

***l'Aurore (odt)***  
*diptyque Shakespeare*

**LA NUIT DES ROIS**  
ou ce que vous voudrez

de William Shakespeare  
traduction de Jean-Michel Déprats

Saisons 2006-2007 / 2007-2008

Jouer une comédie.  
Jouer un grand classique :  
retrouver les grandes règles du théâtre,  
jouer avec, les réinventer.

Comment raconter cette histoire ?  
Une envie de cinéma muet...  
Le son d'un piano...  
Pourquoi pas des marionnettes ?  
Et l'univers du cirque ?  
Et surtout ce rituel du théâtre, étrange et magnifique.  
Il faudra faire jouer des masques...

Le masque ?  
C'est bien de lui – lui sous toutes ses formes –  
dont parle cette *Nuit des Rois*,  
comédie du travestissement et des apparences.  
Masques qui révèlent les passions, la violence des sentiments.  
Comme une « fenêtre de l'âme »,  
une porte ouverte sur l'inconscient,  
un instrument de la vérité.

Emporter le spectateur dans un tourbillon de sensations,  
le toucher au plus intime.  
Lui donner à voir son propre rêve,  
où tout est étrangement vrai.

Notre histoire commence après une tempête.  
Dans cet espace imaginaire, tout peut renaître,  
avec la pureté d'un ciel étoilé.  
Tout y est possible.

Cette « Douzième Nuit » après Noël, c'est l'Épiphanie.  
Le soir d'un cadeau des rois.

# DIPTYQUE SHAKESPEARE

Après sa longue plongée dans l'univers de Patrick Gratien-Marin et du théâtre dans les bars, *l'Aurore* a choisi de partir à l'assaut de deux comédies shakespeariennes : *Roméo et Juliette* et *La Nuit des Rois*.

Avec ces spectacles, nous entendons défendre le même théâtre populaire, celui qui offre à chacun un moment de songe, un voyage intime et universel dans les profondeurs de l'âme.

Après l'exploration de nouveaux espaces de jeu, il s'agit aussi de revenir à une forme plus traditionnelle, tout en préservant ce que nous avons appris dans les bars. C'est le choix d'un aller-retour qui doit sans cesse enrichir notre travail, de l'intimité du mot soufflé au creux de l'oreille à la puissance émotionnelle du spectaculaire.

Pour cette fois, nous retournons aux règles ancestrales du théâtre, aux codes du jeu scénique, à une esthétique de la convention, à l'éloge de l'artifice. Très loin du naturalisme.

C'est enfin le désir de réunir des équipes plus nombreuses et plus riches, d'échanger des savoir-faire au service de projets ambitieux.

# IL ÉTAIT UNE FOIS ...

Dans un pays lointain, l'Illyrie, un seigneur, le Duc Orsino, aime d'un amour pur et passionné la belle Olivia. Mais la dame lui refuse son cœur parce qu'elle porte le double deuil de son père et de son frère.

Un jour, une terrible tempête déferle sur l'Illyrie. Le bateau dans lequel voyageaient les jumeaux Viola et Sébastien fait naufrage. Viola, échouée sur une plage de l'Illyrie, pleure son frère qu'elle croit mort. Par amour pour ce frère, elle décide d'usurper son apparence masculine en devenant Césario.

