

# Les chantiers de L'Arche

Scène conventionnée  
pour l'enfance et la jeunesse  
Scène jeunes publics  
du Doubs

Numéro 5 - Juin 2005

## Pour quelle implication dans la production ?

### La rencontre entre artiste et public est sans équivoque. Pourquoi celle entre les artistes et les diffuseurs paraît si compliquée ?

Nous sommes dans un monde gouverné par de multiples contradictions, où les apparences de la forme artistique s'opposent trop souvent aux questions de fond, seulement et malheureusement considérées comme matérielles. Le métier de diffuseur de spectacles est en apparence simple : « concocter une saison », avec de véritables choix artistiques, tout en favorisant la rencontre avec les publics, sans démagogie, ni prise de risque surdimensionnée.

L'art nous paraît plus difficile dès que nous nous lançons dans la production. Car trop souvent cette démarche s'accompagne d'une recherche de légitimité vis-à-vis de nos pairs et de l'institution. Comme l'artiste, nous pouvons nous fourvoyer à vouloir trop atteindre des cibles qui nous semblent légitimes et oublier l'essentiel : quels choix artistiques défendons nous ? Quelle que soient nos motivations, la prise de risque est bien réelle. D'une part, parce que nous ne sommes jamais certain du résultat, et d'autre part, parce que la nature de notre investissement dans le processus de création nous oblige à nous découvrir face à l'artiste.

S'engager dans la production, c'est aller au-delà d'un compagnonnage. C'est le début d'une aventure, où l'on tente de percevoir toutes les idées sous-jacentes à la création. Être à l'écoute, réagir sur les idées génériques, ne signifie pas vouloir se mettre à la place de l'artiste. C'est, avec la distance que nous offre notre rôle, interroger le processus de création, mettre le doigt sur tous les possibles, pour accompagner l'artiste dans l'affirmation de ses choix, pour l'aider à les préciser face à nos désirs contradictoires. C'est aussi s'intéresser à l'ensemble des aspects du projet, tant au niveau de son économie, son montage financier, ses conditions de production et d'exploitation, ses contraintes techniques. C'est, enfin, questionner l'artiste sur son désir de toucher tel ou tel public dans tel ou tel cadre.

C'est pourquoi signer un chèque en blanc à l'artiste me semble un non sens. L'artiste fonctionnerait seul dans sa bulle, face à sa création ? J'en doute. Nous sommes les premiers interlocuteurs, sans être des censeurs.

La phase de création peut amener à un autre jeu de relations. Selon leur confiance mutuelle, et leurs désirs de se confronter au regard de l'autre, il peut arriver que le producteur soit sollicité par l'artiste pour participer activement à une ou plusieurs phases

du processus : participer à des séances de travail, savoir faire des notes après la répétition. Cela ne signifie pas dire changer de rôle, car le producteur doit savoir se retirer, laisser l'artiste en liberté quand cela semble indispensable. Et c'est là que réside la difficulté : sentir à quel moment nous sommes utiles à l'autre.

Ensuite, vient le moment des premières, de la confrontation avec le public et les potentiels acheteurs. Personne n'en ressort indemne si la phase précédente a été vécue pleinement. Chacun a du mal, à recevoir avis et critique. La prise de recul doit s'effectuer dans le temps et dans l'espace pour aider l'artiste à passer le cap de la potentielle chute de tension après « l'enfantement ».

Avec Christelle Mélen, nous avons eu la chance d'avoir vécu toutes ces étapes. « **Une journée en mer** » vient de naître et va vivre sa vie. Lors des représentations à L'Arche, l'inattendu m'a pris au dépourvu. Ma divine surprise se niche dans une réception du public hors du commun. Mon plus beau souvenir est ce moment de grâce, dans la salle où j'ai senti une écoute sensible des enfants de quatre ans, dans une véritable relation au spectacle. La lisibilité de la forme leur permettait d'aller au fond, rejoindre le jeu du théâtre, où tout d'un coup, avant la tempête, nous avions l'impression de nous retrouver dans le théâtre de Shakespeare. Et à la fin du spectacle ... le temps s'est arrêté, les enfants restant là, assis, sans bouger, tentant de garder le plus possible l'instant suspendu de la représentation.

