COMÉDIE-FRANÇAISE
RICHELIEU
Vx-COLOMBIER
STUDIO

LE SOULIER DE SATIN

Paul Claudel

Mise en scène, version scénique, scénographie
Éric Ruf

LE SOULIER DE SATIN
Paul Claudel

Version scénique, mise en scène et scénographie
Éric Ruf

21 décembre 2024 > 13 avril 2025

Horaire exceptionnel 15h-23h30
15h-18h30 (avec un entracte)
pause
20h-23h30 (avec un entracte)

Costumes
Christian Lacroix

Lumière
Bertrand Couderc

Direction musicale
Vincent Leterme

Son
Samuel Robineau de l'académie de la Comédie-Française

Travail chorégraphique
Glysleïn Lefever

Collaboration artistique
Léonidas Strapatsakis

Assistanat à la mise en scène
Alison Hornus
Ruth Orthmann
Aristeo Tordesillas de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat aux costumes
Jean Philippe Pons
Jennifer Morangier
Aurélia Bonaque Ferrat de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat à la scénographie
Anaïs Levieil de l'académie de la Comédie-Française

Avec
Alain Lenglet le Père jésuite, Don Fernand, l'Alférès, Don Ramire et le Frère Léon

Florence Viala Doña Isabel, l'Annoncière et l'Actrice

Coraly Zahonero Jobarbara et la Bouchère

Laurent Stocker Don Balthazar, l'Archéologue, Almagro et le Second Roi d'Espagne

Christian Gonon Sergent napolitain, le Capitaine, Don Léopold Auguste et le Japonais Daibutsu

Serge Bagdassarian l'Annoncier, le Roi d'Espagne, Don Rodilard et Don Mendez Leal

Suliane Brahim* Doña Sept-Épées

Didier Sandre Don Pélage et le Second Chancelier

Christophe Montenez Don Camille

Marina Hands Doña Prouhèze (Doña Merveille)

Danièle Lebrun le Chancelier, Doña Honoria, le Chambellan et la Religieuse

Birane Ba le Chinois, le Vice-Roi de Naples et un soldat

Sefa Yeboah l'Ange gardien et un soldat

Baptiste Chabauty Don Rodrigue

Edith Proust* Doña Musique (Doña Délices) et Doña Sept-Épées

les comédiennes et le comédien de l'académie de la Comédie-Française
Fanny Barthod, Rachel Collignon, Gabriel Draper Soldats, Officiers, Serviteurs, Seigneurs, Courtisans, Ministres

et
Vincent Leterme piano

Aurélia Bonaque Ferrat de l'académie de la Comédie-Française, violon

Merel Junge violon, euphonium et trompette

Ingrid Schoenlaub violoncelle

*en alternance

QUELLE COMÉDIE ! LE PODCAST
Les lundis à 8h sur Spotify, Deezer et Apple Podcast
L'Entretien #2 Christian Lacroix, par Béline Dolat
Le Podcast #12 Éric Ruf et Baptiste Chabauty, par Judith Chaine
L'Entretien #3 Marina Hands, par Béline Dolat

EN

Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet, grande ambassadrice de la création artistique

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

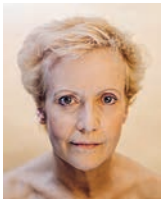
La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS et Champagne Barons de Rothschild
Réalisation du programme L'avant-scène théâtre

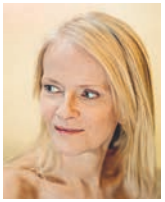
LA TROUPE

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

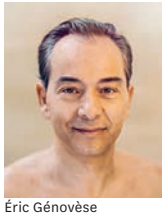
SOCIÉTAIRES

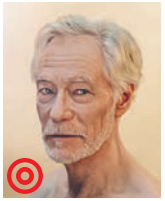
Thierry Hancisse (Doyen)