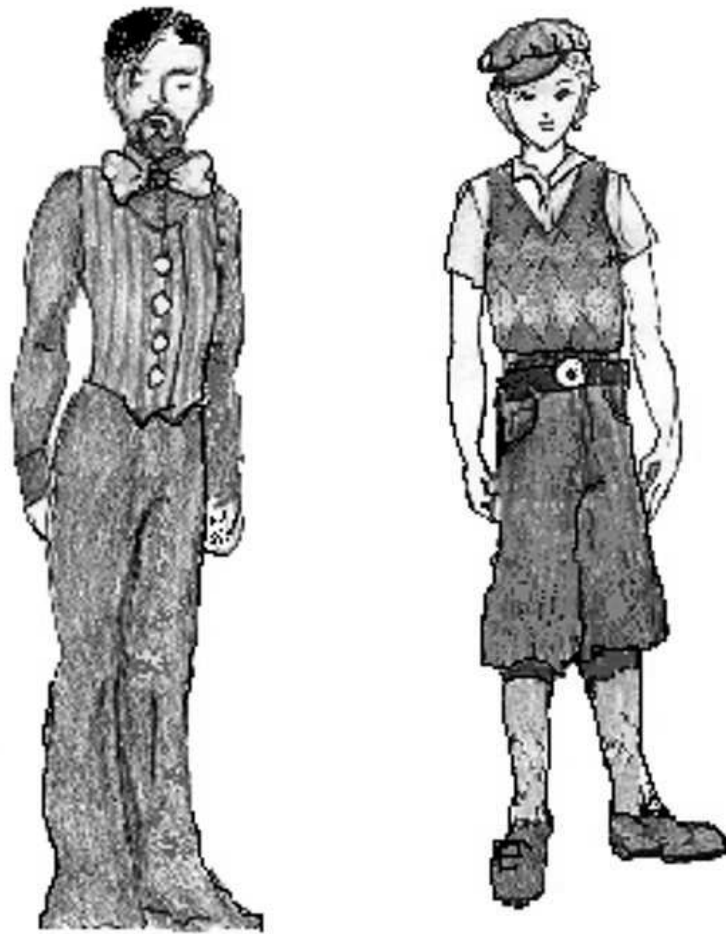
Elle se rend alors à la cour du Duc Orsino dont elle tombe amoureuse. Le Duc, troublé par le jeune page, s'attache si bien à lui qu'il en fait son confident et lui demande de devenir son messenger de cœur auprès d'Olivia. Le désespoir dans l'âme, Viola – déguisée en Césario - fait son devoir... Mais son message est si fougueux qu'Olivia est séduite à son tour et tombe amoureuse de Césario...

Pendant ce temps, dans la maison d'Olivia, règne en maître un intendant prétentieux et despotique, Malvolio. Il se fait un devoir de régenter les us et coutumes de la maison et surtout d'empêcher les beuveries de l'oncle d'Olivia, Sir Toby, de son acolyte Sir Andrew, et du Fou du père de Madame, Feste le Clown. Afin de se venger de ce "diable de puritain", Maria, la suivante d'Olivia, écrit une lettre d'amour à Malvolio en imitant la signature de sa maîtresse. Le pauvre homme est si heureux qu'il se ridiculise lamentablement. L'arrivée inespérée de Sébastien mettra un terme à tout ce charivari sentimental...

Si William Shakespeare (1564 – 1616) est considéré comme l'un des plus grands dramaturges, sa biographie reste mystérieuse encore aujourd'hui. Né en 1564 à Stratford-on-Avon (Angleterre), fils de commerçant aisé, il s'installe à Londres en 1587. Il travaille alors dans un théâtre et se révèle en "arrangeant" des pièces achetées aux auteurs. Ses modèles sont Marlowe, Greene et Peele.

*Peines d'amour perdues* est considéré comme sa première pièce originale. Le poète conquiert l'estime de la jeune reine Elisabeth I. Il commence sa carrière en reprenant des pièces à sujet historique. Depuis 1594, Shakespeare appartient à la troupe de Lord Hunsdon, qui devient la Troupe du Roi en 1603 et qui joue, entre autres, au "Globe", théâtre dont il devient actionnaire. Il compose des pièces inspirées de l'Antiquité, puis des tragédies et des comédies-drames, comédies pures et féeries.

Il compose *La Nuit des Rois* en 1602. Des 37 pièces attribuées à Shakespeare, 16 furent publiées de son vivant. La totalité de son œuvre fut réunie dans une édition in-folio en 1623.



Toutes premières propositions de costumes pour Malvolio et Viola.....

# L A T R O U P E

Depuis sa création en 2001, la Compagnie *l'Aurore* s'est enrichie. L'équipe s'est étoffée et a grandi, prenant de plus en plus la forme d'un collectif d'artistes aux compétences plurielles et complémentaires.

La création de *La Nuit des Rois* est l'occasion de réunir l'ensemble de la troupe sur un même projet ambitieux, en travaillant en connivence – et avec cohérence.

C'est aussi l'opportunité de faire appel à des énergies nouvelles, à des personnes que nous avons rencontrées et avec qui nous souhaitons travailler.

## **LA NUIT DES ROIS**

ou ce que vous voudrez  
de William Shakespeare.