L'autre aspect inattendu se révèle dans nos propres regards sur les retours des professionnels. Ceux-ci, qu'ils soient positifs, négatifs, constructifs ou destructeurs, nous semblent rarement à la hauteur de notre appropriation du propos. Car, quelle que soit la qualité de l'interlocuteur, ce dernier n'a pas vécu le processus de création de l'intérieur. Bien sûr, nous nous efforçons de rester à notre place, mais en choisissant de soutenir activement un projet, nous nous rapprochons de la vie de l'artiste, de l'excitation de la phase de conception, à la lente et patiente construction, de l'intensité des derniers moments aux douleurs et aux joies de la première, pour ensuite subir les phases de dépression post création.

Et c'est là, dans ce multiple vécu, en tant que diffuseur-producteur, que nous apprenons l'humilité, le respect de l'engagement de l'artiste. Pour le vivre bien, il faut être généreux avec tous les artistes connus ou inconnus. Pour ne pas les prendre comme des mouchoirs à jeter après usage, une véritable implication dans la production me semble nécessaire.

Laurent Coutouly

# La résidence de création de Christelle Mélen - Compagnie Enfance et théâtre

## ECRIRE DANS LE DECOR... ou l'histoire d'une marine

par Thérèse Bonnéat

J'ai été invitée à écrire le texte « **Une journée en mer** » pour la Compagnie Enfance et Théâtre sur des propositions et avec des entrées précises: un espace donné - un rectangle du monde -, dans la fréquence d'un temps - les séquences d'une journée -, donc une unité d'espace et de temps. Deux contraintes fortes pour un texte poétique sonore et visuel.

Je suis entrée dans l'image rectangulaire, image carte postale comme on ouvre un livre album de gauche à droite. Le livre album qui s'ouvre, ce sont des images simples, bien dessinées avec des personnages en répétition qui structurent le mouvement et se déplacent doucement.

C'est dans cet espace qui s'explore lui-même que le travail en navette avec Christelle Mélen, les acteurs, régisseur et costumière, musicien et producteur a été un vrai travail de licrière<sup>1</sup>, tissant et retissant les fils d'une composition pour peaufiner les vibrations, les couleurs, les mots dans une recherche symboliste. Chacun à sa place prêt à se déplacer, à écouter et à entendre l'autre.

Le mouvement est venu de la mer, de la lumière et des personnages dans de singuliers transits : un marin fugitif et une gardienne de phare... mais il est venu aussi d'ailleurs.

### Le jeu ou la traversée du texte

Il y a un secret contenu, une énigme dans cette image fixe : dans cette intention, au stade des premières moutures et de la conception, j'ai pastissé<sup>2</sup> un texte proche d'une métrique classique, une première lecture de cette peinture plate aux couleurs nettes, tellement nettes. On partait en visions poétiques. Au fur et à mesure de l'élaboration, je l'ai délié jusqu'au vers libre et j'ai introduit au final l'esquisse d'une narration, le début d'une histoire qui pourrait commencer entre les deux personnages après multiples périples intérieurs et extérieurs... sous l'aile d'un guillemot, oiseau voyageur et « passeur de mots ».

Le texte s'est donc construit autour de ce « mouvement vers »... en neuf tableaux précisément nommés mouvements.

Se retrouver à la table pour remanier l'écriture du texte traversé par les voix, les corps : que la force des personnages, leur ambivalence, leurs attentes et leurs manques soient campées, affinées... c'est aussi casser du texte, de l'objet texte.

Comme le décor, la langue a priori maîtrisée s'est démontée et transformée.

**Avec cette idée moteur, entre terre et ciel, dans cet espace de rêve et de désir qu'est le théâtre, qu'est-ce que l'on défend actuellement ?**

J'ai écrit au départ une longue version onirique, dans une matrice toute enveloppante...

Sur le plateau, elle sera maintes et maintes fois réécrite... Oui, on a négocié des mots, des bouts de phrases, élaguant, supprimant ensemble pour faire sens autour de la forme du dire, pour sentir dans le corps du texte et des acteurs en cessant de l'expliquer... et sur le fil de cette création.

A chantier ouvert.

Un texte qui devient visuel, c'est étonnant et magique.

Comme si on touchait les mots dans l'espace d'une marine et qu'ils se mettent à vibrer.

C'est le plaisir d'un texte dense comme une matière charnelle qui m'a guidé... les mots comme matière avant tout confrontés à la mise en bouche, à l'oralité par les voix et la présence des comédiens. Dans ce va-et-vient, la partition n'a cessé d'être chamboulée, s'est épurée, s'est décalée et par l'apport des écoutes, des regards a subi des percussions et des balayages successifs.

