COMÉDIE FRANÇAISE
HORS LES MURS

LE CID

Pierre Corneille

Mise en scène
Denis Podalydès

LE CID

Tragi-comédie de **Pierre Corneille**

Mise en scène **Denis Podalydès**

26 mars > 17 mai 2026

Théâtre de la Porte Saint-Martin

Durée estimée 2h30 sans entracte

Scénographie
Éric Ruf

Costumes
Christian Lacroix

Lumières
Bertrand Couderc

Conception sonore
Bernard Valléry

Coiffures et maquillages
Véronique Soulier-Nguyen

Assistanat la mise en scène
Alison Hornus
Sarah Cohen[A]

Assistanat aux costumes
Jean-Philippe Pons
Jennifer Morangier
Kali Thommes[A]

Assistanat à la scénographie
Audrey Caume[A]

Assistanat au son
Chadoh Dick[A]

Avec la troupe de
la Comédie-Française

Christian Gonon Don Gomès, *comte de Gormas, père de Chimène*

Bakary Sangaré Don Fernand, *premier roi de Castille*

Suliane Brahim Chimène, *maîtresse de don Rodrigue et de don Sanche*

Benjamin Lavernhe Don Rodrigue, *fils de don Diègue et amant de Chimène*

Didier Sandre Don Diègue, *père de don Rodrigue*

Jennifer Decker Doña Urraque, *infante de Castille*

Danièle Lebrun Léonor, *gouvernante de l'infante*

Clément Bresson Don Sanche, *amoureux de Chimène*

Marie Oppert Elvire, *suivante de Chimène*

Adrien Simion Don Arias, *gentilhomme castillan*

et

Chahna Grevoz[A] un page de l'infante

Hippolyte Orillard[A] Don Alonse, *gentilhomme castillan*

[A] membres de l'académie de la Comédie-Française

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française.

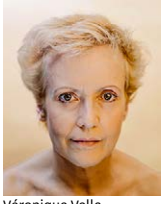
La Comédie-Française remercie Champagne Barons de Rothschild.

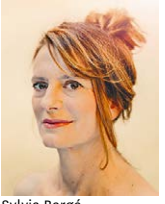
LA TROUPE

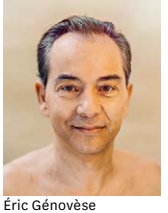
Les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde.

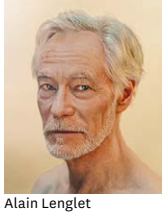
SOCIÉTAIRES

Thierry Hancisse (Doyen)


