Six personnages en quête d'auteur

de **Luigi Pirandello**

Mise en scène : **Emmanuel Demarcy-Mota**

du 18 au 21 février 2003
Opéra Comédie
Montpellier

Mardi 18 février à 20h45
Mercredi 19 et jeudi 20 février à 19h00
Vendredi 21 février à 20h45

Durée : 1h50

Théâtre des Trois Vents
centre dramatique national
du languedoc-roussillon
montpellier

Location-réservations

04 67 60 05 45
Opéra-Comédie

Tarifs hors abonnement
Général : 18 € (118,07 F)
Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 11 € (72,16 F)

Six personnages en quête d'auteur

de **Luigi Pirandello**
nouvelle traduction **François Regnault**

Mise en scène :
Emmanuel Demarcy-Mota
Assistant à la mise en scène :
Christophe Lemaire
Scénographie:
Yves Collet avec la collaboration de **Michel Bruguière**
Lumières:
Yves Collet avec la collaboration de **Sébastien Marrey**
Musique :
Jefferson Lembeye
Costumes :
Corinne Baudelot
Maquillages :
Catherine Nicolas
Accessoires :
Laurent Marques-Pastor et **Alpar Ok**

avec

Hugues Quester
Le père
Franziska Kahl
La mère
Valérie Dashwood
La Belle-fille
Benjamin Egner
Le fils
Ana Das Chagas
L'adolescent
Martine Paschoud
Mme Pace, la couturière
Camille, Morgane, Marlene Bontems (en alternance)
La petite fille
Alain Libolt
Le directeur
Charles-Roger Bour, Anne Cantineau, Stephane Krähenbühl,
Olivier Mazan, Céline Nidegger
Les acteurs
Gérald Maillet
Le régisseur
Pascal Vuillemot
Le machiniste
Juan Bilbeny
L'assistant, souffleur

Le spectacle a été créé le 4 octobre 2001
au Théâtre de la Ville

Production :
Compagnie Théâtre des Millefontaines, Théâtre de la Ville (Paris), Comédie de Genève,
Forum Culturel de Blanc Mesnil, Théâtre des Salins-Scène Nationale de Martigues.
Ce spectacle est présenté par l'Atelier Théâtre Actuel et la Comédie de Reims.

C'est l'une des pièces cultes du répertoire italien. Montée pour la première fois à Rome en 1921, elle fut un triomphe repris dans toutes les capitales. Luigi Pirandello la retravailla jusqu'en 1933 et c'est sur cette dernière version qu'ont à leur tour travaillé Emmanuel Demarcy-Mota et François Regnault dans une complicité d'adaptation et de mise en scène de longue date.

Six personnages surgissent sur un plateau de théâtre, troublant une répétition en cours, et prétendant avoir été abandonnés par leur auteur... la scène devient un espace où ils veulent pouvoir revivre leurs drames intérieurs, sous les yeux d'un directeur de théâtre fasciné par leur mise en jeu de la violence, de l'inceste et de la mort.
Partagé entre le désir de suivre ces personnages insolites jusqu'au bout de leur douloureuse folie et la volonté de marquer son pouvoir et dire les règles, il devient le personnage-clé qui mène le ballet entre illusion et réalité, comédiens et usurpateurs, celui qui échafaude et défait de fragiles et complexes équilibres.

Pour Emmanuel Demarcy, « La difficulté que représente cette pièce c'est de la rendre claire sans en dissiper le mystère ». Une existence qui dicte ses mises en scène, de **L'Histoire du soldat** (Charles-Ferdinand Ramuz) à **Peine d'amour perdue** (Shakespeare) ou **Marat-Sade** (Peter Weiss) et les singularise.
Présentée en octobre au Théâtre de la Ville cette nouvelle version de **Six personnages en quête d'auteur** a déjà été largement saluée par la presse et plébiscitée par le public.