### Écrire avec les enfants

**Comment suggérer l'univers d'un ailleurs, migratoire ?**

Ecrire pour les tout-petits c'est aussi prendre une posture, choisir un parti pris celui de m'appuyer sur le rythme, les rimes, les sonorités et le nourrir d'un vocabulaire singulier: « la pétrole », « globérigènes », d'imager ainsi l'étrangeté du texte par « béri-béri » ou « zinzolin ». Pas de mots-valises, pas de jeux de mots, une histoire avec les mots du dictionnaire, ceux qui sont assoupis dans un coin et qu'on vient un peu réveiller pour ouvrir d'autres champs, d'autres écoutes. Faire survivre de l'imaginaire des contes « la sorcière des mers » ou « la fée des houles ». Et puis tout un champ lexical s'est nourri d'histoires étranges et exaltées, rudes et âpres de l'enfance marine : celles racontées autour du phare d'Ar-Men ou bien transmises du monde de Jules Verne. Lorsque les gardiennes de phare tiraient les rideaux blancs à la mémoire des marins péris en mer :

« la cérémonie des trois faisceaux des feux ».

Le pari singulier ici porté par les acteurs a été d'emmener les enfants vers une écoute parfois aux accents shakespeariens, d'aller vers ce vertige : « *Me voilà autour du monde, je voyage dans le bleu des sept mers. Des quarantième rugissants aux cinquantième hurlants, je franchis les trois caps...* »

En correspondance avec les mouvements du décor, le texte est resté déterminé par une exigence d'ouverture et d'écoute pour le jeune public.

A mon sens, dans cet univers théâtral, tout se met au travail : le cadre bascule, l'acteur se donne et le spectateur parcourt un chemin inconnu.

Cette partition parfois insolite laisse échapper un phrasé, un mot pris au vol qui peuvent intriguer. Avec plusieurs degrés de lecture, s'engager dans ce travail ce n'était pas le laisser fermé au jeune public. Ne pas oublier que rien n'est saturé chez l'enfant qui est neuf au monde, qui est ni du passé, ni de l'avenir... et qu'il se nourrit de tout ce qu'il peut inventer et réenchanter le monde. Garder en mémoire ce mystère.

Cette partition s'est donc agencée sur cet enjeu qui transite de la scène et de l'écriture.

**Que reste-t-il des ruines d'un monde esthétique et textuel à voir, à entendre actuellement : une force poétique ?**

S'engager dans ce travail c'était prendre le risque d'entendre l'aventure d'une création, d'une mise en scène de Christelle Mélen, avec des vrais interlocuteurs et dans la liberté de l'accueil d'un propos, d'une intention et d'échanges. Ce n'était pas rien. C'était exaltant et parfois dépitant ou terrible comme une tempête.

J'ai retenu de cette écriture « à façon » toute sa charge d'être vitale.

Dans cette mise en mouvement, cette relation impliquante sur le plateau où existe une tension scénographique, tout un territoire possible a été arpenté.

Il s'est agi d'éveiller la curiosité d'un jeune public pour une singularité poétique et narrative dans l'intensité, la densité d'une correspondance avec le décor...

Il s'est agi d'inventer, de déplier la réalité immédiate d'une vraie rencontre entre le texte et la mise en scène, comme une marine prend la mer.

## A propos du spectacle « Trois petits tours et puis s'en va »

par Christelle Mélen

### Comment trouver un sens au temps qui passe ?

Pour moi, ce spectacle a été un véritable ballon gonflé d'hélium. Un travail profond au plus près du débat avec le monde et le sens. Cette création est liée à notre résidence à l'Arche. Laurent Coutouly m'avait demandé de retravailler pour la petite enfance. Je suis allée contre la forme actuelle de production sans répondre à sa logique : un spectacle en trois séquences sur trois jours avec un retour et un travail avec les adultes sur le quatrième jour. Impensable sans cet accompagnement ! Comment en effet faire venir les programmateurs trois fois de suite ? Ne voir qu'une partie est également compliqué car toute la relation se joue avec le temps et sur la durée. C'est donc un spectacle léger dans sa forme mais riche et profond, une tentative et donc une expérience pour modifier les formes de la représentation, les relations entre acteur et spectateurs. La résidence a offert cette possibilité d'essayer. Cette forme permet la rencontre de l'autre, sous forme d'une visite quotidienne. Je leur donne une foule de petits personnages, des images, des petits airs comme des trésors. Je ressens les différentes réactions émotionnelles des enfants. On fait un voyage de plusieurs jours. Les enfants apprennent à me connaître et à me reconnaître. On s'appivoise mutuellement. Je peux m'approcher, ils peuvent s'approcher. Les craintes disparaissent. Les regards changent. Ça devient un jeu autour du jeu théâtral. Je fais partie intégrante de leur univers. J'ai été très touchée également par des adultes qui m'ont demandé de revenir les rencontrer plusieurs mois après ce travail pour échanger à nouveau. Nous étions toujours dans l'aspect rituel du projet. Ce jour-là, un enfant de la structure, croisé dans le couloir, m'a reconnu et il m'a demandée si j'allais revenir. Visite ou spectacle, je ne sais pas, mais rencontres.

