

ODEON
THEATRE NATIONAL
*Boumbois.
Française*



RACINE
ESTHER

ESTER
Tous droits réservés à l'exception de la photo de Jean LE POULAIN
Photo de Jean-Baptiste ROUCHARD

ODEON
THEATRE NATIONAL
*Comédie
Française*


Directeur : **Jean LE POULAIN**

Directeur adjoint : **Patrick DEVAUX**
Secrétaire général : **Marie-Annick DUHARD**
Administrateur : **François ROUCHARD**
Agent comptable : **Gabriel VERRON**
Directeur de scène : **Christian DAMMAN**
Chef comptable : **Odette VERGNE**

Directeur artistique du Petit-Odéon : **Jacques BAILLON**

ESTHER

Tragédie en trois actes et en vers de Jean RACINE
Musique de Jean-Baptiste MOREAU

Au Théâtre national de l'Odéon à partir du mardi 3 mars 1987
Nouvelle présentation salle Richelieu les 1^{er}, 5, 12, 15, 19 et 22 avril 1987.



FRANÇOISE SEIGNER

Françoise Seigner est sortie du Conservatoire en 1952. Engagée immédiatement à la Comédie-Française, elle y a ahordé le répertoire classique (Molière, Corneille, Diderot).

Au bout de trois ans, elle « choisit la liberté ». Cette liberté la conduira de la Comédie des Champs-Elysées (où elle joue *Ornifle*, aux côtés de Pierre Brasseur), à la Compagnie Jacques Fabre... Se produiront ensuite des rencontres importantes. Celle à Villeurbanne, avec Roger Planchon, qui lui demandera de jouer Dorine dans *Tartuffe*. Ce spectacle fera le tour du monde. Celle avec Georges Wilson, directeur du T.N.P. pour *Maitre Puntila et son valet Matti* de Brecht. Et, pour le Théâtre Gramont, elle créera, avec pour partenaire Michel Simon, *Du vent dans les branches de sassafras* de René de Obaldia.

En 1967, retour à la Comédie-Française pour y créer *la Canumère* de Marivaux. Parmi les multiples rôles qu'elle y a interprétés (Lisette, Martine, Toinette, Frosine), citons les plus récents : Flaminia dans *la Double Inconstance* de Marivaux et Madame Aubin dans *Félicité* de Jean Audureau.

Citons aussi, plus particulièrement, les rôles qu'elle a tenus à l'Odéon et qui, pour la plupart, sont des créations : Josie Hogan dans *Une lune pour les désirs d'Eugène O'Neill*, Blanche dans *Dait-an le dire ?* d'Eugène Labiche, Costanza dans *la Trilogie de la Villégiature* de Goldoni, mise en scène par Giorgio Strehler, Madame Gervaise dans *le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* de Péguy.

Pour Françoise Seigner, se trouver à l'Odéon est une sorte d'événement car ce lieu est pour elle celui des souvenirs : elle n'avait pas plus de trois ou quatre ans quand elle y venait chercher sa mère et son père, Louis Seigner, qui y jouaient. L'Odéon, c'est un peu sa maison d'enfance.

Y mettre en scène *Esther* est un second événement : avec cette pièce, Françoise Seigner aborde la grande tragédie classique.

Françoise Seigner, comédienne aux multiples emplois, a cédé à la tentation de la mise en scène à l'occasion d'une tournée aux Etats-Unis. Sa première réalisation fut un spectacle poétique, *Humour et Fantaisie*. Elle monta ensuite, au théâtre de la Madeleine, une première version des *Femmes savantes* (la seconde version a été donnée en 1986, au théâtre de Boulogne-Billancourt). En 1985, elle adapte deux pièces de Corneille, *le Menteur* et *la Suite du Menteur*.

Françoise Seigner s'est également tournée vers le cinéma (*l'Enfant sauvage* de Truffaut, notamment) et vers la télévision.

Mise en scène : Françoise SEIGNER
assistée de Mauricette GOURDON

Décor, costumes et lumières : Jean-Pierre BARLIER
Chœur et orchestre sous la direction de Michel FRANTZ

Chef de chant : Nicole FALLIEN
avec

Bérengère DAUTUN : *Zarès*
François BEAULIEU : *Assuérus*

Nicolas SILBERG : *Hydaspe*

Dominique ROZAN : *Mardochée*

Martine CHEVALLIER : *Esther*

Alain MOTTET : *Aman*
et

Pauline MACIA : *Elise*

Samuel Labarthe : *Asaph*

Amalia Metzger : *Thamar*

Le chœur

Sophie Marin-Degor, soprano. Danielle Peretz, mezzo-soprano.
Frédérique Cerbonnet, Catherine Corringer, Claire-Ingrid Cottanceau, Corinne Devaux,
Brigitte Froment, Laurence Frossard, Marie-Frédérique Habert, Véronique Lacour, Anne Lapalus,
Laure Julian, Corinne Ricouard, Juliette Sane, Nathalie Spitzer, Patricia Thibault, Véronique Vella.

Barytons

Pierre Curon, Philippe Dorlac, Eric Frachey, Jean Faucher, Hubert Weller,
Pierre Vanhoenackere.



BERENGÈRE DAUTUN

SORTIE du Conservatoire avec un Premier prix de comédie classique, elle est engagée le 1^{er} janvier 1964 à la Comédie-Française qu'elle n'a jamais quittée depuis.

Elle s'illustre dans les grands classiques français. Citons, tout particulièrement, ses rôles de Pauline (*Polyeucte* de Corneille) et de Béline dans *le Malade imaginaire* de Molière.

Elle n'hésite pas à affronter les créations. C'est ainsi qu'on l'a applaudie dans *Noune* (*le Monteur d'Andrée Chédid*), Aimée (*(Rixe de Grumherg)*, Edith (*le Songe de Strindberg*), Antigone (*Antigone* de Brecht), Amelia (*la Maison de Bernarda de Garcia Lorca*), Alisa (*la Célestine* de Pierre Laville, d'après Rojas) et de Sandra (*Maitre Puntilla et son valet Matti* de Brecht).

Récemment, à l'Odéon, elle incarnait Achi dans *Dave au bard de mer* de René Kalisky ; Emilie Paumelle dans *Victar au les Enfants au pauvair* de Roger Vitrac.

Elle a participé à plusieurs soirées littéraires, celle de *La Fontaine* et celle sur *le Cantique des cantiques*.

Bérénice Dautun a également tenu à apparaître sur d'autres scènes que celles du Français et de l'Odéon. On l'a vue à Paris dans plusieurs spectacles classiques et dans différents festivals, ceux d'Angers, de Sarlat, de Vaison-la-Romaine et de Wietz-Luxembourg où elle jouait Sigyne de Couffontaine dans *l'Otage* de Claudel. Enfin, elle est partie à l'étranger avec *Le roi se meurt* d'Ionesco (mise en scène de Jacques Maclair), *les Justes* de Camus et *l'Alcade de Zalamea* de Calderón.

Bien sûr, elle a fait de très nombreuses apparitions à la télévision dans des enregistrements ou des feuilletons (citons, en particulier, son rôle-titre dans *Eugénie Grandet* adaptée par Alain Boudet). Elle a même fait une incursion au cinéma puisqu'elle a joué dans deux films dont *les Patates* de Claude Autant-Lara.



FRANÇOIS BEAULIEU

Premier prix de tragédie, Deuxième prix de comédie classique et de comédie moderne, au concours de juillet 1967 du Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Muni de ces distinctions, il entra à la Comédie-Française en 1968 et accéda au sécretariat en 1973.

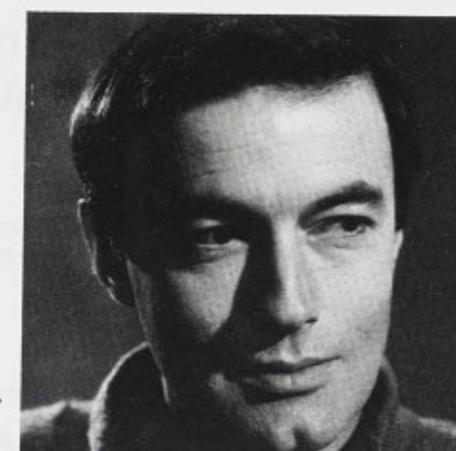
Nous ne citerons pas tous les brillants premiers rôles qu'il a tenus. Mentionnons simplement qu'il a été un magnifique interprète de Corneille (*Polyeucte*, *Cinna* et *Horace* dans les pièces du même nom, et *Don Rodrigue* dans *le Cid*). Il tint également les rôles titres dans *Ruy Blas* et dans *Hernani* de Victor Hugo. Et c'est avec le rôle de Thésée dans *Phèdre* qu'il a abordé Racine.

Il a participé à la création de plusieurs spectacles, sur la scène de la Comédie-Française (Thomas Becket dans *Meurtre dans la cathédrale* d'Eliot, Astolphe dans *La vie est un sange de Calderón de la Barca*, Follbruguet dans *Hortense a dit « j'm'en fous »* de Feydeau). Sur la scène de l'Odéon, on n'oubliera pas ses rôles de Guglielmo dans la célèbre *Trilogie de la Villégiaire* de Goldoni, mise en scène par Giorgio Strehler, et de Giacomo dans *les Cencid'Antonin Artaud*.

François Beaulieu n'a pas craint non plus de s'aventurer sur la scène du Petit-Odéon, pour se mettre au service de jeunes auteurs tels que Jacques-Pierre Amette (*les Sables mouvants*) ou Louise Doutreligne (*Détruire l'image*).

Il s'est même lancé dans la misc en scène avec *les Caprices de Marianne* de Musset.

Les téléspectateurs l'ont vu, à diverses reprises, soit dans des enregistrements de spectacles de la Comédie-Française, soit dans des productions télévisées (*Malraux et Proust*, réalisé par Claude Santelli, *le Chef de famille* de Nina Companeez, *Allô Béatrice* de Jacques Bernard, etc.).



NICOLAS SILBERG

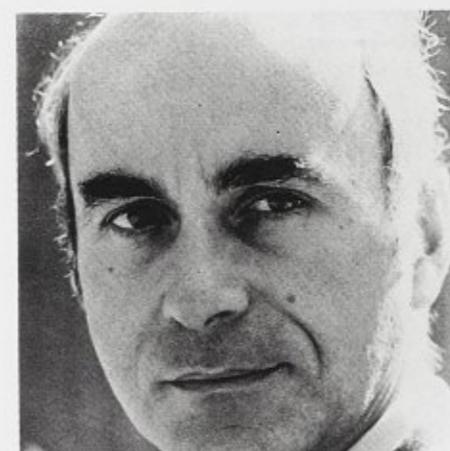
Entré à la Comédie-Française en 1970 : sociétaire depuis 1976.