Véronique Vella

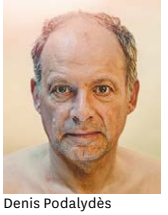

Sylvia Bergé


Éric Génovèse

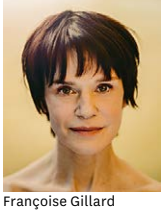

Alain Lenglet

Florence Viala

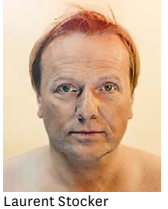
Coraly Zahonero


Denis Podalydès

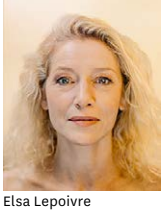
Alexandre Pavloff

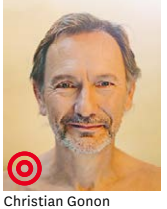

Françoise Gillard

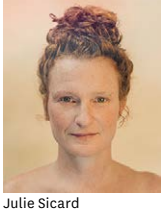
Clotilde de Bayser


Laurent Stocker

Guillaume Gallienne

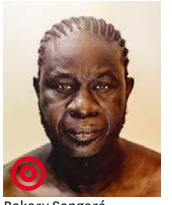

Elsa Lepoivre


Christian Gonon

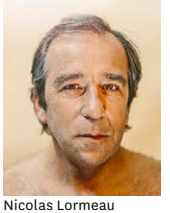

Julie Sicard

Loïc Corbery

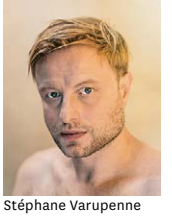
Serge Bagdassarian

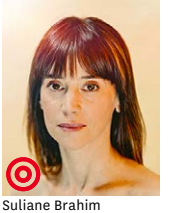

Bakary Sangaré

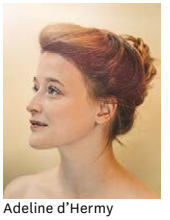
Christian Hecq

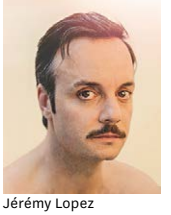

Nicolas Lormeau

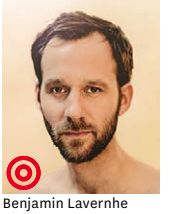
Gilles David

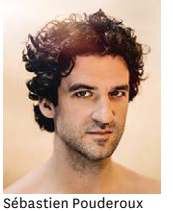

Stéphane Varupenne

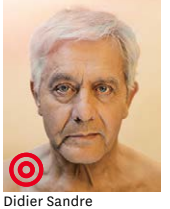

Suliane Brahim

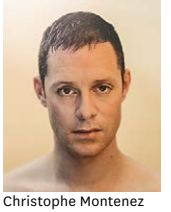

Adeline d'Hermy


Jérémy Lopez


Benjamin Lavernhe

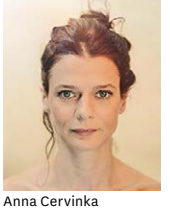

Sébastien Pouderoux

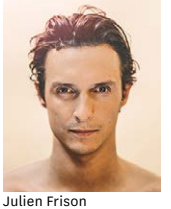

Didier Sandre

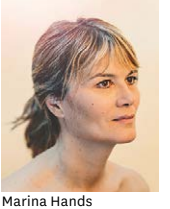

Christophe Montenez

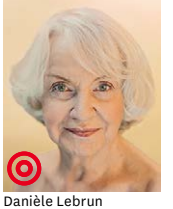
Dominique Blanc

Jennifer Decker

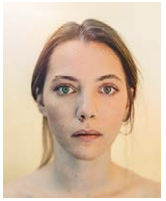

Anna Cervinka

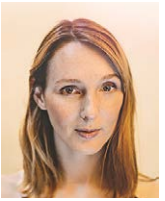

Julien Frison

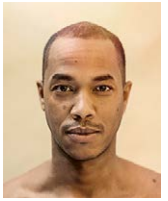

Marina Hands


Danièle Lebrun

Noam Morgensztern


Claire de La Rüe du Can


Pauline Clément


Gaël Kamilindi

PENSIONNAIRES

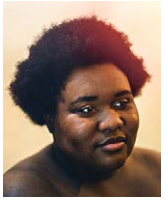
Yoann Gasiorowski

Jean Chevalier

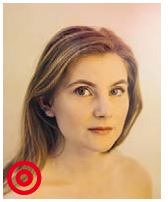
Birane Ba

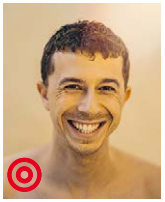
Élissa Alloula

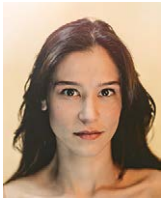
Clément Bresson

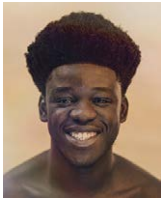

Séphora Pondi

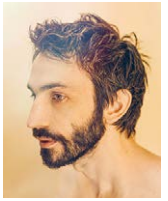
Nicolas Chupin

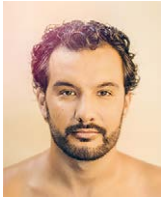

Marie Oppert


Adrien Simion

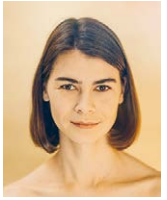

Léa Lopez

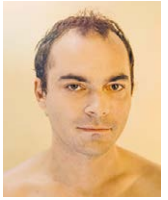

Sefa Yeboah

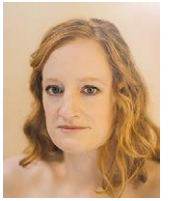

Baptiste Chabauty


Jordan Rezgui

Edith Proust


Morgane Real


Charlie Fabert


Aymeline Alix

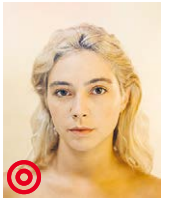
Mélissa Polonie

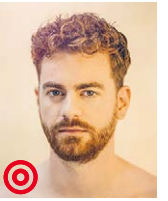
ARTISTE AUXILIAIRE

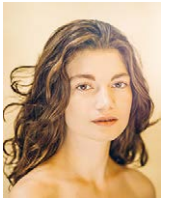
Axel Auriant

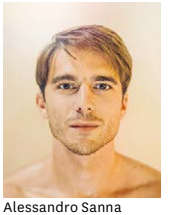
COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE

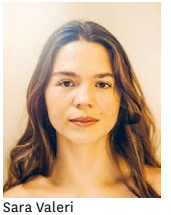
Diego Andres


Chahna Grevoz


Hippolyte Orillard


Lila Pelissier


Alessandro Sanna


Sara Valeri

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Hiegel
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz
Anne Kessler
Clément Hervieu-Léger