## Au secours, je rêve en couleurs... à propos d'un esthétisme

par Christelle Mélen

Concernant notre deuxième création « Une journée en mer » plutôt que de vous parler du spectacle (venez plutôt le voir en Avignon !), je souhaite élaborer une réflexion autour du théâtre tel qu'il se propose.

Ce spectacle, à première vue, utilise tous les codes classiques de la représentation théâtrale : unité de lieu : un paysage de bord de mer (la mer et sur ces côtes : un phare) Unité de temps : matin, après-midi, soirée. Chronologie de l'action...

Mais ils ne constituent qu'un prétexte, un point de départ. Que se cache-t-il derrière cette image, cet univers merveilleux et classique ? Un fond d'humanité pas très joli, où les hommes se déchirent et se rejettent.

Nous démarrons le spectacle par une iconographie, peinture dans un cadre, un bateau posé sur la mer et de ce bateau, des pieds qui débordent. A force de fixer une image, son contenu nous est révélé. Elle se met en mouvement très lentement comme s'il fallait dépeussier tout cet univers pour pouvoir y accéder.

Cette image et le décor ont été pensés comme une peinture : choix des couleurs pastel, des tissus, le décor en bois peint avec de larges coups de pinceaux.

Tout semble très contraint, nous sommes dans un cadre délimité. La perspective retenue est une perspective qui va en s'ouvrant vers le lointain, ce qui représente une perspective inversée par rapport à celle utilisée au théâtre. Le phare penche du côté du cadre comme si le peintre avait voulu accentuer ce lien entre le bateau et cet habitacle. Au lointain, la lune et le soleil, petits ronds naïfs se détachent sur un ciel bleu pâle. Tout renforce cette sensation d'image peinte, d'éternité et d'immobilité.

Durant ce spectacle, nous explorons les possibilités de cette image : transformation, gros plan, passage intérieur/extérieur. Ensuite, nous retirons les éléments qui la constituent : le cadre, la mer, la lumière, le bateau. Nous changeons d'optique. Nous étions au-dessus de la mer, nous allons passer au-dessous de la mer avec la découverte du fond marin, du hors champ avec ce chavirage sur la plage. Tous ces mouvements, assez lents, précèdent la rencontre entre ce réfugié et la gardienne de phare. Ils se font en douceur comme pour marquer le temps qui passe, pour tendre à une certaine épure. Il reste deux êtres et un poisson sur un plateau quasiment nu.

Le propos du spectacle n'est pas la rencontre de l'autre mais le chemin à parcourir pour y arriver. Il est question des prémices d'une rencontre. Tout est possible, tout est ouvert. C'est à chacun d'imaginer ce qu'il va advenir entre les deux personnages.

Pour cette création, j'ai ouvert une piste de recherche du côté du figuratif et du préconstruit, arguant qu'il reste encore la possibilité d'explorer l'imaginaire à partir de la composition d'une image fixe en couleur, de faire un voyage chronologique dans un espace temps donné... sans risquer forcément la régression esthétique (classicisme, conventionisme, et tous les ismes...).

Cette posture délibérée impose d'elle-même ses contraintes, ses archétypes, pour une mutation, un regard et des représentations en évolution : ne pas chercher uniquement dans l'épuration des signes, des mots, des points, du noir, du blanc, mais intégrer les formes d'une mémoire esthétique, métrique, voire celles a priori désuètes du paradis perdu, carte postale, « poétiquement correct ».

A mon sens, il se construit une forme théâtrale autour de tout ce qui est résiduel. Il s'agit d'écriture elliptique, de décor inachevé, d'objets de récupérations, matériaux naturels, bambous, marionnettes ébauchées ... bref ce qui reste de ce qui a été avec l'idée des petites formes archaïques. Voilà c'est simple, c'est de la création contemporaine : arriver au sens

premier, trouver l'ossature... la recherche est intéressante...