Après le Conservatoire de Nantes et quelques mois chez Raymond Girard, il est admis au Conservatoire national d'Art dramatique où il prend successivement les leçons de René Simon, Robert Manuel et Louis Seigner. Il obtient un second prix de Tragédie en 1969, suivi d'un second prix de Comédie moderne et d'un premier accessit de Comédie classique en 1970, et est engagé à la Comédie-Française. A ses débuts, il fait partie de très nombreuses distributions (*le Sange* de Strindberg, *Becket d'Anonilh*, *Richard III* de Shakespeare ; ou encore *Cyrana de Bergerac*, *Dom Juan*, *Monsieur de Pourcognac*, *Malatesta*, *Un imbécile*, *Athalie*, *la Soif et la faim...*). Il joue Hémon dans *l'Antigone* de Brecht, Bertram dans *Ondine* de Giraudoux, Valère dans *Harace*. Il participe à la joyeuse équipe de *l'Intramput de Marigny* de Jean Poiret, fait ses preuves avec Don Carlos d'*Hernani*, campe avec fougue Achille dans *Iphigénie*, et avec charme le jeune Masham du *Verre d'eau* de Scribe. Sa prestance et sa voix grave assurent l'autorité du beau rôle de Rogojine dans *l'Idiot* de Dostoïevski, tandis qu'il interprète Surkalla le Rouge dans *Maitre Puntilla et son valet Matti* de Brecht. Il reprend plusieurs rôles dans *Larenzaccia* de Mussel, crée Brutus dans *Saul de Tarse* de Milosz, incarne Don Sanche dans *le Cid*.

Tragédien puissant, il est Titus dans *Bérénice*, et Pylade dans *Andromaque*. Mais il aime aussi faire rire, et son sens aigu de la caricature s'exerce aux dépens du vulgaire Gustave dans *l'Euf* de Félicien Marceau ou des cocasses silhouettes campées dans *la Falle de Chaillat*, *la Dame de chez Maxim...* Il fait une composition pleine de saveur du Comte d'Albaforita, le lourd et benêt soupirant de *la Locandiera* de Goldoni, joue le franc jeu de la sincérité et du lyrisme dans le rôle de Gilbert de *Marie Tudor* de Victor Hugo, et interprète en finesse le rôle de Sergueï Bassov dans *les Estivants* de Gorki.

Durant ces dernières saisons, on a notamment pu le voir dans *la Colanle de Marivaux*, *la Mort de Séneque* de Tristan L'Hermite et *la Parisienne* de Bécque.

Quelques films au cinéma, dont *Carp à cœur* de Paul Vecchiali, ou le récent *Mesrine* d'André Génovès, et une belle carrière à la télévision.



DOMINIQUE ROZAN

En 1971, Dominique Rozan entre à la Comédie-Française dont il devient sociétaire quelques années plus tard. Mais là n'était pas le début de sa carrière.

Dès 1953, il était engagé par la compagnie Renaud-Barrault à laquelle il est resté fidèle pendant sept ans. Puis, en 1960, on le vit sur la scène de l'Opéra de Paris dans *le Rai David* (rôle de David), avec Daniel Sorano. En 1961, il était au théâtre Sarah-Bernhardt dans le rôle de Joad (*Athalie* de Racine). En 1962, il jouait dans l'opéra-bouffe *l'Apathicaire*, à l'Odéon-Théâtre de France puis au Festival du Marais. La même année, on le retrouvait aux côtés de Jean Vilar. Quelque temps après, il créa *Château en Suède* de Françoise Sagan au théâtre de l'Atelier. Puis en 1970, il fit une tournée avec le *Prix d'Arthur Miller*, en compagnie de Claude Dauphin et Jean-François Rémi.

L'année de son entrée à la Comédie-Française, Dominique Rozan tenait le rôle de Mesa dans *Partage de midi* de Claudel, au théâtre du Parc à Bruxelles et jouait dans *la Folie de Chaillot* de Giraudoux au Festival de Bellac, avec Annie Ducaux.

Depuis son entrée au Français, il n'a cessé d'être employé. La liste de ses rôles est si longue, que nous nous bornerons à ne citer que ses interprétations les plus récentes : Antoine Magneau dans *Victor au les Enfants au pouvoir* de Roger Vitrac (à l'Odéon), l'Oncle dans *les Estivants* de Gorki, Vigneron (*les Carbeaux de Bécque*), Amias Paulet (*Marie Stuart* de Schiller), M. des Renardeaux (*Est-il ban, est-il méchant ?* de Diderot), Oronte dans *le Misanthrope* de Molière, Oncle Vania dans *Oncle Vania* de Tchekhov et Egée dans *le Sange d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Jorge Lavelli.

Dominique Rozan est apparu souvent sur les écrans de télévision et de cinéma notamment dans *Paris au mois d'août* et dans les films d'Alain Resnais : *La guerre est finie, Je t'aime, je t'aime et Mon oncle d'Amérique*.

Enfin, artiste complet, il a pratiqué la mise en scène, l'enseignement et, même, la direction de tournée ! (en 1968, en Afrique noire, à la demande du ministère de la Coopération).



MARTINE CHEVALLIER

Martine Chevallier a été officiellement engagée à la Comédie-Française la 1^{er} novembre 1986.

La saison dernière, elle a brillé dans *le Cid* (rôle de l'Infante) monté par Francis Huster dont elle était déjà la partenaire dans la pièce de Nina Companeez, *le Sablier*.

Ancienne élève du Conservatoire, d'où elle est sortie avec un Premier prix en 1974, elle a partagé, en 1983, le Grand prix Gérard Philipe de l'Odéon, dans *l'Eveil du printemps* de Wedekind. Jean-Louis Barrault l'a fait jouer dans une autre pièce de Claudel, *la Quatrième journée du Soulier de satin*.

Elle a également interprété du Tchekhov (*la Cerisaie*, aux Bouffes du Nord, dans la mise en scène de Peter Brook), du Mirabeau (*Les affaires sont les affaires*, au théâtre du Rond-Point, dans la mise en scène de Pierre Dux) et a créé *Savannah Bay* de Marguerite Duras, dans la mise en scène de l'auteur, toujours au théâtre du Rond-Point.

Outre la télévision (citons, seulement, *les Gens de Mogador*, *les Dames de la côte*) elle a tourné dans trois films : *la Chaise vide* de Pierre Jallaud, *Elise ou la vraie vie* de Michel Drach et *Eclipse sur un ancien chemin vers Compostelle* de B. Ferrié.

Créant plus de 30 pièces allant de l'Odéon au Saint-Georges, de la Cour d'honneur d'Avignon au « Chien qui fume » off Avignon.

A la télévision, il a interprété : Thénardier, Flambart, Carnot, Robespierre, Mazarin, le Pré-

ident Wilson et dernièrement Léon Blum pour lequel il a été « nominé » pour le 7 d'or 85.

Il ne refusera aucun chemin, cherchant le sien. « Je n'existe pas vraiment, il faut que quelqu'un prenne ma place » dit-il parlant de son travail de comédien.

Souhaitons que l'accueil de la Comédie-Française et celui de Françoise Seigner dans *Esther* où il sera Aman, lui permette d'exister.



ALAIN MOTET

C'est à Lyon en 1950 qu'Alain Mottet rencontrera Roger Planchon. Il créera avec lui ses sept premiers spectacles.

Délaissant ce jeune maître de 17 ans, il passera deux saisons au Centre de l'Ouest pour parfaire son métier avec Hubert Gignoux, itinéraire de voyageur, avant d'ancrer à Paris, au théâtre des Mathurins, la caravelle de Christophe Colomb, dans *la Découverte d'un naufrage* de Morvan Lebesque, titre symbole pour cette escale parisienne, qui le verra fréquenter Maurice Jacquet et Eugène Ionesco au Studio des Champs-Elysées, dans *les Chaises et la Leçon*, des classiques déjà... On le verra prendre de multiples directions, côtoyer des metteurs en scène aussi divers que Peter Brook et Michel Roux, Jean-Marie Serreau et Marcelle Tassencourt, Jacques Mauclair, Jacques Rosner, Georges Wilson, Michel Fagadau, Jean Le Poulin, Jorge Lavelli, Jean-Pierre Grenier, Jean Mercure. Passer de Jean-Paul Sartre (*le Diable et le Bon Dieu*) à Gombrowicz (*Opérette*), de Marcel Mithois (*Croque Monsieur*) à Albert Camus (*les Possédés*), de Racine (*Andromaque*, *Athalie*) à Ionesco (*Macbeth*) d'Adamov (*Paala Paoli*) à Pierre Corneille (*Nicamède*), de Marcel Aymé à Elie Wiesel.

Créant plus de 30 pièces allant de l'Odéon au Saint-Georges, de la Cour d'honneur d'Avignon au « Chien qui fume » off Avignon.

A la télévision, il a interprété : Thénardier, Flambart, Carnot, Robespierre, Mazarin, le Préident Wilson et dernièrement Léon Blum pour lequel il a été « nominé » pour le 7 d'or 85.

Il ne refusera aucun chemin, cherchant le sien. « Je n'existe pas vraiment, il faut que quelqu'un prenne ma place » dit-il parlant de son travail de comédien.

Souhaitons que l'accueil de la Comédie-Française et celui de Françoise Seigner dans *Esther* où il sera Aman, lui permette d'exister.



PAULINE MACIA

Pauline Macia a été engagée à la Comédie-Française comme élève-stagiaire. Elle y retrouve Françoise Seigner, qui l'avait déjà dirigée dans *le Menteur et la Suite du Menteur*, de Corneille, à Lyon, en 1986.

On l'a également vue au théâtre dans des mises en scène de Sacha Pitoëff (*Six Personnages en quête d'auteur*, de Pirandello), Jean Rougerie (*Phèdre*, de Racine, au Carré Silvia Monfort), Georges Vitaly (*Le mal court*, d'Audiberti, au Théâtre du Tourtour), Paul-Emile Deiber (*le Cid*, de Corneille), Michel Fagadau (*Mariage*, de Shaw, au théâtre de Boulogne-Billancourt), Robert Manuel (*On ne badine pas avec l'amour*, de Musset) et d'autres.

Pour la télévision, elle a tourné plusieurs courts métrages et quatre dramatiques, dont *Des grives aux loups*, de Philippe Monier et Félicien Gréveche, de Michel Wynn.



JEAN-PIERRE BARLIER

C'est Berthe Bovy qui a conseillé à Jean-Pierre Barlier de se lancer dans la carrière de comédien.