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Clément Hervieu-Léger

SUR LE SPECTACLE

✳ Chimène et Rodrigue s'aiment. Le comte don Gomès consent au mariage de sa fille avec le fils de don Diègue. Fidèle à son rang, l'infante garde secret son amour pour Rodrigue. Apprenant que le roi lui a préféré don Diègue comme gouverneur du prince de Castille, le comte l'humilie par un soufflet. Don Diègue, vieillissant, demande à son fils de laver l'honneur de la famille.
Don Gomès regrette son geste mais refuse de formuler des excuses. Rodrigue le provoque en duel. Chimène supplie alors l'infante d'empêcher la confrontation dont l'issue sera forcément fatale. Or le triomphe de Rodrigue le rendrait digne de l'infante. À la mort du comte, Chimène demande justice au roi contre Rodrigue.
Chimène rejette la proposition de don Sanche de la venger. Tiraillée entre la mémoire de son père et le sacrifice de son amour, elle se résout à réclamer la tête de l'assassin du comte. Rodrigue l'enjoint de lui ôter la vie mais elle prolonge son supplice en lui avouant qu'elle ne le « hait point ». Pour honorer le roi, don Diègue envoie son fils affronter les Maures en lui rappelant que seule une victoire lui permettrait de reconquérir Chimène.
Victorieux des Maures, Rodrigue est gratifié du prestigieux titre de « Cid ». Devant l'insistance de Chimène à demander justice, le roi ordonne un duel entre ses deux prétendants. Elle devra en épouser le vainqueur.
Rodrigue est décidé à se laisser tuer mais Chimène le rassure sur ses sentiments et le conjure de se défendre. L'infante sacrifie définitivement son amour pour le Cid au profit de son amie. Don Sanche perd le duel, mais non la vie. Estimant que Chimène a été vengée, le roi décide de reporter l'union au retour du Cid de la guerre, le temps que Chimène fasse son deuil.

Pierre Corneille naît à Rouen en 1606 d'un père maître des Eaux et Forêts et d'une mère issue de la bourgeoisie de robe. Après une scolarité chez les Jésuites – où il est initié aux vertus du théâtre – et une licence en droit, il est reçu en tant qu'avocat stagiaire au parlement de sa ville natale. Son père acquiert pour lui deux charges d'avocat mais le jeune diplômé, timide et peu éloquent, renonce à plaider. Il s'essaye parallèlement au théâtre. Après le succès mesuré de *Mélite* en 1629, Corneille écrit entre 1630 et 1636 *La Veuve, La Galerie du Palais, La Suivante, La Place Royale* et *L'Illusion comique* dans lesquelles il dépeint des situations légères et insolentes. Il remet ainsi au goût du jour la comédie, un genre jugé vulgaire et délaissé du public. En 1635, le trentenaire fait avec *Médée* sa première incursion dans la tragédie mais il devra patienter jusqu'en 1637 pour savourer un vrai triomphe, celui du *Cid* avec lequel il impose une forme dramaturgique et une morale de l'héroïsme qui vont fonder le théâtre classique français.
À la suite de la vive polémique soulevée par la pièce, Pierre Corneille tente de se faire oublier. Entre 1643 et 1651, outre deux comédies, *Le Menteur* et *Don Sanche d'Aragon,* il écrit des tragédies méditatives, politiques, empreintes de stoïcisme et qui louent les vertus du christianisme : *Horace, Cinna, Polyeucte* ou *Nicomède*.
Rejetée à deux reprises, sa candidature à l'Académie française est reçue le 22 janvier 1647 ; il renoncera à ses charges d'avocat trois ans plus tard. Découragé par l'échec de *Pertharite* en 1651, il se voue à la traduction en vers de *L'Imitation de Jésus-Christ* (1656).
En 1659, il tente de reconquérir son public et donne successivement *La Toison d'or, Sertorius, Othon* et *Attila* en 1667 – année où le jeune Jean Racine triomphe avec *Andromaque*. En 1670, les deux dramaturges sont en concurrence frontale : *Bérénice* de Racine connaît un franc succès alors que *Tite et Bérénice* de Corneille reçoit un accueil mitigé. Après l'échec de *Suréna* en 1674, Corneille décide de prendre sa retraite. Le 1er octobre 1684, il s'éteint rue d'Argenteuil à Paris.
Pour le distinguer de son frère cadet Thomas, lui aussi juriste et écrivain, il était de coutume de le nommer le grand Corneille.

SUR LA MISE EN SCÈNE
PAR DENIS PODALYDÈS

Invraisemblance

Crée au Théâtre du Marais en 1637, *Le Cid* triomphe et fait scandale. Invraisemblable, hybride, plus ou moins adaptée et traduite de l'espagnol *(Les Enfances du Cid*, de Guilhem de Castro), la pièce tord les règles d'unité que la toute nouvelle Académie française entend voir respectées, et met en scène une héroïne dénaturée, amoureuse du meurtrier de son père ! Corneille a beau dire que c'est un fait historique, attesté, il ne l'a pas inventé, on fait valoir que la vérité doit plier devant la vraisemblance que le bon goût réclame et institue.

