

Association Moho

Cinna,

Ils servent à l'envi la passion d'un homme

D'après Pierre Corneille

Dramaturgie et mise en scène par Marie Reverdy

Suite à *Horace, Un semblable forfait*, nous envisageons de poursuivre notre travail autour des pièces politiques de Pierre Corneille. Ce prochain volet s'intitulera *Cinna, ils servent à l'envi la passion d'un homme*. Si nous évoquons un second volet c'est parce que ce nouveau projet, quoique pouvant être présenté de manière autonome du premier, peut se penser, également, comme l'aboutissement d'un diptyque. Suivant l'ordre des pièces de Corneille, *Cinna* fait suite à *Horace*. L'argumentaire du réquisitoire d'Horace, par Valère, le présentait comme un « monstre en puissance », capable d'un « coup d'état ». *Cinna* est l'histoire d'un coup d'état.

Durée estimée : 1H15 environ



Le travail de réécriture

« Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait. » (Roland Barthes, *S/Z*, Editions du Seuil, 1970, p.11)

Nous considérons que lire *Cinna* aujourd'hui consiste, en tout premier lieu, à l'épurer des impératifs d'usage du XVII^e siècle quant aux ingrédients considérés comme nécessaires pour composer une tragédie. Nous avons donc choisi de laisser de côté la question amoureuse pour nous concentrer sur le débat politique, ou plutôt sur le débat moral et éthique qui sous-tend toute pratique politique : celle du pouvoir, celle de la citoyenneté, celle de l'adhésion au pouvoir et celle de la révolte. Nous avons néanmoins souhaité faire entendre toutes les voix de ce débat, celle qui part du ventre et de l'angoisse existentielle, celle qui se meurt de soif d'absolu, celle qui se construit sur la peur, celle qui se construit sur le besoin de reconnaissance, celle, enfin, qui est agi par une abjection d'injustice. Ces monologues, construits de manière « pointilliste », par petites touches, légères évocations, bribes de faits, se meuvent dans le silence, lourd et menaçant, qui précède tout virage que peut connaître une société en temps de crise. En laissant l'ambiguïté planer et la fin irrésolue, la pièce se cristallise dans un « éternel climax », dans la menace imperceptible et sourde, dans l'imminence de ce qui n'arrive jamais. Une rage contenue, une autorité ravalée, une peur étouffante... et pour Auguste, qui tenait maladivement à la maîtrise de son image, une faiblesse cachée... Seule sa parole échappe à cette construction monologale et pointilliste. En effet, le texte confie à Auguste et à Livie le dialogue et l'alexandrin. Néanmoins, dans la bouche d'Auguste, la structure de l'alexandrin « craquèle » par boursoufflures ou par trous (la répétition d'un prénom fait passer l'alexandrin de 12 à 14 syllabes, certains silences trouent le texte et jouent le rôle de pied absent, etc.) pour laisser entrevoir l'émotion qu'il voudrait cacher.

Les paroles s'entremêlent, pour ne pas dire s'entortillent, les unes aux autres par un jeu de résonance et d'écho. Indistinctement enchevêtrée à une écriture originale, la partition textuelle fait entendre des paroles issues des pièces *Horace*, *Cinna*, *Suréna* et *Nicomède* de Corneille, des extraits du *Prince* de Machiavel, ainsi que quelques extraits de Nietzsche, Schopenhauer et Artaud. La pièce mêle donc l'alexandrin classique, l'écriture philosophique et la prose contemporaine.



Note de mise en scène

« L'instant-éclair, le silence, les signes évasifs ; c'est sous cette forme que choisissent de se faire connaître les choses les plus importantes de la vie. » (Vladimir Jankélévitch, Le Nocturne)

Les visuels présentés dans ce dossier, issus de l'exposition « Les clefs de Rome, la ville d'Auguste » qui a eu lieu en 2015 à Rome, Alexandrie, Amsterdam et Sarajevo (les 4 points cardinaux de l'empire d'Auguste), ne sont pas représentatifs du travail de mise en scène mais signalent l'intérêt qui est porté au personnage Auguste comme « Figure du Pouvoir ». La mise en scène de cette réécriture consiste en une lente traversée de l'Empereur, allant de jardin à cour, de la morale jésuite au machiavélisme politique, principal enjeu du débat présenté par Pierre Corneille que l'on qualifierait aujourd'hui, dans sa version actuelle, de débat entre la morale déontologiste et l'éthique conséquentialiste. Autour d'Auguste la colère gronde... Le bruissement d'une révolution se fait entendre comme un murmure... Un coup d'état se foment, préparé par Cinna. Emilie rêve de révolution, Valère est tétanisé par la situation de désordre. C'est Livia, l'impératrice, qui offrira à Auguste le moyen de maintenir son pouvoir par la légitimité (ou du moins son apparence) et non par la force. Nous concentrons l'ensemble de la pièce à l'exploration de cet enjeu politique constituant le climax, suspendant le temps aux lèvres d'Auguste, et à l'irrésolution de la situation finale.