Ayant suivi les cours de Fernand Ledoux, il sortira du Conservatoire de Paris, nanti d'un deuxième prix, pour entrer à la Comédie-Française. Il y tiendra les rôles d'amoureux de Molière, de jeunes premiers de Marivaux, sans oublier les auteurs modernes, Cocteau, Montherlant, Giraudoux.

Quittant l'illustre maison après six années de bons et loyaux services et sans jamais renoncer à paraître en scène, Jean-Pierre Barlier se lancera dans une carrière parallèle à laquelle le destinaien ses études rue Blanche ainsi qu'aux Beaux-Arts de Rome.

Le décorateur se mettra au service de Shakespeare, *le Roi Lear* (avec Jean Marais) et *Coriolan* (au Festival de Sarlat), de Victor Hugo (*Quatre-vingt-treize*), au Centre dramatique national du Nord—Pas-de-Calais.

Pour Françoise Seigner, il signe les décors du *Menteur* (théâtre des Célestins, à Lyon) et, tout récemment, des *Femmes savantes* de Molière que Françoise Seigner vient de mettre en scène au Théâtre de Boulogne-Billancourt. Signalons aussi, que Jean-Pierre Barlier y jouait le rôle de Trissotin.

Juste avant le décor d'*Esther*, il réalisait celui de la dernière pièce de Maria Pacôme, au théâtre Saint-Georges.



MAURICETTE GOURDON



Maquette du costume d'Aman, par Penguin. 1864.

ESTHER

Analyse

A Suse, dans le palais royal, pendant la captivité du peuple juif en Perse.

ACTE I. A l'issue d'une longue séparation, Esther, jeune orpheline juive élevée par son oncle Mardochée, retrouve Elise, son amie d'enfance. Elle lui raconte comment Assuérus, roi de Perse, l'a épousée sans connaître son origine.

Survient Mardochée, porteur d'une terrible nouvelle : sur les conseils de son ministre et favori, « le sanguinaire Aman », le roi a décidé l'extermination des Juifs. Une seule solution pour tenter d'éviter ce carnage : qu'Esther avoue sa naissance. Malgré tous les risques que cela peut lui faire courir, elle prend en charge le destin de son peuple. Elle parlera donc à son époux. Dieu l'y aidera.

Un chœur de jeunes filles israélites chante les malheurs de Sion et demande à Dieu la victoire.

ACTE II. Aman apprend d'Hydaspe, officier du palais qui lui est tout dévoué, que le roi, fort inquiet d'un songe, a convoqué les devins les plus célèbres pour en avoir l'explication. A son tour, il lui confie que sa haine farouche des Juifs ressort d'une vengeance personnelle contre Mardochée qui refuse de plier devant lui.

Informé par Asaph, autre officier du palais, qu'il doit la vie à Mardochée — il a échappé à un attentat —, Assuérus demande conseil à son ministre sur la manière de récompenser un service exceptionnel. Se croyant concerné, Aman force sur les marques d'honneur... et se voit confier la charge d'en combler son ennemi. Mais le peuple juif ne sera pas épargné pour autant.

Esther se présente devant son époux pour l'inviter à sa table : elle a une grâce à solliciter, et souhaite qu'Aman assiste à la conversation.

Le chœur médite sur les événements, et se déclare prêt à mourir pour sa foi.

ACTE III. Hanté par l'image du triomphe de Mardochée, Aman croit sa perte assurée, malgré le réconfort que tente de lui apporter son épouse Zarès. Peut-être même se résoudrait-il à fuir si Hydaspe, venu le chercher pour le repas, ne lui affirmait que la réponse des oracles joue en sa faveur.

Terrifié par la présence du favori au festin, le chœur n'en cèlebre pas moins, pour les convives, le bonheur d'un peuple régi par un bon monarque.

Pour Esther, le moment est venu de parler. Elle révèle le complot fomenté contre les Juifs et son appartenance à ce peuple dont tout le passé clame l'innocence. Aman a beau implorer le pardon de la reine, Assuérus, convaincu de sa trahison, le fait exécuter, élève Mardochée à son rang et redonne la liberté aux Juifs.

Le chœur manifeste son allégresse et chante à Dieu son action de grâce.

REPORTAGE HUBERT FANTHOMME



François Beaulieu et Martine Chevallier.



Martine Chevallier et le Chœur.

REPORTAGE HUBERT FANTHOMME



Le Chœur



Martine Chevallier, François Beaulieu et le Chœur.



Le Chœur

ESTHER, OU LA TRAGÉDIE DE COUR AU COUVENT



Madame de Maintenon. 1689.



Madame de Maintenon. Dessin de Charles Lebrun.

« Quand Maintenon versait sur la France ravie
L'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin... »

Par un de ces paradoxes dont l'histoire se joue volontiers, c'est à la pieuse madame de Maintenon, qui détournait le roi des plaisirs du monde et du théâtre, que l'on est redévable des deux derniers chefs-d'œuvre de Racine, *Esther* et *Athalie*.

En 1686, trois ans après son mariage secret avec le roi⁽¹⁾, elle avait fait construire la maison d'éducation de Saint-Cyr, à une lieue de Versailles. Mal à l'aise à la cour, où elle ne pouvait prétendre se tenir que loin derrière les princesses et les duchesses, elle consacrait son temps à cette œuvre, qui devint, disait-elle, sa passion. Pour l'éducation morale, l'éducation et le divertissement de ses pensionnaires, deux cent cinquante jeunes filles pauvres de la noblesse, on faisait de la comédie tout en leur apprenant « les choses essentielles et nécessaires ». Les vertus pédagogiques du théâtre avaient été depuis longtemps éprouvées dans les collèges, notamment par les jésuites. On joua d'abord à Saint-Cyr de petites comédies écrites par la supérieure, madame de Brinon, mais trouvant ces pièces « détestables », madame de Maintenon se rabattit bientôt sur les bons auteurs des Comédiens du roi, Corneille et Racine. Les élèves de la « classe bleue » représentaient alors *Cinna*, *Iphigénie* et *Andromaque*. *Andromaque* surtout, mais les jeunes comédiennes n'entraient que trop dans leurs personnages et l'on s'inquiéta brusquement du danger des œuvres profanes, qui embrasaient les imaginations de filles confinées entre les murs d'un couvent. Madame de Maintenon s'en alarma au point d'écrire à Racine que ses petites filles avaient si bien joué *Andromaque*, qu'elles ne la joueraient plus ! Mais loin de renoncer à des jeux, qui, disait-elle, « ornent la mémoire, élèvent le cœur, remplissent l'esprit de belles choses » et redressent les mauvaises prononciations, il lui fallait des pièces écrites sur mesure. A la fin de 1687, elle commandait à Racine une œuvre capable d'instruire en divertissant, « quelque poème moral et historique, dont l'amour fût entièrement banni »⁽²⁾.

Racine, qui avait solennellement renoncé au théâtre depuis *Phèdre* en 1677, hésita un peu, consulta son ami Boileau, promu comme lui historiographe du roi, puis commença de composer *Esther*.

Dès l'été de 1688, on en parlait déjà dans les salons. « Racine, par ordre de madame de Maintenon, fait un opéra dont le sujet est Esther et Assuérus » (*Journal de Dangeau* du 18 août). Le 31 décembre, il écrivait à madame de Maintenon, que l'œuvre était terminée : « Je ne [la] regarderai comme entièrement achevée que lorsque j'aurai eu votre sentiment définitif et votre critique. Je vous conjure de m'envoyer vos ordres pour un dernier récit »⁽³⁾. Les répétitions commencèrent en janvier 1689, elles se déroulaient le plus souvent à Versailles, chez madame de Maintenon. Le 7 janvier le roi y assistait pour la seconde fois. Le projet initial d'une simple récréation de couvent avait été très vite dépassé. Les ambitions secrètes de madame de Maintenon allaient se donner libre cours. Elle voulait parer d'un éclat exceptionnel une manifestation dont elle avait eu l'initiative.

Sur son ordre, « on dressa un théâtre dans le vestibule des dortoirs, au deuxième étage du grand escalier des demoiselles. Le vestibule fut partagé en deux parties, l'une pour la scène et l'autre pour les spectateurs, et l'on construisit le long des murs deux amphithéâtres, un petit pour la communauté, l'autre plus grand pour les demoiselles : les rouges sur les gradins en haut, les vertes en dessous d'elles, les jaunes en dessous des vertes, les bleues plus bas. Entre les deux amphithéâtres, il y avait des sièges pour les personnes du dehors. Le tout était éclairé par des lustres de cristal »⁽⁴⁾. Elle commanda à Bérain, décorateur des spectacles de la cour, des décors et de magnifiques costumes, habits à la persane, ornés de diamants et de perles, qui avaient jadis servi au roi dans ses ballets. Le tout coûta plus de quatorze mille livres. On devait retrouver, dans un inventaire du théâtre dressé en 1790, la trace des splendeurs d'*Esther*, les décors, le trône d'Assuérus, des bijoux et trente-cinq biscuits de fer blanc, « accessoires de la table du festin d'*Esther* » ! Pour exécuter la musique écrite spécialement par Jean-Baptiste Moreau, on fit venir les musiciens du roi, et Nivers, l'organiste de Saint-Cyr, les accompagnait au clavecin.

La première eut lieu à Saint-Cyr le 26 janvier, en présence du roi, de madame de Maintenon, de monsieur de Louvois, de Bossuet et d'une assistance choisie par la maîtresse de céans. Ce fut un grand succès. « Toutes les petites filles jouèrent et chantèrent très bien, et madame de Caylus fit le prologue mieux que n'aurait pu faire la Champmeslé ». (*Journal de Dangeau*.) Le prologue, récité par la Piété, avait été écrit après coup pour la nièce de madame de Maintenon, la petite madame de Caylus. Revu de très près par Louis XIV, c'est un hommage de circonstance adressé au monarque, alors préoccupé par les aléas de sa politique extérieure.

C'était aussi la glorification de Saint-Cyr, que le roi avait consenti à édifier pour la nouvelle Esther, madame de Maintenon, dont l'ascension sans précédent était là consacrée dans son œuvre. Mais madame de Caylus, qui connaissait tous les rôles, prit bientôt celui d'*Esther*. Les petites comédiennes se révélèrent si excellentes que, constate Racine, « un divertissement d'enfants est devenu le sujet d'empressement de toute la cour ». Lui-même avait mis beaucoup d'application à les faire répéter. Au point que Voltaire considérera madame de Caylus comme la dernière dépositaire de la déclamation selon Racine. « On cadençait alors les vers dans la déclamation. C'était une espèce de mélopée » (*le Siècle de Louis XIV*).

Jusqu'au carême, Saint-Cyr connut l'effervescence d'un théâtre. Le triomphe se poursuivit pendant toutes les repré-

1 - Sur la date du mariage, voir Françoise Chandernagor, *l'Allée du roi*. Paris, Julliard, 1981.

