

L  
E  
V  
E  
R  
  
D  
E  
  
R  
I  
D  
E  
A  
U

**Vendredi 20 avril  
à 19h00**

**Chansons  
d'amour**

interprétées par les  
comédiens  
permanents du  
Théâtre  
des Treize Vents

# Peine d'amour perdue

**de William Shakespeare**  
traduction François Regnault  
Mise en scène **Emmanuel Demarcy-Mota**

**du 17 au 20 avril 2001**  
**Grammont**  
**Montpellier**

Mardi 17 avril à 20h45  
Mercredi 18 et jeudi 19 avril à 19h00  
Vendredi 20 avril à 20h45

Durée : 2h10

## **Location-réservations**

04 67 60 05 45  
Opéra-Comédie

## **Tarifs hors abonnement**

Général : 100 F - Réduit : 70 F - Collégiens/lycéens : 70 F  
Tarif réduit : groupe à partir de 10 personnes, groupe 25 personnes : 60 F, groupe jeunes (25 pers.) : 40 F  
Carte Pass étudiants 100 F (4 spectacles)

# Peine d'amour perdue

de **William Shakespeare**

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 Bruguère**

Costumes

**Valérie Simmoneau**

Lumière

**Yves Collet** avec la collaboration de **Sébastien Marrey**

Objets de scène

**Laurent Marques Pastor, Alpar OK**

Création Musicale

**Jefferson Lembeye**

Maquillage

**Catherine Nicolas**

Archerie

**Luc Josse**

Construction décor

**Espace et Compagnie**

avec

**Gerald Maillet :**

Roi Ferdinand de Navarre

**Benjamin Egner**

Biron

**Marc Toupençe**

Longueville

**Stephane Krähenbühl**

Dumaine

**Marie Armelle Deguy**

La Princesse de France

**Céline Carrere**

Rosaline

**Anne Cantineau**

Marie

**Marie Dablanc**

Catherine

**Jean-Pascal Abribat**

Boyet

**Charles Roger-Bour**

Don Adriano de Armado

**Ana Das Chagas**

Tom Pouce

**Jean-Marc Layer**

Holopherne

**Nicolas Taieb**

Nathaniel

**Eric Seigne**

Balourd

**Cyril Anrep**

Joufflu

**Gaëlle Guillou**

JacquINETTE

Le texte de la pièce est disponible aux  
Editions Avant-Scène Théâtre

Le spectacle a été créé  
au Théâtre de la Commune - Aubervilliers  
le 29 septembre 1998

**production :**

Théâtre de la Commune d'Aubervilliers

Forum Culturel du Blanc-Mesnil

Compagnie Théâtre des Millefontaines

La compagnie est soutenue par la DRAC Ile de France et le Conseil Général de Seine Saint-Denis

## Peine d'amour perdue

Le Roi de Navarre a décidé de s'enfermer pendant trois ans avec trois jeunes princes de ses amis, et de se consacrer à l'étude : peu de sommeil, peu de nourriture, et pas de femmes.

La Princesse de France, accompagnée de trois de ses amies, dames de sa cour, vient négocier au nom de son père, le Roi de France, au sujet de l'Aquitaine. La pièce raconte comment les quatre hommes, tombés secrètement amoureux des quatre femmes, doivent s'arranger, chacun à l'insu des autres, avec des serments qu'ils se sentent incapables de tenir. Lorsqu'après une rencontre où hommes et femmes sont déguisés, une reconnaissance amoureuse a lieu qui scellerait les couples, à l'occasion d'une fête de théâtre, l'annonce de la mort du roi de France renvoie les prétendants à un deuil d'un an. Alors, toute la peine que leur a demandée l'amour n'est-elle pas perdue ? Telle est la leçon de cette comédie, que Shakespeare n'a tirée que de lui-même.

Pièce écrite vers la trentaine, qui n'est plus la jeunesse, après quelque huit autres (dont *Richard III*), à une époque où l'école a pu donner l'occasion de savoir beaucoup de choses très savantes sans que l'expérience de la vie en vienne pour autant à manquer, cette comédie est une investigation magistrale sur la puissance de l'amour, qui conduit les meilleurs à se parjurer.

La langue est donc bien faite pour en jouir. L'amour fait bon ménage avec la langue. Le théâtre est la conjonction des deux.

