



COMÉDIE-FRANÇAISE

VX-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



ET SI C'ÉTAIENT
EUX ?

Texte et mise en scène

Christophe Montenez

et **Jules Sagot**



Patrick Darent, Séraphin Boudoux, Francine Valia, Judith Siquaire,
Armand Tresson, Martin Lallemand

ET SI C'ÉTAIENT EUX ?

Texte et mise en scène
Christophe Montenez et Jules Sagot

27 septembre > 5 novembre 2023

Durée estimée 2h

Scénographie
Florent Jacob

Costumes
Gwladys Duthil

Musique originale et son
John Kaced

Maquillages et perruques
Cécile Kretschmar

Collaboration à la mise en scène
Elina Martinez

Assistanat aux costumes
Anaïs Heureaux

Avec
Alain Lenglet Martin Lallemand

Florence Viala Francine Valia

Laurent Stocker Alban Vauqueur,
présentateur TV

Julie Sicard Judith Siquaire

Sébastien Pouderoux Séraphin
Boudoux

Élissa Alloula Lisa Oullala,
assistante d'Alban Vauqueur

Clément Bresson Armand Tresson,
la voix régie


Dominique Parent Patrick Darent

Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet, grande ambassadrice de la création artistique
et le mécénat de l'entreprise *Essayons de simplifier*

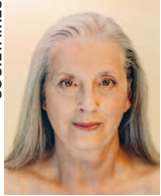
Décors réalisés par les ateliers de l'Opéra national
du Rhin
Les costumes ont été réalisés au Théâtre du Vieux-
Colombier

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

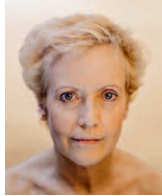
LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Véronique Vella



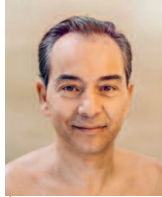
Thierry Hancisse



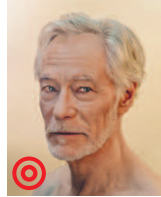
Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Baysar



Jérôme Pouly



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 Brahimi



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Poudroux



Didier Sandre



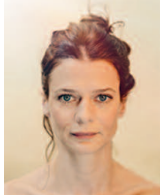
Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker

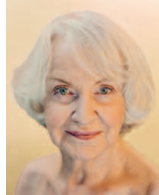


Anna Cervinka

PENSIONNAIRES



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



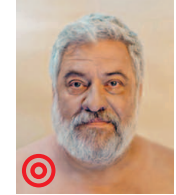
Adrien Simon



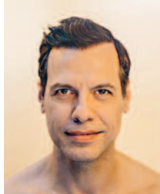
Léa Lopez



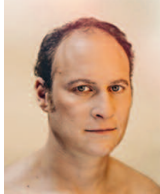
Sefa Yeboah



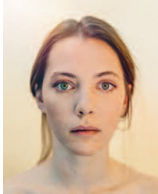
Dominique Parent



Laurent Lafitte



Noam Morgenztern



Claire de La Rue du Can

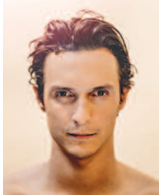


Pauline Clément

ARTISTE AUXILIAIRE



Jordan Rezgui



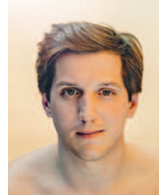
Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier

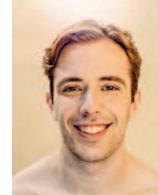
COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



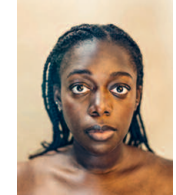
Pierre-Victor Cabrol



Alexis Debieuvre



Viktor Kyrlov



Élodie Laurent



Birane Ba



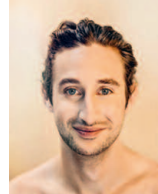
Élissa Alloula



Clément Bresson



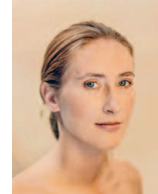
Marina Hands



Eirik Lepercq



Marianne Steggall



Léna Tournier Bernard



Cláina Clavaron



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon

Catherine Salvat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf

Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

LA MAISON DE RETRAITE DES ARTISTES DE PONT-AUX-DAMES

En 1840, Isidore Taylor, dramaturge, philanthrope et ancien administrateur général de la Comédie-Française, crée une association de secours mutuels au profit des artistes dramatiques ; Constant Coquelin en est élu président en février 1900. Soucieux de la grande détresse des comédiens âgés, malades, sans ressources, celui-ci lance le projet de construction de la première maison de retraite leur étant réservée. Grâce à des dons, des tombolas et des galas, l'association acquiert une grande propriété de plus de quatre hectares, sur les ruines d'une ancienne abbaye, dans le village de Couilly-Pont-aux-Dames en Seine et Marne. L'architecte René Binet dirige les travaux de rénovation du bâtiment. La pose de la première pierre a lieu le 16 juillet 1903 ; l'inauguration le 27 mai 1905.