2 - Souvenirs de Madame de Caylus. Paris, Mercure de France, 1965.

3 - In : Lettres de madame de Maintenon. Ed. par Marcel Langlois. Paris, Letouzey et Ané, 1935 - 1939.

4 - Théodore Lavallée, *Madame de Maintenon et la maison royale de Saint-Cyr*. Paris, Plon 1864.



Louis XIV, « contrôleur de la porte ».
Pointe sèche par Hillelacher
pour l'édition d'*Esther* de 1874.



L'une des vingt-six
dames professees
de Saint-Cyr.

séntations où la cour était conviée par carrosses, suivant un ordre de préséance établi soigneusement par madame de Maintenon. « On donnait cette liste à la portière, afin qu'elle n'en laissât pas passer d'autres ; et quand le roi était arrivé, il se mettait à la porte en dedans, et tenant sa canne haute pour servir de barrière, il demeurait ainsi jusqu'à ce que toutes les personnes conviées fussent entrées ; puis il faisait fermer la porte »⁽¹⁾.

On joua le 29 janvier pour la cour, le 3 février pour les dévots ; le 5, la représentation fut particulièrement brillante : elle était donnée en l'honneur du roi d'Angleterre en exil, Jacques II, hôte de Louis XIV. Pour fortifier le chœur, le roi avait cru bon de « donner quelques-unes de ses musiciennes les plus sages et les plus habiles ». Mais ces chanteuses d'opéra, que l'on avait imprudemment mêlées à des enfants pieusement élevées, se firent trop remarquer par leur affectation !

Il y eut encore des séances le 15 et le 19 février. Madame de Sévigné, admise enfin à cette dernière représentation, ne tarit pas d'éloges sur la grandeur de l'œuvre et la qualité de l'assistance. Il est vrai que louer la pièce était un excellent moyen de faire sa cour, et la marquise le reconnaît volontiers.

Madame de Maintenon, bien que comblée par la réussite d'un spectacle dont elle avait fait l'événement de la cour et de la saison théâtrale, dut bientôt s'inquiéter des protestations qu'il suscitait. Faire ainsi monter sur la scène et exposer aux « regards avides des courtisans » des jeunes filles rassemblées de toutes les parties du royaume pour recevoir une éducation chrétienne, exciter leur orgueil par des applaudissements, c'était tenter le diable des deux côtés de la rampe ! « Il fallait, écrit madame de Sévigné, des personnes innocentes pour chanter les malheurs de Sion. Une Champsélé vous aurait fait mal au cœur. C'est une convenance, qui charmait cette pièce. » (*Lettre du 21 mars 1689.*) On le sentit si bien que vers la quatrième représentation, madame de Caylus, dont l'abbé de Choisy a dit qu'elle « laissait échapper en déclamant des tons ravissants », parut devoir être écartée.

Le curé de Versailles, Hébert, refusa obstinément d'assister aux représentations, malgré les exemples qu'avaient donnés Bossuet, tant d'ecclésiastiques et de personnes pieuses. « Croyez-vous qu'il soit fort décent à des personnes de notre caractère d'assister à une tragédie représentée par des jeunes filles fort bien faites ? N'est-ce pas s'exposer à des tentations et le faire en confiance ? » Des courtisans lui ont même avoué « qu'ils étaient plus touchés que de la vue des comédiennes, qui ne laissent pas d'être pour eux des occasions de chute »⁽²⁾. Et de fait, malgré la discipline et la bonne tenue des représentations, on ne put empêcher quelques abus de se produire. On dut même hâter un mariage. Mais la plupart de ces charmantes interprètes d'*Esther*, jeunes filles bien nées mais sans dot, devaient plus tard se vouer à la vie religieuse ! Les dames professees avaient marqué leur réticence en s'abstenant d'assister aux représentations, à l'exception de celles qui accompagnaient les pensionnaires. Elles faisaient grief au roi de profiter du soin de faire plaisir à ses courtisans en les menant au spectacle, « pour voir plusieurs fois la pièce où il prenait toujours un nouveau plaisir »⁽³⁾. Autant d'avertissemens sévères pour madame de Maintenon.

1 - Mémoires de « ce qui s'est passé de plus remarquable dans l'Etablissement de notre Maison depuis et jusqu'à ce jour », connus sous le nom de *Mémoires de Saint-Cyr*, écrites par madame du Pérou, l'une des dames de la fondation.

2 - Notes de François Hébert, publiées dans *la Revue de France*, 1^{er} août 1924.

3 - *Mémoires de Saint-Cyr*. Op. cit.

Esther avait été imprimée peu de jours après la suspension des représentations à Saint-Cyr. Elle trouva plus d'un censeur. Madame de Sévigné écrit à sa fille le 9 mars 1689 : « l'impression a fait son effet ordinaire : vous savez que Monsieur de La Feuillade dit que c'est une requête civile contre l'approbation publique. » Le maréchal de La Feuillade était un libertin, qui s'était jadis offert le plaisir d'humilier Molière de la plus cruelle façon.

Dans la préface qui accompagne la pièce, Racine explique son projet de fusion de la tragédie et de la musique, dans un genre voisin de l'opéra, mais qui retrouvait la grandeur du théâtre grec, sans rien « des paroles extrêmement molles et efféminées, capables de faire des impressions dangereuses sur de jeunes esprits », allusion aux opéras de Quinault et Lulli, si appréciés du public.

Le retour à une forme de la tragédie antique a cheminé en lui : « Je m'aperçus qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit, qui était de lancer comme dans les anciennes tragédies le chœur et le chant dans l'action et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités. »

L'identification de la tragédie sacrée à la tragédie antique, Racine prétend l'établir avec le chœur, une belle trouvaille pour distribuer toutes ces « petites filles » ; mais à la différence du chœur grec qui prenait directement part à l'action, celui d'*Esther* est un grand chant célébrant « les louanges de Dieu », qui rappelle un genre que le roi avait tant apprécié, l'opéra, avant de s'en détourner pour vivre dans la dévotion aisée, chère à madame de Maintenon. Quelle bonne occasion de retrouver ce divertissement si aimable sans scrupule de conscience ! Et pour Racine, quelle habileté que de l'offrir au roi ! N'a-t-on pas dit, avec sévérité, qu'*Esther* était un des chefs-d'œuvre de sa carrière de courtisan⁽¹⁾ ? Avec tous les moyens « scéniques » mis en œuvre : nombreuse figuration, riches décors avec changements — il avait sacrifié l'unité de lieu pour « mieux divertir les petites filles » et pour satisfaire la volonté de madame de Maintenon, « metteur en scène », à qui on ne pouvait rien refuser —, avec l'ornement d'une musique de scène originale, dont il mentionne la qualité dans sa préface, Racine est bien en situation de rivaliser avec le dernier opéra à la mode, *Thétis et Pélée*⁽²⁾, et de renouer avec le théâtre, mais sous une forme lyrique et sacrée. Il faisait donc œuvre originale dans un domaine qui consacrait sa rupture avec le théâtre profane et auquel il devait assurer un prolongement avec *Athalie*.

Le sujet d'*Esther*, lui, n'était pas original. L'avait-on suggéré à Racine, ou plus vraisemblablement, comme il le prétend dans sa préface, l'a-t-il proposé aux Dames de Saint-Cyr ? Depuis la fin du XVI^e siècle, de nombreux poètes, dont certains liés à la Réforme, avaient eu recours au



L'une des vingt-quatre demoiselles converses de Saint-Cyr.
Gravure de Bonnart.

thème d'Esther. Racine n'a pu les ignorer. On compte un *Aman* de Rivaudeau, paru en 1566, une *Esther* de Pierre Mathieu, jouée en 1578 ; Montchrétien avait publié un *Aman* en 1602 ; une tragédie intitulée *la Perfidie d'Aman mignon et favori du roi Assuérus* paraît sans nom d'auteur en 1617 ; puis c'est *la Belle Hester, tragédie tirée de la Sainte Bible* en 1620. Enfin, en 1643, l'*Esther* de Du Ryer est jouée à Paris et à Rouen, et n'oubliions pas le poème de Desmarests de Saint-Sorlin, intitulé *Esther*, paru en 1670.

Pour Racine, la source principale, la source avouée est la Bible. *Le Livre d'Esther*, dans l'Ancien Testament, porte la marque d'un sentiment national très fort, et explique l'origine de la fête de Pourim (fête des sorts), jour de réjouissance qui célèbre la victoire d'Esther et de Mardochée sur leurs ennemis. Le livre se présente en deux parties, un texte hébreu et des additions, qui figurent dans la version grecque des Septantes et que saint Jérôme a maintenues dans la *Vulgate*. Ces additions, admises tardivement par l'Eglise catholique, ajoutent au texte hébreu les épisodes du songe de Mardochée et des poèmes comme la prière d'Esther. Racine fait aussi de nombreux emprunts aux Psaumes, comme en témoigne l'exemplaire de l'édition originale de la pièce, provenant de sa bibliothèque, annotée du texte latin de la Bible par l'une de ses filles⁽¹⁾. Dans sa préface, Racine distingue soigneusement le profane du sacré et tient à citer ses sources historiques grecques et latines : Hérodote, Xénophon et Quinte-Curce. Il s'agissait de transposer habilement le cadre de l'action. A la différence de *Bajazet*, la couleur locale est réduite à l'extrême, l'identité du roi Assuérus-Xerxès reste incertaine. Les exigences chrétiennes sont primordiales, et la judéité flotte dans une atmosphère orientale fort discrète au regard du livre biblique.

Racine n'a pas retenu tous les détails du récit que les contraintes dramatiques l'ont amené à resserrer. Ainsi le point de départ est-il l'édit d'Assuérus, et non le grand festin donné à Suse, cause de la disgrâce de Vasthi, la reine qui a refusé de donner le spectacle de sa beauté aux hôtes d'Assuérus. Il a substitué le songe d'Assuérus au songe de Mardochée, confondu en un seul les deux banquets auxquels Esther convie Assuérus et Aman ; enfin il se montre discret sur les représailles prochaines du peuple juif qui a échappé au massacre. Il met en valeur les scènes fortes de l'histoire, l'évanouissement d'Esther, le banquet, la punition d'Aman.



Bible de Royaumont. 1671. Planche de Chauveau.

