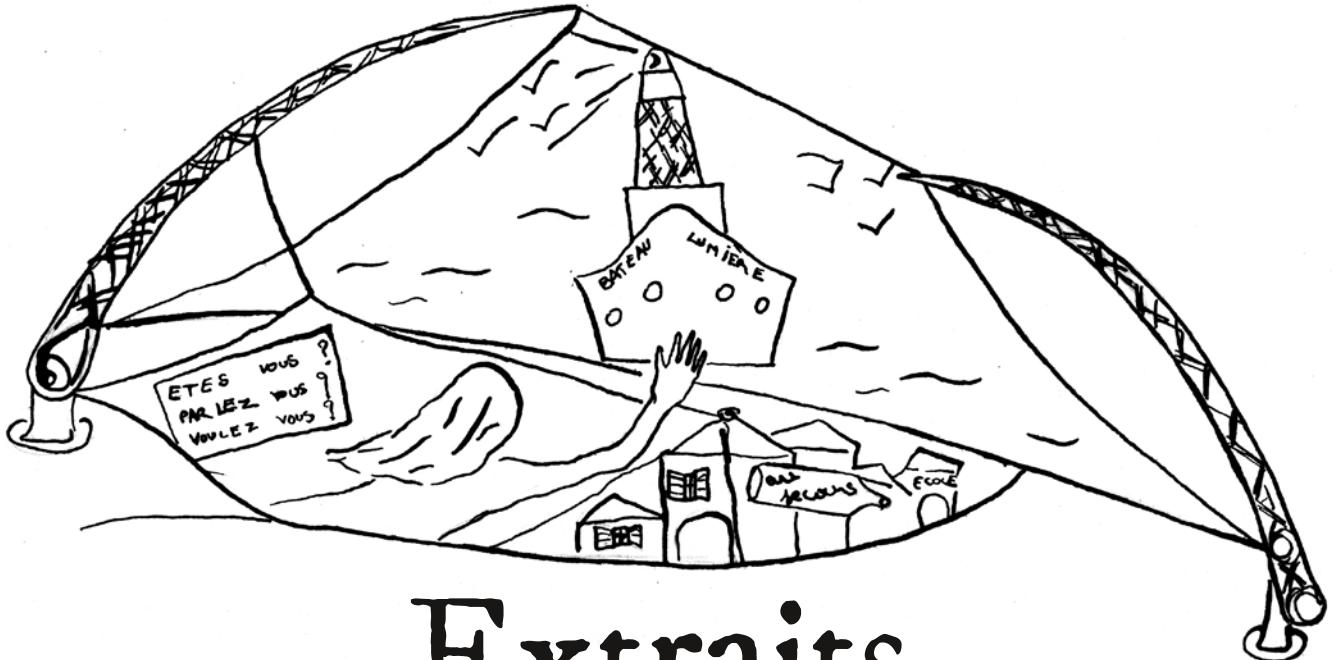
*de Steenvoorde, matelot de pont du quatre-mâts «Le Hardi», qui avait perdu sa fille âgée de douze ans, pendant un de ses voyages, et, une nuit, par 55 degrés de latitude Nord et 35 de longitude Ouest, pensa longuement à elle, avec une force terrible, pour le grand malheur de cette enfant.»*

Ainsi se termine la nouvelle. Le spectateur imagine ou devine certaines choses, ressent la raison d'être de l'enfant. Ce qui n'est pas dit sera directement perceptible grâce aux images, aux sons.

Le support des ombres projetées donnera une vie presque palpable à l'enfant. La force des mots de Jules Supervielle se traduira aussi en images : des phrases, des mots lancés par la lumière au travers des écrans comme pour souligner la force des appels de l'enfant lancés au monde.

Le travail des ombres a sa dramaturgie propre : une image en deux ou trois dimensions, composée de formes et de matières rythmées, entraîne un flot de sensations et d'interprétations possibles ! On ne donne pas toutes les clés ; chacun prendra la liberté de glisser ou non son imaginaire dans les espaces laissés vides.

Nous partageons en premier lieu une expérience sensible avec le spectateur !



# Extraits

*L'enfant de la haute mer  
de Jules Supervielle.*

« Comment s'était formée cette rue flottante ? Quels marins, avec l'aide de quels architectes, l'avaient construite dans le haut Atlantique à la surface de la mer, au-dessus d'un gouffre de six mille mètres ? Cette longue rue aux maisons de briques rouges si décolorées qu'elles prenaient une teinte gris-de-France, ces toits d'ardoise, de tuiles, ces humbles boutiques immuables ? Et ce clocher très ajouré ? Et ceci qui ne contenait que de l'eau marine et voulait sans doute être un jardin clos de murs, garni de tessons de bouteilles, par-dessus lesquels sautait parfois un poisson ? Comment cela tenait-il debout sans même être ballotté par les vagues ? Et cette enfant de douze ans si seule qui passait en sabots d'un pas sûr dans la rue liquide, comme si elle marchait sur la terre ferme ? Comment se faisait-il... ? Nous dirons les choses au fur et à mesure que nous les verrons et que nous saurons. Et ce qui doit rester obscur le sera malgré nous. »

Le Théâtre d'ombres  
et de figures est le lieu  
de naissance privilégié  
de l'enfant de  
la haute mer :  
Existe-t-elle réellement ?  
Et qui est-elle ?