Cette lente traversée d'Auguste se fait sur un couloir de lait, probablement venu de Vestale, qui imbibera, progressivement, la toge rouge de l'empereur traînant à ses pieds. Dans son sillage, il devra rassembler sur ses pas son peuple divisé, les conjurés qui souhaitent sa mort, les alliés qui l'abandonnent, afin d'offrir à Rome la paix et la stabilité politique. Le mal-être politique s'exprime de manière caléidoscopique, de la crise politique à la soif existentielle, de la romantisation de l'imagerie révolutionnaire aux compromis pragmatiques, du sacré à la violence, de l'action à la tétanie et de l'angoisse au désir. Nous travaillerons, pour ce faire, sur le silence, la lenteur, le contre-accent, le contre-jour... L'idée étant que les figures qui composent la pièce, issues d'un autre temps, se détachent de l'ombre pour nous dire « je suis toujours là... ».



Note dramaturgique

Lorsque Corneille écrit *Cinna*, la France de Louis XIII et de son premier ministre Richelieu est en pleine guerre de trente ans dont Corneille avait déjà évoqué le caractère fratricide dans *Horace*. La politique intérieure du cardinal visait, à ce moment-là, à l'établissement d'un pouvoir monarchique contre un système qu'il jugeait encore trop féodal. De nombreuses conspirations menées par la haute noblesse étaient alors dirigées contre Richelieu. L'époque de la Fronde était propice aux complots. Dès *Horace*, Corneille avait déjà effleuré le sujet d'un coup d'Etat et soulevé la question de la morale politique et de la légitimité du pouvoir. *Cinna* semble visionnaire et anticiper la conspiration de Cinq-Mars qui eut lieu en 1642 contre le cardinal de Richelieu¹. Si l'on peut voir quelques parentés entre Cinq-Mars et *Cinna*, que ce soit par leur position de favori, leur passion amoureuse ou leur témérité politique, le cardinal de Richelieu, lui, n'a pas la clémence d'Auguste, ni la vie frugale de l'empereur.

¹ En 1639, Richelieu introduit Henri Coiffier de Ruzé d'Effiat, fils d'un proche, auprès du roi. Le jeune homme est rapidement devenu le favori en titre et fut nommé Grand maître de la garde-robe, Premier écuyer puis Grand écuyer de France. Mais lorsqu'il souhaita obtenir un duché-pairie afin de pouvoir épouser Louise-Marie de Gonzague princesse de Mantoue, bien au-dessus de son rang, Richelieu et le roi s'y opposèrent. Cinq-Mars en conçut une forte rancune envers le cardinal. Il s'entendit avec François-Auguste de Thou et Gaston d'Orléans pour comploter avec les Espagnols. Leur plan prévoyait le renvoi ou l'assassinat de Richelieu, la signature de la paix avec l'Espagne avec une restitution réciproque de territoires. Les Espagnols massèrent une armée de 18 000 hommes dans la région de Sedan pour intervenir aux côtés des conjurés. Le 12 juin 1642, la police de Richelieu intercepte une correspondance secrète, démasquant ainsi le complot pro-espagnol de Cinq-Mars. Louis XIII et Richelieu firent arrêter les conjurés à Narbonne dans la maison des Trois Nourrices. Le 12 septembre, Cinq-Mars âgé de 22 ans, et François-Auguste de Thou furent exécutés sur la place des terreaux à Lyon sur ordre de Richelieu. Les derniers mots qu'il prononça sur l'échafaud furent : « Mon Dieu ! Qu'est-ce que ce monde ? ». Le bourreau, peu habile, tenta d'exécuter la décapitation à l'épée, en vain. Il dû se résoudre à scier la tête du Marquis devant une foule sidérée par cette boucherie. Richelieu n'est pas Auguste, il ne sourcilla pas et affirma : « On ne saurait faire un plus grand crime contre les intérêts publics qu'en se rendant indulgents avec ceux qui les violent. En matière de crime d'Etat, il faut fermer la porte à la pitié ». La mère d'Henri de Cinq-Mars fut exilée en Touraine, son frère fut privé de ses bénéfices d'abbé et le château de famille fut rasé à hauteur d'infamie. Ce fut la dernière conspiration active contre Richelieu, qui décéda le 4 décembre de la même année. Des feux de joie furent allumés partout dans le royaume. A sa mort, le Cardinal de Richelieu était l'homme le plus puissant et le plus riche de France.



Le XVII^{ème} siècle a été appelé classique du fait du regard attentif qu'il portait à la culture antique, que ce soit en matière de théâtre ou en matière politique. Machiavel lui-même écrivait à son ami Francesco Vettori, lors de la rédaction du *Prince* : « Le soir venu, [...] je pénètre dans le sanctuaire antique des grands hommes de l'antiquité [...]. Je ne crains pas de m'entretenir avec eux, et de leur demander compte de leurs actions. Ils me répondent avec bonté ; et pendant quatre heures j'échappe à tout ennui, j'oublie tous mes chagrins, je ne crains plus la pauvreté, et la mort ne saurait m'épouvanter ; je me transporte en eux tout entier. Et comme le Dante a dit : « Il n'y a point de science si l'on ne retient ce qu'on a entendu », j'ai noté tout ce qui dans leurs conversations, m'a paru de quelque importance, j'en ai composé un opuscule du Prince, dans lequel j'aborde autant que je puis toutes les profondeurs de mon sujet, recherchant quelle est l'essence des principautés, de combien de sortes il en existe, comment on les acquiert, comment on les maintient, et pourquoi on les perd. » Corneille, tout comme Machiavel, regarde l'Histoire pour penser son siècle et le système politique que Richelieu modifie en profondeur, mesurant ses écueils, ses dangers, ses tentations, ses outrances. Il interroge les conditions d'une « Pax Romana » et les différences conceptuelles qui existent entre l'Absolutisme et le Totalitarisme d'une part, et entre une morale déontologique et une morale conséquentialiste d'autre part. Il s'appuie sur *Le Prince* de Machiavel pour interroger l'efficacité de la clémence et c'est à Livie, femme d'Auguste, qu'il confie le soin de porter cette parole politique stratégique.