En quête de tout le théâtre

Un théâtre vide, un plateau nu, inutile de faire semblant. Ou plutôt si. C’est toute la question du semblant qui se pose ici, celle des rapports de l’illusion à la réalité. Est-ce parce qu’aujourd’hui, il nous semble que la réalité s’est substituée à l’idée, que la figure de ce monde passe et n’est qu’une illusion, que nous croyons que « le monde entier est une scène » ?

On a plutôt aujourd’hui le sentiment que l’illusion a gagné les corps et les âmes, et engendré ce malaise de sujets irrémédiablement divisés. On se retrouve sur une scène fantomatique, incarnée par des corps pris dans leurs rêves. On considère alors la vie de ces personnages au travers de ces agitations mal contenues, de ces violences mal étouffées du passé, prises ici dans le laboratoire de l’activité théâtrale.

La pièce de Pirandello peut exprimer toute sa puissance, sa force énorme, parce qu’elle contient un mystère qui est la contamination du monde visible par le monde invisible, « un monde surréel », où la magie cachée, terrifiante et meurtrière, à laquelle on ne pouvait pas s’attendre au départ, prend naturellement sa place dans le théâtre.

Le théâtre se trouve alors envahi par ce qui lui est essentiel, son propre cœur, sa sève : les personnages ! Des personnages qui ne sont pas seulement en quête d’auteur, mais de la totalité du théâtre, tout le théâtre doit se mettre à leur service, être vampirisé par leur existence, par leur inachèvement, par leur drame violent qui n’est même pas consommé. Ce drame qu’il faut répéter pour le faire advenir.

La richesse de ces imbrications met en place le vertige, et ouvre une réflexion sur la création théâtrale dans ses tenants et ses aboutissants les plus intimes. Le monde du théâtre devient comme le lieu de la fabrication de tous les possibles : de l’inceste à peine déguisé à la mort violente des innocents.

La famille des personnages se situe dans le futur par rapport à des acteurs qui sont dans le présent, qui fonctionnent comme un chœur au présent.

Et l'apparition soudaine de Madame Pace devient alors la mise à jour de la puissance scénique elle-même, qui ouvre une brèche où vient se glisser le personnage que requiert la situation ; le drame de la scène sexuelle et de la mort peut alors apparaître. On réinvente ici et maintenant une action passée, une scène primitive. Pour la Belle-Fille, cette répétition n'a pour but que de sceller l'irréversible de l'acte incestueux.

Cela a lieu sous le regard du Directeur de théâtre, qui voit que la scène redonne à ces personnages du sang frais, afin qu'ils puissent être des victimes coupables chez les vivants plutôt que de pâles héros chez les morts. Afin qu'ils puissent s'illusionner sur leur histoire.
C'est l'occasion où jamais de chercher à dépasser les limites du théâtre, non en les niant, mais en les portant à des conséquences paradoxales. De faire un rêve moderne : un rideau tombe sous un souffle d'air, palpite comme une chose vivante, se fige dans l'immobilité absolue, un drap devient maison où théâtre.

Un ring mobile, un échafaud, un radeau, où chacun se retrouve, comme dit le Père, « enchaîné et cloué pour l'éternité ».

Emmanuel Demarcy-Mota

Note sur la traduction

La parole italienne est profuse. Il arrive au français d'être plus laconique. Sans faire de cette différence un système, le metteur en scène et moi avons tenu à ne pas rendre toutes les interjections, les incises, les insistances, les redites, les répétitions, la faconde de la parole italienne de Pirandello. *Parola*, en italien, d'ailleurs, signifie le mot.