« Dans une malle de sa chambre se trouvaient des papiers de famille, quelques cartes postales de Dakar, Rio de Janeiro, Hong-Kong, signées : Charles ou C. Liévens, et adressées à Steenvoorde (Nord). L'enfant de la haute mer ignorait ce qu'étaient ces pays lointains et ce Charles et ce Steenvoorde. Elle conservait aussi, dans une armoire, un album de photographies. L'une d'elles représentait une enfant qui ressemblait beaucoup à la fillette de l'Océan, et souvent celle-ci la contemplait avec humilité : c'était toujours l'image qui lui paraissait avoir raison, être dans le vrai ; elle tenait un cerceau à la main. »

[...]

« Dans une autre photographie, la petite fille se montrait entre un homme revêtu d'un costume de matelot et une femme osseuse et endimanchée. L'enfant de la haute mer, qui n'avait jamais vu d'homme ni de femme, s'était longtemps demandé ce que voulaient ces gens, et même au plus fort de la nuit, quand la lucidité vous arrive parfois tout d'un coup, avec la violence de la foudre. »

« L'enfant percevant pour la première fois un bruit qui lui venait des hommes, se précipita à la fenêtre et cria de toutes ses forces : « Au secours ! »

Et elle lança son tablier d'écolière dans la direction du navire. L'homme de barre ne tourna même pas la tête. Et un matelot, qui faisait sortir de la fumée de sa bouche, passa sur le pont comme si de rien n'était.

[...]

En rentrant à la maison, l'enfant fut stupéfaite d'avoir crié : « Au secours ! » Elle comprit alors seulement le sens profond de ces mots. Et ce sens l'effraya. Les hommes n'entendaient-ils pas sa voix ? Ou ils étaient sourds et aveugles, ces marins ? Ou plus cruels que les profondeurs de la mer ? »



# Projet scénographique

Le spectacle se joue en frontal.  
Il pourra être donné soit en salle, soit sous chapiteau.

Une structure de métal rejoignant le style des grues portuaires soutient une machinerie et un écran de bâche légère (toile de parachute).

L'écran central est déployé comme la grande voile d'un bateau, au moyen de fils et de manettes. Ceux-ci s'organisent autour de la structure grâce à un système de poulies. Ainsi, notre écran peut se manipuler de manière sensible. Il devient personnage ; de même, il incarne aussi la vague personnifiée de la nouvelle.

L'écran laisse une brèche ouverte côté jardin, comme pour s'ouvrir sur l'horizon et l'espace indéfini de l'océan. C'est un passage possible allant du village au grand large, un pont communiquant entre deux réalités, une respiration entre le visible et l'invisible, une porte donnant sur «l'autre côté» du monde.

Des installations d'ombres, des objets sensibles viennent habiter l'espace :

L'enfant vit dans une petite ville étrange, flottante et liquide, perdue au milieu de l'océan. La présence de

l'eau sur le plateau sera perceptible : l'écran se meut de manière fluide. Il crée des ondes. Les silhouettes de matière transparente se reflètent en des centaines de points lumineux et donnent une autre dimension aux images. Un miroir à bascule habillé d'une feuille sans tain évoque ce petit bout de mer détaché et sans mémoire, reflet du temps qui s'est arrêté dans la ville.

Chaque matin, la fillette ouvre les volets, tente de faire fonctionner la vieille horloge, allume le feu de trois ou quatre maisons pour faire monter la fumée hors des cheminées, lève les rideaux métalliques des magasins, tente inlassablement de donner un peu de vie à cette petite ville qui semble déserte.

Le village est fait de carton et de papiers. Quelques éléments sont en volume. Il peut disparaître et apparaître car il est pliable et actionné à la manière d'un livre "Pop-up".

La transparence du verre et la fumée lourde, translucide ou blanche

comme l'écume, ajoute à l'ambiance marine de cet espace fluide ou léger. Un « bateau-lumière », ou « femme-phare » passe, cherche son chemin, nous éblouit, devient castelet, projette des apparitions.

Les projections lumineuses seront réalisées à partir de lampes basse tension (chaque lampe représente un objet signifiant), un rétroprojecteur, un projecteur de diapositives.

Le quotidien, les lieux de l'intime du personnage sont visibles sur de petits écrans, fenêtres ouvertes sur son monde intérieur. Il apparaît en noir et blanc, puis se colore peu à peu : les décors, comme des collages, se superposent ; certaines couches sont grattées ou tombent comme usées par les années ; les choses secrètement gardées par le temps surgissent ou se révèlent. L'enfant parvient à reconstituer le tableau de sa vie, à la rendre vivant grâce aux intrusions de ses rêves dans la réalité. L'espérance se cache peut-être là.