François Regnault

## Parades amoureuses et parades guerrières.

Shakespeare, dans cette œuvre, offre à un grand groupe d'acteurs, un théâtre du bonheur de jouer, un feu d'artifice où, déjà, les œuvres à venir pointent à l'horizon. Comme dans **Roméo et Juliette** ou dans **Beaucoup de Bruit pour Rien**, les personnages s'opposent, les groupes se mesurent les uns aux autres, à partir d'enjeux, d'impératifs, d'interdits qu'ils ont eux-mêmes formulés....

Mais ici, la quête du bonheur et de la joie de vivre, si forte chez les personnages shakespeariens, triomphe avec une majesté et une drôlerie pétillante. Ceux qui ordonnaient de mettre un frein au plaisir de vivre, si essentiel aux hommes, sont bien punis, et qu'ils représentent le Pouvoir n'y change rien, tant il est vrai que face à l'amour...

C'est par le théâtre dans le théâtre, au moment crucial où la représentation se dédouble sous nos yeux, que se dénouent les enjeux. On peut penser alors aux artisans burlesques du **Songe d'une nuit d'été**, donnant en plein air leur représentation de théâtre de foire, devant la Cour réunie.

Shakespeare, peut-être ici plus que jamais, se joue du langage : les écrits volants, les poèmes d'amours secrets ou les édits proclamant l'austérité, le disputent aux délires langagiers qu'il pratique avec une virtuosité éblouissante.

La scène se tient sur une langue de sable imaginaire, à l'entrée d'une ville soudainement interdite aux femmes par l'austère édit royal.

Là se déroule ce face à face entre le monde des hommes - ayant décidé que le plaisir ni l'amour ne devaient plus guider leur vie - et celui des femmes, formant un parfait ensemble, complices et graves, aussi secrètes sur leurs sentiments qu'ironiques à l'égard de leurs prétendants.

Avec les comédiens de la Compagnie, qui ont déjà participé aux précédents projets et les nouveaux venus, le travail s'articule autour des deux grands groupes fondamentaux, opposés puis liés, qui constituent le cœur de la pièce :

Le groupe des garçons, jeunes ascètes, violemment décidés à ne plus succomber à aucun plaisir, sauf à l'étude de la "philosophie". Le roi et ses disciples (plutôt que ses sujets), forment un groupe, presque une bande, dont ils ont parfois la violence collective. Toujours ensemble, ils se séparent pour trahir le pacte qui les unit, car chacun succombera aux charmes d'une des compagnes de la princesse de France, venue en ambassade.

Le groupe des jeunes femmes, déterminées à obtenir les terres qui leurs sont dues, et à ne pas s'en laisser compter par le jeune roi et ses lords, qui voudraient leurs refuser l'accès à la cour et les reléguer «dans les champs». Par la complicité qui les unit, leur sens de l'humour et de la répartie, et surtout par leur charme, elles sauront réduire à néant les vœux d'abstinence de leurs hôtes et les soumettre à d'étranges épreuves pour obtenir réparation.

Parades de défi et de séduction, affrontements presque dansés, péripéties multiples, surprises et quiproquos ponctueront ce grand combat amoureux.

Emmanuel Demarcy-Mota

## A propos de la traduction

Shakespeare a écrit **Peine d'amour perdue** en vers et en prose, comme la plupart de ses pièces. Dans son ouvrage sur Shakespeare, Henry Suhamy compte dans cette pièce 1724 vers et environ 1000 lignes de prose. En dehors du pentamètre iambique, qui est son vers le plus courant, Shakespeare utilise souvent dans cette pièce un vers plus long, pris parfois pour un alexandrin lorsqu'il s'agit en fait d'un vers anapestique, et il utilise aussi des vers très courts, ou au contraire très longs qu'on ne distinguera de simples répliques ou phrases de prose que parce qu'ils riment.

**Peine d'amour perdue** est en effet l'une des pièces où Shakespeare rime le plus, presque la moitié de ses pentamètres, alors que, dans la suite, il ne lui arrivera de rimer que de temps en temps, pour faire un effet comique ou sentencieux, ou pour finir une tirade ou une scène. On alléguera que **Peine d'amour perdue** est une pièce de jeunesse. Cela n'a guère de sens pour une pièce conçue sans doute vers 1592 et publiée en 1598, c'est à dire entre 28 et 34 ans, qui n'est pas la "jeunesse" au XVI<sup>e</sup> siècle, d'autant moins que l'auteur a déjà quelque huit pièces derrière lui, dont Richard III. Non, bien plutôt est-ce une pièce sur la rhétorique amoureuse, ou plutôt sur l'amour dans ses rapports avec le langage, si on veut, où la poésie fait contraste avec la prose, et où le vers rimé fait aussi contraste avec le vers non rimé, vers ordinaire du théâtre anglais. Dans l'ensemble, j'ai choisi de faire entendre en français les vers, rimés et non rimés, et la prose, afin qu'on aperçoive, consciemment ou inconsciemment, les différences de systèmes.