Véronique Vella


Anne Kessler

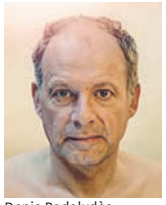
Sylvia Bergé

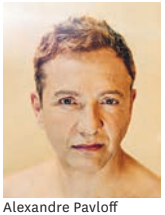

Éric Génovèse


Alain Lenglet

Florence Viala

Coraly Zahonero

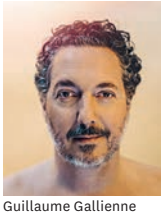

Denis Podalydès

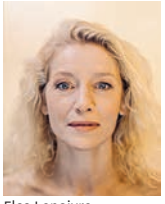

Alexandre Pavloff

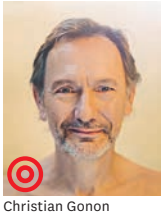
Françoise Gillard

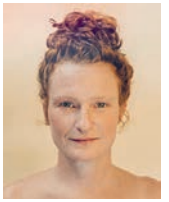
Clotilde de Bayser

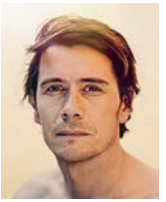
Laurent Stocker

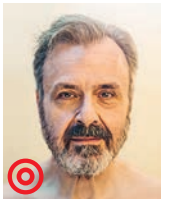

Guillaume Gallienne

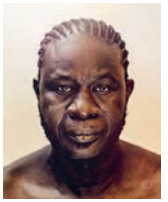

Elsa Lepoivre

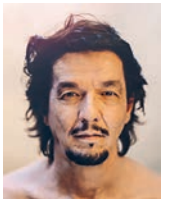

Christian Gonon

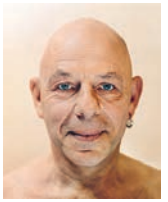

Julie Sicard

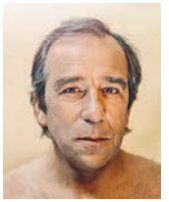

Loïc Corbery

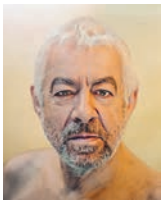

Serge Bagdassarian

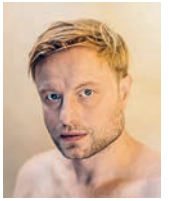

Bakary Sangaré


Pierre Louis-Calixte

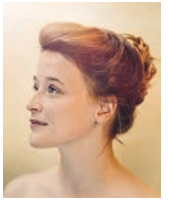

Christian Hecq


Nicolas Lormeau


Gilles David

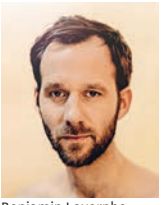

Stéphane Varupenne

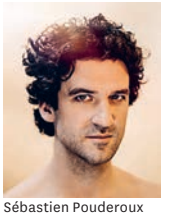
Suliane Brahim

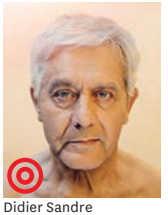

Adeline d'Hermy

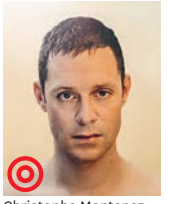
Jérémy Lopez

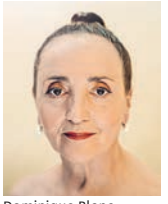
Clément Hervieu-Léger


Benjamin Lavernhe

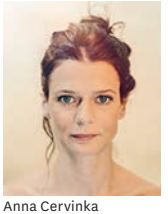

Sébastien Pouderoux


Didier Sandre

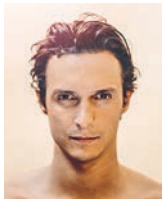

Christophe Montenez


Dominique Blanc

Jennifer Decker

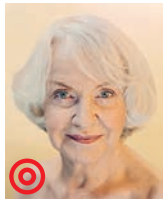

Anna Cervinka

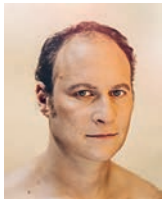
PENSIONNAIRES

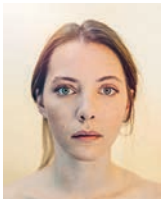

Julien Frison

Marina Hands

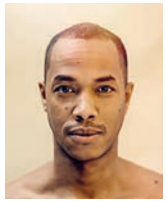
Nâzim Boudjenah

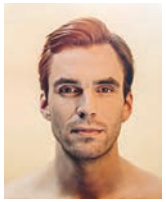

Danièle Lebrun

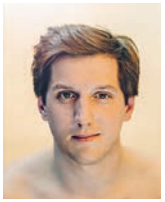

Noam Morgensztern


Claire de La Rüe du Can

Pauline Clément

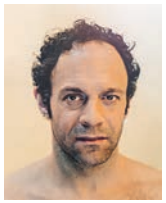

Gaël Kamilindi


Yoann Gasiorowski


Jean Chevalier

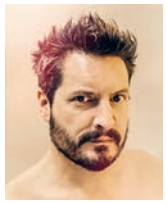
Birane Ba

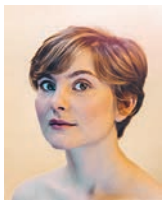
Élissa Alloula


Clément Bresson

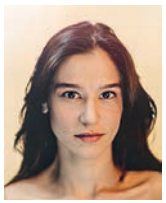
Claïna Clavaron

Séphora Pondi

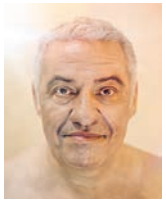

Nicolas Chupin

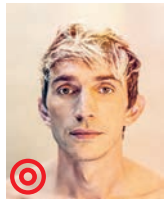

Marie Oppert

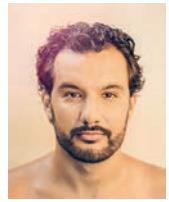
Adrien Simion


Léa Lopez

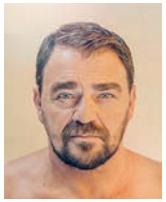
Sefa Yeboah


Dominique Parent


Baptiste Chabauty

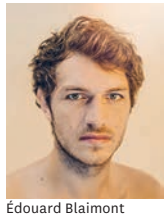

Jordan Rezgui

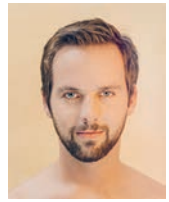
Edith Proust

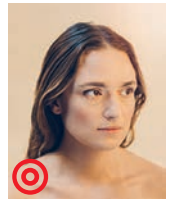

Thierry Godard

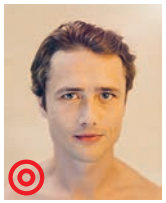
COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE

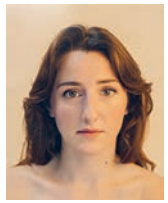
Fanny Barthod


Édouard Blaimont


Melchior Burin des Roziers


Rachel Collignon


Gabriel Draper


Blanche Sottou

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

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

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

OUVERTURE DU *SOULIER DE SATIN*

« … Comme après tout il n'y a pas impossibilité complète que la pièce soit jouée un jour ou l'autre, d'ici dix ou vingt ans, totalement ou en partie, autant commencer par ces quelques directions scéniques. Il est essentiel que les tableaux se suivent sans la moindre interruption. Dans le fond la toile la plus négligemment barbouillée, ou aucune, suffit. Les machinistes feront les quelques aménagements nécessaires sous les yeux mêmes du public pendant que l'action suit son cours. Au besoin rien n'empêchera les artistes de donner un coup de main. Les acteurs de chaque scène apparaîtront avant que ceux de la scène précédente aient fini de parler et se livreront aussitôt entre eux à leur petit travail préparatoire. Les indications de scène, quand on y pensera et que cela ne gênera pas le mouvement, seront ou bien affichées ou lues par le régisseur ou les acteurs eux-mêmes qui tireront de leur poche ou se passeront de l'un à l'autre les papiers nécessaires. S'ils se trompent, ça ne fait rien. Un bout de corde qui pend, une toile de fond mal tirée et laissant apparaître un mur blanc devant lequel passe et repasse le personnel sera du meilleur effet. Il faut que tout ait l'air provisoire, en marche, bâclé, incohérent, improvisé dans l'enthousiasme ! Avec des réussites, si possible, de temps en temps, car même dans le désordre il faut éviter la monotonie.
L'ordre est le plaisir de la raison : mais le désordre est le délice de l'imagination. »