# Sur la mise en ombres, les figures

La présence des marionnettistes à vue sur le plateau  
donne son sentiment d'humanité au personnage,  
mais le contraire est aussi vrai :  
ils se prêtent et s'inspirent mutuellement voix et corps...  
et portent les images aux écrans.  
C'est ainsi que les représentations de l'enfant,  
figures d'ombres transparentes ou opaques prennent vie.

La manipulation des silhouettes et des lumières portées se fait parfois à vue, parfois cachée. Le passage de l'un à l'autre demande une grande attention aux postures et à la gestuelle des marionnettistes.

Le rythme des mouvements peut être empreint de lenteur extrême mais aussi de jaillissements presque fulgurants... Le principe même de l'ombre souscrit aux fondus enchaînés, à la douceur et aux apparitions presque surnaturelles fait écho à l'histoire de l'enfant et à la sphère intemporelle dans laquelle elle baigne.

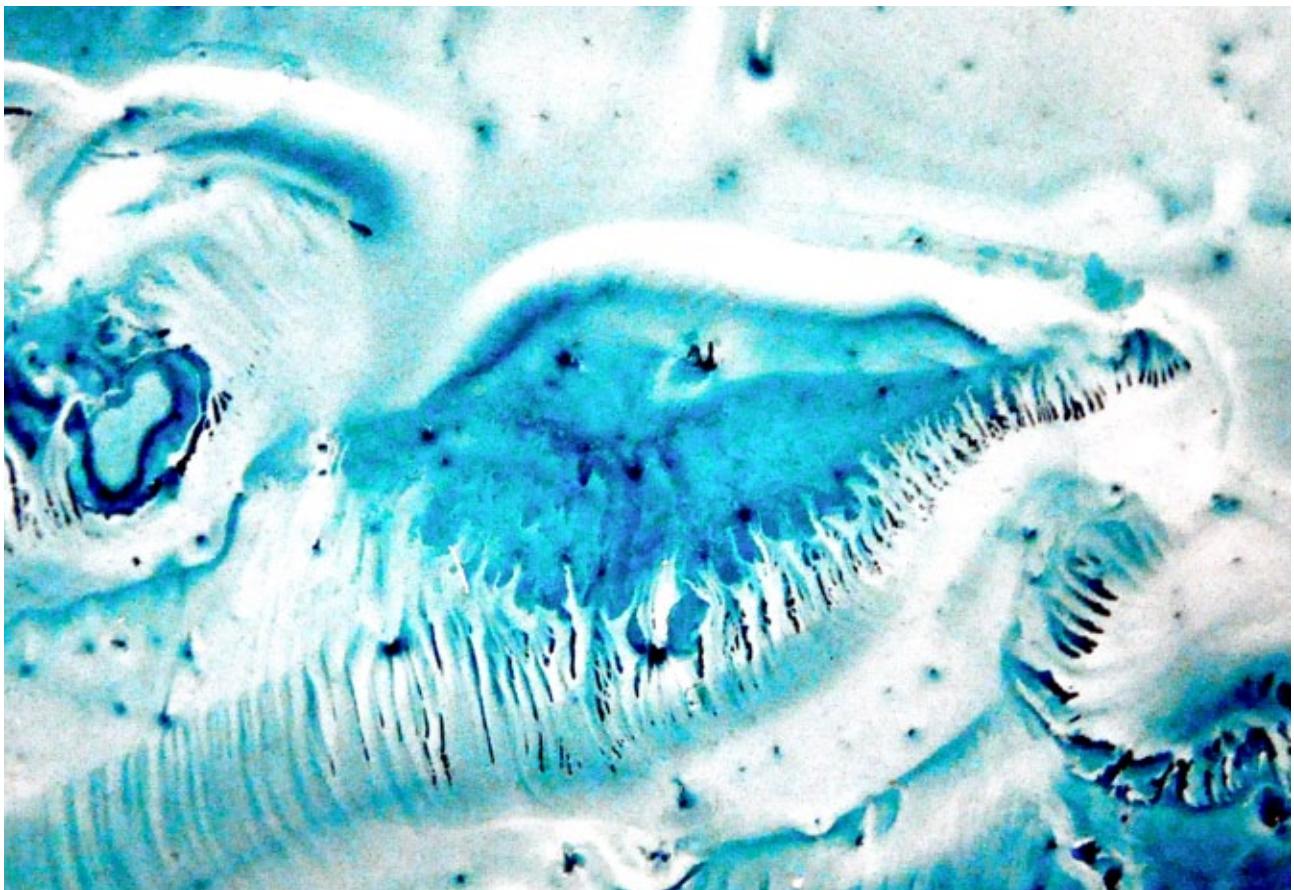
La vie des ombres et des figures est aussi l'expression directe de la sensibilité des corps des marionnettistes. Leur mouvement est inspiré de l'eurythmie ou des danses postmodernes cherchant à rendre « visible le souffle » (Anna Halprin).

Le «bateau-lumière» ou «femmet-phare», le travail de masque incarné par le personnage de la chèvre, sont autant de prolongements d'une réflexion autour des liens unissant le corps humain aux figures inanimées.