J'ai tenté aussi de rendre les doubles, triples sens des équivoques de cette langue, cherchant à chaque fois la référence guerrière, chasseresse, amoureuse, scolaire, théologique, érotique ou obscène qui habite le texte. La langue de ce temps, comme celle de notre Renaissance, contient ces équivoques, Shakespeare lui ajoute les siennes, et la pièce, parce que la rhétorique amoureuse en est l'élément, en ajoute encore d'autres. Un contrepoint à trois niveaux de sens est fréquent dans ces dialogues. Au point que le discours ressemble parfois davantage à celui de *Finnegans Wake* de Joyce qu'à celui d'Ulysse.

### Que veut dire le titre ?

Conformément au titre anglais, *Love's labour's lost*, que tout le monde retient aujourd'hui, nous traduisons peine au singulier (*Love's labour's lost* est en effet la somme de "love's labour", "peine d'amour" et de "labour's lost", pour "labour is lost" : la peine est perdue). Le pluriel traduirait : "love's labours lost". Ce titre correspond donc à l'expression française : "C'est peine perdue".

Quelle est la peine qui est perdue dans la pièce ? Celle qu'ont dépensée les quatre princes amoureux pour faire la cour aux femmes qu'ils aiment, en rompant leur vœu initial de jeûner, de veiller et de ne pas voir de femmes pendant trois ans. Ils tentent donc, non sans peine, d'intéresser les femmes à leur personne, bien qu'elles prennent mal ce vœu qui les offense, et qu'ils ont violé. A la fin, on annonce la mort du roi de France, le père de la Princesse, et donc celle-ci, au nom de son deuil, renvoie son prétendant à un an de solitude, et les trois autres Princesses imposent aux leurs de semblables épreuves : ils ont donc bien perdu leur peine (leur travail) d'amour.

François Regnault

## Ce qui vient quand on traduit

Vient le jour, lorsqu'on traduit une pièce de théâtre, où l'on se trouve situé, seul, entre le poète et le reste des hommes, où l'on possède la certitude, dans l'acte même de traduire, qui est avant tout un exercice de la *respiration*, de se sentir plus proche du poète mort que de tous les vivants.

Vient alors le metteur en scène, qui attend d'entendre ce dont d'autres traductions lui donnaient déjà quelque idée, mais qui s'approche avec vous, et à votre rythme, du poète disparu.

Viennent les moments heureux où, à cause de cette nouvelle écoute, le metteur en scène et le traducteur perçoivent enfin comment le poète était aussi, d'abord, un homme de théâtre.

Vient la connivence, sur la lande battue des mots, entre les deux témoins du poète mort. Le traducteur passe les mots, le mot de passe, au metteur en scène, par une nuit sans lune.

Vient ensuite la lumière de la scène, et ce qu'on peut souhaiter, c'est que la représentation fasse entendre, non la voix du poète mort (ce serait trop d'arrogance que de prétendre qu'on y est parvenu, sauf que chaque traducteur doit bien, s'il veut survivre aux cuistres, se parer d'une semblable fierté), mais du moins ce silence sur la lande où une voix, traversée par les deux langues, s'imposait, jusque là inouïe, où quelque chose, tout de même, de ce que Shakespeare pensait, voulait du théâtre, advient, je vous assure.

Avec le bonheur de tels moments...

François Regnault

## Les personnages

Deux groupes s'opposent, celui des hommes, autour du roi et celui des femmes autour de la reine. Entre les deux, Boyet, courtisan accompli faisant partie de la suite de la reine, et qui sert de médiateur, d'interface entre les deux groupes. Il est également à l'initiative de la supercherie qui permettra au groupe des femmes de tourner en dérision le groupe des hommes.

Dans le groupe des hommes, deux figures dominent : celle du roi, inflexible, c'est lui qui entraîne les autres et les oblige à signer, mais pas plus que les autres il ne saura tenir son serment. Biron est l'esprit fort, il se rebelle contre le projet du roi, il lui tient tête, il le confond devant ses compagnons et dénonce son hypocrisie quand il le surprend en flagrant délit de parjure. Mais lui-même n'est-il pas épris de Rosaline et contraint de le reconnaître ? Ce sont ses arguments, cependant, qui triomphent et c'est autour de lui que se ressoude le groupe qui repart de plus belle à la conquête des belles.