Traduction de Jean-Michel Déprats

### ***Production / Diffusion***

Estelle Martinet / Géraldine Adam

### **Adaptation**

François Dubois et Frédéric Vern

### **Scénographie**

Frédéric Vern et Hélène Morel

### **Images**

Yoann de Montgrand

### **Lumières**

Pierre Martigne et Yoann de Montgrand

### **Musique**

Benjamin Vern

### **Costumes**

Thibaut Cora

### **Décors**

Marjolaine Féliu de Cabrera

### **Masques et marionnettes**

Koba Grosheitsch

### **Mise en scène**

Frédéric Vern  
assisté de Rosa Vargas-Palomino

### ***Avec :***

François Dubois  
***Malvolio***

Muriel Gaudin  
***Viola, Sébastien***

Noélie Giraud  
***Viola, Sébastien***

Franck Montauzon  
***Orsino***

Marine Pédeboscq  
***Maria***

Marie Verge  
***Le Clown, Sir Toby, Sir Andrew***

Benjamin Vern  
***Le Pianiste***

Frédéric Vern  
***Antonio***

# CE QUE NOUS VOULONS

L'Illyrie est l'île dangereuse du sentiment amoureux. Mystérieuse comme le rituel étrange et magnifique du théâtre, elle est aussi cet espace intérieur dans lequel les désirs, aussi impitoyables soient-ils, osent se vivre et se raconter. Pays légendaire de la passion, royaume de la musique et de la volupté, c'est **l'espace de l'amour**, mais l'amour dans toute sa sauvagerie, ses plaisirs et ses douleurs, ses quêtes et ses épreuves. Les désirs des personnages s'y imposent avec la netteté du rêve (ou du cauchemar). Ce sont des désirs d'enfant, sans ambiguïté aucune, et qui s'expriment sans retenue possible. Dans ce monde à l'envers où tout est permis, le rire naît du drame, l'enfer côtoie le paradis, la farce le chagrin, le conte de fée le cauchemar.

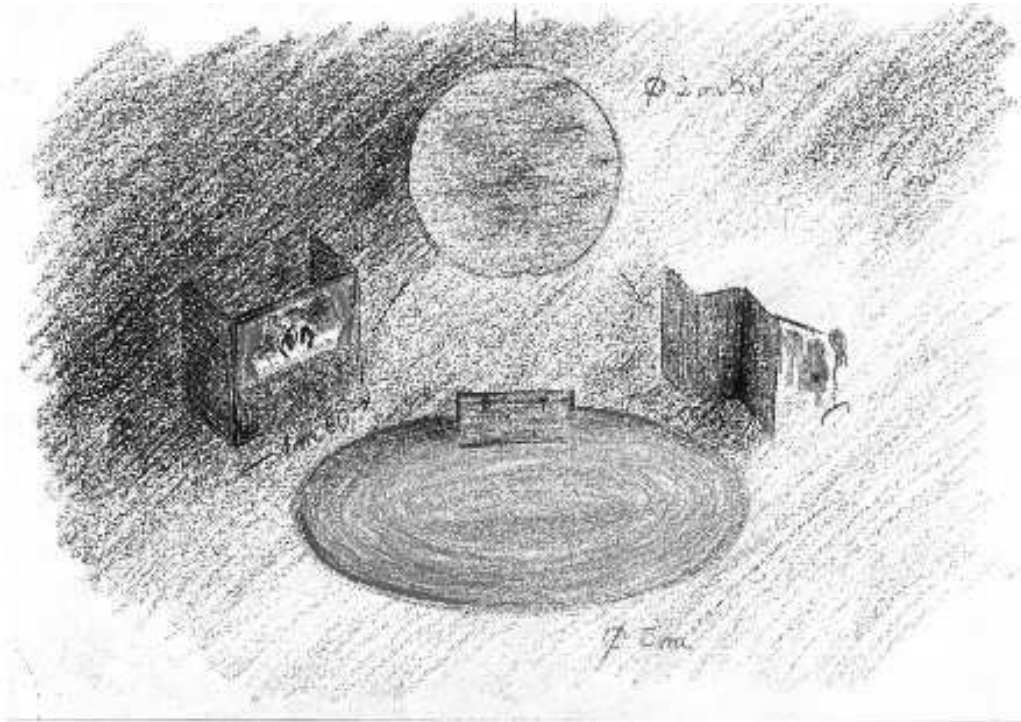
**Le travestissement**, thème fondamental, évoque l'ambiguïté sexuelle, mais il est surtout un moyen de faire naître et d'exacerber les passions. C'est à ce titre que nous lui conférons une place essentielle, mettant en exergue la chaîne « contre-nature » d'amours pourtant sincères. Le thème de l'homosexualité, quoique présent, n'est pas fondamental. Viola ne se travestit pas pour être homme, mais bien pour cacher qu'elle est femme. Orsino est certes troublé par Césario, mais c'est parce qu'il devine la femme en lui. Et si Olivia est séduite par Viola, c'est que cette dernière est très convaincante dans son rôle d'homme. Enfin peu importe, puisque ce Césario n'existe peut-être pas. L'homosexualité, si elle joue un rôle dans la série de quiproquos, n'est qu'une des conséquences du travestissement.