Les marionnettistes donnent à

entendre le texte de la nouvelle en voix «off» et en voix «directe»; elles chantent parfois certaines phrases en choeur. Ces différentes voix se mélangent, se répondent pour mettre en musique une ritournelle qui habite l'enfant, sa voix intérieure.

Il s'agit de mettre en ombres un monde flottant : faire danser des installations mobiles, faire respirer des écrans modulables ou roulants, et de donner la sensation que peu à peu ce lieu «perdu et toujours prêt à s'évanouir» trouve son ancrage.



# Aurélie Morin

Metteur en scène, marionnettiste, danseuse

Dès 1985, Aurélie Morin bénéficie d'un enseignement artistique au conservatoire de Caen : danse classique, contemporaine, et chant. En 1996 elle est admise à l'école de danse P.A.R.T.S (Bruxelles), dirigée par Anne Teresa de Keersmaeker et rencontre Fernand Shirren, entre autres Maître de rythme, qui lui transmet ses notions de durée, de centre, de présence « suspendue ». Elle participe ainsi à la recréation de « Rythmes pour bouches », pièce pour quatre voix de Fernand Shirren présentée à l'Opéra de La Monnaie à Bruxelles.

En 1998 sa formation se poursuit en danse au CND de Paris. (Auprès d'Elsa Wollaston, Marion Ballester, Masaki Iwana et Will Swanson). En 1999 elle intègre l'ESNAM (Ecole

supérieure nationale des arts de la marionnette) à Charleville Mézières. Fabriccio Montecchi et Jean Pierre Lescot l'initient au théâtre d'ombres. Union entre la matière, le rituel théâtral, le mouvement, les sens, l'intime, le simple et l'universel, le théâtre d'ombres lui ouvre la voie qu'elle cherchait. Dès lors, elle s'y consacre pleinement.

En 2002 à l'issue de l'ESNAM, le Théâtre du Fust (Compagnie Emilie Valantin) coproduit sa première création en partenariat avec le Théâtre de la Marionnette de Paris. Ce spectacle intitulé « Petites migrations » a été joué plus de 500 fois à ce jour. Depuis 2003, le travail évolue, se libère peu à peu des apprentissages.

Sur la période 2005, 2007, 2008,

2010, des pièces voient le jour. Les matières, les mots, les ombres, les réminiscences s'assemblent, trouvent une résonnance. Les mythes archaïques se régénèrent. Les figures s'ajoutent au théâtre d'ombres.

En 2012 Renaud Herbin, nouveau directeur du TJP CDN d'Alsace et de Strasbourg, lui propose d'intégrer le noyau artistique du TJP dans le cadre du développement d'un projet de pôle européen de création artistique pour les arts de la marionnette. Des laboratoires de recherche, des chantiers (ateliers de pratique amateurs et professionnels), des Rencontres biennales « Corps-Objet-Image » dites « C.O.I. » sont mis en place. Le Théâtre de Nuit devient compagnie associée du TJP.



# Le Théâtre de nuit

## une équipe de création associée

Fondé en 2004 sous l'impulsion d'Aurélie Morin, le Théâtre de Nuit allie théâtre d'ombres, éléments naturels, arts plastiques et figures animées. Il propose un théâtre poétique des «sens», de l'intime, entre douceur et jaillissement. Là, le temps du rêve a toute sa place et rend sa liberté à la réalité, au quotidien. La compagnie crée des spectacles vivants

pour les enfants et les adultes. Elle propose aussi des ateliers de fabrication et d'apparitions d'ombres.

Aurélie Morin, en étroite complicité avec les artistes de la compagnie, explore les différents langages que portent l'ombre, la lumière et la figure. Leurs métamorphoses sont l'écho des profondeurs de l'âme, des émotions premières, des rituels

perdus ou retrouvés. Ici, elles sont traversées par la danse, les matières brutes ou travaillées, la musique et les sons, les mouvements, les voix ; autant de fragments d'une expression qui donne plusieurs visages à la narration. Cette expression s'inspire de techniques traditionnelles et contemporaines, puis s'en éloigne pour mieux, hors du temps, se mouvoir.

---

### LES CRÉATIONS DU THÉÂTRE DE NUIT ONT REÇU LE SOUTIEN DE

Théâtre du Fust  
(Compagnie Emilie Valantin),  
Théâtre de la Marionnette de Paris,  
Grand Bleu E.N.P.D.A  
Lille / Nord-pas-de-Calais,

l'Espace 600 de Grenoble,  
CREA / Festival Momix Kingersheim,  
Channel / Scène Nationale de Calais,  
TJP CDN d'Alsace-Strasbourg,  
Dôme Théâtre d'Albertville,

Granit / Scène Nationale de Belfort,  
l'Arche de Béthoncourt,  
Théâtre de Villefranche sur Saône,  
Maison des arts de Thonon-Evian,  
Train Théâtre de Portes-lès-Valence.