Paul Claudel

L'auteur

« Un point c'est tout. Point diplomatique. » Cette réplique de *Partage de midi* est un écho parfait de la vie de l'auteur et diplomate qu'était **Paul Claudel**. Né en 1868 à Villeneuve-sur-Fère (Aisne) dans une famille petite-bourgeoise, il mène de front une existence littéraire et une vie de grand diplomate. Reçu premier au concours des Affaires étrangères du Quai d'Orsay dès 1890, il voyage à travers l'Amérique, l'Asie et l'Europe. Ses années au lycée Louis-le-Grand lui ont laissé le sentiment amer d'un « bagne matérialiste », et il doit à sa lecture de Rimbaud ainsi qu'à une brusque révélation divine – à Notre-Dame le 25 décembre 1886 – le chemin qui, en littérature, l'a conduit de l'expression des puissantes passions qui l'animaient à la pensée souveraine d'une foi quasi-mystique. Pendant quarante ans, profondément charnelle, passionnée, ancrée dans la terre en dépit de ses influences symbolistes, son œuvre littéraire considérable et parfaitement originale – au sens où elle s'écrit dans l'ignorance des courants littéraires de son époque – ne fut jamais bridée par ses obligations administratives, toutes chargées de mondanités, de négociations et d'honneurs. Comme le reste de sa production (poésie, journaux, articles, commentaires bibliques), ses pièces de théâtre sont remaniées au fil du temps, en fonction de l'évolution de son analyse du profane et du religieux. *Tête d'or* (1890) et *La Ville* (1893) datent de l'époque de son premier poste de vice-consul à New York, *L'Échange* de celui à Boston, *Partage de midi* de celui de consul de France à Tien-Tsin en Chine en 1905 à l'âge de 37 ans. Ce dernier, qui explore jusqu'à épuisement du sujet le désir impérieux de la chair confronté au travail de l'esprit appelé à une transfiguration divine, a pour toile de fond un épisode réel de la vie de Claudel : sa passion pour Rosalie Vetch qui, enceinte de lui, fuira accoucher en Europe. *Le Soulier de satin* se situe dans la lignée de *Partage de midi* avec le ressassement de cet amour impossible. Commencé en 1918, à son retour du Brésil, poursuivi au Danemark et au Japon, où le troisième acte a été perdu lors du tremblement de terre de septembre 1923, le drame est achevé en 1924. Il termine sa carrière administrative en 1935, séjournant ensuite entre Paris et Brangues (Isère), tout en continuant à voyager jusqu'en 1945. En 1946, il est élu à l'Académie française, sans avoir posé sa candidature. Il meurt à Paris en 1955.

LES QUATRE JOURNÉES

L'intrigue se déroule sur une trentaine d'années, au temps des conquistadors.

PREMIÈRE JOURNÉE

Un père jésuite est attaché au mât d'un bâtiment qui sombre dans l'océan Atlantique. Mourant, il adresse une dernière prière à Dieu afin que son frère Don Rodrigue, qui a quitté le noviciat, rejoigne à nouveau les voies du Seigneur, ne serait-ce que par le chemin détourné d'amours éprouvantes. Cette supplique trouve un écho immédiat dans la passion qui lie Rodrigue et Doña Prouhèze, épouse de Don Pélage, terrible juge du roi d'Espagne. Prouhèze et Rodrigue, qui ne se sont rencontrés qu'une fois, ressentiront dès lors l'un pour l'autre, un appel irrésistible.

Avant de repartir pour l'Afrique, Pélage doit marier sa nièce, Doña Musique. Il désire aussi éloigner Prouhèze de son cousin Don Camille, épris d'elle et qui souhaite l'emmener dans la citadelle de Mogador (Essaouira) où il doit rejoindre son commandement. Pélage confie ainsi sa jeune épouse à Don Balthazar, chargé de la conduire dans une auberge de Catalogne.

Ne pouvant résister à l'appel de Rodrigue, Prouhèze lui envoie une lettre qui lui révèle sa destination et lui donne rendez-vous. Rodrigue amoureux fuit dans la nuit l'ordre du roi d'Espagne d'aller gouverner les Indes (les Amériques) pour rejoindre son aimée. En chemin, il est pris dans une escarmouche opposant une procession religieuse et de faux pèlerins guidés par Don Luis qui veut ravir son amante Doña Isabel aux processionnaires. Dans cette échauffourée Rodrigue abat Luis mais, blessé, il est transporté dans le château de sa mère Doña Honoria. Le rendez-vous avec Prouhèze n'aura pas lieu.

Dans l'auberge catalane, un concours de circonstances réunit Balthazar, Prouhèze et Musique, qui a fui le mariage que lui imposait Pélage. Sourde à la voix de son ange gardien, Prouhèze échappe à la surveillance de Balthazar et rejoint le chevet de Rodrigue. L'auberge

se fait alors le théâtre d'un quiproquo : les soldats de Pélage à la poursuite de Musique croient l'y trouver et abattent Balthazar.

DEUXIÈME JOURNÉE

Prouhèze est au château d'Honoria. Pour soustraire sa femme à la tentation, Pélage lui enjoint de prendre le commandement de Mogador, où Camille est soupçonné de jouer double jeu. Prouhèze part aussitôt sans avoir revu Rodrigue. Lui-même, à peine rétabli, reçoit l'ordre de partir pour les Indes ; il conditionne son départ au fait que Prouhèze quitte Mogador. Le roi et Pélage élaborent un stratagème : ils chargent Rodrigue d'une lettre proposant à Prouhèze de revenir. Ainsi prend-il la mer. Arrivé au château de Mogador, Rodrigue n'est pas reçu par Prouhèze. Elle ne lui répond que par un mot, remis par Camille : « Je reste, partez ». La confrontation entre les deux soupirants achève de convaincre Rodrigue de partir pour son gouvernement des Indes, laissant Camille auprès de Prouhèze.

Musique, quant à elle, rescapée d'un naufrage, est arrivée en Sicile où elle a rencontré le vice-roi de Naples qui tombe amoureux d'elle.

TROISIÈME JOURNÉE

Musique a suivi son mari, le vice-roi de Naples, à Prague et nous la retrouvons enceinte de l'enfant qui deviendra Jean d'Autriche.

Prouhèze, devenue veuve de Pélage, se contraint à épouser Camille pour mieux le surveiller.

Rodrigue, vice-roi des Indes occidentales, déléguant à Almagro la suite de la conquête, se morfond dans son palais de Panama.

Dans la torpeur de Mogador, Prouhèze envoie une lettre à Rodrigue pour qu'il la délivre de Camille. Cette lettre à Rodrigue devient légendaire à travers les mers et les terres. Passant de main en main et portant malheur à qui veut en tirer profit, elle mettra dix ans à parvenir à son destinataire. Lorsqu'elle arrive à Isabel, cette dernière y voit l'occasion d'écarter Rodrigue de Panama et de le faire remplacer par son mari, Don Ramire. Aussitôt la lettre lue, Rodrigue part pour Mogador, emportant avec lui toute la flotte espagnole. Par le truchement d'un ange gardien, Prouhèze est

avertie de l'arrivée de Rodrigue qui seul peut lui apporter la délivrance en la libérant de leur pacte. Camille est alors pris en tenaille entre les Maures et son rival.
Rejoignant Rodrigue pour négocier un accord, Prouhèze refuse d'embarquer avec lui, lui abandonnant sa fille Marie des Sept-Épées, enfant de son mariage avec Camille mais qui a tous les traits de Rodrigue. Elle retourne à terre où elle met fin à ses jours, avec Camille, dans l'explosion de la citadelle.