De style Art nouveau, le bâtiment compte 60 chambres : l'aile gauche dédiée à celles des hommes, l'aile droite à celles des femmes et l'aile centrale aux couples ainsi qu'aux parties communes. Tout comédien ou toute comédienne qui y entre abandonne sa pension de retraite à l'établissement. Les conditions réglementaires sont les suivantes : « Le sociétaire doit avoir 60 ans révolus, une bonne condition de santé ou tout du moins ne pas être atteint d'une maladie incurable ou d'une trop lourde infirmité, et doit pouvoir attester d'une vie et de mœurs sans reproches. » La vie s'organise à Pont-aux-Dames en quasi-autarcie grâce à la ferme, au château d'eau, au potager mais aussi aux dons des grands magasins parisiens et des notables des environs. En 1905, Coquelin fait ouvrir un théâtre de verdure. À sa mort en 1909, un musée du Théâtre est ouvert, et un théâtre couvert en 1911.

Aujourd'hui encore, Couilly-Pont-Aux-Dames est une maison de retraite, plus uniquement réservée aux artistes, de statut « privé non lucratif », comptant 56 chambres – dont deux doubles – et que l'on peut visiter chaque année lors des Journées du Patrimoine.

L'HISTOIRE

* Dans une France pas si lointaine, gagnée par l'inflation et l'augmentation des dépenses publiques, l'attribution des subsides se joue désormais dans l'émission *Et si c'étaient eux ?* diffusée en direct sur impots.gouv.fr et présentée par Alban Vauqueur, animateur sur le retour assisté par la conciliante Lisa Oullala. Trois Ehpad pour anciennes comédiennes et anciens comédiens constituent cette fois l'enjeu du programme. À la fin, un seul des trois établissements sera sauvé.

Après la Ménardière, maison de retraite pour comiques, et l'hospice du Soleil réservé aux retraités de la Cartoucherie de Vincennes, le dernier établissement en lice est Pont-aux-Dames, qui abrite une grande part de pensionnaires et sociétaires ayant fait la renommée de la Comédie-Française. Afin de remporter la compétition, six anciens membres de la Troupe relèveront les différentes épreuves, censés éprouver leur talent d'interprète, en jouant la cohésion de groupe. Martin Lallemand, ancien directeur du Conservatoire national d'art dramatique, et Francine Valia, doyenne de la troupe durant 14 années, en couple à la ville comme sur le petit écran, parviendront-ils à émouvoir le public ? Les 63 films et le franc-parler de Judith Siquaire suffiront-ils à convaincre le contribuable ? À moins que Séraphin Boudroux, avec ses 90 rôles et ses 17 mises en scène, obtienne les points manquants. Ou que la myriade de récompenses d'Armand Tresson soit décisive dans le choix final. Ou même que Patrick Darent, l'éternel figurant se rêvant plus grand, fasse basculer les votes en faveur de Pont-aux-Dames. Ensemble et en restant soi-même, tout est possible.

Alors, et si c'étaient eux ? Installez-vous, le spectacle va commencer.

NOUS QUI SOMMES DES VIEUX EN DEVENIR

Entretien avec Christophe Montenez et Jules Sagot

Chantal Hurault. *Comment est né ce projet d'une pièce originale sur la vieillesse ?*

Christophe Montenez. La pièce est née de nos échanges sur le théâtre mais aussi du fait que nous avons tous deux perdu nos grands-pères récemment et avons donc été en prise avec l'accompagnement de la fin de vie. De là est née notre envie commune de nous lancer dans une comédie sur un Ehpad. Puis, le film *La Fin du jour* de Julien Duvivier, inspiré par l'hospice de Pont-aux-Dames, a suscité notre intérêt pour l'histoire de ce lieu, notre désir de comédie se mêlant de réflexions sur l'art et le patrimoine.

Jules Sagot. Notre projet a pris forme autour de cette question centrale : pourquoi les vieux nous effraient-ils ? Est-ce parce qu'ils sont des miroirs de notre propre finitude qu'on les disqualifie ainsi ? Face aux récents scandales d'Ehpad privés à but lucratifs, des investigations comme celles de

Vincent Castanet, publiées dans *Les Fossoyeurs*, nous ont particulièrement éclairés. Il nous tenait à cœur d'évoquer jusqu'où va l'abandon de certains de nos concitoyens, condamnés en tant qu'êtres inutiles, et plus globalement en quoi le mépris de la société, qui s'étend à toute forme de faiblesse, nous voue à vivre dans l'angoisse. La pièce raconte cette maltraitance qui se retourne vers nous-mêmes, nous qui sommes des vieux en devenir.

C. H. *En quoi l'hospice de Pont-aux-Dames représente-t-il une utopie ?*

J. S. L'idée de Coquelin était un hospice fonctionnant en autarcie ; tout un petit monde, dont de nombreux artistes de renommée, s'est mis au service de la concrétisation de cette utopie.

C. M. Je suis entré dans la Troupe en 2014, et il y avait encore ledit « sabot de Noël », une représentation spéciale où le public était invité à donner de l'argent pour

améliorer le quotidien à Pont-aux-Dames. Une vraie magie se dégage de ce lieu. Son fonctionnement a évolué au cours du siècle, mais il reste traversé d'un élan philanthropique très émouvant. Parmi les nombreuses enquêtes sur les Ephad et la fin de vie, nous avons reconnu dans les projets de certains spécialistes l'utopie de Coquelin. Des Pont-aux-Dames 2.0 !