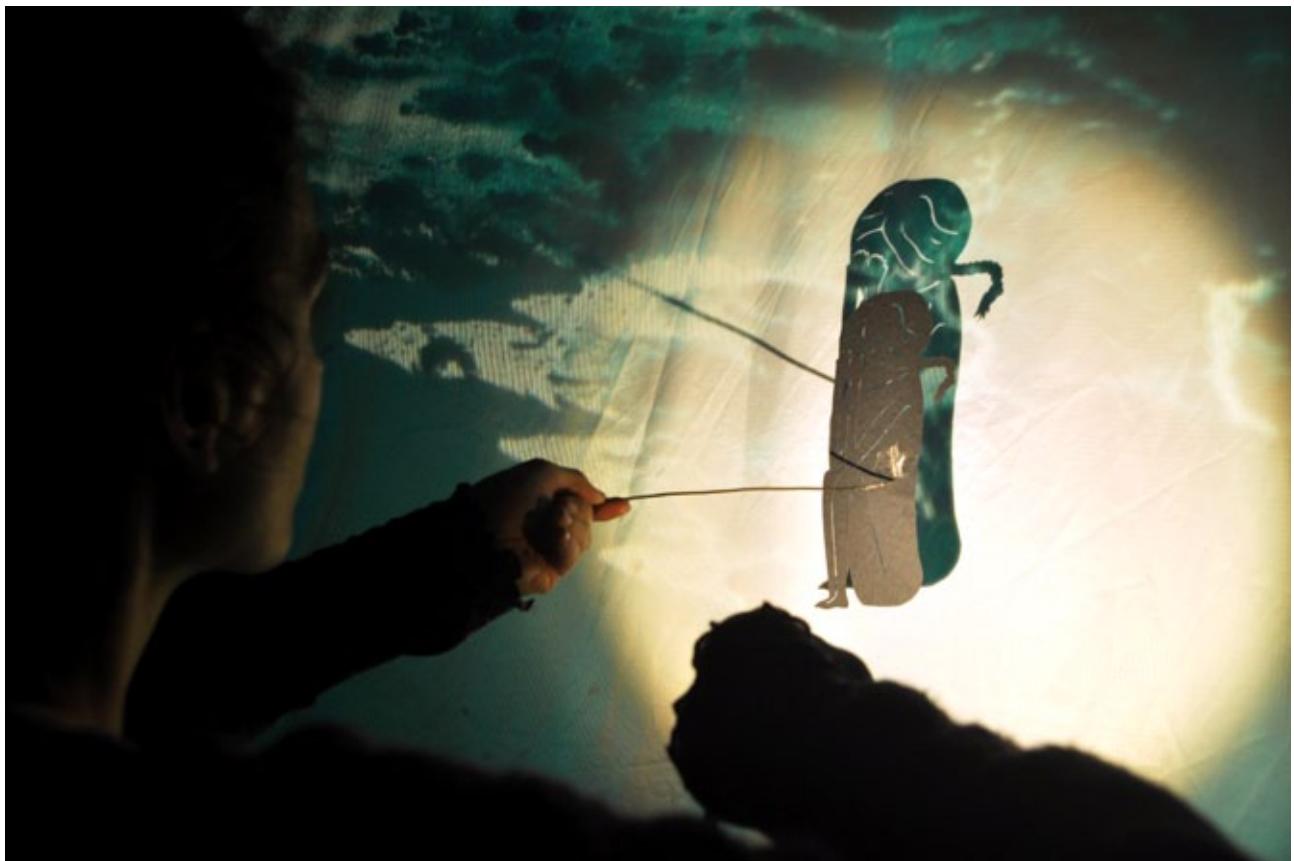
---

### L'ÉQUIPE DE CRÉATION (« L'ENFANT DE LA HAUTE MER »)

**CONCEPTION ARTISTIQUE,**  
**MISE EN OMBRES ET FIGURES**  
Aurélie Morin  
**ASSISTANTE CHORÉGRAPHIQUE**  
Chloé Attou  
**CONSEIL À LA MISE EN SCÈNE**  
Arnaud Delicata  
**COMPOSITEURS**  
David Morin, Aurélien Beylier

**CONSTRUCTEURS**  
David Frier, Pascal Jean-Fulcrand,  
Messaoud Ferhat, Christian Rachner  
**ASSISTANTE SCÉNOGRAPHE, OBJETS**  
Elise Gascoin  
**RÉALISATIONS**  
**ET INGÉNIERIES PLASTIQUES**  
Valentine Canto-Martinez  
**CRÉATION VIDÉO**  
Laure Carnet  
**CRÉATION LUMIÈRE**  
Aurélien Beylier

**CONSTRUCTION DE LA**  
**MARIONNETTE PORTÉE**  
Júlia Kovács  
**COSTUMES**  
Barbara Mornet  
**JEU**  
Júlia Kovács, Aurélie Morin  
**RÉGISSEUR GÉNÉRAL**  
Aurélien Beylier  
**ADMINISTRATION, PRODUCTION**  
Yannick Valin



# tarifs & logistique

## Prix de cession de « l'enfant de la haute mer »

1800 € HT pour une représentation,

2800 € HT pour deux représentations

par jour hors transport et défraiement pour trois personnes (2 marionnettistes et un régisseur technique).

Si vous souhaitez programmer une série de représentations, merci de nous demander un devis.