Dès les premiers ouï-dire, dès les premières auditions de la pièce, les commentaires allèrent bon train. Les circonstances de la représentation les suscitaient volontiers : pièce de commande, écrite par un poète fidèle courtisan du monarque et de la favorite légitime, œuvre réservée à un auditoire choisi par la faveur royale... On se livra bientôt aux conjectures, on chercha et on trouva des clefs, des allusions, des comparaisons. Le sujet lui-même s'y prêtait. L'histoire d'Esther, illustrant la défense d'une religion opprimée, avait été utilisée dès le XVI^e siècle à des fins polémiques. La proscription des juifs par Aman pouvait être interprétée comme la proscription des huguenots par Louvois. L'édit de Nantes avait été révoqué en 1685, mais sans avoir, semble-t-il, autrement ému madame de Maintenon, petite-fille d'Agrippa d'Aubigné, réformé opiniâtre. En 1689, des protestants suisses éditaient *Esther* à Neuchâtel « pour l'édition de ceux qui sont touchés par la désolation de Sion », et s'excusaient auprès de Racine, espérant qu'il ne trouverait pas mauvais « qu'on lui ait fait une application si éloignée de sa pensée. »

Mais les clefs les plus séduisantes, les plus évidentes et les plus faciles ont été proposées par les familiers de la cour ou de madame de Maintenon, comme madame de La Fayette, qui, au beau temps du mouvement précieux, avait fréquenté « l'hôtel de l'impécuniosité » de madame Scarron. « La comédie représentait en quelque sorte la chute de madame de Montespan et l'élévation de madame de Maintenon... L'application qu'on lui faisait du caractère d'Esther et de celui de Vasthi à madame de Montespan fit qu'elle ne fut pas fâchée de rendre public un divertissement qui n'avait été fait que pour la communauté. »⁽²⁾

Mais n'avait-il vraiment été fait que pour la communauté, ou pour la plus grande gloire de madame de Maintenon, reine sans le titre, mais souveraine de ce petit royaume de Saint-Cyr ?

Les liens de Raeine avec Port-Royal ont conduit la critique moderne à une interprétation tentante, et depuis Sainte-Beuve les rapprochements entre Sion et Port-Royal ont été nombreux. L'étude récente de René Jasinski sur l'*Esther* de Racine⁽³⁾ leur donne un nouvel éclairage. Il apparaît nettement que si Racine n'a pas choisi le sujet à des fins militantes, il a travaillé sur trois éditions jansénistes de la Bible, utilisant à la fois la *Bible dite de Royaumont*, parue en 1671 — et, soit dit en passant, illustrée de vignettes de Chauveau, dont une très belle pour Esther, lequel Chauveau illustrera la première édition collective des œuvres de Racine en 1676 —, l'*Histoire de l'Ancien Testament* par Arnault d'Andilly, parue en 1675, enfin la série des *Livres de l'Ancien Testament*, publiée de 1672 à 1683 par Le Maître de Sacy. Il faut rappeler qu'Esther était un thème d'élection pour les jansénistes, Antoine Arnauld s'en servit à de nombreuses reprises pour sa cause, bien avant la création de Saint-Cyr, attribuant à Louis XIV la position d'Assuérus « exposé aux artifices de ceux qui lui représentent les choses selon leur passion ou leur intérêt. » Dans un plaidoyer en faveur des Filles de l'Enfance, pensionnaires d'un couvent de Toulouse, convaincues de jansénisme et dispersées par l'autorité royale en 1686, à l'instigation des jésuites, et notamment du père La Chaise, Arnauld compare à nouveau le roi à Assuérus, abusé par Aman. On a avancé⁽⁴⁾ que Racine, en écrivant *Esther*, avait à l'esprit ce drame...

1 - Edition conservée à la Bibliothèque municipale de Toulouse.
2 - Madame de La Fayette, *Mémoires de la Cour de France pour les années 1688-89*, Amsterdam, J. Frédéric Bernard, 1731.
3 - René Jasinski, *Autour de l'Esther racinienne*. Paris, Nizet, 1985.
4 - Jean Oreibal, *la Genèse d'Esther et Athalie*. Paris, Vrin, 1950.

Après la série de 1689, *Esther* fut reprise en janvier et février 1690, puis ensuite de loin en loin.

Le privilège de l'impression, qui avait été donné aux Dames de la Maison royale de Saint-Louis (Saint-Cyr), faisait défense expresse aux Comédiens de jouer cette tragédie. L'interdiction de représenter en public fut maintenue pendant trente-deux ans.

Les Comédiens français donnèrent *Esther* pour la première fois le 8 mai 1721 sur leur théâtre de la rue des Fossés-Saint-Germain, où *Athalie* l'avait précédée en 1716. On était dans l'interrègne de la Régence. Il n'y eut que huit représentations et le succès fut médiocre, malgré une distribution brillante, qui réunissait Mlle Duclos : Esther — elle avait conservé, disait-on, la tradition déclamatoire cadencée de la Champmeslé, si chère à Racine — ; Legrand : Mardochée ; Quinault-Dufresne : Aman ; Adrienne Lecouvreur : Zarès. La suppression des chœurs, cette heureuse innovation de Raeine, mutilait la pièce. Et peut-être des acteurs aussi chevronnés ne restitueraient-ils pas le naturel simple, la pureté, la ferveur et l'innocence des petites pensionnaires de madame de Maintenon. Voltaire prétendit qu'*Esther* n'inspirait que de la froideur, « le public impartial ne vit qu'une aventure sans intérêt et sans vraisemblance » (*le Siècle de Louis XIV*, chapitre 27). La tragédie fut reprise de temps à autre par les demoiselles de Saint-Cyr, mais l'intérêt après un si grand souvenir avait faibli.

La reprise publique n'eut lieu qu'en 1803 à l'Opéra pour la représentation de retraite de Mme Vestris. L'effet fut frappant. Les chœurs de l'Opéra accompagnaient la tragédie, mais on avait eu la malencontreuse idée de substituer une musique de Plantade à la partition de Moreau. Talma était Assuérus, et Mlle Duchesnois : Esther. Quelques jours plus tard, la pièce fut donnée à Saint-Cloud devant le Premier consul. Talma tint son rôle cinquante-quatre fois jusqu'en 1821. Rachel prit le rôle-titre en 1839, un 28 février, c'était Pourim, anniversaire du jour solennisé de la délivrance du peuple juif par Esther. Rachel ne joua le rôle que cinq fois et n'y réussit pas vraiment, sa fougue s'accordant mal au caractère du personnage. La pièce ne retrouva un grand succès public qu'en 1864, dans une mise en scène qui prétendait à la plus grande exactitude archéologique. Les chœurs, supprimés du temps de Raehel, étaient rétablis. Mlle Favart était Esther. « Sa grâce ingénue représente avec une incomparable chasteté d'attitude et de langage ces jeunes princesses tendres et fières », écrivait Sarcey.

Avant la grande reprise de 1918 à la Comédie-Française, il faut relever quelques présentations extérieures notables, dont l'une à l'Odéon en 1887 fut une véritable résurrection : on jouait *Esther* avec la musique de Moreau ; l'autre, en 1905, eut lieu au théâtre Sarah-Bernhardt. Toujours à la recherche d'effets spectaculaires, Sarah voulut reconstituer les conditions de la représentation à Saint-Cyr. Tous les rôles étaient donc tenus par des femmes, Sarah était Assuérus, Marie Ventura : Esther. L'action se déroulait en présence du roi, figuré par Edouard De Max. Un prologue avait été spécialement écrit par Jean Sardou. Dans le fond de la scène, côté jardin, on avait rassemblé les pensionnaires de Saint-Cyr en uniforme. Reynaldo Hahn avait composé une musique originale.



Deux des deux cent cinquante pensionnaires de Saint-Cyr. Gravure de Bonnart.

LES REPRISES ET PRÉSENTATIONS NOUVELLES À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

En 1918, le nouvel administrateur, Emile Fabre, réglait une grande mise en scène nouvelle, dans de beaux décors signés Devred et Ronsin, inspirés de la série de tapisseries de Jean-François de Troy, consacrées à l'histoire d'Esther. Les personnages principaux, Esther et Assuérus, interprétés par Colonna Romano et Albert-Lambert, semblaient se détacher, dans une majestueuse irréalité, de la splendide tenture. Les mêmes comédiens reprirent leurs rôles en 1925. Un grand changement de distribution marque la reprise de 1935, Marie Bell est Esther, Maurice Escande : Assuérus. On remarqua la beauté de ce couple de comédiens et la riehesse des costumes⁽¹⁾. En 1938, dans la mise en scène nouvelle de Georges Le Roy, et le décor du « palais à volonté » de Louis Sue, Jean Hervé prend le rôle d'Assuérus puis le cède à Jean Chevrier en 1944. Leur partenaire est toujours Marie Bell. C'est Louise Conte qui assura la reprise de 1946 pour ses débuts officiels, Jean Yonnel-Assuérus lui donnait la réplique, toujours dans la belle mise en scène de Georges Le Roy. On compte à ce jour deux cent trente-trois représentations⁽²⁾ d'*Esther*, sale Richelieu.

Noëlle Guibert

1 - Sur le costume de Marie Bell dans *Esther*, voir *Mode et Haute couture, cour et jardin*, Revue de la Comédie-Française, n° 155.

2 - Avec la présentation partielle de 1950, pour la représentation de retraite de Georges Le Roy.

IMAGES D'ESTHER

Les thèmes retenus par les illustrateurs portent sur les temps forts de la tragédie :

- « l'humilité » d'Esther
- la supplication d'Aman
- qui réapparaissent régulièrement sur les frontispices et vignettes.

Edition de 1689 :
l'humilité d'Esther, scène 7, acte II,
thème de l'évanouissement.

Le frontispice illustrant l'édition d'*Esther* parue en 1689 est signé Le Brun, il a été exécuté par Sébastien Le Clerc. La gravure représente la scène 7 de l'acte II. Esther paraît devant Assuérus, et s'évanouit. Le décor de l'acte II est « la chambre où est le trône d'Assuérus ». La pièce n'obéit pas aux règles de la tragédie classique, puisqu'elle est divisée en trois actes qui se déroulent dans un décor différent, mais le tout se passe « à Suse, dans le palais d'Assuérus ». Racine prétend ainsi sauvegarder l'unité de lieu. L'intendant de la Maison de Saint-Cyr, Manseau, insiste sur l'éclat des représentations : « Madame de Maintenon fit faire des costumes et un théâtre [entendez un décor] avec trois décos convenables au sujet et au lieu. »

Peu de concessions au « style persan », excepté les costumes vaguement orientaux des deux serviteurs qui surgissent au bord gauche de la gravure pour porter secours à Esther, et la longue tunique d'Assuérus, reconstituées bien fantaisistes. Le décor lui-même est très 17^e siècle. Un trône majestueux encadré par deux massives colonnes, surmonté d'une draperie, est dressé sur des degrés. Assuérus, ému par le malaise d'Esther, s'est levé et s'apprête à lui toucher la main de son sceptre, un sceptre qui ressemble fort à la baguette magique d'une bonne fée sortie d'un conte de Perrault. Ce geste est codé dans les iconologies comme le « signe de la faveur » : « Le sceptre tenu abaissé vers la terre était le signe dont les rois de Perse se servaient pour favoriser leurs sujets. L'Écriture donne ce signe à Assuérus lorsque Esther tombe évanouie. »

Chauveau (mort en 1676), à n'en pas douter, eût aimé le choix de Le Brun, lui qui illustra l'édition de 1671 de la Bible de Royaumont, et très précisément cet épisode de « l'humilité d'Esther », dans une petite vignette dont la composition cherche à mettre en valeur « ce signe de la faveur » retenu par les iconologues.