C. H. *Monter cette pièce à la Comédie-Française, théâtre de troupe, renforce l'idée d'une communauté vieillissant ensemble. Est-ce un sujet qui vous touche ?*

C. M. Cela fait une dizaine d'années que Jules et moi travaillons ensemble, notamment au sein du collectif Les Bâtards dorés que nous avons fondé à notre sortie de l'École du Théâtre national de Bordeaux-Aquitaine avec trois amis. Il s'agissait d'habiter notre métier, assez libéral *de facto*, d'une autre façon, de se prendre la main sans se laisser dériver au gré des auditions. Je suis heureux d'inviter aujourd'hui Jules à rencontrer cette autre famille qu'est pour moi la Troupe. Monter ce projet ici a du sens pour nous deux. Car à l'instar de Pont-aux-

Dames, la Comédie-Française a perduré grâce à un système de mutualisation. Elle apparaît dans notre pièce comme l'ovni qu'elle est dans le paysage mondial des institutions théâtrales. Les personnes qui constituent cette communauté et qu'elle nourrit en retour depuis des siècles ne lui sont pas forcément attachés pour les mêmes motivations, mais un fonds commun les rassemble. La pièce est le fruit d'une combinaison de rencontres nourrie de cette préoccupation du collectif.

J. S. Nous interrogeons l'idée de communauté depuis notre première création au sein des Bâtards dorés. Cet idéal nécessite de la vigilance pour ne pas glisser vers le repli sur soi ou le communautarisme. Comment fabriquer son petit pays de cocagne au sein d'un plus grand ensemble ? Pont-aux-Dames est un modèle inspirant et irradiant, insufflant une énergie précieuse.

C. H. *Peut-on dire que votre pièce est une dystopie ?*

J. S. Elle s'apparente à une dystopie dans le sens où le contexte social et politique, comme le principe de l'émission « Et si c'étaient eux ? », sont dans un prolonge-

ment négatif d'une certaine idéologie contemporaine – le cynisme ayant tout emporté sur son passage. Mais nous ne sommes ni dans l'anticipation ni dans la science-fiction, et absolument pas dans un monde ultra-contrôlé au pouvoir omniscient. Ce que nous aimons dans cette dimension parallèle à notre présent, c'est le contrat secret qu'elle scelle avec le public, qui accepte d'y croire. Et nous faisons tout pour être le plus plausible possible !

C. H. Vous présentez la pièce comme une « farce pathétique » : qu'entendez-vous mettre en jeu à travers ce registre ?

J. S. Ce qui nous fait rire dans la comédie, c'est l'expiation d'une angoisse. Ici, nous traitons principalement celle de la mort, l'expiation d'une forme de culpabilité par rapport à nos vieux abandonnés. Cela, à travers le rire. L'idée de « farce pathétique » embrasse le paradoxe de nos existences, nous montrons des humains se débattant entre le trivial et le sublime. Sans trop nous prendre au sérieux. Notre démarche est à la fois grave et inconséquente. Si le fond est sombre, la forme sera – nous l'espérons – très drôle, dans un

mélange de registres réjouissant pour les acteurs et actrices mais aussi pour le public.

C. H. Cette pièce est-elle l'occasion de rendre un hommage au répertoire, comme *Cyrano de Bergerac* dont vous faites jouer un extrait ?

C. M. Le répertoire traverse les millénaires. C'est incroyable de voir que, dans notre présent galopant, une pièce de Sophocle peut encore nous bouleverser. Voir ainsi des vieux, fatigués, porter de vieux textes, des textes d'amour et d'absolu qui ressurgissent d'un temps ancien, participe de ce bouleversement. Lorsqu'on joue le répertoire, on est saisi par son lien avec une sorte d'inconscient collectif ; ça parle, ça vibre, comme si nous étions un petit os creux.

J. S. Nous avons choisi des extraits du répertoire du XIX^e et début XX^e pour l'énergie et la puissance qu'ils recèlent. En acceptant de participer à l'émission, nos vieux ont dû « mettre de l'eau dans leur vin », mais avec des pièces comme *Cyrano*, ils vont jouer l'héroïsme, incarner le refus du consensus. Et ainsi offrir des solutions théâtrales à des questions apparemment insolubles.

C. H. Le décalage entre l'univers de l'émission et ces monuments de la littérature, qui restent vivants dans la mémoire et l'histoire de ces interprètes, sera-t-il criant ?

C. M. Il s'agit d'une émission médiocre diffusée sur *impt.gouv*. Le décor est tapageur, d'assez mauvais goût, et la poésie naît au sein de cette scénographie abiotique. Cela met à l'œuvre une dialectique : sommes-nous créateurs ou tributaires du contexte ? L'émission contraindra-t-elle discours et théâtre à l'efficace et au spectaculaire ou bien nos vieux aux articulations qui grincement, aux cerveaux fatigués pour certains, aux motivations intimement disparates d'être ici, contraindront-ils l'émission à poser un genou à terre et à tendre l'oreille à l'inattendu ?