C'est une pièce de jeunesse écrite par un homme de trente ans, qui ne cesse d'expérimenter les pouvoirs du théâtre, art encore lui-même jeune à l'époque où il entre dans la carrière.

Bien que je sache que la tragi-comédie ne désigne pas une œuvre mi-triste, mi-drôle mais une pièce à péripéties qui finit bien, j'aimerais retrouver quelque chose de cet éclat juvénile, de l'énergie trempée qui parcourt tous les caractères de la pièce, de cette force tragi-comique, héritée du théâtre espagnol qui séduisait tant Corneille, de cet excès de puissance et d'invraisemblance dont on s'émerveillait, comme on s'émerveille devant le charme d'une œuvre qui en fait trop, qui dépasse les bornes, déjoue les attentes et semble prendre un malin plaisir à multiplier les ruptures, les hyperboles, les contrastes, voire les contradictions. Sous bien des aspects, Corneille est plus proche de Shakespeare, mort vingt ans avant *Le Cid*, que de Molière et Racine.

L'amour héroïque

Les héros (hommes et femmes) de ce théâtre sont non seulement éblouissants pour les autres, pour les spectateurs, mais aussi pour eux-mêmes : les personnages naissent et s'éveillent devant nous, l'aube semble les surprendre, ils se découvrent devant nous qui tâchons de les comprendre, ils sont leur propre éblouissement, s'étant révélés ou se révélant dans le monde à la faveur d'un coup d'éclat : coup de maître, coup de tonnerre, coup du sort, mais coup décisif, violent et lumineux dans la trame du temps, qui les singularise, les transfigure à leurs propres yeux autant qu'aux yeux des autres, en direct.

L'effet de jeunesse, voire d'enfance, est indissociable de l'œuvre et de ses thèmes. Jean-Pierre Vincent, au Conservatoire, nous dit un jour, parlant d'une mise en scène qu'il venait de voir du *Cid* : « c'est une pièce solaire, on ne peut pas la traiter comme un sombre drame romantique. » Il nous rappelait que les notions de gloire et d'héroïsme, d'honneur et de devoir, sont naturellement lumineuses, positives, gorgées de sève, et doivent moins nous donner l'idée de personnages arrogants, sûrs d'eux-mêmes et sévères, que nous suggérer leur instinct de l'avenir, leur désir d'une grandeur claire et désintéressée, d'un destin élevé, éclatant, dans un monde à conquérir, en transformation, tandis que le monde d'avant s'éteint avec l'effondrement des pères.

En 1637, le monde est neuf, sorti des guerres religieuses, mais encore très loin de l'absolutisme et de la centralisation de l'État.

Dans ce monde bouillonnant, apparaît dans les lettres, dans la poésie, au théâtre, un nouvel art d'aimer, d'un raffinement et d'une grâce inédite. L'amour s'invente, s'écrit et se dit dans un langage qui met à distance les corps et joue avec le désir. Toutes les premières comédies de Corneille le montrent. Les femmes y ont une place maîtresse et active, les hommes entrent dans une casuistique amoureuse qui tempère leurs ardeurs possessives.

Rodrigue et Chimène sont amoureux, comme s'ils l'étaient depuis toujours, non pas sous l'empire d'un désir aveugle qui soumettrait les corps à leurs pulsions, mais selon un engagement, pris l'un envers l'autre, une fois pour toutes. La première scène voit le père de Chimène accepter avec bonheur l'union de sa fille avec le fils du très admiré don Diègue. Mais, pour eux, c'est plus qu'un rite social qui les unit. C'est une nouvelle chevalerie qui les lie, un nouvel héroïsme qui ne tire pas

sa noblesse de l'art guerrier ou de la foi religieuse, mais de lui-même, formulant son propre point d'honneur, sa propre gloire, source de conflits à venir. Mais cet amour n'est pas non plus une version raisonnable de l'amour. Il n'en est pas moins excessif, passionné, parfois d'une exigence et d'une cruauté rare pour les amants.
Les Pères ne comprennent pas l'excès du sentiment qui anime Rodrigue et Chimène. À la fin du troisième acte, à Rodrigue qui lui dit : « Mon bras pour vous venger, armé contre ma flamme / Par ce coup glorieux m'a privé de mon âme », don Diègue répond, non sans brutalité : « Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses / L'amour n'est qu'un plaisir et l'honneur un devoir ». Une de perdue, dix de retrouvées ! La rupture entre le père et le fils semble consommée : « Mon honneur offensé sur moi-même se venge / Et vous m'osez pousser à la honte du change » (de l'infidélité). C'est alors que le père envoie le fils au combat contre les Maures, où Rodrigue, après la perte de son honneur amoureux, ne souhaitant plus rien d'autre que la mort, brave tous les risques, emporte la victoire et devient paradoxalement le héros guerrier dont rêvait ce père ainsi deux fois récompensé, par la vengeance et par la gloire militaire. *Le Cid*, ainsi nommé par les rois vaincus, naît d'un désir de mort. La pièce passe de la lumière à la nuit, de la nuit à la lumière.