Les illustrations de Chauveau ont-elles pu être une source d'inspiration pour Racine, nul ne sait, mais la rencontre du poète avec son illustrateur mérite d'être relevée.

« L'humilité d'Esther », encore, dans l'édition anglaise de 1723, imprimée chez Tonson et Watts, et illustrée par Chéron.

Chéron insiste sur le geste de faveur d'Assuérus. Esther a repris ses sens quand le sceptre d'Assuérus vient la toucher.



Dans la magnifique édition de 1760, illustrée par de Sève, c'est le thème de la supplication d'Aman qui est introduit.

La portée symbolique des gravures est très caractéristique de l'inspiration de de Sève, baignée de mythologie.

Aman se jette aux pieds de la reine (acte III, scène 5). Le décor est somptueux, tentures, tapis, brûle-parfums, vases précieux créent une profusion de richesses. Assuérus rentre du jardin dans la salle du festin pour ordonner à ses serviteurs de s'emparer d'Aman, surpris aux pieds d'Esther. Trois hommes dont un athlète asiatique cherchent à entraîner sans ménagement le favori.

« L'amour d'Assuérus rassure la crainte d'Esther », observé par le lièvre, symbole de la crainte. C'est le thème de la scène 7 de l'acte II qui illustre le mot FIN.



ESTHER, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

Le Théâtre représente l'Appartement d'Esther.
SCÈNE PREMIÈRE.
ESTHER, ELISE.



ESTHER

FIN.



De Sève in.
Eléart Sculp.

Esther
analysée par Levacher de Charnois

Son travail, paru en livraison et repris dans les « Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations » en 1790, est une étude archéologique approfondie des costumes des personnages raciniens dans *Iphigénie*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Esther*, *Andromaque*. La vérité historique des costumes repose selon lui sur des planches dites « d'autorité » qui reproduisent des bas-reliefs et des objets examinés *in situ*, donc indiscutablement historiques et susceptibles d'apporter des renseignements sur la conception du costume. Ces recherches s'appuient sur les fouilles et les études de Johann Winckelmann, l'un des grands antiquaires du milieu du 18^e siècle, qui contribua à propager ce goût de l'antique, générateur du style « empire ».

Levacher, qui était le gendre du comédien Préville, remarque que « Esther aurait pu exciter quelque intérêt dans les circonstances où nous sommes », c'est-à-dire en 1790, année où justement dans un inventaire de théâtre on retrouvait les 35 petits biscuits en fer blanc du banquet d'*Esther*. Emprisonné à l'Abbaye pour ses opinions royalistes, il périra victime des massacres de Septembre.

Voir cahier couleur.



Mardonie.



Aman.



Esther.

La supplication d'Esther, acte III, sc. 4 :

C'est le thème choisi par Le Barbier pour l'édition de 1796. L'illustrateur a tiré profit des recherches qui ont été faites par Levacher de Charnois dans sa première étude sur les *Costumes des grands théâtres de Paris* (1788), composés d'anecdotes et dont Le Barbier a illustré une série de planches consacrées aux « caractères des passions tragiques », dans la tradition des études physionomiques de Lavater.

Le Barbier a réduit la scène 4 de l'acte III d'*Esther* à trois personnages seulement. La scène se situe dans « le jardin d'Esther » où l'exotisme des palmiers se mêle à une verdure de jardin à la française. Esther, aux genoux d'Assuérus, imploré grâce pour elle et le peuple dont elle est issue.



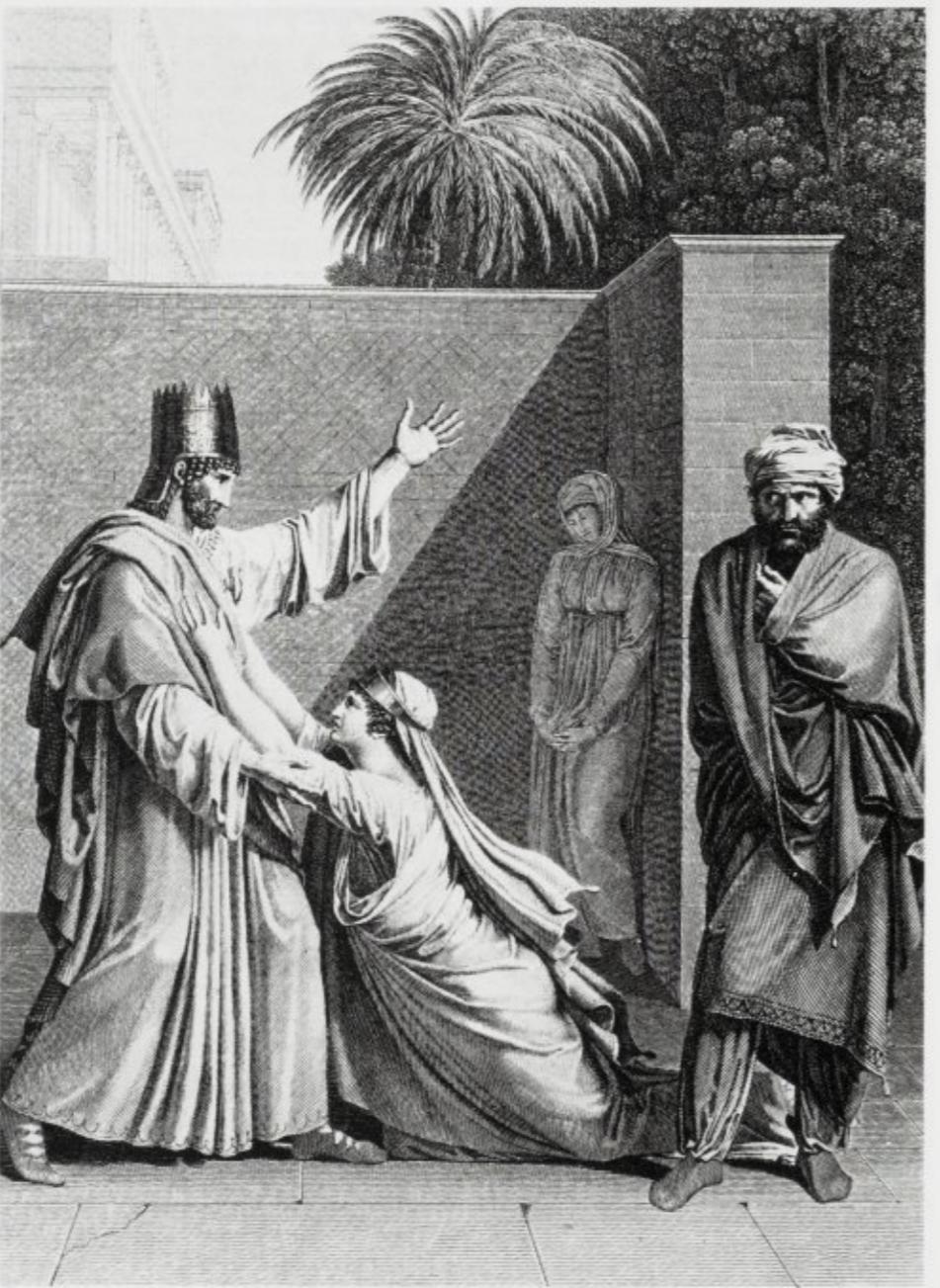
La monumentale édition Didot de 1801 est illustrée par les disciples de David, d'une planche par acte dans le plus pur style néo-classique. On trouve dans cette suite, comme dans les tableaux de David, la recherche de l'expression saisissante d'un moment dramatique, l'instant culminant d'une belle scène.

La série d'*Esther* est due à Chaudet.

La planche de l'*Acte I* est d'une inspiration tout à fait nouvelle : c'est la lecture de l'édit d'Assuérus. Mardochée porte le cilice affreux dont parle Esther, exomide ou habit ordinaire des esclaves que l'on ceignait d'une corde ou d'une bande de cuir, ici une bande de cuir, moins fâcheuse à l'œil selon l'auteur des *Recherches sur les costumes*, il est pieds nus, un voile couvre sa tête. Esther est vêtue suivant les conseils de l'auteur des *Recherches*, qui reconnaît cependant que les « preuves incontestables du costume d'Esther sont perdues », puisque d'après les monuments de Persépolis, sur lesquels il y a peu de femmes, il est difficile de deviner la forme des vêtements.

Acte II, sc. 7 : le thème de la gravure est emprunté à l'illustration originale de 1689. Esther s'évanouit dans les bras d'Elise et de Thamar, tandis qu'Assuérus lui fait toucher de la main le sceptre. Assuérus porte une tunique longue à manches recouverte d'un pallium, il est coiffé de la tiare et chaussé de sandales reproduites sur la « planche d'autorité » des *Recherches*.

Acte III, sc. 4 : Esther s'est jetée aux pieds d'Assuérus. En retrait, Aman laisse paraître sur son visage l'inquiétude du traître sur le point d'être percé à jour ; il est serré dans son manteau et porte l'anaxyride, vêtement-chaussure dont parle Levacher dans ses *Recherches*. Il est coiffé d'un turban. La scène se passe en plein air, dans les jardins du palais qu'on aperçoit à gauche. D'après les *Recherches* (article Mardochée), le chapitre I de l'histoire d'Esther précise que le jardin aurait été planté de la main des Rois. C'est une interprétation abusive du texte biblique.



Esther.



Assuérus.



Hydaspe.



Zarès.



Elise.



Asaph.

*Recherches sur les costumes
et sur les théâtres de toutes les nations
tant anciennes que modernes.*
Avec des estampes en couleur et au lavis,
dessinés par Chéry, gravées par P.M. Alix.
A Paris, chez Drouin, 1790.