C. H. Pourquoi avoir pris le parti de faire jouer ces vieux acteurs et vieilles actrices par des personnes plus jeunes ?

C. M. Plus que de la vieillesse, nous parlons de l'angoisse de la vieillesse – du haut de notre trentaine.

J. S. Le travail des corps est un défi : il leur faudra être à la fois crédibles en âge et d'une grande

vivacité pour suivre le rythme, rapide comme dans un Feydeau. Un immense enjeu tient dans le maquillage : vieillir des visages sans tonalité morbide, en conservant mobilité et souplesse dans l'expression. Cécile Kretschmar a effectué un travail splendide. Au-delà de la performance, cela offrira une perception unique de la transformation propre à l'art. Le théâtre a depuis longtemps repris à son compte la notion de catharsis, cette remémoration affective permettant la sublimation des passions. Ici, nous aimerions que les acteurs et actrices « se remémorent leur fin de vie », avec tous les affects que permet la magie du spectacle.

Entretien réalisé par Chantal Hurault
responsable de la communication et des publications du Théâtre du Vieux-Colombier

Les metteurs en scène

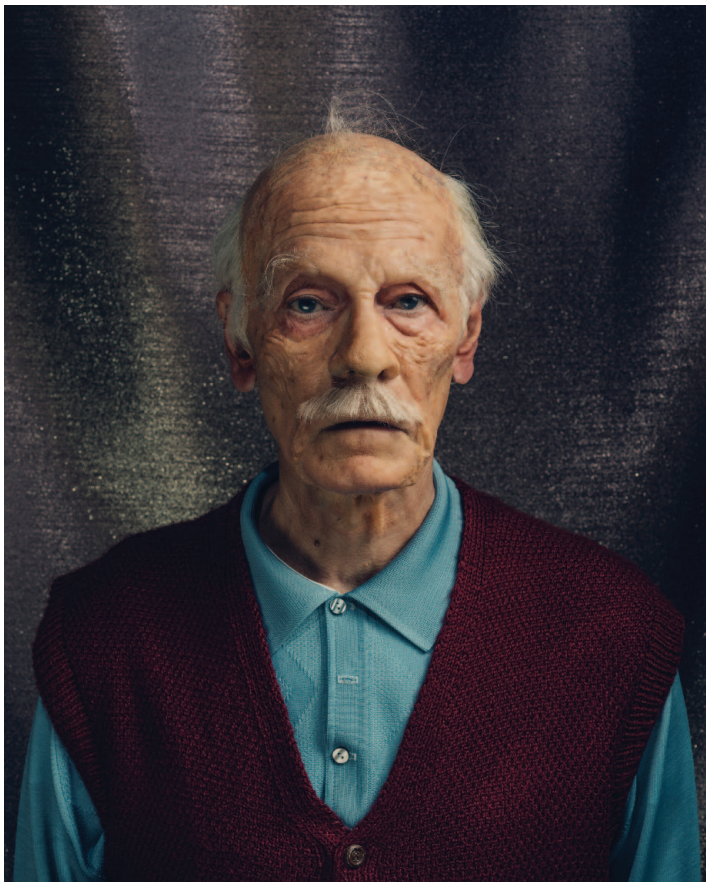
Christophe Montenez se forme au Conservatoire de Toulouse et à l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine après avoir suivi des études de lettres modernes. Il joue pour Francis Azéma, Yann-Joël Collin ou Gilone Brun. Engagé à la Comédie-Française en 2014, il est nommé 537^e sociétaire en 2020. Il y est notamment dirigé par Galin Stoev, Clément Hervieu-Léger, Thomas Ostermeier, Arnaud Desplechin, Denis Podalydès, Robert Carsen. Au cinéma, il tourne avec Laurent Tirard, Nicole Garcia, Mélanie Laurent, Charline Bourgeois-Tacquet, Rachid Hami. À la télévision, il joue dans la série *Paris Police 1900*. Cette saison, il sera dans la reprise, Salle Richelieu, des *Démons d'après Dostoïevski* mis en scène par Guy Cassiers et partira en tournée avec *Le Tartuffe* ou *l'Hypocrite* de Molière par Ivo van Hove, qui l'avait déjà dirigé dans *Les Damnés* et *Électre / Oreste*.

Jules Sagot est acteur, auteur, scénariste et metteur en scène, formé à l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine. Il est dirigé au théâtre par Yann-Joël Collin, Éric Vigner ou Sarah Amrous, et au cinéma par Benoît Cohen, Guillaume Nicloux, Éric Lartigau. À la télévision, il joue dans les séries *Le Bureau des Légendes*, *#Boomer*, *Piste noire* et *Machine*. Il écrit également des pièces de théâtre (*Silence*, *M. Mou*, *Spartoi*) et des films. Cette saison, il jouera dans *Le Rouge et le Noir* d'après Stendhal par Catherine Marnas au TNBA, *Dom Juan A4* d'après Molière par Éric Vigner au Théâtre Saint-Louis de Pau et *Méduse*, spectacle des Bâtards dorés repris au Théâtre des Célestins à Lyon. Il mettra en scène *Les Frères Sagot* au CENTQUATRE-PARIS et sortira *Piano*, son deuxième court-métrage.