---

### ÉQUIPE EN TOURNÉE

**2 MARIONNETTISTES**  
Aurélie Morin / Júlia Kovács

**1 RÉGISSEUR TECHNIQUE**  
Aurélien Beylier

**DURÉE DU SPECTACLE**  
environ 50 minutes

**JAUGE PUBLIC**  
180 personnes

**ADMINISTRATEUR,  
CHARGÉ DE PRODUCTION**

Yannick Valin  
TEL/FAX 04 75 21 23 13

**CONTACT**  
[administration@letheatredenuit.org](mailto:administration@letheatredenuit.org)

---

**CRÉATION**  
**LE 3 FÉVRIER 2013**  
**À LA GRANDE SCÈNE DU TJP CDND'ALSACE-STRASBOURG**

**COPRODUCTIONS**  
TJP CDN d'Alsace-Strasbourg,  
Granit Scène nationale de Belfort,  
Théâtre de Villefranche sur Saône

**AIDE À LA CRÉATION**  
DRAC Rhône-Alpes,  
Conseil Général de la Drôme

**AVEC LE SOUTIEN DE**  
la Région Rhône-Alpes,  
de la Communauté de Communes  
du Pays de Saillans,  
la Commune de Saillans

# conditions techniques générales

Tout d'abord, merci de nous accueillir dans votre théâtre.  
La fiche technique ainsi que ses plans d'installation  
sont à respecter scrupuleusement.  
Merci de nous contacter pour toute question.

## CONTACT RÉGISSEUR

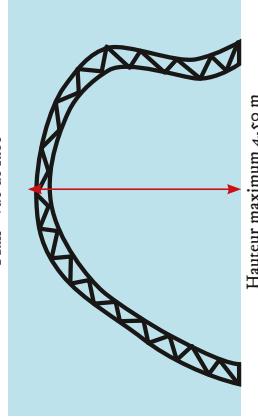
Aurélien Beylier  
06 67 20 74 61 | aurelien.beylier@gmail.com

SPECTACLE	ESPACE DE JEU	SON
Théâtre d'ombres et de figures pour tous publics à partir de 5 ans	<b>ESPACE SCÉNIQUE</b> OUVERTURE MUR À MUR 12 m PROFONDEUR 9 m HAUTEUR 5 m sous-perche Pendrillonnage à l'italienne sur 4 plans et pendrillonnage à l'allemande sur l'ensemble du plateau.	Un système de diffusion en line array (ou prévoir des enceintes au sol, sur le plateau et d'autres à 6m du sol) avec sub adapté à la salle permettant d'avoir une qualité acoustique professionnelle dans tout l'espace : type « AMADEUS » / C. HEIL ou équivalent
<b>DURÉE</b> 50 mn de spectacle	<b>CADRE DE SCÈNE</b> OUVERTURE 8 m HAUTEUR 5,50 m	4 retours aux quatre angles de la scène (une ligne par retour), type PS15
2 comédiennes (dont une végétarienne sans gluten)	Tapis de danse sur l'ensemble du plateau.	Le câblage nécessaire à tous les branchements de l'installation (4 adaptateurs XLR mâle - Jack)
1 régisseur	<b>LUMIÈRE</b> — MATÉRIEL À FOURNIR — 36 gradateurs de 2 kw 7 PC 1000 w, dont 2 avec volets 4 Décoûpes 614 1 kw, dont 2 avec iris 1 FI 22 lignes au sol Une console lumière à mémoires de 48 circuits (avec lecture des formats ASCII)	2 intercoms, un en régie, un sur le plateau prévoir des piles neuves pour le HF, 2 x LR6 pour chaque représentation
<b>LOGES</b>	<b>— MATÉRIEL SON</b> FOURNI PAR LA COMPAGNIE — 1 console Yamaha OIV, deux micros HF	
2 loges équipées, chauffées, avec miroir et portant 1 fer et une planche à repasser 1 bouilloire électrique propre eau minérale, jus de fruit, fruits, biscuits si possible biologique ou locaux quatre serviettes de toilette merci de prévoir l'entretien des costumes	<b>INSTALLATION</b> <b>PERSONNEL TECHNIQUE NÉCESSAIRE</b> 1 régisseur plateau, 1 régisseur lumière, 1 régisseur son pour : déchargement, montage décor, plateau, son et lumière, démontage et chargement.	
<b>SALLE</b>		Les régisseurs son et lumière sont présents durant tout le spectacle et les raccords : Les techniciens sont présents durant toutes les représentations, des manipulations d'objets seront nécessaires pour le régisseur plateau (un régisseur en salle et un sur le plateau).
Noir total indispensable		<b>MONTAGE</b> 2 Services et demi + 2 h de raccords
JAUZE 180		<b>DÉMONTAGE</b> 2h30
Merci d'atténuer au maximum les blocs de secours situés à proximité de la scène		<b>TEMPS DE MISE</b> 1h
		<b>TEMPS AVANT LE SPECTACLE</b> 1h30
		<b>À SAVOIR</b> Une machine à fumée est utilisée pendant le spectacle.