Corneille se concentre sur la dernière victoire d'Auguste, qui le fit désamorcer la conjuration de Cinna. Néanmoins, il nous semblait important de ne pas oublier les conditions qui ont permis à Auguste de prendre le pouvoir et de le garder toute sa vie de manière absolue, à la manière d'un roi, malgré les allures républicaines qu'il donnait à son règne. C'est la peste, en 22 av JC qui poussa le peuple à la « servitude volontaire » (le terme est d'Etienne de La Boétie - 1576). De crise en crise, Auguste a pris les pleins pouvoirs sans que personne ne s'en aperçoive, la paix joint à l'abondance étant le meilleur aveuglement des peuples (*Panem et circenses* a été prononcé par César, père adoptif d'Auguste). Contrairement à Corneille, c'est donc à la peste de Rome que nous situons le début du drame. Nous évitons également les ressorts amoureux de la pièce originelle.



La direction d'acteur – corps et diction

La corporéité baroque structure la présence au plateau. Il s'agit d'un travail qui ancre solidement les corps au sol et minimise les déplacements pour leur donner force et précision. Les pantalons sont noirs et légèrement amples afin de structurer les jambes entre la fente à 45/90 degrés des pieds et la solidité d'un bassin tenu bien droit. Le haut du corps est plus souple. Il procède par mouvements amples et laisse place à un vocabulaire précis et visible des bras et des mains.

La diction est travaillée selon la base de la linguistique qui voit dans la langue française une particularité, celle de l'accentuation par « mots phonologiques » (c'est-à-dire selon le sens de la section grammaticale à l'intérieur de laquelle ils apparaissent). Jean-Claude Milner et François Regnault dans « Dire le vers » (paru aux Editions Verdier en 2008) ont bien montré comment les deux accents dans chaque hémistiche d'un alexandrin pouvaient se penser selon cette conception du mot phonologique. La diction, sur la base de ce travail, devient rigoureuse autant que naturelle. Par ce travail de diction, le passage du vers à la prose ne se pense pas en rupture mais en continuité, favorisant l'unité de l'ensemble.

Le devenir-figure de nos hommes de pouvoir
Le devenir-empire de la violence d'Auguste
Le devenir-pouvoir des conseils de Livie
Le devenir-monde du feu des Vestales
Le devenir-révolution de la colère d'Emilie
Le devenir-désordre du désir de Cinna
Le devenir-désespoir d'un peuple abasourdi
Le devenir-humain du doute de Valère



Acte après Acte, du silence au silence...

Acte 1 : le silence...

Le texte est écrit pour être en grande partie projeté. Il évoque le règne d'Auguste et rend compte du contexte sanitaire et politique lors de son ascension au pouvoir. Le texte se construit autour d'extraits des *Res Gestae Divi Augusti*. La parole contestataire, portée par Emilie, émerge peu à peu et dialogue avec le texte projeté. Tandis qu'Auguste se déshabille pour revêtir la toge rouge, symbole de son pouvoir, le plateau s'éclaire progressivement d'une couleur jaune orangé. Auguste entame sa marche.

Acte 2 : la brèche...

Le deuxième tableau laisse éclater la colère d'Emilie, le projet de conjuration de Cinna, la crise du pouvoir d'Auguste et la sagesse de Livie. Les paroles s'enchaînent et se font échos comme autant de soliloques qui s'entrecroisent. Le texte fait entendre un monologue de Cinna (écriture originale à l'intérieur de laquelle Artaud se fait parfois entendre). Concernant Auguste et Livie, le texte procède en dialogue construit, en grande partie par montage des vers de Corneille, issus de *Cinna*, parfois différemment redistribués, mais également de *Suréna* et de *Nicomède*. Des extraits issus du *Prince de Machiavel* se font entendre dans le débat politique que mènent Auguste et Livie.

Acte 3 : la colère...

Le procédé d'écriture reste le même que dans l'acte 2 à l'intérieur duquel se love un monologue de Cinna. Les doutes et certitudes exprimés par les personnages ont valeur de climax, tandis que leur résolution (se résoudre à la clémence pour Auguste et au coup d'état pour Cinna) annonce une matrice tragique particulièrement affectivée par Corneille qui consiste à « connaître, entreprendre et ne pas achever ». Cet acte fait entendre la différence entre la tyrannie et la monarchie, l'absolutisme et le totalitarisme, la démocratie et la république.

Acte 4 : la résolution...

Le quatrième tableau laisse la parole à Valère, Emilie et Vestale. Valère, expose ses peurs et les difficultés qu'il rencontre à penser la situation. Il désire le silence... Emilie interroge la morale, la stratégie, le concept d'Etat, les conditions d'un despotisme éclairé, etc. Le texte est écrit autour du doute sur les fondements de la révolte et laisse entendre Nietzsche et Schopenhauer (Valère) et une citation de Madame de Staël (Emilie). Auguste se résout à la stratégie clémence, Cinna se résout au coup d'état, Valère se résout à l'abandon.