Ensemble, Christophe Montenez et Jules Sagot fondent en 2013, avec Romain Grard, Lisa Hours et Manuel Severi, le collectif Les Bâtards dorés. *Princes*, leur premier spectacle, inspiré de *L'Idiot* de Dostoïevski, est monté au Théâtre du Pavé à Toulouse. *Méduse* reçoit le prix du public et celui du jury au Festival Impatience 2017. En 2020, ils présentent *Cent millions qui tombent*, avec Ferdinand Niquet-Rioux qui les rejoint au sein des Bâtards dorés, collectif où chaque membre alterne initiatives individuelles et collectives.



Élissa Alloula est Lisa Oullala
Laurent Stocker est Alban Vauqueur



Alain Lenglet est Martin Lallemand



Florence Viala est Francine Valia



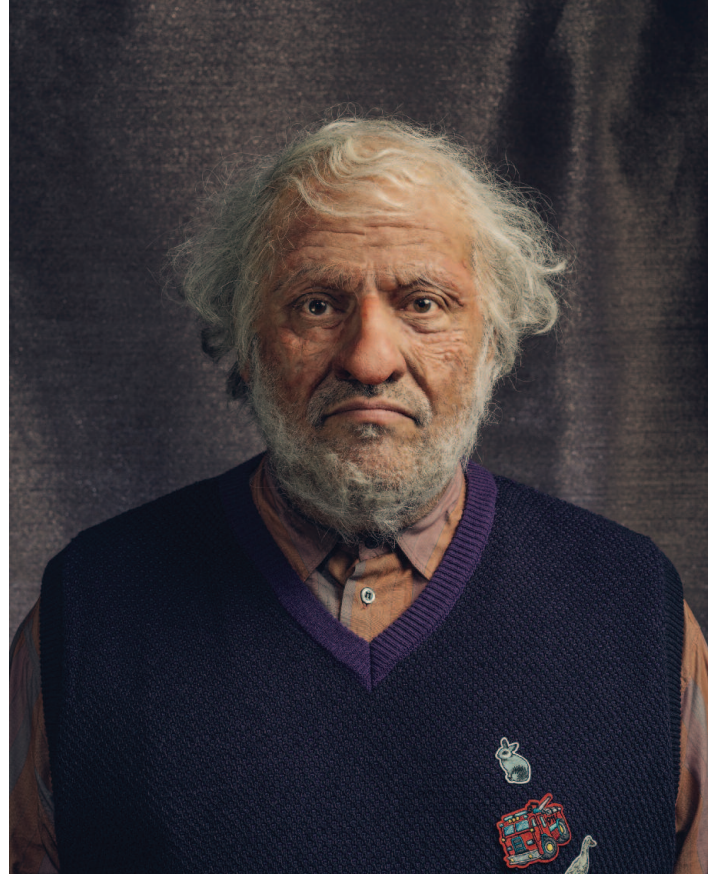
Julie Sicard est Judith Siquaire



Sébastien Pouderoux est Séraphin Boudier



Clément Bresson est Armand Tresson



Dominique Parent est Patrick Darent



Élissa Alloula, Dominique Parent, Florence Viala, Clément Bresson

Julie Sicard, Sébastien Pouderoux, Alain Lenglet, Laurent Stocker

RÉFÉRENCES ET CITATIONS

Nombreux sont les noms et titres cités dans le spectacle, ici regroupés dans un glossaire aussi varié qu'exhaustif.

Aristophane Poète comique grec du V^e siècle avant J.C.

Bajazet Tragédie de Jean Racine écrite en 1672.

Bernhardt, Sarah (1844-1923) Actrice, directrice de théâtre, peintre et sculptrice. Entrée à la Comédie-Française en 1862, elle devient la 299^e sociétaire en 1875 et quitte la Troupe en 1880.

Britannicus Assassiné la veille de ses 14 ans par Néron, il inspire la tragédie *Britannicus* à Jean Racine en 1669.

Coquelin, Benoît Constant, dit Coqueline aîné (1841-1909) Entré à la Comédie-Française en 1860, il devient le 287^e sociétaire en 1864, quitte la Troupe en 1886, redevient pensionnaire de 1890 à 1892. Il dirige ensuite le Théâtre de la Porte-Saint-Martin où il crée le rôle-titre de *Cyrano de Bergerac* en 1897.

Corneille, Pierre (1606-1684) Dramaturge, poète et membre de l'Académie française de 1647 à sa mort où il occupait le fauteuil 14.

Les Cornichons Chanson de Nino Ferrer parue en 1966, d'après le morceau *Bick Nick* de James Booker.

Cyrano de Bergerac Pièce d'Edmond Rostand, librement inspirée par la vie du poète Savinien de Cyrano de Bergerac (1619-1655). L'extrait joué dans le spectacle provient de la scène V de l'acte V.