QUATRIÈME JOURNÉE

Une dizaine d'années plus tard, frappé de disgrâce pour avoir abandonné l'Amérique, ayant perdu une jambe au Japon, Rodrigue, tel un clochard céleste, gagne sa vie en vendant des images de saints. Sept-Épées, sa fille spirituelle, essaie de réveiller l'esprit d'aventure du vieux conquistador et de l'entraîner avec elle à l'assaut des places fortes d'Afrique du Nord pour libérer les chrétiens captifs. Mais Rodrigue est bien plus sensible à une autre voix féminine, celle d'une comédienne se présentant comme la reine d'Angleterre, envoyée par le roi d'Espagne, lequel veut humilier Rodrigue pour le punir de ses trahisons. Elle a pour mission d'engager Rodrigue à venir gouverner avec elle l'Angleterre alors même que l'Invincible Armada vient d'y être défaite par les Anglais.
Contrariée par son père, Sept-Épées quitte son navire à la nage pour rejoindre Jean d'Autriche, fils de Musique, qu'elle aime et qui sera plus tard le vainqueur de Lépante. Convoqué par le roi, Rodrigue n'accepte le gouvernement de l'Angleterre qu'à condition de faire sédition de l'empire espagnol. Aussitôt arrêté pour haute trahison, il est vendu comme esclave et emporté sur un navire. Dans le même temps, on apprend que Marie de Sept-Épées a rejoint le bateau de Jean d'Autriche qui part pour libérer les captifs.

J'ADORE LES PIÈCES OÙ LES GENS VIEILLISSENT

ENTRETIEN AVEC ÉRIC RUF

Chantal Hurault. ***Vous signez une version scénique d'environ sept heures du*** **Soulier de satin.** ***Comment avez-vous procédé ?***
Éric Ruf. Lors de la deuxième période de pandémie, nous nous sommes attaqués à l'intégrale de l'œuvre dans le cadre de notre programmation en ligne, n'ayant pas à convoquer le public un temps donné mais offrant une version complète à qui désirait la regarder dans un rythme qui lui appartenait. Antoine Vitez – je le sais par Gilles David qui faisait partie de sa mise en scène légendaire – avait procédé à certaines coupes en déclarant d'un geste désinvolte de la main mais avec une classe infinie : « L'intégrale reste à faire… » Dans le principe d'alternance de la Comédie-Française et l'occupation sans relâche du plateau, il n'était pas possible de faire ce pari – sauf dans cette version numérique, petit miracle des temps confinés. En revanche, il me semblait important de présenter un spectacle dans sa continuité et non par épisodes. Le plaisir pour le spectateur et la spectatrice d'une traversée, presque d'une apnée de 15 heures à 23 heures et quelques, entrecoupée de plusieurs pauses, est une expérience rare. Pour la Troupe, pour une comédienne ou un comédien, le plaisir et la rareté sont les mêmes. Claudel dit en introduction qu'il doute que cette œuvre soit donnée un jour, ce en quoi il induit une liberté de conséquence : la scène est le monde, c'est irreprésentable ! J'ai donc ôté certaines scènes qui ne sont pas essentielles à la compréhension et réduit un peu partout à l'intérieur du texte. Comme Shakespeare, Claudel est profus d'images même si je sais d'expérience que cette profusion n'est pas un luxe et que chaque coupe est douloureuse pour le jeu. Je sais aussi, comme à la lecture d'une boussole subjective, ce qui me touche dans l'œuvre et ce que je me sens apte à éclairer.

C. H. ***Vous entretenez depuis longtemps une relation intime à la langue de Claudel, que vous avez déjà joué. Vous parlez d'en approcher la « concrétude » : qu'entendez-vous par là et comment allez-vous conduire les comédiennes et comédiens dans cette voie ?***

É. R. J'ai eu la chance de rencontrer Madeleine Marion lorsque j'étais élève au Conservatoire. Elle nous disait que ce qu'on appelle les « versets claudéliens » ne sont aucunement une langue liturgique et que le poète se méfiait tout bonnement des acteurs de la Comédie-Française capables d'enchaîner, jusqu'au point final, tous les mots d'une phrase comme une parabole ininterrompue. Au contraire chaque rejet à la ligne est le témoin d'une contradiction de pensée, d'une interruption dans le raisonnement, d'une pensée en marche discontinue. « C'est une langue de boyaux », nous disait-elle. Du théâtre. Du jeu. Mon rôle est de rendre la langue à son concret en se méfiant des « grandes eaux ».

C. H. **Le Soulier de satin** ***a une place centrale dans l'histoire de la littérature, mais aussi au sein du répertoire de la Comédie-Française. Jean-Louis Barrault l'a créé à la Salle Richelieu dans une version réduite en 1943, puis Antoine Vitez, ancien administrateur, l'a dirigé dans sa quasi-intégralité au Festival d'Avignon en rêvant de la reprendre au Français. Pourrait-on dire que cette pièce est, par son ampleur et son histoire, une œuvre d'administrateur général ?***

É. R. C'est une œuvre fleuve qui a besoin d'acteurs et d'actrices exceptionnels en grand nombre. La Comédie-Française a cette qualité. Elle peut prendre en charge cette épopée. Antoine Vitez n'était pas administrateur général lorsqu'il a monté l'œuvre, je crois savoir qu'il a rêvé de reprendre le spectacle lorsqu'il l'est devenu par la suite. Il n'en a pas eu le temps.
Me concernant, après plus de dix ans d'administration – autant que met la lettre de Prouhèze à parvenir à Rodrigue – c'est une manière de travailler une dernière fois avec la Troupe en grand nombre. La Comédie-Française traversant des troubles budgétaires, le réflexe serait de diminuer l'ambition artistique, je pense au contraire qu'il faut, dans ces cas, l'agrandir encore.

C. H. ***Vous avez notamment monté en 2012*** **Peer Gynt** ***et en 2022*** **La Vie de Galilée.** ***En quoi les grandes épopées prennent une place particulière sur une scène de théâtre ?***

É. R. Le dénominateur commun est qu'on observe des parcours sur une vie entière. J'adore les pièces où les gens vieillissent ! Elles sont amples pour permettre cette déclinaison. Pour *Le Soulier de satin*, l'action se déroule sur près de trente ans. Pour nous qui ne nous reconnaissons pas sur des photos et qui sommes peu capables de savoir ce que nous représentons, ces épopées sont troublantes. Sur ce qu'une vie recèle de rédemptions ou de chutes, sur la compréhension et la commisération qu'on peut éprouver sur nos parcours plus sinueux qu'on ne se l'avoue, ces pièces sont magnifiques. J'aime diriger des groupes, que ce soit au théâtre ou à l'opéra. Et puis, c'est toujours une fête pour le public que de voir une troupe saluer, contrainte à se serrer dans le cadre de scène. Tant de gens et de travail pour une émotion espérée.