Et s'il était possible de faire aussi autrement. Si avec un décor très figuratif et construit, il restait encore cette liberté de pouvoir se retirer, d'en prendre et d'en laisser. Si ce parti pris permettait d'aller plus loin, au-delà, de faire un voyage en couleur. Oui, plus uniquement des points et du noir et blanc mais avec toutes les formes, sans pour autant tomber dans un théâtre bêtifiant pour enfants, où l'on se représente l'imaginaire enfantin avec ses couleurs vives et gaies, ses formes rondes et douces, ses gentils et ses animaux qui parlent « vides ».

Il s'agit alors d'interroger la pluralité des spectacles qui amènent à être et devenir jeune spectateur.

### Ne va-t-on pas vers une uniformisation du théâtre pour enfants : un seul esthétisme possible ?

Peut-on également sortir de toutes formes d'ironie qui tiendraient lieu actuellement de questionnement sur les représentations (jeu de mots, métalangage, entre soi des références culturelles) pour créer avec l'enfant d'autres passerelles artistiques ?

Sans être ringard, ni naïf, aujourd'hui, fini les rêves, les utopies, il s'impose une image de guerre, d'inceste, de trash. Même la littérature enfantine ne sait plus quel fait de société pointer : le viol, la séparation, le divorce, la boulimie... A force de vouloir toujours remettre les enfants face à leur peur, leur violence, leur angoisse, n'y a-t-il pas un effet pervers ?

### Ne sommes-nous pas résolument intrusifs ?

Pour cette création, j'ai tenté de franchir le cap des contraintes, des conditions a priori d'espace temps. Que l'émotion, la couleur, la composition prenne le dessus sur l'intellect. C'est drôle de s'amuser avec les clichés. Cela fait également parti de la construction de la personnalité de l'enfant

Pour moi, il a été surprenant de voir les émotions provoquées par cet esthétisme dit « dépassé ». Nous sommes effectivement hors temps et en apesanteur. Le voyage est possible même avec un flot d'images, un flux de paroles et de mots.

Un flot de mots n'est pas forcément une grossièreté. Il y a parfois un paradoxe à croire que le silence coûte que coûte apaise les enfants et y trouver-là quelque sens. Il n'y a pas forcément de violence psychique ou de prison lorsque l'enfant est invité à suivre quelque chose de linéaire.

En quelque sorte cette création aura ouvert une réflexion sur les valeurs établies à la fois sur le théâtre et la vie. J'ai parié qu'on pourrait relancer le jeu de l'image et de ses représentations pour une autre rêverie.

## Et après la résidence à l'Arche ?

Il s'agit pour nous maintenant de migrer. Voler consiste à avancer dans les airs tout en compensant la force de l'attraction terrestre. Cela peut se faire de deux manières : le vol battu et le vol plané.

*A suivre...*

# Spectacle jeune public domaine artistique ou public spécifique ?

## Deux pierres au débat

Il paraît évident pour moi que le jeune public est devenu un domaine artistique. Ce processus de reconnaissance ne s'est pas fait simplement, bien au contraire. C'est un lent cheminement, tributaire de tensions contradictoires, d'autant plus long que le secteur est complexe, protéiforme et multiple tant dans ses origines que dans ses multiples pistes d'investigation et de recherche. Deux tendances, qui sont des pistes de réflexions, peuvent être mises en avant et me permettent d'affirmer que c'est devenu un domaine artistique à part entière.

D'une part, les spectacles jeunes publics de qualité touchent autant l'enfant que l'adulte, à des niveaux différents certes, mais aussi sur des points d'accroches communs, où les partages d'émotion et de sens entrent en considération. De fait, la notion de jeune public en terme de segment de public spécifique, n'a pas de raison d'être, car les spectacles concernés touchent par essence, sans a priori ni préjugé, toute la population, dans toutes ses composantes sociales et culturelles. Seul un âge minimum est requis. La phrase « Nous sommes tous des jeunes publics » n'est donc nullement une provocation facile mais un état d'esprit, car l'on souhaite tout autant intéresser le public enfant que le public adulte, qui n'a pas la maîtrise des codes et des conventions. Cette affirmation est encore plus vraie si l'on considère que l'extrême majorité de la population ne va pas plus d'une fois par an voir un spectacle.