Geffroy, Edmond (1804-1895) Entré à la Comédie-Française en 1829, nommé 254^e sociétaire en 1835, doyen de 1863 à 1865, il quitte la Troupe en 1865. Également peintre, il réalise les portraits de ses confrères et consœurs, qui sont accrochés au foyer de la Comédie-Française – dont *Les Sociétaires de 1864*, cité dans le spectacle.

Jouvet, Louis (1887-1951) Comédien, metteur en scène, professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Engagé au Théâtre du Vieux-Colombier auprès de Jacques Copeau, il dirige ensuite la Comédie des Champs-Élysées puis le Théâtre de l'Athénée. Il est aussi connu pour ses rôles au cinéma, dont *La Fin du jour* de Julien Duvivier.

Kids See Ghost Morceau des rappeurs américains Kanye West et Kid Cudi sorti en 2018 sur l'album homonyme.

Lapointe, Robert, dit Boby Lapointe (1922-1972) Auteur, compositeur, interprète dont l'élocution et les jeux de mots ont marqué la chanson française. Acteur, il a tourné avec François Truffaut ou Claude Sautet.

Lorenzaccio Drame romantique écrit par Alfred de Musset en 1834 – sur une idée de George Sand – et créé en 1896 avec Sarah Bernhardt dans le rôle-titre.

La Ménardière Fortement inspiré par le Théâtre de la Michodière, situé rue de la Michodière à Paris. Inauguré en 1925, le théâtre s'est spécialisé dans les pièces de boulevard.

Poquelin, Jean-Baptiste, dit Molière (Paris 1622 – 1673) Comédien, dramaturge, chef de troupe français et figure tutélaire de la Comédie-Française.

Richard III (1452-1485) Roi d'Angleterre de 1483 à sa mort ayant inspiré à Shakespeare la tragédie *Richard III* parue en 1597.

Richelieu, Armand Jean du Plessis de, dit le cardinal de Richelieu (1585-1641) Cardinal, premier ministre de Louis XIII, fondateur de l'Académie française.

Santiano Chanson d'Hugues Aufray sortie en 1961, adaptée du chant de marin d'origine anglaise *Santianna* par Jacques Plante et Dave Fisher.

Simul et singulis (être ensemble et être soi-même) Devise de la Comédie-Française apparue en 1692 assortie de l'emblème de la ruche bourdonnante, caractérisant cette philosophie où chacun et chacune contribue à l'œuvre collective.

Théâtre du Soleil Compagnie fondée sous forme de SCOP par Ariane Mnouchkine et d'autres camarades en 1964, installée dans l'ancienne Cartoucherie du Bois de Vincennes depuis 1970.

Le Temps des cerises Chanson écrite en 1866 par Jean Baptiste Clément, composée par Antoine Renard en 1868.

Titus (39-81) Empereur romain de 79 à 81, immortalisé en 1670 par Jean Racine dans *Bérénice*.

Villedieu-les-Poêles Située dans la Manche, en Normandie, elle est une commune déléguée au sein de la commune nouvelle de Villedieu-les-Poêles-Rouffigny depuis 2016. Abrutant l'une des cinq fonderies de cloches de France, elle a fourni celles de Notre-Dame de Paris en 2013.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET SES ANCIENS



« Je veux les voir mes vieux comédiens à cheveux blancs, groupés ensemble dans un asile fleuri, comme les abeilles d'une ruche, avec cette différence que les abeilles travaillent et qu'eux ne feront plus rien. Je veux les voir, sans une buée de mélancolie dans leur maison ensoleillée, bavardant de leur succès d'antan, sous les verts rameaux de leur parc ombreux. Et je veux même, qu'ils jouent toujours la comédie, comme passe-temps, pour se distraire, ces vétérans du théâtre. Je leur veux une petite salle de spectacle bien naïve, bien coquette, où, de temps en temps, ils donneront une représentation dont les quelques bénéfices viendront aider leurs minces besoins. »

C'est en ces termes que s'exprime Coquelin aîné, fondateur de la Maison de retraite des artistes de Pont-aux-Dames. Mais que faisait-on des comédiennes et comédiens âgés avant la création de ce louable établissement prenant, dans les mots de Coquelin, les allures d'un paradis ?

Leurs belles coutumes... et la réalité

Samuel Chappuzeau dans *Le Théâtre français* (1674) range au rang des belles coutumes des comédiens la solidarité qui les unit dans la vieillesse :

« Quand l'âge ou quelque indisposition oblige un comédien de se retirer, la personne qui entre en sa place est tenue de lui payer, sa vie durant, une pension honnête, de sorte que dès qu'un homme de mérite met le pied sur le théâtre à Paris, il peut faire fond sur une bonne rente de trois ou quatre mille livres tandis qu'il travaille, et d'une somme suffisante pour vivre quand il veut quitter. »

En ce qui concerne la Comédie-Française, un système mutualiste s'esquisse dès 1690 : quand un comédien ou une comédienne meurt, plutôt que d'exonérer complètement celui ou celle qui prend sa suite de la rente qu'il lui versait, on diminue d'autant la somme globale que la Troupe verse à l'ensemble des retraités, ainsi le système de « pot commun » se met en place.