C. H. ***Vous évoquiez la création des quatre journées, que vous avez initiée en 2021, durant la période des confinements dans le format Théâtre à la table. Quels liens tisseriez-vous entre cette proposition et votre projet actuel de mise en scène ?***

É. R. Un lien de conséquence. Dans le maelström de programmation/déprogrammation lié à la pandémie, au moment où nous pouvions travailler mais pas recevoir de public, nous avions la Salle Richelieu libre de toute répétition quatre semaines d'affilée. J'avais besoin de relancer les énergies après l'enregistrement intégral d'*À la recherche du temps perdu* et celui des *Fables* de La Fontaine. *Le Soulier* fait partie de ces sommes désirées et effrayantes. La Salle Richelieu a accueilli en 1943 sa création, mise en scène par Barrault. Quatre semaines pour les quatre journées que comportent la pièce, c'était réglé. Dans sa forme, le Théâtre à la table induit une préparation ultra-rapide et convoque des moyens plus que légers. En observant l'enregistrement de la première journée, j'ai rêvé que le public puisse y assister, tant la paupérisation du plateau correspondait au désordre, presque à l'impréparation voulue par Claudel dans ses notes liminaires : « Il faut que tout ait l'air provisoire, en marche, bâclé, incohérent, improvisé dans l'enthousiasme ! Avec des réussites, si possible, de temps en temps, car même dans le désordre il faut éviter la monotonie. L'ordre est le plaisir de

la raison : mais le désordre est le délice de l'imagination. » La graine était plantée. Puis, l'arrêt du projet de la Cité du Théâtre en début de saison dernière fut violent pour qui y travaillait depuis de longues années, le pari du *Soulier* est rassembleur, donne le sentiment de relever un gant et de se projeter. Enfin, des travaux d'écoresponsabilité et de rénovation énergétique dans les ateliers de construction de la Comédie-Française ont amené à devoir penser un spectacle sans décor original ou, en tous cas, en inventant par recyclage de ce qui existe déjà, comme si on fouillait le passé. L'ensemble de ces contraintes a été fertile, comme souvent. Faire contre mauvaise fortune théâtre.

C. H. ***Dans ce* Soulier de satin*, les costumes de Christian Lacroix sont, dites-vous, presque des décors en soi…***
É. R. Cette réflexion part de cette contrainte fertile de ne pas avoir de décors et d'assumer le fait qu'une cage de scène nue recèle tous les mondes probables mieux que tous décors constitués. Je ne pouvais imaginer en revanche ne pas avoir de costumes. L'acteur costumé dans un espace nu est un rêve vilarien. Il porte son royaume avec lui. J'ignore si Christian Lacroix sait faire des costumes contemporains, je n'en doute pas mais je sais sa culture du costume historique, son geste, son plaisir, ses rouges arlésiens. Je ne pouvais, au-delà de notre fidélité commune, demander à personne d'autre de m'accompagner dans cette épopée. Comme dans un *road movie*, le personnage apparaît portant avec lui tout ce qui fait une existence, l'enfance et la patine, l'orgueil et les défaites. Avec Christian, c'est le théâtre qui est costumé et non juste l'acteur. « La scène est le monde », dit Claudel, « le costume le porte comme Atlas », répond Lacroix.

C. H. ***Cette création est une grande aventure partagée avec la Troupe, les ateliers et l'ensemble des services de la Maison, ainsi qu'avec le public. Vous y retrouvez aussi vos collaborateurs de longue date. C'est avec cette pièce de troupe par excellence que vous allez clore votre administration de la Comédie-Française. Quelle est pour vous l'importance, si ce n'est la nécessité, de ce geste qui marque par sa grande générosité artistique ?***
É. R. Il y a cette réplique de Doña Musique qui est pour moi une clé théâtrale : « C'est la joie seule et non l'acceptation de la tristesse qui apporte la paix. » Si on ôte à cette phrase son acception chrétienne, c'est une maxime, une loi presque pour tout interprète, quel que soit le répertoire travaillé.
La Comédie-Française où je suis entré à 23 ans m'a tant apporté ; c'est bien sûr une pièce pour cette Maison profuse, ses ateliers et pour sa Troupe extraordinaires. Le compagnonnage est important dans ce métier et pour tout collaborateur, collaboratrice, travailler dans la Maison de Molière prend un sens, une efficience particulière. Il était naturel que je m'embarque avec celles et ceux dont le travail m'émerveille depuis tant d'années.

Propos recueillis par Chantal Hurault

Florence Viala

Mise en scène, version scénique et scénographie
Metteur en scène, scénographe, comédien, **Éric Ruf** est sociétaire honoraire et administrateur général de la Comédie-Française depuis août 2014.
Cette saison à la Comédie-Française, outre *Le Soulier de satin*, qu'il avait programmé en ligne au format du Théâtre à la table en 2021 et dont il avait dirigé la première journée, il signe les scénographies du *Suicidé* de Nicolaï Erdman pour Stéphane Varupenne (jusqu'au 2 février) et du *Bourgeois gentilhomme* pour Valérie Lesort et Christian Hecq (reprise à partir du 7 mai). Parmi les nombreux spectacles qu'il y met en scène et scénographie, citons *La Vie de Galilée* de Brecht en 2019, *Roméo et Juliette* de Shakespeare en 2015 (puis en 2021 à l'Opéra-Comique), *Bajazet* de Racine, au Théâtre du Vieux-Colombier, au Studio Marigny puis en Théâtre à la table – initiant ainsi une longue série dans ce format inédit dont *L'Île des esclaves* de Marivaux qu'il crée en 2023 –, *Peer Gynt* d'Ibsen, dans un dispositif bifrontal au Grand Palais (Grand prix du syndicat de la critique 2012).
À l'opéra, il signe la mise en scène et la scénographie de *La Bohème* de Puccini et de *Pelléas et Mélisande* de Debussy (Grand prix du meilleur spectacle lyrique 2017) au Théâtre des Champs-Élysées, ou du *Pré aux clercs* de Hérold à l'Opéra-Comique.
Outre les scénographies de ses propres mises en scène, il collabore à de nombreuses productions, à l'Opéra-Comique, au Théâtre des Bouffes du Nord, à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra de Lille, au Théâtre du Rond-Point et bien entendu à la Comédie-Française, notamment avec Julie Deliquet (*Fanny et Alexandre*, *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres…*), Louis Arene (*Le Mariage forcé*), Véronique Vella (*Le Loup* et *Le Chien*), Hervé Pierre (*George Dandin* et *La Jalousie du Barbouillé*), Clémen Hervieu-Léger (*La Critique de l'École des femmes*, *Le Misanthrope*, *Le Petit-Maître corrigé*) ainsi que Valérie Lesort et Christian Hecq (*20 000 lieues sous les mers* – Molière de la création visuelle 2016 –, *Le Bourgeois gentilhomme*), Christine Montalbetti (*La Conférence des objets*), Denis Podalydès (*Fantasio*, *Cyrano de Bergerac* – qui lui vaut les Molières du décorateur et du second rôle masculin 2007 –, *Lucrèce Borgia*, *Les Fourberies de Scapin*).