Cid *campeador*

Sous l'obscure clarté qui tombe des étoiles, les Maures arrivent à l'embouchure du Guadalquivir et Rodrigue les laisse entrer dans la rade silencieuse avant de les prendre par surprise. Le triomphe est total et le carnage immense. Il est invité par le roi, en public, à faire le récit de la bataille. La légende s'écrit en direct dans la voix du jeune homme, qui, vers après vers, se métamorphose ; il devient sous nos yeux le héros désigné, ce Cid *campeador* éblouissant qui s'éblouit lui-même. Grand moment cornélien, proche des récits hallucinatoires du *Menteur* ou de Matamore, morceau de bravoure pour l'acteur, et pour le spectateur, théâtre dans le théâtre. La pièce alors change presque de nature. La

comédie et la tragédie familiale font place à la tragédie épique et politique. Le cadre s'ouvre sur la ville et sur le peuple. Rodrigue victorieux et Chimène en deuil sont des personnages publics. Chimène réclame justice contre le héros qu'elle aime. « Dedans mon ennemi je trouve mon amant. » Un second duel aura bientôt lieu pour déterminer qui épousera la fille du comte assassiné. L'enfance est détruite.

Chimène

Si Rodrigue venge l'affront fait à son père, ce soufflet qui déshonore toute la famille et l'oblige à tuer le comte Gormas, Chimène en retour demande réparation pour la mort de ce père. Il semble qu'elle réclame aussi vengeance (« Enfin mon père est mort, j'en demande vengeance »), sang pour sang, et que Rodrigue en meure. Elle y revient parfois, outrée par l'attitude cruelle et désinvolte du roi et de la Cour à son égard qui, pour lui faire avouer son amour pour Rodrigue, lui font croire à sa mort, comme si son amour était contradictoire avec sa demande et devait annuler celle-ci. Mais c'est davantage et de plus en plus la seule justice qu'elle invoque et recherche. C'est même son premier mot auprès du roi : « sire, sire, justice… » Comme Antigone, Chimène n'a pas de haine. À partir de la rencontre avec Rodrigue, elle n'utilise plus qu'un mot : la « poursuite ». La mort en serait une conséquence possible, certes, mais il lui importe avant tout que ce soit un acte de justice, pris en charge par le roi, et non une vengeance. C'est toute la grandeur et la modernité du personnage, qui désire échapper à la loi du Talion. Or le roi refuse d'en entendre parler. Rodrigue, vainqueur et devenu héros de la monarchie, passe au-dessus des lois. Voilà ce qu'elle refuse et nie, jusqu'au bout. Il n'y a pas de dilemme en elle. Elle aime et veut la justice, c'est tout un.

L'infante

L'idée d'un amour héroïque, ou plutôt d'un héroïsme propre au sentiment amoureux, d'une éthique qui ne se mesure ni aux prouesses guerrières, ni à la religion ni à la politique, est au centre de la pièce et

du triangle que forment les trois protagonistes amoureux, Chimène, Rodrigue et l'infante. L'importance dans la pièce de ce personnage, l'infante, ou doña Urraque, échappe au spectateur s'il ne tient pas compte de cette puissance autonome et rayonnante du thème amoureux au cœur et au principe de l'œuvre. Il est une des sources essentielles de la grâce poétique du texte et de son énergie dramatique. En raison de sa naissance royale qui ne peut lui promettre qu'un roi, l'infante aime en vain Rodrigue, qu'il lui est interdit d'épouser. Sa gloire est une malédiction. Elle rêve de le voir élevé à quelque honneur suprême qui ferait de lui un fiancé digne de son rang. « Choisir pour votre amant un simple chevalier / Une grande Princesse à ce point s'oublier ! » Lui objecte aussitôt Léonor, sa suivante. Alors doña Urraque s'acharne à tuer son espérance, pour « guérir son esprit », mais avoue peu après : « Je suis folle et mon esprit s'égare. « S'arrachant du cœur l'obsession de Rodrigue », elle en fait, dit-elle, le *don* à son amie Chimène.