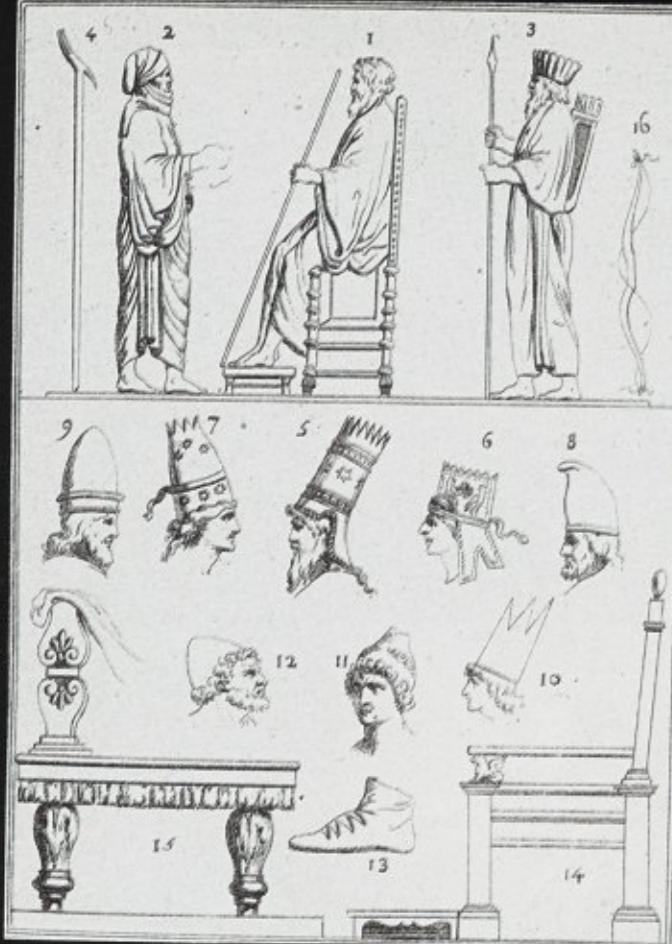


Thamar.



Garde du roi Assuérus.

DE L'ILLUSTRATION A LA PRÉSENTATION



Autorités d'Assuérus.



Autorités d'Esther.

Dans l'édition des œuvres de Racine illustrée par le Comédien français Geffroy, on reconnaît dans les personnages d'Esther et de Mardochée deux grands Comédiens français, Rachel et Saint-Aulaire, qui joueront la pièce en 1839.

L'illustrateur comédien priviliege l'interprète par rapport au personnage de fiction. Ce parti pris de « reporter » de la représentation réapparaît dans les éditions populaires et dans les éditions scolaires de la fin du 19^e siècle.

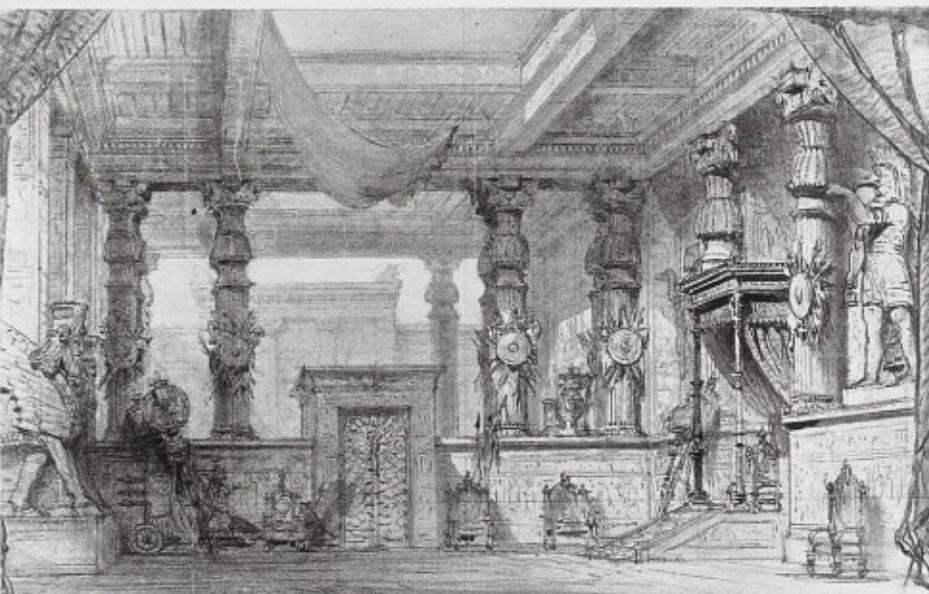


Reprise du 5 juillet 1864, avec Mlle Favart comme protagoniste.

« Le spectacle est d'une magnificence de mise en scène inconnue, on peut le dire, au Théâtre-Français, les trois actes se passent devant trois décosations nouvelles qui sont merveilleuses de splendeur et d'une exactitude complète comme couleur locale. L'appartement d'Esther (1^{er} acte) et le palais d'Assuérus (2^e acte) sont de MM. Nolau et Rubé ; le décor du 3^e acte, qui représente les jardins d'Esther, a été peint par MM. Cambon et Thierry. Quant aux costumes, également renouvelés, ils ont été exécutés avec une grande richesse d'après les dessins historiques de Penguiny. La musique était de Jules Cohen. » (Georges d'Heylli).



Maquette du costume d'Assuérus, par Penguiny.



Le palais d'Assuérus, maquette par Nolau et Rubé.



En 1905 au Théâtre Sarah-Bernhardt.
Comme à Saint-Cyr, Sarah voulut que tous les rôles fussent remplis par des comédiennes, et tandis que Mlle Ventura était une Esther d'une inoubliable grâce enfantine, elle avait réservé pour elle le personnage d'Assuérus. C'était un Assuérus en robe rose-sèche ; sur son front s'élevaient de hauts panaches de plumes d'autruche...
(d'après *le Mercure de France*)



Le 21 décembre 1918, Emile Fabre donna une mise en scène historique dans des décors inspirés des tapisseries de Troy — tissées dans les années 1736-1740 —, devant lesquelles se jouaient les trois actes d'*Esther*.

Colonna Romano et Albert-Lambert étaient d'une grande beauté dans les rôles respectifs d'Esther et d'Assuérus. Les costumes étaient de Désiré Chaîneux.

Au prologue, dit par Mlle Maille, une abondante figuration réunissait la Cour et les demoiselles de Saint-Cyr.



Maquette du costume d'Aman, par Chaîneux.



Tenture d'Esther, d'après de Troy.

19 décembre 1935

Cette tragédie, qui n'avait pas été représentée depuis dix ans, est donnée pour le 296^e anniversaire de Racine.

Lise Delamare vient dire les vers de la Piété devant des figurants représentant Louis XIV, son fils, un cardinal, Mme de Maintenon et un certain nombre de courtisans.

« Mlle Marie Bell joue le rôle en jeune fille » (*le Petit Bleu*, 19 décembre 1935).

« Maurice Escande prête à ce prince une splendide apparence. On croirait un calife issu des *Mille et une nuits*. Il dit les vers avec autant de grâce que de majesté tendre. » (Pierre Lièvre, *le Jour*, 23 décembre 1935).



◀ Maquettes de costumes par Bétout.

Maurice Escande, Marie Bell et Germaine Rouer.



G. L. Manuel Fêtes

« Racine du côté de chez Mme de Maintenon » :
matinée du 20 juin 1936 : représentation à Versailles (galerie des Glaces).

« ... J'ai fait le voyage, écrit Antoine, car *Esther* est l'un des grands sommets de notre théâtre poétique, et la curiosité était haute de la revoir, à deux pas de Saint-Cyr, dans le « climat » même où elle s'épanouit. Pour que la fête fût complète, c'est à Saint-Cyr même, peut-être dans la salle où le roi l'entendit, qu'il eût fallu donner ce spectacle qui eût ainsi pris sa complète signification... »

(*l'Information*, 23 juin)



G. L. Manuel Fêtes



Reprise de 1946, dans la mise en scène de Georges Le Roy — établie en 1938 — et dans le décor de « palais à volonté » de Louis Süe.

Louise Conte est Esther, Clarisse Deudon : Elise

Le décor du « Palais à volonté » avait été imaginé pour la mise en scène de *Bajazet* par Copeau en 1937. Cette décoration unique des tragédies fut utilisée comme décor de répertoire pour *Mithridate*, *Esther* et *Bérénice*.



CALENDRIER

GRANDE SALLE

Représentations d'ESTHER

MARS

Mardi	3	20 h 30 (salle réservée)
Mercredi	4	20 h 30
Jeudi	5	20 h 30
Vendredi	6	20 h 30
Samedi	7	15 h 00 et 20 h 30
Dimanche	8	15 h 00 et 20 h 30
Mardi	10	20 h 30
Mercredi	11	15 h 00 et 20 h 30
Jeudi	12	20 h 30
Vendredi	13	20 h 30
Samedi	14	15 h 00 et 20 h 30
Dimanche	15	15 h 00 et 20 h 30
Mardi	17	20 h 30
Mercredi	18	15 h 00 et 20 h 30
Jeudi	19	20 h 30
Vendredi	20	20 h 30

PETIT- ODÉON

11 MARS - 12 AVRIL
du mardi au dimanche à 18 h 30

BARRIO CHINO

de Christine Albanel
mise en scène : Jean-Marc Grangier
décor : Alexandre Trauner
costumes : Juan Stoppani
lumières : Alain Banville
maquillages : Josée de Lucas
création des coiffures :
Salon Jacques Moisant et
Michel de Monteix
avec
Bernadette Lafont (La Galicon)
Catherine Sauval (Caroline)
Dominique Liquière (Ameur)
Coproduction : Comédie-Française,
Théâtre national de l'Odéon

COMÉDIE-FRANÇAISE EN ALTERNANCE

TURCARET

d'Alain-René Lesage,
mise en scène : Yves Gasc
1^{er}, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 15, 18, 20,
21, 22, 24, 25, 27, 29, 30 mars

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

de Shakespeare,
mise en scène : Jorge Lavelli
2, 4, 7, 10, 18, 21, 22 mars

POLYEUCTE

de Corneille,
mise en scène : Jorge Lavelli
14, 15, 16, 17, 19, 23, 25, 26, 28,
29, 31 mars

Renseignements/location :
40 15 00 15



Alexandre Trauner,
Bernadette Lafont
et Christine Albanel
devant la maquette
de *Barrio Chino*.
Bernard

A L'AFFICHE

PETIT-ODÉON AU PETIT-MONTPARNASSE

JUSQU'AU DÉBUT AVRIL 87
(du mardi au samedi à 21 h,
matinée le dimanche à 16 h)

CONFÉRENCE AU SOMMET !

de Robert David Macdonald
adaptation :
Claude Baignères et Anne Tognetti
mise en scène : Serge Moati
assisté de Bernard Belin
décor : Claude Lenoir
costumes : Pierre Cadot
lumières : André Neau
réalisation sonore : René Soulivet
avec
Geneviève Casile (Eva Braun)
Paule Noëlle (Clara Petacci)
Erick Deshors (le soldat)
Coproduction : Comédie-Française,
Théâtre national de l'Odéon,
Petit-Montparnasse

*L'idée est drôle, la situation ingénueuse, le parti pris cocasse.
... Qui aime voir des comédiennes dans tous leurs états, et composant contre leur nature, trouvera dans cette pièce farceuse et cinglante quelques raisons d'être heureux.*
Pierre Marcabru (Le Figaro)

Meilleure surprise de la semaine... La mise en scène de Serge Moati est de la grande boxe... Paule Noëlle joue l'Italienne dans un beau mélange de punch et de somnolence. Surtout, Geneviève Casile, en nazie de luxe, apparaît comme on ne l'avait jamais vue, comique, presque terrible, dans la charge, sabre au clair, la farce énorme et noire. Impressionnante, irrésistible, impérieuse. Avec une formidable santé, tout ce monde-là s'installe sur le terrain que Savary était l'un des rares à occuper.
Gilles Costaz (Le Matin)

L'insolence triomphante... Les duettistes en sortent radieuses et triomphantes, nous groggy, secoués et ravis. Combat gagné. L'auteur anglais et le metteur en scène peuvent crier victoire.
Bernard Thomas (Le Canard Enchaîné)



Paule Noëlle, Erick Deshors et Geneviève Casile.