## Désignation

Désignation	Description
1	Découpe 614 SX 1Kw
2	Lumistil (fournie TdN)
3	Appareil Diapo - moteur
4	Appareil Diapo - lampe
5	Appareil Diapo
6	Appareil Diapo - moteur
7	Appareil Diapo - lampe
8	Rétroprojecteur
9	Rétroprojecteur
10	Fl. au sol
11	Lampe 12V (fournie TdN)
12	Lampe 12V (fournie TdN)
13	Lampe 12V (fournie TdN)
14	Lampe 12V (fournie TdN)
15	Lampe 12V (fournie TdN)
16	Lampe 12V (fournie TdN)
17	Lampe 12V (fournie TdN)
18	Lampe 12V (fournie TdN)
19	Arche triangulée autoportée (hauteur maximum 4,50 m)
20	perche 2 m du cadre
21	perche 3,50 m du cadre
22	perche 5,50 m du cadre
23	Pendillon de fond de scène
24	perche 8,50 m du cadre
25	Plan d'italienne
26	perche 9,00 m du cadre
27	perche 9,50 m du cadre
28	perche 10,00 m du cadre
29	Découpe 614 SX 1Kw avec Iris
30	avec volets
31	PC 1Kw au sol (gel.201)
32	PC 1Kw au sol (gel.201)
33	PC 1Kw au sol (gel.201)
34	Machine à fumée