Tension, déchirure

La pièce est baroque, irrégulière, contrastée, changeante, parfois lumineuse – éblouissante – parfois sombre et nocturne. Tantôt, je lis et crois voir un roman d'aventures, une série historique remarquablement construite et rythmée, proposant des situations claires et dessinées, des personnages vivants et généreux pour leurs interprètes, palpitants pour le public ; tantôt elle me paraît archaïque et lointaine, étrange, difficile d'accès ou de sens ultime, malgré ses séductions, son alexandrin puissant et souple, mais c'est l'écart lui-même qu'il faut préserver, à l'intérieur de la pièce, écart qui existe en chacun des caractères : cette tension irrésolue, vibrante, dont la scène, le petit théâtre dans le grand théâtre, je l'espère, éprouvera la résistance, en saura rendre énergie et beauté.

Le metteur en scène

Après le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, **Denis Podalydès** entre en 1997 à la Comédie-Française et en devient le 505e sociétaire en 2000. La même année, il reçoit le Molière de la Révélation théâtrale pour son rôle dans *Le Revizor* de Gogol par Jean-Louis Benoit. Il a marqué de son interprétation de grands rôles du répertoire (Harpagon, Fortunatov, Matamore, Orsino, Lear).
Metteur en scène, il présente des spectacles qui font date : *Cyrano de Bergerac* de Rostand (six Molières en 2007, dont ceux de la mise en scène et du meilleur spectacle du théâtre public), *Lucrèce Borgia* d'Hugo, *Ce que j'appelle oubli* de Mauvignier, *Les Fourberies de Scapin* de Molière, *Fantasio* de Musset. Cette saison, à la Comédie-Française, il joue dans *L'École de danse* de Goldoni par Clément Hervieu-Léger, dans *Hamlet* d'après Shakespeare par Ivo Van Hove, *Hécube, pas Hécube* de et par Tiago Rodrigues (Le 13e Art, du 30 mars au 17 avril) et *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz (Théâtre de la Porte Saint-Martin, du 27 mai au 12 juillet). Denis Podalydès tourne dans plus d'une centaine de films au cinéma et une vingtaine pour la télévision. Cette année, il incarne, le célèbre commissaire dans *Maigret et le mort amoureux* de Pascal Bonitzer. Également auteur, il signe plusieurs ouvrages (*Voix off, Fuir Pénélope, Les nuits d'amour sont transparentes, En jouant en écrivant, Célidan disparu, L'Ami de la famille – Souvenirs de Pierre Bourdieu*).

Benjamin Lavernhe

Suliane Brahim

Christian Gonon

Didier Sandre

Danièle Lebrun, Jennifer Decker

Clément Bresson, Suliane Brahim

Chahna Grevoz, Hippolyte Orillard, Bakary Sangaré, Clément Bresson

Suliane Brahim, Marie Oppert, Adrien Simion, Didier Sandre

Suliane Brahim, Jennifer Decker

SUR LA SCÉNOGRAPHIE
PAR ÉRIC RUF

Comme à son habitude, Denis Podalydès indique peu de choses précises sur l'espace mais fait don de notes profuses, aussi magnifiques que contradictoires. Mon rôle est alors de deviner sa préférence ou de dénouer, à l'aune d'impératifs techniques, un dilemme qu'il s'est créé. Je suis toujours attentif à ce qu'il dit de la narration, de la dramaturgie et de la pulsation qu'il pressent d'elles. Corneille bouscule dans cette œuvre, de ce point de vue révolutionnaire, les règles du théâtre classique et procède presque par un montage cinématographique. Denis Podalydès désirait donc qu'une scène puisse démarrer alors qu'une autre se termine à peine et qu'un changement de tableau n'induise pas, pour changer un décor, d'arrêter la narration. Il développait également l'envie d'un théâtre de tréteaux, un théâtre de jeu et de convention purs. J'ai donc décidé d'un plateau autour duquel, par les cintres et les translations, s'organiseraient les éléments d'un palais pour passer d'un désert à une architecture savante et inversement, sans interrompre le jeu. Christian Lacroix travaillant sur des costumes historiques et l'histoire se déroulant à l'époque de la présence des Maures en Espagne, j'ai utilisé la technique du moucharabieh, sorte de dentelle de bois permettant d'évider les surfaces des murs et de les rendre, grâce à la lumière, opaques ou poreux. Les extérieurs, par la convention du théâtre de tréteaux, sont signifiés par de simples toiles peintes (mers, ciels et forêts) que nous puisons dans le stock des ateliers de la Comédie-Française. J'aime l'idée que des éléments de décor puissent glisser d'une production à l'autre comme une mémoire transfuge. Comme il me plaît également que ce palais évidé, de plein vent, puisse en théorie accueillir d'autres œuvres qui y trouveraient un cocon favorable.

SUR LES COSTUMES
PAR CHRISTIAN LACROIX

Je ne me permets jamais de commencer la moindre recherche, de tracer le moindre trait ou d'aborder l'œuvre à travers mon prisme personnel tant que je n'ai pas écouté Denis Podalydès ou lu les notes qu'il m'envoie. Et il a commencé par la couleur, celle du spectacle en général, des univers qui l'inspiraient ou lui venaient à l'esprit au long de ses réflexions.