Le déguisement de Viola est un des nombreux masques de *La Nuit des Rois*, comédie des reflets, des images et des apparences. Dans **ce grand bal masqué**, les personnages révèlent leurs désirs précisément parce qu'ils se croient cachés. C'est la révélation des passions par le masque, fenêtre de l'âme et de l'inconscient. Cette omniprésence de la théâtralité nous amène vers un théâtre conscient de lui-même, de sa part d'artifice, de sa dimension rituelle et sacrée. Nous racontons notre histoire à travers **le regard**, tour à tour mélancolique ou joueur, **du Clown**. Ce personnage, aussi appelé le Fou, est le plus conscient de la folie des autres. Avec l'aide complice du musicien, il tire toutes les ficelles d'une comédie qu'il invente sous les yeux du public, donnant naissance à tous les personnages. Il met en jeu les éléments d'une histoire qui finit par l'emporter, puis le dépasser, **comme dans un rêve** où le rêveur perd le rôle principal pour devenir spectateur.

L'imaginaire du Clown est aussi celui du spectateur : la scène devient l'espace de nos pulsions et de nos inconscients. **Le spectateur** rêve avec le Clown, tout à tour inquiet, ému, joyeux... Nous éveillons son imaginaire pour le rendre actif. Il peut, lui aussi, être embarqué dans la tempête de cette histoire.

L'espace de jeu est une piste de cirque où se succèdent différents langages narratifs. De la musique aux marionnettes, du cinéma aux masques, le Clown / metteur en scène explore toutes les façons de raconter une histoire. Toutes ces formes narratives accueillent l'univers de Shakespeare sans l'amoindrir ou le rendre prosaïque, le plus loin possible du réalisme et de l'abstraction. L'usage des artifices doit donner au spectateur une liberté sans limite, privilégier la rencontre entre son imagination et celle du poète.

Comme les différentes strates d'un rêve, **le mélange des formes narratives** donne son sens à *La Nuit des Rois*, comédie des apparences, fête masquée, tourbillon de sensations... « *Comme dans une illusion d'optique où ce qui est n'est pas* » (Orsino, V,1).



# UN CERCLE SACRÉ

« - *Quel est ce pays ?*  
- *C'est l'Illyrie, Madame.* »

Notre scène est une île, un espace vide et isolé où tous les sentiments peuvent germer et fleurir. Ce lieu indéfini, intime et universel, est aussi le cercle sacré des rites païens, le cercle de feu de la fête théâtrale.

Un tapis circulaire (de cinq mètres de diamètre), rouge et pâtiné, brille au milieu d'une mer noire. C'est l'aire de jeu. Elle évoque **la piste de cirque** où le Clown fait ses numéros. Elle est aussi l'espace de l'imaginaire : celui du Clown, mais aussi celui du spectateur. Les comédiens y deviennent personnages, dans un tourbillon d'apparitions et de disparitions accentuant le rythme frénétique de la comédie. Au milieu du cercle, en fond de scène, **une vieille malle** en bois, d'où le Fou sort ses personnages, jouant de masques et marionnettes.

À Jardin, en fond de scène, le Pianiste joue derrière un castelet, rouge et noir, très enfantin. S'il n'est pas franchement sur l'espace de jeu, il n'est pas non plus en dehors – comme sur une presqu'île. Ce petit **théâtre de marionnettes** sur notre vaste scène peut se faire discret, disparaître ou au contraire affirmer sa présence. Le pianiste y manipulera parfois des marionnettes. C'est son espace, il en est le maître.

À Cour, au fond, c'est le lieu du déguisement, du travestissement. Derrière **un paravent**, les comédiens se changent, se remaquillent... C'est peut-être aussi un couloir de l'inconscient du Clown, un endroit où les choses lui échappent.

En fond de scène, suspendu, dominant et reflétant la piste de jeu, **une immense lune** scintille. Elle peut symboliser les forces de la nature, ou évoquer les nuits lumineuses où le rêve semble réalité. Elle se transforme d'ailleurs en écran de projection pour les scènes filmées, devenant un autre miroir des ébats qui se jouent sur la scène.