Dans le groupe des femmes c'est la princesse qui tient la position dominante. Elle est vexée par l'accueil du roi, mais elle doit remplir une mission qu'elle ne perd pas de vue. Son comportement est dicté par la vengeance aussi bien que par la volonté d'obtenir ce qu'elle veut. Rosaline représente dans ce groupe l'alter ego de Biron : en face de l'esprit fort la forte femme qui est bien décidée à lui faire ravalier sa morgue. C'est finalement le groupe des femmes qui mène le jeu, qui prend les initiatives et crée les malentendus.

Autour de ces deux groupes, ou plutôt en dessous dans l'échelle sociale on trouve Armado, noble espagnol, militaire et hâbleur, accompagné de son page Tom Pouce qui n'hésite pas à lui tenir tête. Joufflu et Jacquinette, s'ils ne sont que des rustres, ne sont pas dénués d'esprit : Jacquinette aguiche Armado, et Joufflu est un drôle qui n'hésite pas à jouer sur les mots en présence de plus puissant que lui. Nathaniel le curé et Holoferne le maître d'école sont deux pédants qui passent leur temps à étaler leur savoir et leur génie de la langue.

Shakespeare utilise ce petit monde comme des rouages de sa dramaturgie mais également comme des porte-parole. Comme le prétend Tom Pouce on pourrait dire de chacun : *"ils ont été à un grand banquet de langues et ils en ont récolté les miettes"*. Ils jouent le rôle de messagers, d'intermédiaires, ils contribuent à embrouiller les situations, à créer des quiproquos et seront d'étonnants et savoureux acteurs du théâtre dans le théâtre. Ils donnent à la pièce une profondeur sociale et une dimension comique supplémentaire. Ils permettent également de doubler l'intrigue amoureuse principale par celle d'Armado et de Jacquinette.

# Emmanuel Demarcy-Mota

## Compagnie Théâtre des Millefontaines

La Compagnie **Théâtre des Millefontaines** est née en 1989 du désir d'un groupe d'élèves du lycée Rodin (Paris 13<sup>ème</sup>), réunis par Emmanuel Demarcy-Mota .

De 1989 à 1993, au lycée Rodin, puis à l'université René Descartes, où Emmanuel Demarcy-Mota étudie la philosophie, ce premier cercle présentera des travaux sur Ionesco (**Rhinocéros**), Pirandello (**L'imbécile et Six personnages en quête d'auteur**), Wedekind (**L'éveil du printemps**), Erdman (**Le suicidé**).

En 1994, suite à une rencontre avec François Regnault et Brigitte Jaques, Emmanuel Demarcy-Mota et son équipe créent au Théâtre de la Commune **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. Déjà, l'équipe s'est élargie puisque, outre la collaboration avec François Regnault, plusieurs acteurs la rejoignent à l'occasion de ce spectacle.

En 1997, la compagnie collabore également avec le Forum Culturel du Blanc-Mesnil où elle présente plusieurs lectures et mises en espaces d'auteurs contemporains (Copi, Elsa Solal), ainsi qu'une reprise de **L'histoire du soldat**.

Parallèlement à sa démarche artistique et depuis sa création, la compagnie s'est fortement impliquée dans une démarche de sensibilisation du public. A ce titre, elle animera régulièrement divers stages et ateliers 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).

En 1998, **Peine d'amour perdue** de Shakespeare, retraduit pour l'occasion par François Regnault, a été créé au Théâtre de la Commune. Avec ce spectacle, regroupant dix-huit comédiens, la compagnie s'enrichit de la rencontre avec un scénographe Yves Collet, un jeune compositeur Jefferson Lembeye, une costumière Valérie Simonneau et plusieurs acteurs d'horizons différents, notamment du J.T.N., qui rejoignent l'équipe déjà constituée.

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 1999.

Emmanuel Demarcy-Mota a reçu le prix de la révélation théâtrale de l'année 1999 par le Syndicat National de la Critique Dramatique et Musicale 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. Fidèle à la langue et à l'esthétique de la version intégrale, ce spectacle est né de la volonté de faire entendre et découvrir Shakespeare à de jeunes spectateurs et de proposer à ce public une esthétique qui ne soit pas calibrée à leur intention, « du théâtre tout court, que les enfants pourront voir ».

**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.