Acte 5 : le silence, à nouveau...

Le cinquième et dernier acte laisse la parole à Vestale. Elle évoque la flamme, la soif, l'angoisse existentielle, la violence et le sacré. Auguste prend ensuite la parole, autre forme du silence politique imposé par sa voix. Le texte est extrait de *Cinna* de Corneille. La matrice tragique évoquée par Corneille qui consiste à « connaître, entreprendre et ne pas achever » se réalise. En effet si, chez Corneille, Cinna et Emilie se réjouissent de l'inachèvement de leur action, nous avons choisi de ne pas résoudre cet inachèvement par une quelconque axiologie, soulignant ainsi la violence de la stratégie de Clémence d'Auguste, l'ambiguïté de la paix pourtant ainsi assurée.

Ainsi, si la tragédie se focalise particulièrement sur le personnage d'Auguste, c'est bien Cinna qui est l'agent de la matrice tragique « connaître, entreprendre et ne pas achever », expliquant que son nom soit le titre de la pièce.

Les personnages

Auguste, né sous le nom de Caius Octavius Thurinus, le 23 septembre 63 av. J.-C. à Rome, d'abord appelé Octave puis devenu Octavien, portant le nom de Imperator Caesar Divi Filius Augustus à sa mort le 19 août 14 apr. J.-C. à Nola, est le premier empereur romain. Il a régné du 16 janvier 27 av. J.-C. jusqu'à sa mort. Son accès au pouvoir a été sanglant. Si Auguste a installé, sous des allures de république, une monarchie absolue, on lui prête également un mode de vie simple et frugal. Durant son règne, Auguste a instauré la Pax Romana en assurant une stabilité politique à une Rome qui se déchirait alors en guerres civiles. Frugal, obsédé par son image, il est le plus important mais le moins connu des empereurs romains.

Livie (58 av. J.-C. – 29 ap. J.-C.) Elle est l'épouse d'Auguste. Leur union durera 51 ans. Livie jouera un rôle prépondérant en tant que conseillère de son mari, un rôle réellement inusité dans la société romaine. Elle sera la femme la plus puissante de son temps. Elle prend en charge la morale politique issue du *Prince* de Machiavel et encourage Auguste à la clémence.

Emilie est la fille de Toranius, proscrit par Auguste durant le triumvirat. Elle est un personnage inventé par Corneille et figure le passé sanglant de l'Empereur et la violence par laquelle il a accédé au pouvoir. Elle est rationnelle et déterminée.

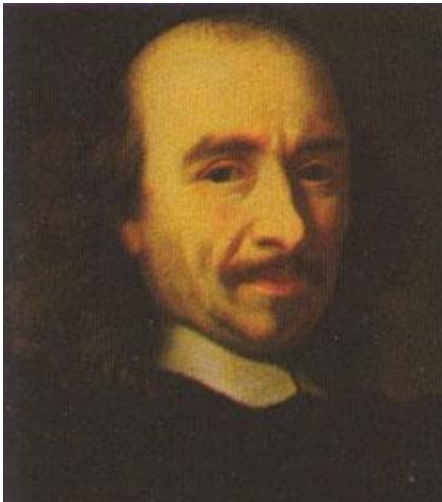
Cinna est le chef des conjurés. Il apparaît comme la condition même de l'accession d'Auguste à la légitimité. Petit fils de Pompée, il est structurellement opposé à Auguste. Il est paradoxal, héros romantique, écorché vif en soif existentielle.

Valère incarne le doute. Conspirationniste repent, il redoute l'instabilité politique qui suivrait l'assassinat d'Auguste. Nous lui offrons la voix de la tétanie. Il représente la sidération politique, le sentiment d'impuissance à savoir comment agir, à déterminer le juste et l'injuste. Proche de Vestale, la majorité de ses paroles lui sont adressées.

Vesta est la Déesse du Foyer, symbolisant la stabilité. L'importance de Vesta dans la religion romaine était telle que le culte qui lui était consacré à Rome était le seul à y disposer à temps plein d'un collègue d'officiantes vierges, les Vestales, recrutées entre les âges de six à dix ans comme « prêtresses de feu éternel » pour maintenir la flamme du temple qui lui était dédié. C'est aux Vestales qu'Auguste a confié son testament politique, les *Res Gestæ Divi Augusti*. Ce personnage, absent de la pièce de Corneille, représente l'ardeur à régner autant que l'ardeur révolutionnaire. Nous faisons entendre Vestale, une des prêtresses de Vesta qui, ayant quitté le champ de la famille humaine pour entrer dans la sphère sacrée, prend une certaine hauteur existentielle. Sacrifiée au nom « de l'éternelle flamme », sa parole est lucide, voire acide. Elle renvoie dos à dos Auguste et Cinna, leur rappelant leur humaine condition...