D'autre part, les spectacles jeunes publics sont à la croisée des chemins artistiques. Rares sont les spectacles qui prennent comme argument un seul vecteur de transmission, que ce soit le théâtre, la danse, la musique, etc. Nous pouvons estimer que cette démarche, qui n'est nullement affirmée par les artistes eux-mêmes s'impose progressivement comme une nécessité pour beaucoup, dans la mesure où l'usage d'arts multiples favorise la rencontre avec les publics. La décision de faire un spectacle où se mêlent musique, marionnettes et théâtre, est un véritable choix artistique permettant de multiplier les niveaux de perception et de lecture. Ceci est d'autant plus vrai et adapté que l'enfant, selon son âge, ne maîtrise pas nécessairement tous les modes de transmission (la langue, le vocabulaire, les concepts...), l'artiste s'appuie sur des vecteurs universels qui relèvent plus du ressenti, de la sensation, du symbole pour développer une idée, un propos, un langage commun...

Laurent Coutouly

Historiquement, le spectacle jeune public était une dénomination pour désigner les destinataires du projet. Il s'agissait de répondre à l'attente de l'enfant, de construire quelque chose qui corresponde à son monde, à son langage, à sa réflexion. Du moins à ce que l'adulte pouvait imaginer de cet univers. La forme était un peu désuète et naïve et elle ne concernait en rien l'adulte qui est par essence un être sérieux et réfléchi.

Depuis une dizaine d'années, le terme « jeune public » désigne, je crois, un domaine artistique particulier. Certains spectacles de théâtre sont « jeune public », certains spectacle de cirque ou de danse. Il s'agit plus d'une réflexion, d'une façon d'écrire, de fabriquer un spectacle, d'une recherche d'émotions... Il désigne un grand ensemble comprenant vidéo, danse, cinéma, théâtre, marionnette... Une forme reconnaissable avec des codes, une durée limitée dans le temps, une certaine vision du monde, une pertinence de propos, un rythme particulier. Ces spectacles sont plus faciles d'accès, ils peuvent toucher plus facilement un plus grand nombre. Certains spectacles de théâtre sont tellement hermétiques que l'on pense qu'il doit nous manquer des références, qu'ils ne sont pas fait pour nous mais pour une élite. Pour un spectacle jeune public, c'est la sensibilité qui est touchée en premier lieu et non pas l'intellect. Il réveille les émotions et va chatouiller en profondeur. Il est amusant de constater que l'on ressort toujours heureux (si le spectacle est bon) d'un spectacle jeune public (pour l'enfant comme pour l'adulte). C'est un moment de partage, d'intimité.

Pour moi, faire du jeune public c'est chercher un sens profond : que faire partager et quoi raconter aujourd'hui avec une certaine pertinence ? Il faut aller à l'essentiel, trouver le cœur du propos et c'est ce qui est parfois ardu. C'est quasiment un acte militant et engagé. En tout cas, tel que je le conçois. Le jeune public est souvent utilisé dans les institutions pour faire de la décentralisation, de la sensibilisation, une ouverture vers un nouveau public. Et pour cause, il est d'une efficacité redoutable. Pour le jeune public, il y a souvent une réflexion sur l'accueil, sur la scénographie, sur l'ouverture au public...

Enfin, ce terme rebute ou désigne pour beaucoup un sous-genre, pas sérieux. La presse, les institutions et la profession confondent souvent « jeune public » avec « uniquement pour les enfants, pas cher et donc sans grand intérêt artistique ». Mais ne soyons pas défaitiste cela change puisque la qualité est là.

Christelle Mélen

## « Une journée en mer » à Avignon

Du samedi 09 au samedi 23 juillet 2005 à 10h45 (relâche le lundi 11 et le dimanche 17)

dans le cadre du Festival

**Théâtre'enfants et tout public**

Maison du Théâtre pour Enfants

20 avenue Monclar – 84000 AVIGNON

04 90 85 59 55

www.eveilartistique.free.fr

Un dossier peut vous être envoyé.

N'hésitez pas à le demander.

**Christelle Mélen – Cie Enfance et Théâtre**

04 67 56 61 49

enfance.theatre@wanadoo.fr

(voir page 2-3)

<sup>1</sup> **Licière ou lissière**  
il s'agit d'une ouvrière  
en tapisserie.

<sup>2</sup> **Pastisser**  
mot issu du vocabulaire  
des arts plastiques  
qui veut dire bricoler, adapter.