Marina Hands, Christophe Montenez

Serge Bagdassarian

Christian Gonon, Baptiste Chabauty

Sefa Yeboah, Suliane Brahim, Aurélia Bonaque Ferrat

Fanny Barthod, Rachel Collignon, Laurent Stocker, Merel Junge, Coraly Zahonero,
Gabriel Draper, Baptiste Chabauty, Serge Bagdassarian, Vincent Leterme

Birane Ba, Edith Proust

Coraly Zahonero, Suliane Brahim

Christophe Montenez

Marina Hands

Didier Sandre

Danièle Lebrun

Marina Hands

Laurent Stocker

Aurélia Bonaque Ferrat, Ingrid Schoenlaub, Merel Junge

Sefa Yeboah, Vincent Leterme

Gabriel Draper, Fanny Barthod, Coraly Zahonero, Sefa Yeboah, Rachel Collignon, Laurent Stocker, Edith Proust, Serge Bagdassarian

Danièle Lebrun, Birane Ba, Baptiste Chabauty, Christian Gonon, Ingrid Schoenlaud (de dos) Marina Hands

Baptiste Chabauty

Alain Lenglet

ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN LACROIX

Qu'Éric Ruf soit scénographe ou qu'il assure aussi la mise en scène, les images scéniques qu'il conçoit le sont toujours avec les costumes de Christian Lacroix. *Le Soulier de satin* est leur vingt-deuxième collaboration.

Pas de spectacle d'Éric Ruf sans costumes de Christian Lacroix ! Comment travaillez-vous ensemble ?
Christian Lacroix. Notre premier « duo » a été *Peer Gynt* et je me souviens avoir procédé par planches, comédien par comédien, entre croquis, peinture et collages, à élaborer ensuite quasi exclusivement à partir des costumes d'anciennes productions déclassées réassemblés. Puis il y a eu *Roméo et Juliette*. Éric a évoqué sa vision d'un espace-temps suspendu entre Italie du Sud et Balkans, l'ex-Yougoslavie, exposé à la canicule. Et je l'ai inondé de photos en noir et blanc, d'images qui quelquefois n'avaient rien à voir directement avec ce que nous nous étions dit mais qui me semblaient refléter l'idée que je me faisais de ce que je lui avais entendu raconter. Chaque metteur ou metteuse en scène réagit différemment devant ces kaléidoscopes, ces puzzles et j'aime beaucoup qu'Éric appelle désormais ce premier dossier « la valise magique RTL » !
Chacun a aussi sa manière de regarder les images, de les retenir. Souvent des détails que parfois je n'avais pas remarqués moi-même. Un ruban, une expression, une posture. Collaborer ensemble m'a conforté dans l'idée de privilégier les photos ou les tableaux, plus précis, plus concrets, plus parlants que mes croquis souvent disproportionnés, peu explicites pour les ateliers.
Pour *Le Soulier* le nombre de personnages à interpréter pour beaucoup de comédiennes et comédiens et le parti pris d'utiliser au maximum les stocks du théâtre pour garder une impression d'improvisation, ont dicté, imposé une autre façon de faire, par dossiers de détails, éléments de collages à composer. Les costumes ensuite s'échafaudent et se peaufinent, se parachèvent au long des essayages, des répétitions, entre les ateliers et les archives ; des ateliers si perfectionnistes qu'il est difficile parfois de garder le côté « improvisé », que la récupération d'éléments anciens, comme sortis des panières, presque au hasard, vient par contre souligner.

Vous avez la réputation d'adorer fouiller dans les stocks de la Comédie-Française. Comment cela se traduit-il dans la conception des costumes ?
C. L. Mes premiers costumes pour la Comédie-Française ont été ceux de *Phèdre* mise en scène par Anne Delbée qui les souhaitait inspirés de la peinture de Philippe de Champaigne en particulier, avec dentelles, broderies, ornements baroques. Renato Bianchi – qui dirigeait les ateliers de costumes – m'avait ouvert sa caverne d'Ali Baba : depuis des années il sauvait les costumes anciens trop abîmés pour être réutilisés tels quels, tous les précieux éléments d'époque – boutons, passementeries, dentelles, bijoux, restes de broderies ou de rubans qui viennent donner aux costumes d'aujourd'hui un supplément d'âme. Puis il m'a montré les réserves, un rêve d'enfant pour moi. Je suis sensible à l'idée des comédiennes et comédiens des XIXe et XXe siècles qui ont « habité » ces costumes, comme s'ils les avaient imprégnés de leur texte et de leur talent en même temps que de leur fard et de leur transpiration. J'aime la patine, l'âge, la fatigue qui rendent encore plus parlants ces vestiges. J'aimerais que mes costumes ressemblent toujours à des costumes anciens, fatigués, patinés, « vécus », imprégnés à la fois de l'âme des personnages et de la personnalité de leur interprète. Qu'ils portent une lumière intemporelle. Je n'aime pas l'aspect trop neuf, trop rutilant ou lisse. Il me faut l'empreinte des tendresses et violences passées, ou d'une saison à l'autre. J'aime passionnément, par exemple, l'idée que le costume porté par Florence Viala en Madame Sarti dans *La Vie de Galilée* devienne dans *Le Soulier* celui de sa Doña Elvira, comme lorsque les acteurs ou les chanteurs se déplaçaient avec leur panière personnelle pour interpréter plusieurs rôles. Lors des essayages, je regarde toujours l'envers de ces pièces ressuscitées, (une autre de mes passions, « l'envers » !) tellement parlant avec tous ces stigmates, ces scarifications, ces accidents, les auréoles de représentations centenaires parfois, les reprises sur les accrocs, l'écriture minutieuse à la plume sur les étiquettes de tissus ou de papier où l'on peut

lire le nom des « habitants », locataires ou propriétaires de ces quasi-« reliques ».

***On vous sent très libre dans la création de costumes dits* « historiques ».**

C. L. J'aime la phrase que l'on attribue à Goethe : « L'avenir, ce sont les éléments du passé revisités. » Enfant et adolescent je rêvais déjà que l'on me donne à reconstituer une époque au plus près, le plus authentiquement possible, à la façon de Visconti et Tosi. Je me suis rendu compte en chemin que c'était une utopie et que la période dans laquelle nous travaillons imprime toujours de son empreinte les reconstitutions les plus perfectionnistes – avec le recul on décèle par exemple l'esprit de la mode des années 1950 dans *Senso*, une certaine allure 1960 dans *Le Guépard*, un « air du temps » 1970 dans *Les Damnés*, etc. Mais j'aime me plier aux documents comme aux demandes des metteurs et metteuses en scène. Ce n'est pas du tout une contrainte, au contraire, cela circonscrit un champ d'action précis, bien délimité, balisé, même si, bien sûr, au fur et à mesure que le projet s'élabore, les échanges, les propositions et d'autres inspirations peuvent venir enrichir le propos, l'approfondir, le prolonger, pour lui donner sa spécificité au-delà de l'exactitude historique.