L'équipe

Pierre Corneille, Poème dramatique



Pierre Corneille a suivi des études de droit et occupé un office d'avocat, à Rouen. Parallèlement à son métier d'avocat, il écrit des comédies, puis des tragédies. En 1637, il écrit *Le Cid*, qui est un véritable triomphe public malgré les critiques des théoriciens de l'Académie Française. Cette formation juridique est perceptible dans la truculence de sa langue, et dans le goût certain qu'il porte à l'articulation politique/juridique dans bon nombre de ses tragédies. *Horace*, première tragédie régulière écrite en 1640, est à ce propos exemplaire. Corneille consacre le dernier Acte au procès d'Horace et donne à voir, par ce biais, la naissance d'un état de droit. Il poursuit son travail de poète dramatique et ses préoccupations politiques en composant *Cinna*, *Polyeucte*, *Suréna* ou encore *Nicomède* dans lesquelles il interroge les conditions d'un pouvoir légitime. Il a été secrétaire de Richelieu et anobli en 1637. Néanmoins, toute sa vie sera marquée par les quolibets dont il fit l'objet du fait de son fort accent normand et de son désir de rester vivre à Rouen. On lui refusa d'ailleurs de siéger à l'Académie Française pour ce seul motif. Fin théoricien, il a commenté Aristote depuis la Querelle du Cid et sera l'auteur des *Trois Discours sur le Poème Dramatique*. Il sera le seul auteur de son siècle à voir publier, de son vivant, ses œuvres complètes et finira par intégrer l'Académie Française en 1647.

Nicolas Machiavel – Conseiller en Science Politique



Niccolò di Bernardo dei Machiavelli (en français, Nicolas Machiavel) est un penseur humaniste italien né le 3 mai 1469 à Florence, ville où il meurt le 21 juin 1527. Théoricien de la politique (il est l'un des fondateurs du courant réaliste en politique internationale), de l'histoire et de la guerre, tout autant que poète et dramaturge, il a également été, durant 14 ans, fonctionnaire de la République florentine pour laquelle il a effectué plusieurs missions diplomatiques, notamment auprès de la papauté et de la cour de France. Pendant ces années, il observe de près la mécanique du pouvoir et le jeu des ambitions concurrentes. Il est auteur de deux ouvrages majeurs : *Le Prince* et *Discours sur la première décade de Tite-Live*. Dans *Le Prince*, Machiavel réfute toute conception morale du pouvoir : le chef de l'état ne doit pas obéir à une morale fixe, mais s'adapter aux circonstances, ce qu'il appelle la fortune. Aujourd'hui, on qualifierait cette position par le terme « pragmatisme ».

Marie Reverdy – Dramaturgie / Adaptation / Mise en scène



Après des études en philosophie et en études théâtrales, Marie Reverdy soutient sa thèse de doctorat en Littérature Comparée – Etudes théâtrales en 2008. Durant ses années de thèses, Marie Reverdy a enseigné la dramaturgie à l'Université Stendhal – Grenoble 3. En charge de plusieurs modules de Théâtre Classique, elle choisit de travailler sur les pièces politiques de Corneille (*Horace*, *Cinna*, *Nicomède* et *Polyeucte*) auprès des étudiants inscrits en Etudes Théâtrales et auprès des étudiants inscrits en CAPES de Lettres Modernes. Parallèlement, elle débute sa carrière de dramaturge et dirige l'écriture collective du spectacle *L'art n'est pas la science* avec la Compagnie Primesautier Théâtre. Elle est actuellement dramaturge pour plusieurs compagnies de Théâtre et de Danse, en salle (pour la compagnie Tabula Rasa auprès de Sébastien Bournac ou encore pour la Zampa auprès de Magalie Millian et Romuald Luydin) et en espace public (Bégat Théâtre et

Asphalt Piloten). Elle poursuit sa carrière universitaire et enseigne la dramaturgie auprès des étudiants d'études théâtrales à l'Université Paul Valéry, auprès des étudiants en DPEA de Scénographie de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier, et auprès des étudiants de la FAI-AR (Ecole Nationale Supérieure d'Art en Espace Public basée à Marseille). Critique pour le Théâtre et la Danse (Revue offshore et revue Mouvement), elle est également auteure de *Comprendre l'Impact des mass-médias dans la (dé)construction identitaire* paru en 2016 aux éditions Chronique Sociale, et de *Devenir philosophe*, paru chez le même éditeur en 2019.

Cyprien Deve - Assistant à la mise en scène



Cyprien Deve débute le théâtre à la MJC de Monteux avant d'intégrer le Conservatoire Régional d'Avignon. Il poursuit ensuite ses études supérieures en licence d'études théâtrales à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3 et obtient son Master d'Etudes Théâtrales mention Création en 2019. Durant ses années d'études, il se forme auprès de Jacques Allaire, Juan Navarro ou encore Bruno Geslin. Il s'intéresse tout particulièrement à la question de la direction d'acteur et interroge la représentation de la monstruosité lors

de son mémoire de fin de cycle. Il poursuit actuellement ses études en Master d'Etudes Théâtrales – Mention Recherche et consacre son second mémoire à la formation du jeu de l'acteur, en prenant appui sur des auteurs comme Grotowski, Barba, Kantor, ou Artaud, et en concentrant sa recherche sur le terrain de l'anthropologie théâtrale. Parallèlement à ses études, Cyprien Deve s'investit dans plusieurs projets étudiants et pré-professionnels. Dans ce cadre, il met en scène trois projets avec son groupe de travail « La Plaidoirie », fondée en 2018 (*Ubu Roi* en 2018, d'après le texte d'Alfred Jarry, *J'irais sur les tombes de nos ancêtre cueillir les fleurs de notre amour*, d'après l'histoire d'Hamlet de William Shakespeare en 2019 et *Laissez-moi jouir dans l'humeur d'un satyre* en 2020) En 2018 il effectue son service civique auprès du CNES (Centre Nationale des Ecritures du Spectacle) à la Chartreuse de Villeneuve les Avignon pendant lequel il est chargé des Relations Publiques. Cyprien Deve est également critique pour les matinales de Radio Camus Montpellier depuis 2017. Il a été assistant à la mise en scène auprès de Marie Reverdy pour le projet *Horace, Un Semblable Forfait* (co-production Théâtre Jacques Cœur et Théâtre Jean Vilar – Montpellier, création en mai 2021).