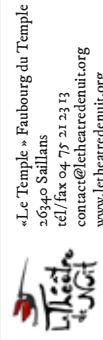
Plan - vue de face



Hauteur maximum 4,50 m

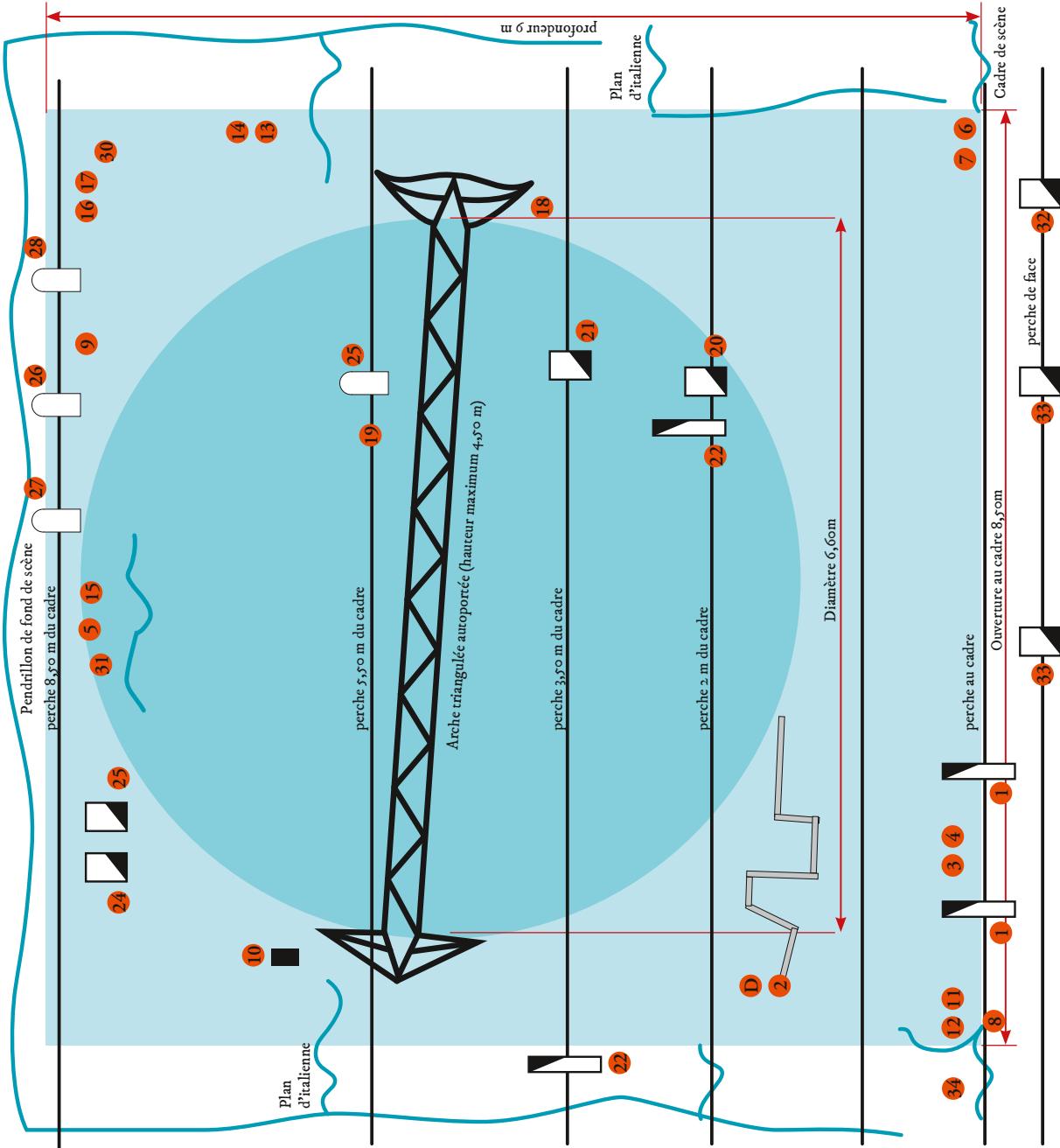
## L'enfant de la haute mer

*Théâtre d'ombres et figures dansées*



CONTACT TECHNIQUE  
Aurélien Beylier 06 67 20 74 61  
aurelien.beylier@gmail.com

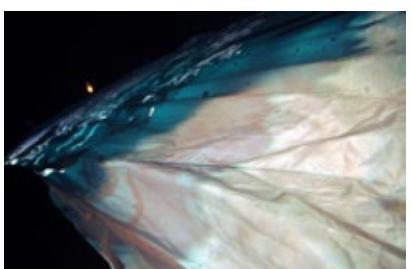
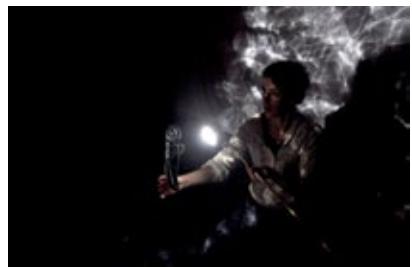
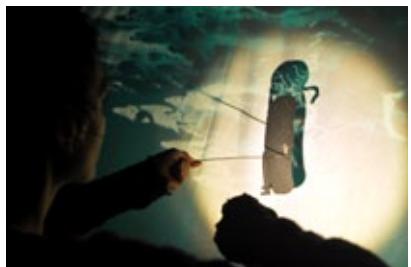
ÉCHELLE  
1/54

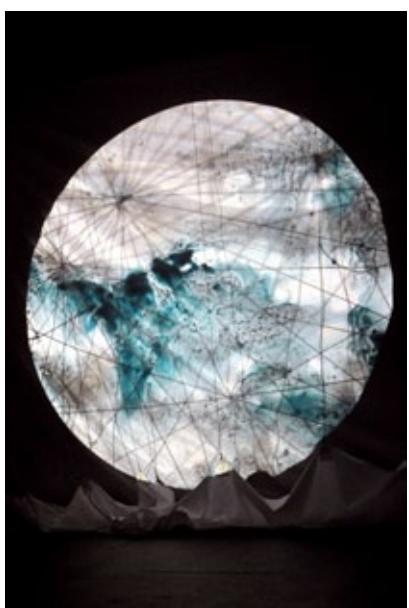


## Note sur la scénographie

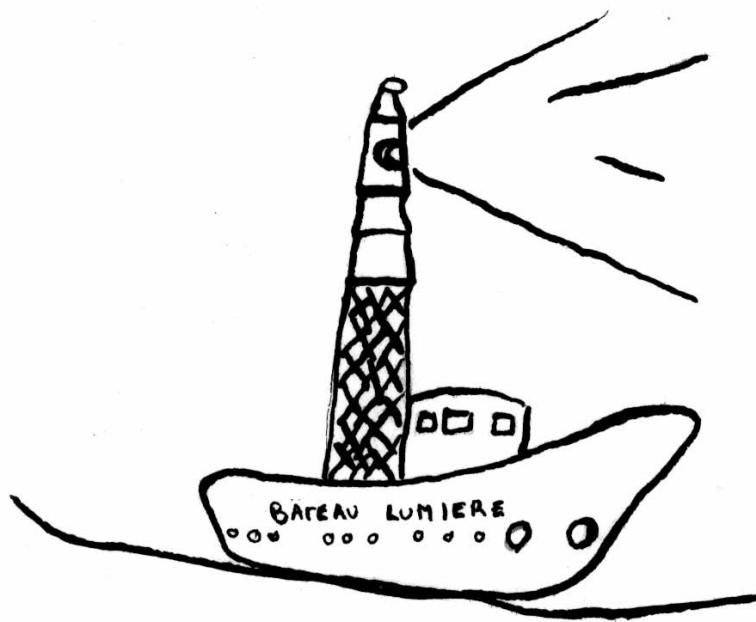
L'arche triangulée est une structure métallique autoporte pesant 100 kg, réalisée en fer lisse étiré de 15mm, elle repose sur 2 pieds de 2,20 m d'embase chacun. L'arche est construit au sol puis est monté à la verticale à l'aide d'une perche électrique ou d'un palan électrique (fourni par la compagnie).

# *l'enfant de la haute mer*





Photos © Arnaud Delicata.



**présidente**

Renée Meunier-Chomet

**conception artistique**

Aurélie Morin

**administration / production**

Yannick Valin

tél/fax : 04 75 21 23 13

**siège social**

Place de la Daraize

26340 Saillans

**siège administratif**

Le Théâtre de Nuit

Le Temple Faubourg du Temple

26340 Saillans

[administration@letheatredenuit.org](mailto:administration@letheatredenuit.org)

[www.letheatredenuit.org](http://www.letheatredenuit.org)