# À LA FAÇON DU CINÉMA MUET

L'errance de Sébastien est un reflet, un écho des épreuves traversées sur la scène par sa sœur jumelle. Ce peut-être aussi le rêve de Viola d'un frère toujours en vie, où encore l'imaginaire du Clown préparant l'entrée en scène du personnage qui permettra le dénouement. Dans tous les cas, c'est **un ailleurs onirique**, sans connexion avec ce qui se joue sur la scène. Sébastien cherche sa sœur – peut-être se cherche-t-il lui-même ? Il ne peut apparaître sur scène que lorsqu'il se trouve enfin dans le même lieu qu'elle.

C'est pour toutes ces raisons que nous attribuons le support cinématographique à la narration de cette quête parallèle. D'autre part, l'utilisation de la vidéo dans la mise en scène de *Pluie de cendres* nous a montré à quelle point elle pouvait enrichir un spectacle, lui donner de la puissance, de la profondeur.

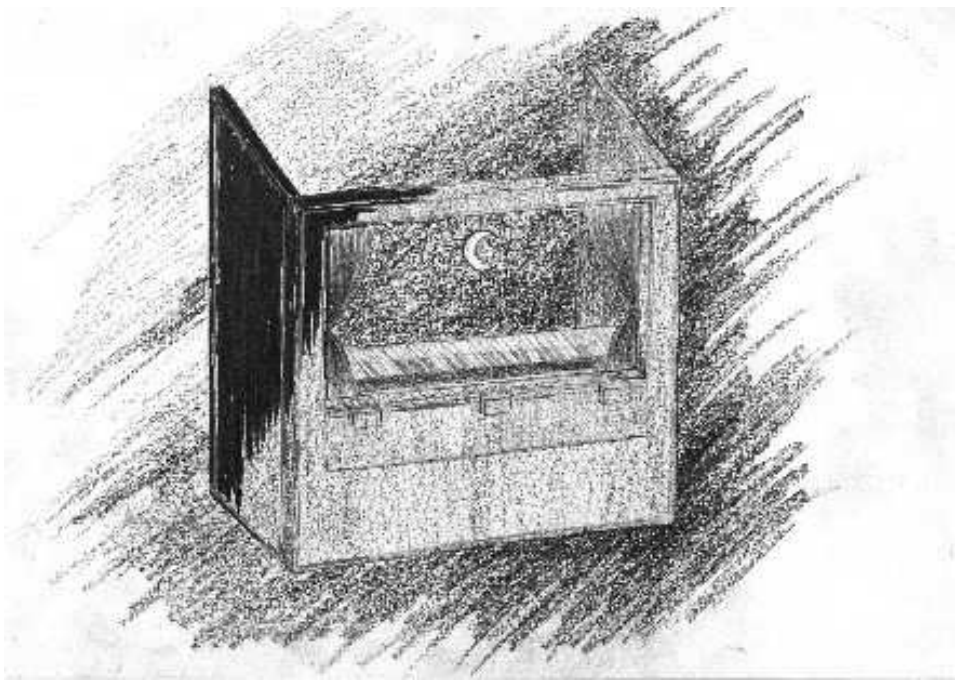
Ces séquences filmées remplissent à la fois **une fonction narrative et esthétique**. En contrepoint à la narration théâtrale, le film exprime une partie de l'histoire sans dialogues, avec une idée de l'espace concret propre au cinéma et très différent du théâtre. On y filme des décors réels tels que la mer, la plage ou une forêt, tandis que les personnages y adoptent des postures propres au geste cinématographique, très différent du geste théâtral.

Le format de tournage est **la pellicule super-8**, la projection sera en vidéo. Le grain de la pellicule super-8 et son scintillement vont dans le sens d'une stylisation cinématographique. Mais pour mieux travailler ces séquences au montage et pour des raisons de commodité, il est préférable de projeter le film en vidéo.

**La mise en scène visuelle de ces séquences** sera d'une part référentielle : trucages avec des bouts de ficelle comme le fit Méliès, redécouverte des codes du langage cinématographique muet de Griffith à Eisenstein. Le cinéma naissant d'il y a un siècle prenait ses racines dans le théâtre autant par les personnes qu'il employait, que par sa nature esthétique. Donc il nous faut mettre aussi en avant les liens historiques entre théâtre et cinéma, tout en marquant la frontière entre ces deux arts. D'autre part, nous voulons détourner toutes ces références à l'histoire du cinéma pour parvenir au ton particulier qui est celui de la pièce : format d'écran rond en rupture avec l'écran rectangulaire classique et thématiques qui sont celles de la pièce avec leur nature subversive (en rupture avec les thématiques du cinéma de Chaplin ou Keaton).