Manu Léonard et Marc Sens – Création musicale



Depuis l'âge de 15 ans, **Manu Léonard alias "MANUSOUND"**, pratique la basse au sein de diverses formations à consonance punk. En 2000, il se penche sur le sampling et le triturage électronique, analogique. MANUSOUND sort son premier album en 2008 « Nous sommes ce qui arrive » chez Pias puis "Wake up and fight" en 2016. Il joue au sein de la formation électro-dub rock "Yosh" et sort 2 albums, « Big Trouble » en 2005 et « Fistful of lies » en 2009, reconnus et salués par les médias nationaux (3 clés Télérama, playlist France-

inter, playlist Nova etc.) Il participe à diverses fictions radiophoniques pour France Culture avec notamment l'écrivain Caryl Ferey, le guitariste Marc Sens et la rappeuse Casey. Il réalise de nombreuses bandes son et musiques pour la danse et le théâtre. Il travaille notamment avec Martial Di Fonzo Bo et le collectif des Lucioles, Rodrigo Garcia, la performeuse catalane Sonia Gomez, François Verret, Christine Letailleur...



Guitariste noise, **Marc Sens** a signé 4 albums solo : Greum (1999), Faux-Ami (2001), Distorted Vision (2008), Short Stories (2018). Il se produit le plus souvent au sein de formation à géométrie variable comme Bed où Benoit Burello l'a invité à jouer autant de la guitare que du trombone ou Eufola Roop, un trio de musiques improvisées à forte tendance rock qu'il conduit aux côtés de Nicolas Courret et Jean-Michel Pires. Il a accompagné Yann

Tiersen pour 3 albums et 7 ans de tournée, Miossec ou encore Dominique Petitgand. Il a également été invité par Rodolphe Burger (Kat Onoma) en tant qu'élément perturbateur lors de la tournée Météor Show Live. C'est à l'occasion de cette tournée qu'il a rencontré Serge Teyssot-Gay (Noir Désir) et Cyril Bilbeau avec qui il fondera le trio expérimental Zone Libre (60 dates en 2009, 40 dates en 2011 et 2 albums Zone Libre vs Casey & B.James). Marc Sens a déjà participé à de nombreux projets pour le spectacle vivant, notamment auprès de la compagnie La Zampa, de Christine Ott (Ondes Martenot), de François Verret pour la « Rhapsodie démente » (2015) et « Dedans-dehors #2" (2016).

En 2017, Manusound et Marc Sens participent au projet "Just above my head" d'Elise Vigier, à partir du roman "Harlem Quartet" de James Baldwin et assurent la partie musicale aux côtés de Saul Williams. En 2020, ils créent avec Casey et Sonny Troupé, le groupe "Ausgang". L'album "Gangrène" sort le 06 mars 2020 chez Aparte et une tournée est également prévue...

Pour Cinna, c'est le morceau Redemption issu de leur album Musidora, qui sera distordu, étiré, rebouclé tout au long de la pièce.

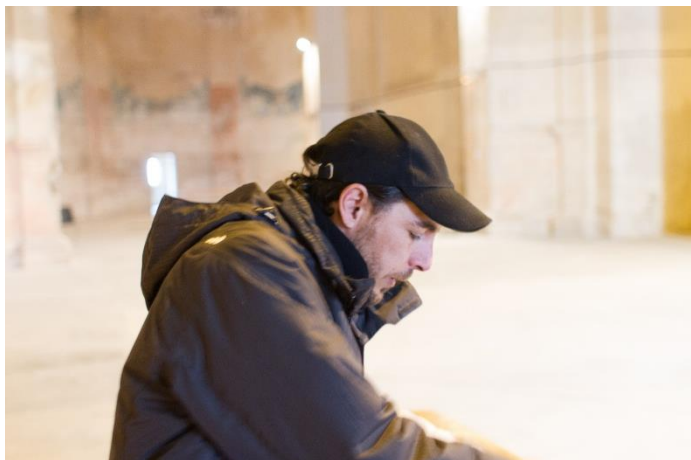
Nicolas Crespo - Vidéo, son et lumière



Formé en tant que régisseur son en 2004-2006 à SCAENICA et à la Scène Nationale de Sète, et après 10 ans d'accueil de compagnies de théâtre et de groupes de musique, Nicolas Crespo s'oriente vers la création sonore avec Enki Bilal pour le spectacle *Suspension* (création Théâtre Jacques Cœur – Montpellier/Lattes 2007). Il se tourne ensuite vers les arts numériques et la vidéo-projection dans le spectacle vivant auprès de Serge Meyer (scénographe numérique), Philippe Chaurand (concepteur du logiciel Millumin), et la Cie Adrien M et Claire B. Il a créé des univers visuels et interactifs pour le jeune public auprès des Compagnies l'Awantura et Chaotik. Il collabore également avec Nourdine Bara pour le projet *Tous*

ceux qui errent (création Théâtre Jean Vilar – Montpellier 2017) et Maram Al Massri pour le projet *Faces* (création PréO – Strasbourg 2017).