Les coutumes sont belles mais la plupart des comédiennes et des comédiens se tuent à la tâche et il n'est pas rare qu'on leur refuse de partir à la retraite. Indispensable à la Troupe, Prévillo doit attendre six ans avant que l'on accède à sa demande en 1786. De plus, lui et sa femme, également comédienne, doivent se tenir prêts à tout moment à reprendre du service. On les sollicitera d'ailleurs en 1791, en pleine Révolution française, pour redresser les comptes du théâtre.

La situation se tend encore avec l'avènement du vedettariat au début du XIX^e siècle : le départ de Talma serait préjudiciable à la santé financière du Théâtre-Français, aussi le retient-on. En 1818, il menace d'arrêter de jouer. Face à l'obstination de ses camarades, il propose d'être mis à la retraite puis réengagé en tant que pensionnaire à des conditions exceptionnelles, contre tous les usages. Le Comité est sommé d'obtempérer. Mais seules les stars peuvent ainsi imposer leurs conditions. Mlle Duchesnois attend ainsi sa pension de 1824 à 1829 tandis que le Comité décrète « qu'il n'y a pas même lieu à délibérer, les talents et les services de cette sociétaire étant trop précieux à la Comédie-Française pour qu'elle puisse consentir à s'en priver. »

Les retraités deviennent une variable d'ajustement en cas de difficultés financières. En 1831, pour faire face à une quasi-faillite, on leur demande de revenir « pour le salut de la Comédie-Française », condition du paiement de leur pension. Dans la décennie 1830, la plupart des demandes de retraites sont

refusées pour éviter le paiement de nouvelles pensions. Dans les années 1840, les pensions sont baissées sans préavis pour équilibrer le budget.

À la lecture des archives, on constate que les comédiennes et les comédiens, même les plus connus, meurent le plus souvent dans le dénuement. Égérie de Victor Hugo et des romantiques, Mlle George finit sa vie dans la misère. Mlle Mars doit vendre ses bijoux à la fin de sa vie. Mlle Rachel envisage de se défaire de ses diamants dans une grande vente aux États-Unis.

Les belles coutumes ont donc vécu.

Mais la Troupe prend en considération cette situation dans ses statuts. Celles et ceux qui se retirent de la scène après trente années de service peuvent demander une « représentation à bénéfice » : le produit d'une représentation exceptionnelle à prix doublé leur est attribué. Des « bénéfiques » supplémentaires sont également organisés par charité par la Troupe pour celles et ceux en graves difficultés.

Les règles évoluent en 1850 lorsqu'un administrateur est nommé à la tête de la Comédie-Française. Désormais, le comité doit statuer sur le maintien ou non de chaque comédienne et comédien. Uniquement celles et ceux ayant vingt ans de service peuvent bénéficier d'une pension de retraite – auparavant toute personne quittant la Troupe en touchait une. Les membres du Comité doivent donc statuer sur l'avenir de leurs camarades, situation parfois vécue comme violente par ceux qui en sont chargés. En 1861, le cas se pose à propos de Mlle Judith, « imposée » par un ministre, dont le talent ne convient plus aux premiers rôles. Or, le Comité ne pouvant la faire sortir de la Troupe sans pension, on décide de la faire passer des jeunes premières aux seconds rôles. Les sociétaires apprendront donc à être les juges de leurs pairs et à prendre des décisions pour leur avenir.

Le ver dans le fruit

Coquelin aîné portera atteinte aux règlements de la Comédie-Française concernant les retraites, faisant vaciller le système. En 1880, il veut désertir la Maison pour jouer à Londres avec Sarah Bernhardt, démissionnaire du Français et en attente d'un procès. Devant les difficultés qu'on lui oppose, il envoie sa lettre de démission, demandant sa retraite après vingt ans de service. L'affaire remonte au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts Jules Ferry et il retire sa lettre, non sans avoir eu recours aux services de son ami avocat et président de la chambre des députés Léon

Gambetta. En 1886, il envoie une nouvelle lettre de démission à la suite de l'engagement forcé – sous pression politique – de Mlle Dudlay. Le Comité la lui refuse d'autant plus que la presse divulgue son intention d'ouvrir un nouveau théâtre concurrençant la Comédie-Française. Sa démission est finalement acceptée, à condition qu'il ne joue dans aucun autre théâtre en France. Il entame alors une tournée aux États-Unis, en Russie, en Angleterre et jusqu'à Constantinople.

Pourtant, en 1889, Coquelin est annoncé à Dieppe et à Aix. Devant la menace de poursuites judiciaires, il demande à redevenir pensionnaire. Signant un contrat très avantageux, il réintègre la Troupe jusqu'en 1892. Puis il repart, joue en France et à Paris – avec Sarah Bernhardt – sans égard pour les mesures qui s'appliquent à sa retraite. Le comédien perd son procès et se pourvoit en cassation. Il est décidé qu'après un congé de trois ans, il réintégrera la Troupe. Mais en 1899, il demande une prolongation. Le Comité, épuisé, lui accorde de quitter définitivement la Comédie-Française, la liberté de jouer où bon lui semble et une pension qu'il touchera uniquement lorsqu'il jouera hors de Paris. Coquelin, triomphant alors dans *Cyrano de Bergerac* au Théâtre de la Porte Saint-Martin, a définitivement gagné son procès et bafoué toutes les règles instaurées par la Comédie-Française.