Nous avons d'abord regardé Greco, ses clashs de couleurs quasi fluorescentes dans un univers de ténèbres. Et on pouvait effectivement y trouver l'onirisme, la guerre, la passion, le devoir, puis des peintures plus légères des XVIe et XVIIe siècles. Nous aurons finalement de la non-couleur comme pour don Diègue, du bleu pour Chimène, du pourpre pour l'infante, des tons profonds pour les gentilshommes et des vifs, voire acides, pour la scène d'apparat.

Greco est un peintre qui m'a toujours fasciné, déjà enfant dans les livres d'art, puis par le choc éprouvé à Londres devant les originaux de la National Portrait Gallery. Si contemporains, si personnels de facture et de palette, avec ses personnages entre cauchemar et extase, ciel et terre, vraiment propres à signifier tout ce qui peut être éprouvé dans cette pièce, et d'une certaine intemporalité aussi. On ne trouve guère de détails précis sur la mode de l'époque dans sa peinture. Plutôt un tournoiement, un bouleversement, une exaltation.

Pour *Lucrèce Borgia* qu'a mise en scène Denis Podalydès ainsi que pour *Le Soulier de satin* ou *La Vie de Galilée* par Éric Ruf, nous nous étions beaucoup inspirés des portraits de l'époque du Siècle d'or et de la Renaissance italienne. Cette fois, j'ai essayé de proposer des gravures allemandes étonnantes, beaucoup plus simples, graphiques. Il s'agit d'allusion plus que d'une illustration de l'époque : des costumes alternant légèreté et stricte géométrie, sans fioriture, avec le minimum

de décoration. D'un côté des enveloppes drapées, plus ou moins évanescentes ou rigides, sculptées, et de l'autre des silhouettes découpées, quasi abstraites, presque des pictogrammes pour chaque personnage. Des pièces d'un jeu d'échecs. Et l'écrin du décor de bois d'Éric Ruf m'a définitivement convaincu d'aller dans cette direction.

Benjamin Lavernhe

CRÉATION ET QUERELLE DU *CID*

Le 7 janvier 1637 : création du *Cid* au Théâtre du Jeu de Paume, rue Vieille du Temple à Paris, par la troupe du Marais emmenée par Guillaume Desgilberts dit Mondory qui s'est attribué le rôle de don Rodrigue, celui de Chimène étant confié à Marguerite Béguin dite Mademoiselle de Villiers.

La pièce connaît un immense succès public pour sa forme nouvelle, la tragi-comédie, et la mise en exergue d'une question existentielle : la revendication morale doit-elle l'emporter sur les droits de l'amour ?

La pièce est donnée à la cour et le roi accorde, au père du dramaturge, les lettres de noblesse qui valent pour sa descendance.

Si le triomphe force l'admiration de certains de ses pairs tels Boileau (« Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue »), ses anciens amis, les dramaturges Jean Mairet et Georges de Scudéry, louent l'adresse et la bonté des comédiennes et comédiens, mais l'accusent de manquements aux règles de la bienséance et de la vraisemblance liées à celle des trois unités – de temps, de lieu et d'action – qui caractérisent le théâtre classique. Corneille est également accusé de plagiat notamment à l'égard de Guilhem de Castro. L'auteur valencien s'était emparé, dans *Las Mocedades del Cid (Les Enfances du Cid)* publiées en 1618, de l'histoire de Rodrigo Díaz de Vivar, mercenaire du XIe siècle qui avait combattu autant pour des seigneurs chrétiens que musulmans – ces derniers l'ayant gratifié du titre « Sidi » qui signifie « seigneur » en arabe.

Pierre Corneille adresse une réponse à chacun de ses deux détracteurs. La bataille des mots fait rage, et lorsqu'elle tourne à l'insulte le Cardinal Richelieu, alors premier ministre, sollicite l'Académie française pour trancher cette Querelle du *Cid*, restée l'une des plus violentes polémiques littéraires publiques en France. En 1638, *Sentimens de l'Académie sur la tragi-comédie du Cid* paraît et met fin à la querelle.

Benjamin Lavernhe, Suliane Brahim

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Éric Ruf – scénographie
Grâce à sa double formation, à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'arts Olivier de Serres et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il officie très tôt tant comme acteur que comme metteur en scène et scénographe. De 2014 à août 2025, il est administrateur général de la Comédie-Française. En 2025, il signe la mise en scène et la scénographie du *Soulier de satin* de Claudel qui remporte cinq Molières dont ceux du théâtre public, de la mise en scène et de la création visuelle. Parmi ses nombreux décors, il crée ceux de *L'École de danse* et *Le Misanthrope* mis en scène par Clément Hervieu-Léger, *Le Cid* et *Les Fourberies de Scapin* par Denis Podalydès, *Le Mariage forcé* par Louis Arene et *La Vie parisienne* par Valérie Lesort présentés cette saison à la Comédie-Française.