Michaël Viala – Scénographie



Artiste et scénographe, Michaël Viala est diplômé de l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes (DNSEP) et titulaire d'un brevet de technicien en génie civil. Aujourd'hui, il enseigne la sculpture, le volume et l'espace à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier Contemporain (MO.CO. Esba).

Les notions de parcours, de circulation et de vitesse sont les thèmes de ses œuvres. Michaël Viala est également scénographe, il a notamment travaillé avec la Compagnie Interstices de 2006 à 2011.

« *Les enjeux de mon travail se situent explicitement dans le prolongement des expériences minimalistes historiques. Simplicité, littéralité, aspects géométriques et modulaires peuvent caractériser les œuvres en volume d'échelle humaine à l'origine de mon travail.* »

Si *Horace... Un semblable forfait* travaillait les lumières de face, notamment par la rampe, et sur la matière « sang », *Cinna, Ils servent à l'envi* se concentre sur la matière « lait » et sur le contre-jour. Si *Horace... Un semblable forfait* travaillait à construire la « petite boîte à image baroque », *Cinna, Ils servent à l'envi*, travaille plutôt au format 16 : 9. L'idée étant que les figures qui composent la pièce, issues d'un autre temps, se détachent de l'ombre pour nous dire « je suis toujours là... ».

Au plateau – Par ordre alphabétique

Emeline Blanc – L'Impératrice Livie



Emeline Blanc commence son parcours artistique en se formant en danse. Elle se tourne ensuite vers le théâtre et obtient une licence d'Arts du Spectacle en 2017 à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3. Elle poursuit ses études avec un Master en Création spectacle Vivant qu'elle obtient en 2019 et consacre son mémoire à la théorie du jeu de l'acteur. En parallèle, elle se forme durant deux années au conservatoire de Montpellier. Elle joue dans *Délinquantes Opus #2 Carmen* sous la direction de Toni Cafiero, créée le 19 janvier 2017 au théâtre Jaques Cœur – Lattes. Elle joue le rôle de Sabine dans *Horace, un semblable forfait* d'après Pierre Corneille, adapté et mis en scène par Marie Reverdy, soutenu par le Théâtre Jacques Cœur - Montpellier/Lattes et par le Théâtre Jean Vilar - Montpellier.

Nathan Le Pommelet – Valère



Nathan Le Pommelet est titulaire d'un Master en Études Théâtrales mention Création - Spectacle Vivant de l'Université Paul Valéry Montpellier 3. Il consacre son mémoire de fin d'études, soutenu en 2020, à la place de l'acteur sur la scène contemporaine. Parallèlement à sa formation, il poursuit son travail de recherche à l'Académie Internationale de la Mise En Scène auprès de Robert Cantarella et de Julien Fisera, où il participe à la composition de ses propres rôles. Particulièrement intéressé par les questions des écritures contemporaines, il intervient en tant que lecteur pour le festival Textes En Cours et dirige des lectures avec La Bibliothèque Bavarde... En 2019, il intègre le Compagnie Provisoire dans le cadre des "Comédies du

Quartier Gare" où il virevolte d'un personnage à l'autre au gré des pièces qui se succèdent. Ces rendez-vous mensuels, dirigés par Julien Guill, revisitent les pièces et farces fondatrices de Molière en mettant en jeu la mécanique de la comédie et sa liberté d'interprétation en regard de l'actualité. Il joue le rôle de Valère dans *Horace, un semblable forfait* d'après Pierre Corneille, adapté et mis en scène par Marie Reverdy, soutenu par le Théâtre Jacques Cœur - Montpellier/Lattes et par le Théâtre Jean Vilar - Montpellier.

Marion Rozé – Emilie



Marion Rozé est comédienne. En 2018, elle obtient son master 2 en Etudes Théâtrales – parcours création de l'Université Paul Valéry-Montpellier 3, elle obtient également son D.E.T (Diplôme d'Etudes Théâtrales) au Conservatoire de Montpellier. Passionnée par le jeu autant que par la mise en scène, elle débute sur le plateau dans de nombreux spectacles étudiants. En 2017, elle monte *La Pierre* de Marius

Von Mayenburg, créé au théâtre La Vignette dans le cadre du festival Novo !. Elle a également travaillé avec la metteuse en scène Daria Lippi, en 2018, pour une performance lors de l'exposition photographique *Intérieur/ extérieur* produite au festival Antipodes à Bataville (Lorraine). Cette même année, elle rejoint le collectif Deux Dents Dehors et met en scène son propre texte : *ACCIDENTÉ.E.S*, qui sera joué au Trioletto-Montpellier en novembre 2019 puis au Festival de Part et d'Autre-Montpellier en mai 2020.