Coquelin défenseur des « Anciens » à Pont-aux-Dames

Le même Coquelin, élu en 1900 Président de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques, mettra son énergie au service de ce nouvel établissement dédié aux anciens artistes dans le besoin, inauguré en 1905. Coquelin, qui meurt subitement en 1909 et qui reçoit des obsèques nationales, est enterré à Pont-aux-Dames. Sa tombe porte l'épithaphe de Rostand prononcée lors de la cérémonie : « Qu'il dorme dans ce beau jardin, ses vieux comédiens le gardent. »

Après sa mort, la Comédie-Française contribue au financement de Pont-aux-Dames, qui bénéficie aux autres professionnels du spectacle par des galas, deux bals en 1932 et 1934, ainsi que l'institution du « sabot de Noël », collecte effectuée auprès du public pendant la semaine de Noël.

Agathe Sanjuan

conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Florent Jacob - scénographie et lumières

Après des études de lettres et de philosophie, Florent Jacob intègre l'École du TNS en section régie/technique du spectacle. Depuis sa sortie, il travaille principalement en tant qu'éclairagiste, notamment pour Thibaut Wenger, Bernard Bloch, Sabine Durand, Pauline Ringeade, Yves Beaunesne. Ces dernières années, il accompagne plus particulièrement le travail de Rémy Barché, Pierre-Yves Chapalain, Bérangère Vantusso, Catherine Umbdenstock et Pascal Neyron. Il crée scénographies et lumières pour Baptiste Amann (la trilogie *Des territoires*, *Salle des Fêtes*) et assure régulièrement la collaboration artistique des spectacles du plasticien Théo Mercier (*Du futur faisons table rase*, *Radio Vinci Park*, *La Fille du collectionneur*, *OUTREMONDE*, *The Sleeping Chapter* et prochainement *Skinless*).

Gwladys Duthil - costumes

Diplômée des métiers d'art costumier-réalisateur et de l'Ensatt, Gwladys Duthil conçoit des costumes pour Jérémy Ridel, Audrey Bonnefoy, Carole Thibaut, Pauline et Angèle Peyrade, le Collectif Nightshot, Gabriel Dufay, Denis Guénoun ou Stanislas Roquette. À l'opéra, elle assiste Julia Hansen pour les mises en scène de Mariame Clément. Elle travaille aussi pour le cirque avec Maroussia Diaz Verbeke, Justine Bertillot ou Juan Ignacio Tula, en danse avec Fouad Boussouf ou dans le domaine des marionnettes auprès d'Ayoub Ali et Mona El Yafi. Elle œuvre également pour des clips musicaux, des publicités et des longs et moyens métrages. Elle retrouve la troupe de la Comédie-Française après *En attendant les barbares* d'après J. M. Coetzee par Camille Bernon et Simon Bourgade et *Les Précieuses Ridicules* de Molière par Stéphane Varupenne et Sébastien Pouderoux.

John Kaced - musique originale et son

Formé au Conservatoire de Lyon en classe de composition électroacoustique, John Kaced travaille essentiellement à la création sonore pour le théâtre auprès d'Éric Vigner, Tünde Deak, Frédéric Fisbach, Tiphaine Raffier, Grégoire Strecker ou encore Yacine Sif El Islam. Il compose régulièrement des pièces radiophoniques pour L'Atelier Fiction sur France Culture et signe des bandes originales pour le cinéma, notamment pour *Vincent doit mourir* de Stéphan Castang sélectionné à la Semaine de la Critique du Festival de Cannes, sorti en salles en 2023. Avec le collectif Les Bâtards dorés, il a déjà collaboré aux spectacles *Méduse* et *Cent millions qui tombent*.

Cécile Kretschmar - maquillages et perruques

Cécile Kretschmar crée maquillages, perruques, masques et prothèses au théâtre et à l'opéra pour des metteurs et metteuses en scène tels que Macha Makeieff, Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier, Peter Stein, Alain Françon ou Ludovic Lagarde. Elle collabore à de nombreuses reprises avec Wajdi Mouawad sur ses créations ou Yasmina Reza, notamment *James Brown mettait des bigoudis* présentée cette rentrée au Théâtre de la Colline. À la Comédie-Française, elle travaille avec Jacques Lassalle, Jean-Yves Ruf, Jacques Vincey, Marie Rémond ou Emmanuel Daumas pour *Dom Juan* de Molière au Théâtre du Vieux-Colombier. Au cinéma, elle crée et fabrique les masques d'*Au revoir là-haut* d'Albert Dupontel et collabore à la conception des maquillages et coiffures notamment de *La Grande Magie*, le dernier film de Noémie Lvovsky.

Réservations 01 44 58 15 15
comédie-française.fr

Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

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

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