Nous avons pratiqué des resserrements, ménagé des coupes.
Mais il fallait bien entendu rendre le style des personnages : un peu « théâtral du Père, comme il le dit lui-même, passionné de la Belle-Fille, supplicié, exclamatif, de la Mère, laconique, renfermé, du Fils, interloqué, curieux, ouvert, du Directeur, etc.. En bref, toute la Grande Psychologie pirandellienne.
Il fallait que le Directeur fût aussi un véritable metteur en scène, et non seulement le Directeur – chef de troupe. Et donc ses Acteurs et ses Techniciens des personnages aussi, et non seulement des comparses.
Il fallait donc que ces derniers ne se contentent pas de réflexions bienvenues, convenues. Pirandello d'ailleurs, demande parfois aux acteurs d'improviser réellement. Ainsi, dans **Chacun à son idée**, (**Ciascuno a suo modo**, traduit aussi **Comme ci ou comme ça**, ou **On ne sait jamais tout !**), il fournit une longue liste de répliques possibles. Comme elles portent sur une pièce de théâtre, elles ont aisément trouvé place dans la bouche des acteurs des **Six personnages**, au lieu où l'auteur suppose un entracte.

De même, il était aisé que ces acteurs disent aussi des répliques du **Jeu des rôles**, la pièce de Pirandello que Pirandello leur fait répéter lorsque les Personnages font leur entrée.
Enfin j'ai glissé dans la chanson de la Belle-Fille, au début, les paroles italiennes d'une tirade d'**Henri IV**.

Dans toutes ces occasions, je pouvais trouver, sous la luxuriance du style, le roc de la fable et la solidité des idées, théâtrales et philosophiques, de cette immense dramaturgie de l'existence.
Un caillou sur la route, comme le dit une actrice…

François Regnault

Le Jeu des rôles (1918), **Six Personnages en quête d'auteur** (1ère version, 1921, seconde : 1933, celle que nous suivons), **Henri IV** (1922), **Chacun à son idée** (1924).

L’enjeu du combat est fondamental : il s’agit d’affirmer « sa » vérité

Ce qui est fascinant, c'est la lutte acharnée, obstinée que les six personnages mènent contre le directeur et les acteurs qui ne les comprennent pas et qui voudraient imposer leur propre vision. Dès lors, ce sont deux groupes, farouchement opposés, qui s'affrontent sur le plateau vide du théâtre et qui, pourtant, ont besoin l'un de l'autre pour exister. Ce paradoxe, Emmanuel Demarcy-Mota l'a très bien saisi et l'idée d'une plate-forme, d'un "ring" mobile, que l'on retrouve dans la scénographie d'Yves Collet (prix du meilleur créateur d'éléments scéniques du Syndicat de la critique dramatique), est parfaitement justifiée. Pour les deux clans rivaux, l'enjeu du combat est fondamental : il s'agit d'affirmer "sa" vérité. Or, la vérité d'un personnage de théâtre n'est pas celle de l'acteur qui l'interprète. C'est le jeu du théâtre, avec ses codes et ses conventions, qui provoque le doute quasi existentiel, cet état d'incertitude où se retrouvent les six personnages. Pirandello parlera du « tragique et immanent conflit entre la vie qui bouge continuellement et qui change, et la forme qui la fixe, immuable ».
Leur histoire, les six personnages la racontent aux acteurs qu'ils prennent à témoin. Pour leur prouver et, par la même occasion, à nous les spectateurs, que tout cela a bien eu lieu, ils n'ont qu'un recours possible : les mots. Ils doivent sans cesse s'expliquer. La seule scène qu'ils joueront, acteurs de leur propre vie devant des comédiens devenus à leur tour spectateurs, c'est la fameuse scène entre le père et la belle-fille qui est à l'origine de la tragédie. Et, là aussi, on est dans l'espace du doute. L'agressivité de la belle-fille, la déchirure qu'il y a en elle, n'ont rien à voir avec les remords qui assaillent le père. Ce sont, là encore, deux réalités, deux vérités qui s'opposent violemment l'une à l'autre. Comment pourrait-il en être autrement puisque les deux protagonistes n'ont pas vécu, n'ont pas ressenti la même chose ? En jouant à être eux-mêmes, ils doivent interpréter des rôles qu'ils sont incapables de fixer, et leur drame finit par leur échapper.