Que représente *Le Soulier de satin* pour vous ?

C. L. L'œuvre appartient pour moi à ces sagas qui vont de *L'Illiade* et *L'Odyssée* au roman picaresque en passant par les mystères des cathédrales médiévales et les romans initiatiques, ces épopées où religion et amour profane se mêlent, une chanson de geste, un ovni qui ne ressemble à rien d'autre, un monument multi-facettes constellé d'entrées diverses, bigarré, impossible à appréhender, ésotérique, hermétique, à pénétrer lentement et fiévreusement à la fois, comme on lâche un livre, passe certains passages, pour se laisser subjuguer plus loin par le texte et ses images. « Une geste » qui séduit comme on est séduit par ce qui nous échappe et nous intrigue, une langue historique et exotique, une délicieuse indigestion.
« Le Pire n'est pas toujours sûr », « *Se non è vero è ben trovato* » (Si ce n'est pas vrai, c'est bien trouvé).

CRÉATION À LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1943

✳ Le 27 novembre 1943, le rideau de la Comédie-Française se lève à 18 heures sur le décor du *Soulier de satin*, dont Paul Claudel a achevé l'écriture en 1924. Composée de quatre « journées » dont la durée totale excède huit heures de représentation, elle n'a pu être montée jusque-là. En 1943 plus qu'à toute autre époque, le pari semblait impossible. Tout s'y opposait : les circonstances historiques, l'ampleur du projet, les moyens insuffisants mis à disposition, l'irascibilité d'un auteur critique vis-à-vis d'une institution qu'il considérait comme le ferment d'un classicisme vieillot. Pourtant, l'entreprise réussit au-delà de toutes les espérances, grâce à l'amitié et à l'admiration réciproque de l'auteur et de son metteur en scène Jean-Louis Barrault, qui sait convaincre la Troupe et l'administrateur en fonction, Jean-Louis Vaudoyer. Entré en août 1940 dans la Troupe par amour pour Madeleine Renaud, nommé sociétaire en décembre 1942, le jeune comédien avait songé à en partir dès 1941 afin de prendre la direction d'un théâtre et d'y monter son grand projet, *Le Soulier de satin*. Il choisit de rester à la Comédie-Française : mettre en scène ce monument claudélien devient un projet artistique à même de révolutionner le Répertoire, tout autant qu'un enjeu esthétique qui bouleverse la scène.

UN PROJET INITIÉ SOUS L'OCCUPATION

La partition de la France, entre zone libre et zone occupée, a été d'une grande incidence sur la création. Claudel est en zone libre, dans son château de Brangues au nord de l'Isère. Jean-Louis Barrault le visite à deux reprises, en janvier puis en juin 1942. Il obtient l'accord de l'auteur et revient de sa dernière expédition avec une autorisation de sa main : saisie et déchirée par l'occupant au cours du voyage, elle est récupérée par Barrault qui en recolle les morceaux et la garde précieusement – un document aujourd'hui conservé à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

LE QUOTIDIEN REPREND SON COURS, MAIS SOUS SURVEILLANCE

Dès la première lecture de la pièce devant le Comité de lecture de la Comédie-Française, Jean-Louis Barrault se soucie des questions posées par le contexte d'alors : la reprise de la vie culturelle à Paris au cours de l'été 1940 reste conditionnée par le couvre-feu, les spectacles devant impérativement s'achever avant 22h30. Il s'agit donc d'aboutir à une version réduite du texte.

Comme toute pièce, *Le Soulier de satin* doit passer devant un comité composé de comédiens et de l'administrateur, pour être inscrit au Répertoire, avant même d'être présenté à la censure. Habituellement, c'est l'auteur lui-même qui s'en charge mais, en l'absence de Claudel, Jean-Louis Barrault le remplace et se livre à une lecture-marathon d'autant plus éprouvante qu'il doit, pour la réussite du projet, convaincre son auditoire et maintenir l'attention pendant toute la durée de la performance. Sans concession, il propose des coupes drastiques qu'il justifie sur un plan esthétique, mais nul doute que la question pratique du couvre-feu est au premier rang de ses préoccupations. Ajoutons la question de la censure dans ce contexte politique. Jean-Louis Barrault la devance, ce qui fonctionne à merveille puisque le texte présenté fut au final très peu censuré, malgré la position de Claudel, vu par la presse de l'époque, de par ses fonctions diplomatiques, comme un gaulliste et un ennemi acharné de l'Allemagne.

UNE PRODUCTION D'ENVERGURE

Malgré la réduction du texte, l'ouvrage reste monumental et Jean-Louis Vaudoyer s'aperçoit vite que la production sera d'envergure : l'achat des matières premières (tissu, bois), l'électricité nécessaire à la représentation, le paiement des heures supplémentaires à la technique, les nombreux feux de comédiennes et comédiens, la rémunération de la figuration, de l'orchestre, les décors et costumes du peintre Lucien Coutaud, la musique de Honegger, représentent des sommes considérables. Aussi prend-il avec la Troupe la décision de renchérir le prix des places de 70 à 100 francs, une mesure qui ne décourage pas le public.

UNE CRÉATION EN TOUT POINT EXCEPTIONNELLE

La première représentation, donnée le 27 novembre 1943 avec deux mois de retard, fait salle comble.

La réception critique est à l'image de la polarisation politique, pas toujours élogieuse, loin de là, mais le succès public est immense.

Bien que la commission de censure n'eût rien trouvé à redire sur le texte, les Allemands sont *a posteriori* gênés par ce succès inattendu et signifient à l'administrateur leur désir de voir la pièce disparaître de la programmation. Les représentations souvent interrompues ne découragent pas un public fervent, qui y voit la résurgence du génie français et, par-là, un acte de résistance. Les sirènes d'alertes signalant l'approche d'escadrilles de bombardiers retentissent de plus en plus souvent à partir du printemps 1942. Si l'alerte dure trop longtemps, la pièce est écourtée, certains actes sont résumés. Les coupures d'électricité très fréquentes affectent également le déroulement du spectacle. Et c'est finalement par ce biais que les Allemands parviendront à espacer les représentations en juin 1944.

Agathe Sanjuan
Ancienne conservatrice-archiviste
de la Comédie-Française, 2021

MUSIQUES DU SPECTACLE

Les musiques du spectacle sont extraites des œuvres suivantes, elles ont parfois été arrangées et/ou réorchestrées par Vincent Leterme, directeur musical du spectacle.