Les images sont conduites en direct par la musique du piano, chose très caractéristique des premières projections de films dans les bars. Cette musique met en évidence l'atmosphère de chaque séquence, du mélodrame à la scène de cape et d'épée.

Ponctuant régulièrement le spectacle, ces six séquences filmées sont **projetées sur le cercle de la lune**, qui domine la scène de son œil bienveillant, mettant le spectateur dans la confiance du retour prochain de Sébastien.



# U N P I A N O ...

Premier complice du Fou dans la narration de l'histoire, **le pianiste est omniprésent**, interprétant certains personnages, manipulant des marionnettes ou commentant oralement l'action. Joueur, il aide le Fou à fabriquer l'histoire avec l'enthousiasme d'un enfant.

Sa première intervention musicale nous fait plonger dans l'imaginaire du Clown en accompagnant la première séquence filmée – celle de la tempête qui sépare Viola de son frère jumeau. Le son du piano a donc clairement la couleur de **la musique du cinéma muet**.

Omniprésente, elle est **jouée en direct**, anticipe l'apparition des personnages, les changements de lieux, les états intérieurs et les sensations. Accompagnant rythmiquement les acteurs, elle crée un climat à la fois physique et spirituel. Loin du commentaire, elle est tour à tour personnage et metteur en scène.

La musique de *La Nuit des Rois* s'articule autour de thèmes associés à des personnages malmenés par une intrigue toute en rebondissements. Chaque thème rencontre des ambiances propres à différents moments de la pièce, donnant naissance à des couleurs et des styles musicaux très variés. De cet ensemble se dégage une musique drôle et légère, riche mais jamais prétentieuse.

Elle est aussi **consciente d'elle-même** et peut se jouer des conventions, les parodiant ou les contournant. Elle évoque ainsi certains codes, tout en évitant les clichés.

Son rôle est fondamental : **elle est le moteur de la narration**.

## COSTUMES, MAQUILLAGES, COIFFURES

Le Clown est notre maître de cérémonie. C'est de son imaginaire que naissent ces **personnages / marionnettes** avec lesquelles il construit une histoire. Ce sont des figurines, des pantins, des jouets. Ainsi, c'est avec le regard du Clown que nous imaginons les costumes.

Ceux-ci ne sont plus des vêtements pour les personnages, mais sont leur peau même, **une sorte de masque intégral** dans lequel le comédien se glisse pour l'animer. Comme les pions d'un jeu de l'oie, chaque personnage a sa couleur, et comme les pièces d'un jeu d'échec chacun a une silhouette bien à lui, selon que la jupe est ample, droite ou le pantalon moulant, la taille basse ou bien très haute, les manches courtes ou au contraire trop longues et tirebouchonnées...

Le cercle de jeu est une piste de cirque, sur laquelle le clown va vider sa malle. Les vêtements, par leurs couleurs et les matériaux utilisés, font référence à cet **univers de la piste**. Les costumes des personnages - burlesques, bariolés, excentriques ou difformes - pourraient se trouver dans les coulisses de n'importe quel cirque. On pourra trouver ci et là sur la scène des accessoires atemporels indispensables dans l'imaginaire collectif : le chapeau de monsieur Loyal, la jupe de l'écuyère, le maillot en peau de bête ou en cuir de l'Hercule... Les costumes des nobles, quoique qu'inspirés du même univers, sont plus sobres.

La **référence au cinéma muet** est très présente dans notre spectacle. Ainsi, par leur forme, nos costumes font référence au premier quart du XXème siècle. Il s'agit encore de faire écho à l'imaginaire collectif « Belle Epoque », plus que d'en faire une reconstitution exacte, avec d'autres éléments connotés (et par là même, souvent utilisés de manière clownesque ou burlesque) : haut-de-forme, redingote, corset, gilet rayé ou guêtres.

Comme une extension de ces costumes, **les maquillages et les coiffures** joueront de cette double référence, tout en privilégiant la particularité de chaque personnage.

Mais tous ces éléments **ne figent pas l'action** dans un univers particulier ou une période déterminée : s'ils peuvent évoquer les arts de la piste et l'époque du cinéma muet, ce ne sont ni des costumes de cirque, ni des tenues des années 20. Les créateurs originaux en sont le Clown et son imaginaire débridé.