Plongé dans un rêve ou plutôt un cauchemar

Emmanuel Demarcy-Mota a réuni une troupe homogène, harmonieuse, où chacun des seize acteurs joue sa partie avec justesse et sincérité. Envers Hugues Quester (prix de la Critique du meilleur comédien), qui fait du père un homme fragile, enfermé dans ses doutes et sa solitude, Valérie Daschwood (la belle-fille) exerce une séduction troublante. Le souci de rendre le propos de Pirandello plus fluide, plus lisible sans jamais le simplifier est l'un des mérites de cette belle mise en scène. La scénographie d'Yves Collet respecte les didascalies minutieuses de Pirandello, la nudité du plateau que l'écrivain souhaitait, mais ses éclairages, jeux d'ombre et de lumière, sculptent l'espace et métamorphosent la machinerie du théâtre en un véritable décor fantasmagorique. On a le sentiment d'être plongé dans un rêve ou plutôt un cauchemar.
Avec ce spectacle, Emmanuel Demarcy-Mota, qui n'a qu'une trentaine d'années, fait preuve d'une maturité étonnante. Il a su parfaitement restituer le mélange de burlesque et de tragique, de fantastique et de réalisme que contient la pièce de Pirandello. Il nous fait découvrir ses personnages dans toute leur densité et leur complexité, avec les contradictions qui les traversent et les conduisent dans le chaos, jusqu'au bord de la folie. Et, l'émotion qui nous saisit est très forte.

Chantal Boiron

Luigi Pirandello

(1867-1936)

Ecrivain italien. Il étudie à l'université de Rome (1887) puis à celle de Bonn (1889) où il est nommé lecteur d'italien en 1891. En 1892, il retourne en Italie et s'établit à Rome où il noue ses premières relations littéraires. Il enseigne à l'Instituto Superiore di Magistero de Rome de 1897 à 1922, abandonnant définitivement l'enseignement. En 1894, il épouse Maria Antonietta Portulanu.

En 1924, il s'inscrit au parti fasciste. Puis il fonde et dirige le Theatro d'Arte di Roma, qui effectuera jusqu'en 1928 plusieurs tournées en Italie et à l'étranger. Il y engage une jeune actrice inconnue, Marta Abba, dont il s'éprend et pour laquelle il écrira plusieurs comédies.
Il écrit d'abord des romans, des nouvelles et des poèmes avant d'aborder le théâtre, à 50 ans.
28 de ses 43 pièces sont tirées de nouvelles ou d'épisodes romanesques qu'il avait écrit antérieurement.
Ses premières pièces, **l'Etau** et **Cédrats de Sicile** sont représentées en 1910, et sa première comédie en trois actes, **La Raison des autres** en 1915.

Le Théâtre de Pirandello est avant celui de Brecht une entreprise systématique de renouvellement de la dramaturgie moderne. Ses pièces ont pour ressort dramatique le dédoublement. C'est ce qui caractérise le Pirandellisme. L'oeuvre de Pirandello est donc à lire comme un rigoureux système du double, ordonné autour de deux grand thèmes : le miroir (symbole d'une expérience de dédoublement vécue par Pirandello à la fois comme horreur de son propre corps et comme aliénation au discours d'autrui, particulièrement au délire paranoïaque de sa femme) et la gémellité (à la fois inversion et récupération de l'expérience biographique du dédoublement). Ce système culmine dans la trilogie du "théâtre dans le théâtre" avec **Six personnages en quête d'auteur** (1921), **Comme ci ou comme ça** (1924), **Ce soir on improvise** (1930).

Prix Nobel de littérature en 1934, il meurt à Rome en 1936, avant d'avoir achevé sa dernière pièce **Les géants de la montagne**.