PREMIÈRE JOURNÉE

Il Pompeo - *O cessate di piagarmi* - Alessandro Scarlatti
Cantate BWV 115 - *Bete aber auch dabei* - Jean-Sébastien Bach
Sonate n° 1 en si mineur BWV 1014 -1er mouvement, adagio et 4e mouvement, allegro - Jean-Sébastien Bach
Sonnerie de sainte Geneviève du Mont de Paris - Marin Marais
Quatuor avec piano op. 47 - 2e mouvement, scherzo - Robert Schumann
Sonate n° 2 en la majeur BWV 1015 - 3e mouvement, andante un poco - Jean-Sébastien Bach
Quintette avec piano op. 44 - 2e mouvement, in modo d'una marcia - Robert Schumann
Mille regrets - Josquin des Prés

DEUXIÈME JOURNÉE

Souvenirs de voyage op. 71 - *Rumores de la Caleta* - Isaac Albeniz
Chants d'Espagne op. 232 - *Cordoba* - Isaac Albeniz
Ojos, pues me desdeñais - José Marín
Sonate n° 3 en mi majeur BWV 1016 - 3e mouvement, adagio ma non tanto - Jean-Sébastien Bach

TROISIÈME JOURNÉE

Notturno op. 148 - Franz Schubert
Sonate pour violon n° 1 en sol mineur BWV 1001 - 1er mouvement - Jean Sébastien-Bach
Quintette avec piano op. 44 - 3e mouvement, scherzo - Robert Schumann
Prélude en Harpègement - Marin Marais
Sonate n°2 en la mineur - 1er mouvement, grave - Elisabeth Jacquet de La Guerre

QUATRIÈME JOURNÉE

Amor con fortuna - Juan del Encina
Quatuor n° 13 en la mineur D. 804 op. 29 - 1er mouvement, allegro ma non troppo - Franz Schubert
Musique pour les funérailles de la Reine Mary z. 860 - *Marche* et *Canzona* - Henry Purcell
La Reine des fées - *Chaconne* - Henry Purcell
Trio n°2 en si mineur - 2e mouvement, molto vivace - Joaquín Turina
Grab und Mond (La tombe et la lune) D. 893 - Franz Schubert

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Christian Lacroix – costumes
Parallèlement à sa carrière dans la mode, le grand couturier signe dès la fin des années 1980 des costumes pour le théâtre, l'opéra ou le ballet, en France et à l'international. Il a été récompensé par le Molière du créateur de costumes pour *Phèdre* mise en scène par Anne Delbée en 1996 et pour *Cyrano de Bergerac* par Denis Podalydès en 2007. Pour la Comédie-Française, il crée aussi les costumes de *Peer Gynt*, *Roméo et Juliette* et *La Vie de Galilée* mis en scène par Éric Ruf, *Fantasio*, *Lucrèce Borgia* et *Les Fourberies de Scapin* par Denis Podalydès, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* par Laurent Delvert, *L'Hôtel du Libre-Échange* par Isabelle Nanty, dont il signe également les décors. Un long compagnonnage le lie à Éric Ruf – que celui-ci soit metteur en scène ou scénographe –, *Le Soulier de satin* est leur 22e collaboration.

Bertrand Couderc – lumière
Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles au théâtre et à l'opéra, et sur les plus grandes scènes internationales. Il collabore à plusieurs reprises avec Patrice Chéreau et Luc Bondy, et s'associe dernièrement à Bartabas et à l'Académie équestre de Versailles. Il travaille étroitement avec Éric Ruf, au théâtre et à l'opéra, pour *Roméo et Juliette*, *La Vie de Galilée*, *Bajazet*, *Pelléas et Mélisande* ou *La Bohème*. Il signe dernièrement les lumières de *Six personnages en quête d'auteur* par Marina Hands au Théâtre du Vieux-Colombier, *La Cenerentola* à l'Opéra national de Paris, *La Vie parisienne* au Théâtre des Champs-Élysées, *Boris Godounov* à l'Opéra de Monte-Carlo, *Die Frau ohne Schatten* à Vienne, *Falstaff* à Lille ou encore *Sonntag* à la Philharmonie de Paris et *Street Scenes* à la MC93.

Vincent Leterme – direction musicale et piano
Pianiste concertiste, très investi dans le théâtre, Vincent Leterme est professeur au CNSAD et prend part, en tant que pianiste et parfois acteur, à de multiples spectacles mis en scène par Peter Brook, Georges Aperghis, Mireille Larroche, Julie Brochen, Benoît Giros, Véronique Vella, Éric Ruf ou Robert Wilson. Pour la Comédie-Française il signe des musiques de scène et des arrangements musicaux, notamment pour *Peer Gynt*, et plus récemment *Le Suicidé* (Salle Richelieu jusqu'au 2 février), *Les Serge (Gainsbourg point barre)* (reprise du 18 janvier au 9 mars au Studio-Théâtre), *Mais quelle Comédie !*, *D'où rayonne la nuit* (Molière Lully, impromptu musical), *Les Précieuses ridicules* et *Le Chien – Les Contes du chat perché*.

Samuel Robineau – son
Diplômé du master son de l'ENS Louis Lumière et membre de l'académie de la Comédie-Française, Samuel Robineau se spécialise dans la régie son spectacle vivant et la création sonore pour le théâtre, la radio et les arts sonores. Pianiste jazz de formation, il s'oriente vers les musiques électroniques et la composition. Il a travaillé sur plusieurs spectacles vivants (compagnies La Porcherie, Bobaïnko, Le Balükraka Théâtre), installations multimédias (*Anima Altra* à Mains d'Œuvres, *Radio Silence* à l'Institut français de Prague), et produit des fictions sonores (web radio et plateforme La Balise de la Philharmonie de Paris).

Glysleïn Lefever – travail chorégraphique
Interprète et collaboratrice de Blanca Li, elle danse avec Philippe Decouflé, Redha, Kamel Ouali, Wim Vandekeybus. Artiste qui ne connaît pas de frontières entre les styles, elle travaille pour le cinéma et sur de nombreuses productions au théâtre, à l'opéra ou pour des comédies musicales. Elle collabore de longue date avec Éric Ruf comme comédienne et/ou chorégraphe, et avec des metteurs et metteuses en scène tels que Jérôme Deschamps, Katharina Thalbach, Lars Norén, Anne Kessler, Valérie Lesort et Christian Hecq, Thomas Ostermeier, David Lescot, Olivier Desbordes… En 2021, elle met en scène *Music-hall* de Jean-Luc Lagarce au Studio-Théâtre.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégégère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Jean-Louis Fernandez
Conception graphique c-album - Licences n°1 : L-R-20-8532 - n°2 : L-R-20-8533 - n°3 : L-R-20-8534
Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - novembre 2024

Réservations 01 44 58 15 15
comedie-francaise.fr

Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1er

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1er