# NOTES SUPPLÉMENTAIRES

## sur l'adaptation ...

Il nous a semblé important de **rester au plus proche du texte original** et de l'énergique traduction de Jean-Michel Déprats. Mais, dans notre objectif d'associer sur scène différentes formes narratives (masques, vidéo, marionnettes...), une adaptation était nécessaire.

Il a fallu tout d'abord réduire le texte lorsqu'un comédien joue plusieurs personnages dans une même scène, afin de donner plus de fluidité aux dialogues : pour la comédienne masquée interprétant le Clown, Toby et Andrew ; ainsi que pour la scène des retrouvailles des jumeaux qui (étant interprétés par la même comédienne) deviennent alors des marionnettes.

Concernant la vidéo, il est rapidement apparu que cet univers devait être celui des personnages en attente, dans l'antichambre de la scène – la piste étant le lieu de la fantaisie. C'est au moment où les personnages (successivement Viola, Antonio et enfin Sébastien) pénètrent sur scène que tout bascule. Ainsi, le parcours de Sébastien est exclusivement à l'écran. Les dialogues de ces scènes – traitées à la façon du cinéma muet - ont tous été supprimés. Il a fallu imaginer leur traduction visuelle. Enfin, certaines de ces scènes ont été déplacées afin de mettre en parallèle les aventures de Viola et l'errance de son frère jumeau.

## sur la direction d'acteurs ...

« *Le trésor des acteurs, c'est leur don de crédulité* » (A. Mnouchkine).

**L'étonnement** est le moteur du jeu des comédiens. Comme des enfants, ils découvrent sans cesse, ils s'émerveillent. Leur interprétation est entière. Elle ne repose pas sur une « psychologie » des personnages. Elle s'appuie sur des états de jeu très clairs, limpides (colère, tristesse, douleur, joie...), souvent indiqués par Shakespeare lui-même dans la bouche de ses personnages. Il n'y a pas de demi-mesure.

Les acteurs sont **au présent** : chaque moment est essentiel, chaque détail compte. Leur corps doit avoir une grande précision dans le mouvement (vaste ou minuscule) ; tout est « dessiné » d'un trait net et clair. Les regards sont adressés avec justesse, au partenaire ou au spectateur. Ainsi les comédiens se nourrissent sans cesse des réactions du public et des propositions de leurs partenaires.

Il ne s'agit pas d'être réaliste, mais d'être vrai, **d'essayer de toucher une vérité.**

## sur les masques et marionnettes ...

Le Clown est le maître du jeu. C'est pourquoi il nous semble intéressant de lui confier plusieurs rôles. Lorsqu'elle n'est pas masquée, la comédienne, Marie Verge, est le Clown, ce personnage-spectateur assez extérieur à l'action. Et c'est le Fou lui-même qui interprète, en enfilant des masques, Sir Toby et Sir Andrew, les deux vrais bouffons de *La Nuit des Rois*.

**Deux masques**, burlesques, évoquant les zanis de la commedia dell'arte : le premier est un demi-masque facial à l'effigie de Sir Toby ; le second est un masque plein reposant sur l'arrière du crâne. Lorsqu'il est rabattu, c'est le personnage de Sir Andrew et sa corporalité tout à fait particulière, puisque Marie le joue de dos. Reposant sur un même arceau, ces deux masques se rabattent tour à tour sur le haut du crâne de la comédienne, donnant à ce « triple personnage » une vivacité et un comique étonnant.

Le jeu masqué répond aux règles du genre. Marie utilise les techniques de dissociation donnant à chaque personnage une corporalité particulière, avec sa musicalité et son expressivité propre. Le travail masqué suivi par le metteur en scène avec Henri Bonnithon et Agnès Coisnay est mis à profit pour ce travail particulier.

**Deux marionnettes** de 30 centimètres, de type marottes (visage et mains), représentent Viola et Sébastien. A l'ouverture du spectacle, elles sont manipulées par le Clown, figurant ainsi les jumeaux qui se débattent puis se perdent dans la tempête.

A l'acte V, la comédienne qui interprète Viola et Sébastien fait jouer les marionnettes, mettant en exergue le jeu de miroir de cette scène de retrouvailles: « *un visage, une voix, un habit, et deux personnes* ».