« Je vois cette pièce comme un rêve moderne »

Entretien avec le metteur en scène Emmanuel Demarcy-Mota

Emmanuel Demarcy-Mota a trente ans et une quinzaine d'années de travail théâtral derrière lui. C'est dire qu'il a commencé jeune a organiser la vie sur un plateau. Fils d'une actrice et d'un metteur en scène, grandi dans les coulisses, il vit le cloche-pied pirandellien entre le théâtre et la vie depuis l'enfance. C'est au lycée qu'il commence à mettre en scène avec un noyau d'amis proches, puis à l'Université : des pièces de Ionesco, Pirandello, Wedekind, Erdman. Et en 1999, il est sacré « Révélation de l'année » par le Syndicat de la critique dramatique pour **Peine d'amour perdue** de Shakespeare, mise en scène saluée pour son élégance, sa musicalité, sa férocité.
Autour de lui, ils sont trois, qui méritent d'être nommés car l'aventure est belle de ces copains qui se sont reconnus dans l'art théâtral : Christophe Lemaire, assistant et collaborateur artistique, Alpar Ok, responsable des relations avec le public, Laurent Marquès Pastor, accessoiriste et maquettiste. Qui vont tous le suivre au Centre dramatique de Reims où Emmanuel Demarcy-Mota vient d'être nommé.
« J'ai écrit **Six personnages en quête d'auteur** pour me débarrasser d'un cauchemar » écrivait Luigi Pirandello. Pour Emmanuel Demarcy-Mota, ce chef-d'œuvre est un rêve. Un rêve moderne qui l'a aspiré, lui et ses seize acteurs, dans le fantastique.

Etant très attaché à l'histoire du théâtre, vous désirez monter cette pièce depuis plusieurs années. Quelle en est la force, la modernité ?

- On le sait, mais c'est important de le répéter : **Six personnages en quête d'auteur** est une pièce fondatrice de tout le théâtre du 20e siècle. Et quand on travaille sur ce texte, on s'en rend compte : les situations sont très fortes, sans même parler du jeu sur l'illusion et la réalité. Il y a un grand nombre d'acteurs, et ils se trouvent pris dans un édifice incroyablement bien construit, une machine d'une très grande modernité.
Dans la fable, ce qui est puissant, c'est l'arrivée de cette famille dans un théâtre, et surtout , comme le dit la mère, la présence vivante des deux enfants. Ils ne disent rien, mais assistent au drame profond de la vie humaine, et en deviennent les victimes. C'est touchant, ces enfants qui font les frais du monde adulte. Je crois que, plus que le théâtre dans le théâtre, c'est cela qui est moderne, l'histoire de ces innocents.

Vous avez monté récemment des pièces qui réunissent de nombreux comédiens, est-ce un hasard ou aimez-vous les grandes distributions ?

- J'ai découvert il y a cinq ans que c'était un énorme plaisir pour moi de diriger de grandes équipes. Sur **Léonce et Léna**, ils étaient dix, sur **Peine d'amour perdue**, dix-huit, et aujourd'hui seize. C'est que j'attends beaucoup de l'acteur dans le travail quotidien des répétitions. On vit tout de même huit ou dix heures enfermés ensemble, et plus le nombre est important, plus cela devient dangereux. Surtout quand on travaille, comme avec Pirandello, sur des choses délicates. J'aime ça. Cela demande un engagement de chacun, qui passe aussi par l'éthique.

Vous retraduisez généralement les pièces que vous montez. Est-ce une phase de travail qui vous est nécessaire et qu'avez-vous cherché dans votre travail sur Pirandello avec le traducteur François Regnault ?

- Je tiens à retraduire lorsque je sens autre chose que la pièce : une langue, une traduction, un filtre. Ou peut-être un manque de modernité, justement ; j'ai demandé à François Regnault de traduire **Six personnages** tout d'abord parce qu'il existe entre nous un compagnonnage fertile depuis plusieurs années, mais aussi parce qu'il maîtrise à la fois une force philosophique, par sa formation, et une force politique. Ce qui est indispensable dans ce cas-ci.
Je lui ai demandé une langue vive, rapide, nerveuse – ce qui est le cas en italien – mais aussi d'alléger certains effets de répétition. Je suis satisfait puisqu'il a écrit quelque chose qui fonctionne dans un flux tendu vers l'avant.