Félix Rudel – Cinna



Félix Rudel est comédien, formé au cours Florent où il rencontre Jacques Allaire et Charles-Eric Petit qui marqueront durablement son univers théâtral. Il est actuellement étudiant à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3 où il prépare un Master en Etudes Théâtrales, mention Création. Son sujet de mémoire porte sur la « décentralisation 2.0 ». Il interroge l'esthétique des œuvres pensées

pour un circuit alternatif et des lieux non-dédiés (travail avec les habitants, cultures périphériques, théâtre en milieu rural, programmation hors-les-murs). En tant que comédien, il participe activement aux projets étudiants et préprofessionnels de l'Université Paul Valéry ou du cours Florent, en théâtre ou en cinéma. Il joue notamment, avec le cours Florent, dans *Le Parc* de Botho Strauss, mis en scène par Pascal Fréry aux Carrières de la Font d'Armand, dans le cadre des Théâtrales Vignerannes à Sussargues. Il joue dans *Qu'est-ce qu'on va devenir ?* de Jacques Allaire, au CDN de Montpellier. Il incarne également Curiace dans *Horace, Un semblable forfait* d'après Pierre Corneille mis en scène par Marie Reverdy, soutenu par le Théâtre Jacques Cœur - Montpellier/Lattes et par le Théâtre Jean Vilar - Montpellier.

Jules Tricard – L'Empereur Auguste



Jules Tricard est comédien, diplômé du conservatoire de Montpellier depuis 2018. Titulaire d'un Master en Etudes Théâtrales, mention Création / Spectacle Vivant de l'Université Paul Valéry - Montpellier 3, il a consacré son mémoire de fin d'étude à la question des relations entre la réflexion dramaturgique et la théorie du jeu. En tant que comédien de cinéma, il a joué dans *Le Jugement Premier*, réalisé par Lou-Anna Reix dans lequel il incarne le rôle d'un jeune militant anticapitaliste, ou encore dans *La Femme aux yeux rouges* réalisé par Frédéric

Ourtaud, dans lequel il incarne le rôle d'un jeune résistant intrépide. Au théâtre, il joue sous la direction de Caroline Comola dans *Le Carnaval des animaux*, sur une musique de Camille de Saint-Saëns et un texte de Francis Blanche - spectacle produit par l'Orchestre National de Montpellier. Il incarne le rôle d'un expatrié juif à la conquête du nouveau monde dans *Une Autre Histoire ou le Malentendu*, écrit et mis en scène par Julius Amédée Laou, coproduit par le Tropiques Atrium (CDN de Martinique/Fort de France). Il incarne également Horace dans *Horace, Un semblable forfait* d'après Pierre Corneille mis en scène par Marie Reverdy, soutenu par le Théâtre Jacques Cœur - Montpellier/Lattes et par le Théâtre Jean Vilar - Montpellier.

Clara Vidal - Vestale



Clara Vidal est titulaire d'un Master en Etudes Théâtrales mention Création - Spectacle Vivant de l'Université Paul Valéry Montpellier 3 qu'elle a obtenu en 2019. Lors de sa formation, elle s'est intéressée à la dramaturgie et à la mise en scène. Elle a consacré son mémoire de fin d'étude à la question de l'écriture contemporaine (langue et structure dramaturgique). Dans les expérimentations scéniques qui font partie de son parcours universitaire, elle a exploré le thème des représentations sociales de la féminité et le décalage qui pouvait exister entre l'individu et les images qui lui collent à la peau. Elle a également suivi une formation d'art dramatique au conservatoire de théâtre de Montpellier de 2015 à 2018 où elle a obtenu son Brevet d'Études Théâtrales (BET). Pendant cette période, elle crée avec ses camarades de promotion *Le Vème Cycle*, compagnie avec laquelle elle s'engagera principalement en tant que comédienne. Elle jouera notamment dans *Les bâtisseurs de l'empire ou le Schmurz* de Boris Vian le rôle de

Zénobie, une jeune enfant en pleine crise de rébellion consternée par l'idiotie bourgeoise de ses parents. Elle incarne le rôle de Camille dans *Horace, Un semblable forfait* d'après Pierre Corneille mis en scène par Marie Reverdy, soutenu par le Théâtre Jacques Cœur - Montpellier/Lattes et par le Théâtre Jean Vilar - Montpellier.

Autour du projet

Les étudiants de l'ENSAM (DPEA de Scénographie) travaille en collaboration avec IDScène et le festival Novo ! (Théâtre de la Vignette) à une installation intitulée *D'Horace à Cinna*, qui pourra être présentée pendant la période de représentation. L'installation sera réalisée en avril 2021.



Une rencontre autour de la direction d'acteur et de l'outil linguistique qui la sous-tend, pourra être présentée autour de la pièce.

Une discussion-rencontre-débat avec Rémy Cabrillac et Marie Reverdy autour des problématiques Droit/Dramaturgie, est également envisageable.

Rémy Cabrillac, agrégé des Facultés de droit, est professeur à la Faculté de droit - Université de Montpellier. Auteur de nombreux ouvrages en droit civil, droit comparé et codifications, il a également dirigé la publication d'un Dictionnaire du vocabulaire juridique (Lexisnexis) et d'un ouvrage collectif Libertés et droits fondamentaux (Daloz).

Rémy Cabrillac s'intéresse également au caractère esthétique et anthropologique du droit. Il enseigne à ce propos auprès des Masters 2 "Droit Privé Fondamental", à la Faculté de Droit de Montpellier, un module intitulé "Droit et Littérature".

Possibilité de présenter le spectacle en audiodescription à l'attention des aveugles, mal-voyants et amblyopes, en collaboration avec la compagnie La Plaidoirie : cie.laplaidoirie@gmail.com



Contact

Marie Reverdy

reverdy.marie@gmail.com

06 11 35 09 50