## sur les lumières ...

La lumière de *La Nuit des Rois* n'est pas réaliste : elle ne crée pas un lieu, ne cherche pas à reproduire l'évolution de la journée. Elle installe des ambiances et des atmosphères au service du texte, de la mise en scène et la scénographie. Elle est simple, exprime une certaine pureté, et ne recherche pas le spectaculaire.

**Chaleureuse et festive**, cette lumière peut parfois évoquer l'univers du cirque. Elle met en valeur le cercle de la piste de jeu, donnant l'impression d'une île rouge perdue dans une immense mer noire.

Elle crée deux types d'ambiance distincts pour les lieux principaux de l'action : d'une part l'intérieur d'Olivia - où le deuil côtoie la farce et le burlesque ; d'autre part l'univers d'Orsino - celui de la mélancolie, de la volupté, de la musique et du romantisme.

# LA COMPAGNIE L'AURORE

La compagnie *l'Aurore* est **née en mars 2001** à Bordeaux pour accompagner la création de *Médée*, de Sénèque, premier projet professionnel d'Arianne Baquey, Aurore Leriche, Camille Pélisson et Frédéric Vern.

*l'Aurore* devient très vite un **lieu d'échange** et de rencontre, où désirs et compétences variés se fédèrent autour de projets théâtraux. C'est aujourd'hui un véritable collectif d'artistes où se retrouvent comédiens, auteurs, metteurs en scène, danseurs, techniciens et musiciens.

Le travail de la compagnie s'articule autour de deux axes – **création et sensibilisation** – que nous nous attachons à mettre systématiquement en relation. Les ateliers que nous animons en milieu scolaire sont une précieuse nourriture pour nos créations – et vice versa.

Notre activité se développe de plus en plus en direction de la ruralité. Convaincus qu'il est important d'amener le théâtre **vers de nouveaux publics**, nous tâchons d'explorer d'autres formes dans notre rapport au spectateur, en réfléchissant notamment sur les espaces de représentation. Les créations de « théâtre dans les bars » autour des textes de Patrick Gratien-Marin ont donné du sens à ce questionnement.

Plusieurs metteurs en scène travaillent dans le cadre de la compagnie *l'Aurore* : nos créations sont variées, de par les textes choisis, la forme des mises en scène, les lieux où elles se jouent et les publics auxquels elles s'adressent. La cohérence de la ligne artistique naît des échanges permanents à l'occasion de chaque création, dans un souci de constant dialogue et d'enrichissement mutuel. Nous partageons en outre les mêmes objectifs d'**exigence et de popularité**. « Le théâtre populaire, c'est le théâtre élitare pour tous » (Antoine Vitez).

Depuis 2001, *l'Aurore* c'est 8 créations, près de 170 représentations, une trentaine d'ateliers de sensibilisation, quelques stages et surtout une équipe de plus en plus riche.

**Nous sommes soutenus très fort** par le Centre Culturel des Carmes de Langon, par la Grange (où nous répétons toujours), la Communauté des Communes du Réolais, l'Office Socio-Culturel de Cestas, et les Abats-jour à Coudre. Et nous bénéficions régulièrement de l'aide de la DRAC Aquitaine, du Département de la Gironde, de l'IDDAC et de la Région Aquitaine.

l'Aurore (odt)  
35, avenue Ernest Becquet  
33 190 La Réole  
05 56 79 06 84  
lauroreodt@tiscali.fr  
http://laurore.site.voila.fr/

2005-2006

*Tout Contre* / Gratien-Marin / Paola Rizza  
*Roméo et Juliette* / Shakespeare / Aurore Leriche

2004-2005

*Anima et son bal* / Gratien-Marin / Frédéric Vern

2003-2004

*Rouge Cœur et Zoé la honte* / Gratien-Marin / Aurore Leriche et Frédéric Vern

2002-2003

*Pluie de cendres* / Gaudé / Frédéric Vern

2001-2002

*Chut ! Regarde...* / Leriche / Aurore Leriche

2000-2001

*Médée* / Sénèque / Frédéric Vern

## C O N T A C T S

production - diffusion

**Estelle Martinet** / 06.63.16.85.48 / 05.56.79.06.84

**Géraldine Adam** (région parisienne) / 06.10.08.51.11

*L'Aurore (ouvriers du théâtre)*

SIRET 442 642 989 00010 APE 923 A Licence 330967-T2

L'Aurore bénéficie du soutien de la DRAC Aquitaine, du Centre Culturel des Carmes, de la Grange, de la Ville de La Réole, de l'Union Saint-Bruno.