Ce qui est frappant, c'est que ce travail de traduction, mené ensemble, était épuisant. Cette pièce nous a vampirisés. Comme les personnages qui demandent sans cesse quelque chose, et qui ne sont jamais satisfaits, le texte aussi exigeait sans fin. Je crois que la pièce fonctionne comme ça, selon un principe d'insatisfaction très fort.

Si on imagine que Pirandello parle du théâtre, de l'art, de la représentation ; alors la pièce paraît très ludique, légère même. Mais si on la lit comme une leçon de philosophie, elle devient terrible. L'homme ne serait toujours qu'une métaphore de lui-même, un personnage. De quel côté faites-vous pencher la balance ? Du côté du jeu sur l'illusion théâtrale ou du côté du constat sur la condition humaine ?

Il y a là un regard très profond sur l'homme. Je crois que Freud aurait été épaté par Pirandello. Mais on ne peut parler de ces deux versants de la pièce en termes d'équilibre. Bien sûr, on pourrait monter la pièce en ignorant le théâtre dans le théâtre ou, au contraire, en se fixant là-dessus. Moi, je dois travailler l'illusion pour faire apparaître la réalité. Ce sont des personnages de théâtre qui entrent dans un théâtre. Ils sont en quête d'un lieu pour être re-présentés, c'est-à-dire, présentés à nouveau. C'est la scène qui fait naître leur vérité. On est chez Shakespeare, chez Hamlet.
Tout cela crée un temps profondément troué, syncopé : là aussi se niche la modernité de ce texte.
L'organisation du temps, ou plutôt des temps, est peut-être ce qu'il y a de plus difficile ici. On voyage sans cesse du temps du récit à celui de la fiction et retour, sans qu'on remarque les seuils de passage. La mise en scène doit faire sentir cela. Et le comédien doit le jouer, trouver des incarnations diverses. Ces questions nous forcent à parler de théâtre tout au long des répétitions. Cela me plaît parce que chacun se trouve très directement questionné sur l'art qu'il fait, ou qu'il essaie de faire. C'est important. Faire en sorte qu'on puisse être au servie d'une pensée. Et de sa propre pensée.

Vous venez d'être nommé à La Comédie de Reims. Dans quel état d'esprit allez-vous prendre la direction de ce théâtre ?

- Dans un esprit de compagnie. J'amène à Reims des comédiens, un musicien et un auteur : ce sera le noyau. La chance, c'est que mon prédécesseur, Christian Schiaretti, fonctionnait comme cela. Il y a des points communs entre ce qu'il faisait et ce que je veux faire. Mais c'est une très grosse maison : trente-sept permanents, des frais fixes importants. Je crois que, de manière intelligente, il va falloir travailler contre les lourdeurs de ce genre de structures, retrouver le plus de souplesse possible pour que ce théâtre soit un lieu de création.
Ce sera un lieu de travail, de répétitions, fondé sur un principe de partage de l'outil. Cela signifie qu'il faut avoir des logements pour inviter d'autres compagnies à travailler à Reims. Tout le théâtre doit être mis au service de la création, donc du public. C'est là l'effet de chaîne qui m'importe.

Emmanuel Demarcy-Mota. Propos recueillis par Michèle Pralong
Le journal de La Comédie – Genève saison 01-02

Emmanuel Demarcy-Mota
Compagnie Théâtre des Millefontaines

Emmanuel Demarcy-Mota a été nommé à la direction du Centre Dramatique de Reims par le Ministère de la Culture et de la communication (a compter de janvier 2002).