Christian Lacroix – costumes
Christian Lacroix suit des études de lettres classiques et d'histoire de l'art. Dès 1978, il se dirige vers la mode et le costume et prend la direction artistique de la maison Jean Patou de 1982 à 1987, date à laquelle il crée sa propre maison de couture. Parallèlement, il signe les costumes de nombreuses productions de théâtre, d'opéra ou de ballet. Il reçoit le Molière du créateur de costumes pour *Phèdre* en 1996 et pour *Cyrano de Bergerac* en 2007. À la Comédie-Française, il crée les costumes de *Peer Gynt* d'Ibsen, *Roméo et Juliette* de Shakespeare, *La Vie de Galilée* de Brecht et *Le Soulier de satin* de Claudel (récompensé par six Molières dont celui de la création visuelle et sonore) mis en scène par Éric Ruf, *Lucrèce Borgia* de Hugo par Denis Podalydès, *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau par Isabelle Nanty, spectacle dont il signe également les décors.

Bertrand Couderc – lumières
Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles, tant au théâtre qu'à l'opéra. En 2005, il éclaire *Così fan tutte* mis en scène par Patrice Chéreau à l'Opéra national de Paris, puis *Tristan und Isolde* à la Scala, sous la direction musicale de Daniel Barenboim. Depuis 2015, il s'associe à Bartabas et à l'Académie équestre de Versailles notamment pour les chorégraphies du *Requiem* au Felsenreitschule de Salzbourg, et dernièrement du *Sacre du printemps* à la Seine Musicale. Avec la Comédie-Française, il collabore avec Éric Ruf pour *Roméo et Juliette*, *La Vie de Galilée*, *Bajazet* et *Le Soulier de satin* Salle Richelieu puis au Festival d'Avignon 2025 dans la Cour d'honneur du palais des Papes (récompensé par le Molière de la création visuelle et sonore), avec Clément Hervieu-Léger pour *L'École de danse* de Goldoni et avec Marina Hands pour *Six personnages en quête d'auteur*.

Bernard Valléry – conception sonore
Après une formation au Théâtre national de Strasbourg, Bernard Valléry travaille pour la danse, les marionnettes et le théâtre, en menant des compagnonnages avec de nombreux metteurs et metteuses en scène dont Jacques Bonnaffé, Jeanne Champagne, Marie-Louise Bischofberger, Wajdi Mouawad, Myriam Muller, Julia Vidit ou encore Jacques Rebotier (*Six pieds sous ciel – Chœur*, 2025), Frédéric Bélier-Garcia *(Les Enivrés* d'après Ivan Viripaev, 2025), Gabriel Dufay (*Vent fort* de Jon Fosse, 2025) ainsi que Denis Podalydès pour qui il signe le son des *Fourberies de Scapin* de Molière et de *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo à la Comédie-Française ainsi que celui du *Triomphe de l'amour* de Marivaux ou de *L'Orage* d'Ostrovski. Il officie également dans le domaine du design sonore, en muséographie, et enseigne notamment à l'ENSATT depuis 2016.

Véronique Soulier-Nguyen – coiffures et maquillages
Après une maîtrise d'études théâtrales, Véronique Soulier-Nguyen explore la création de maquillages, de perruques, de coiffes, de masques et de prothèses pour le théâtre et l'opéra. Elle travaille avec de nombreux metteurs en scène. L'année 2006 marque le début de fructueuses collaborations avec la Comédie-Française. Pour Anne Kessler, elle crée le maquillage pour *Grief[s]* d'après Strindberg, Ibsen et Bergman, *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, *La Double Inconstance* de Marivaux et *La Ronde* de Schnitzler. Pour Denis Podalydès, elle conçoit, outre le maquillage, la prothèse de nez de *Cyrano de Bergerac*, crée les maquillages pour *Fantasio* et *Les Fourberies de Scapin*. Au cinéma, elle est assistante coiffure pour *Mon roi* de Maïwenn puis cheffe maquilleuse pour *Les Poupées russes* de Cédric Klapisch et *L'Empereur de Paris* de Jean-François Richet. Elle est cheffe coiffeuse et maquilleuse pour *Les Derniers Hommes* de David Oelhoffen et collabore à plusieurs reprises avec Philippe Lioret.

Directeur de la publication Clément Hervieu-Léger - Secrétaire générale Baptiste Manier - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Clémence Bidaud - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Jean-Louis Fernandez - Conception graphique c-album - Réalisation Martine Rousseaux
Licences n°1 : 1-005518 - n° 2 : 2-011151 - n° 3 : 3-011147 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mars 2026

Réservations 01 44 58 15 15
comedie-francaise.fr