La Compagnie **Théâtre des Millefontaines** est née en 1989 du désir d'un groupe d'élèves du lycée Rodin (Paris 13ème), réunis par Emmanuel Demarcy-Mota .
De 1989 à 1993, au lycée Rodin, puis à l'université René Descartes, où Emmanuel Demarcy étudie la philosophie, ce premier cercle présentera des travaux sur Ionesco **Rhinocéros**, Pirandello **L'imbécile**, Wedekind **L'éveil du printemps**, Erdman **Le suicidé**.

En 1994, à 23 ans, Emmanuel Demarcy-Mota et son équipe créent au Théâtre de la Commune-CDN d'Aubervilliers, **L'histoire du soldat***,* d'après Charles-Ferdinand Ramuz (et sans la musique de Stravinsky). Ce spectacle tournera pendant deux ans, avant d'être repris en 1995 au Théâtre de la Commune.
1996 verra la création de **Léonce et Léna** de Georg Büchner, dans une nouvelle traduction de François Regnault et Emmanuel Demarcy-Mota (publiée à l'Avant-Scène Théâtre n°993). Créé au Théâtre de la Commune, ce spectacle tournera pendant deux années, avant d'être repris à nouveau en 1997 au Théâtre de la Commune.
En 1997, la compagnie entame une collaboration avec le Forum Culturel du Blanc-Mesnil où, parallèlement à un travail sur la ville, elle présente plusieurs lectures et mises en espaces d'auteurs contemporains (Copi, Elsa Solal), ainsi qu'une reprise de **L'histoire du soldat***.*
En 1998, **Peine d'amour perdue** de Shakespeare, retraduit pour l'occasion par François Regnault, a été créé au Théâtre de la Commune sous la nouvelle direction de Didier Bezace).
En 1999, au terme de sa tournée, **Peine d'amour perdue** a été repris à Paris au Théâtre de la Ville tout le mois de décembre .

Emmanuel Demarcy-Mota a reçu le prix de la révélation théâtrale de l'année 1999 par le Syndicat National de la Critique pour sa mise en scène de **Peine d'amour perdue**.

Suite à ce spectacle, Emmanuel Demarcy-Mota crée avec la même équipe **Un conte d'amour**, version jeune public de **Peine d'amour perdue** dont il signe l'adaptation avec François Regnault.
Un conte d'amour sera présenté aux Rencontres Internationales de Théâtre de Dijon puis au TJS, CDN de Montreuil, au Théâtre de la Commune, et au Forum culturel de Blanc Mesnil.
Peine d'amour perdue a été repris pour la troisième saison consécutive, d'avril à mai 2001, au théâtre de Sartrouville, au CDN de Montpellier, à la Scène nationale de Saint–Brieuc, à la Scène Nationale de Dunkerque et à celle de Douai.
En octobre 2000, nouvelle création de la compagnie (à nouveau avec 18 comédiens), au Théâtre de la commune : **Marat-Sade** de Peter Weiss qui sera également présenté au Forum Culturel de Blanc-Mesnil avant de partir en tournée sur toute la saison 2000-01.
En octobre 2001, Emmanuel Demarcy-Mota met en scène **Six personnages en quête d'auteur**, de Pirandello, dans une nouvelle traduction de François Regnault au Théâtre de la Ville (Paris).

Outre ses activités artistiques, et depuis sa création, l'équipe de la compagnie (le groupe d'acteurs, le metteur en scène…), a toujours ressentie la nécessité d'aller à la rencontre du public : elle a effectué un grand nombre de lectures « hors les murs », d'ateliers et de stages, tant au sein du CDN d'Aubervilliers et du Forum Culturel du Blanc Mesnil (ateliers avec les amateurs de la ville, les collèges, les lycées techniques, l'hôpital psychiatrique) que sur les établissements du XIIIème arrondissement de Paris (au Lycée Claude Monet notamment où elle est responsable des enseignements obligatoires de Théâtres, d'un jumelage et de l'option facultative, mais aussi à l'Ecole Jeanne d'Arc, au Collège Gustave Flaubert…).