EN RÉPÉTITION

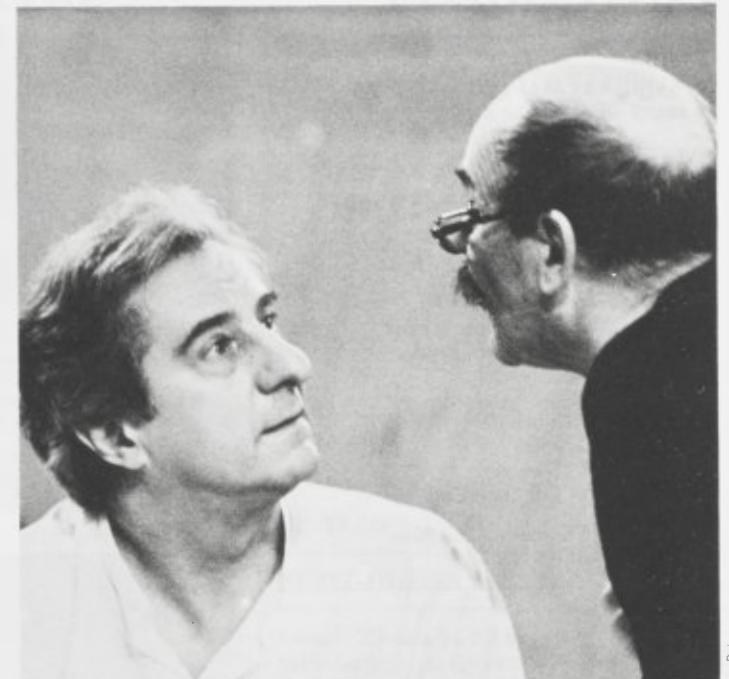
GRANDE SALLE

31 MARS - 30 AVRIL
du mardi au samedi à 20 h 30
(matinée le dimanche à 15 h)

L'ÉTERNEL MARI

adaptation de Victor Haïm
du roman de Fiodor Dostoïevski
mise en scène : Simon Eine
décor et costumes : Charlie Mangel
lumières : Francis Junek
musique originale : Dominique Laurent
avec :
Claude Winter (Clavdia Pogorelzev)
François Chaumette (Alexei Ivanovitch
Veltchaninov)
Michel Aumont (Pavel Pavlovitch Troussotzki)
Bérénice Dautun (Natalia Vassilievna)
Jean-Philippe Puymartin (Alexandre Lobov)
et
Fabienne Tricot (Pélagie)
Natacha Mireovich (Nadia)
en alternance Marie-Eugénie Maréchal (Lisa)

Coproduction : Comédie-Française,
Théâtre national de l'Odéon



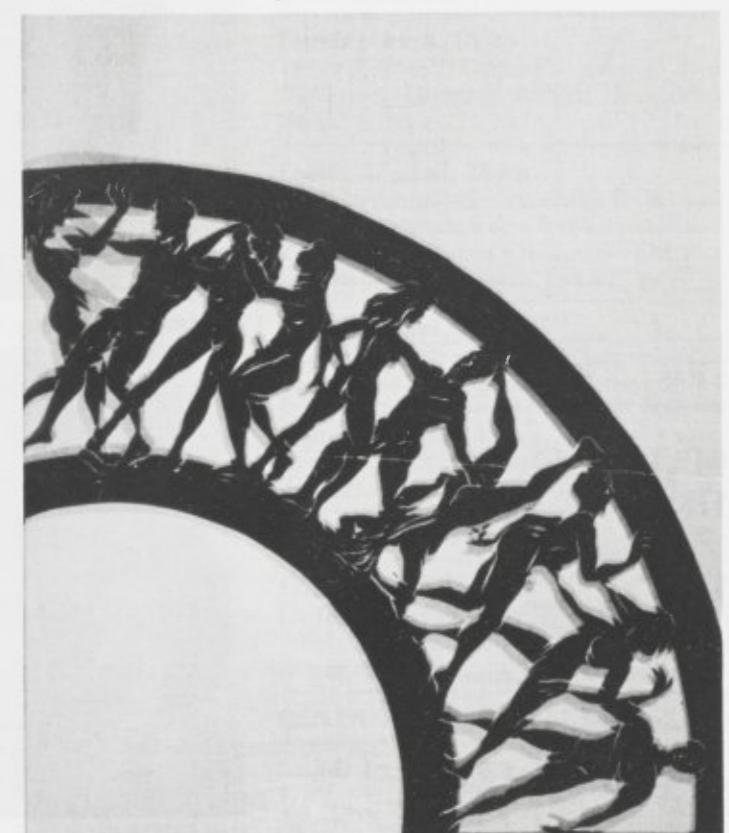
Michel Aumont et François Chaumette en répétition.

12 MAI - 21 JUIN
du mardi au samedi à 20 h 30
(matinée le dimanche à 15 h)

LA RONDE

d'Arthur Schnitzler
texte français : Henri Christophe
mise en scène : Alfredo Arias
décor et costumes : Clémence Gastine
lumières : André Diot
musique originale : Jean-Marie Séria
avec, notamment
Michel Duchaussoy (le Mari)
Michel Aumont (l'Auteur)
Christine Fersen (la Comédienne)
Christine Murillo (la Prostituée)
Stéphane Freiss (le Jeune Monsieur)

Coproduction : Comédie-Française,
Centre dramatique national d'Aubervilliers
- Groupe Tse -,
Théâtre national de l'Odéon



Eric Delym

Marta Bonatti

PETIT-ODÉON

21 AVRIL - 24 MAI 1987
du mardi au dimanche à 18 h 30

CRUCIFIXION DANS UN BOUDOIR TURC

de Jean Gruault
mise en scène : Guy Michel
assisté de Olivier Médicus
décor et costumes : Arthur Aballain
musique originale : Michel Frantz
lumières : Alain Berville
avec :
Tsilla Chelton (Dormante)
Paule Noëlle (Lisette)
Jacques Sereys (Watson)
Patrick Courtois (Mauvais Gaston)

Coproduction : Comédie-Française,
Théâtre national de l'Odéon



Tsilla Chelton.



Paule Noëlle.



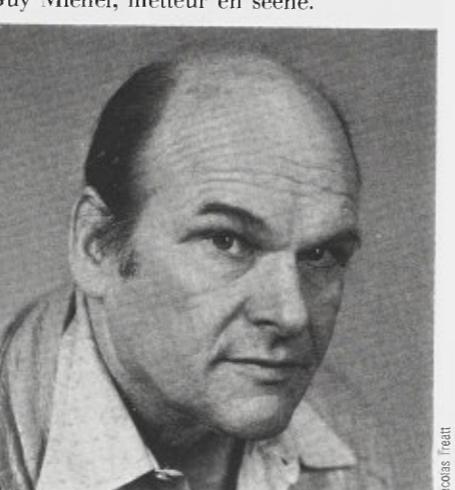
Jacques Sereys.



Guy Michel, metteur en scène.



Catherine Sellers.



François Chaumette.

2 JUIN — 5 JUILLET
du mardi au dimanche à 18 h 30

MADAME DE LA CARLIÈRE

de Denis Diderot
adaptation : Elisabeth de Fontenay
mise en scène : Pierre Tabard
avec la collaboration artistique
de Hervé Dubourjal
décor et costumes : Dominique Borg
avec :
Catherine Sellers
et François Chaumette

Coproduction : Comédie-Française,
Théâtre national de l'Odéon

COLLÈGE DE THÉÂTRE : LE TEMPS TRAGIQUE

Il est vivifiant de confronter la pratique de la pensée à celle du théâtre.

Ces temps derniers, on a justement revendiqué la renaissance d'un théâtre d'idées, mais il est tout aussi urgent de « se faire une certaine idée du théâtre ».

La poursuite de la philosophie et la survie du théâtre passent par le questionnement de celui-ci par celle-là. Encore faut-il que ces interrogations ne s'adressent pas exclusivement à une littérature et à un répertoire, mais à un jeu et à son histoire.

Nous pouvons émettre l'hypothèse que la philosophie est sortie du cœur théâtral, la tragédie. En parodiant Nietzsche, il serait presque temps d'oser écrire une « Naissance de la philosophie », à partir, cette fois, du chœur tragique.

Sur ce détachement, il faut revenir afin que le théâtre entende de nouveau ce dont il a été capable, et que la philosophie renoue avec ce qu'elle a renié et qui produisit sa première re-présentation.

Une telle nécessité nous a poussés à ouvrir un Collège de théâtre, présidé par Jean-Pierre Faye et dont Heinz Wismann dirigera le cours.

Cher public, nous vous convions à « retourner » au collège ! Ceci sans le moindre scrupule car votre sensibilité de spectateurs en sait peut-être plus que la raison des philosophes qui, eux, grâce à la rigueur de leurs questions, essaieront de donner toute son efficace à votre savoir.

Ce Collège, dont la première saison est naturellement consacrée au *Temps tragique*, est ouvert à tous : la pensée et sa réflexion sont au service de la liberté de chacun, qu'il soit acteur ou spectateur.

Jacques Baillon
directeur artistique du Petit-Odéon

LE TEMPS TRAGIQUE

PETIT-ODÉON

Lundi 23 mars, 18 h :
Introduction : le limon créateur et le conflit des interprétations. (Jean-Pierre Faye, Heinz Wismann).

Lundi 6 avril, 18 h :

Temps/Espae : Gargantua avec le Père Duehesne. (Jacques Baillon, Jean-Pierre Faye).

Lundi 27 avril, 18 h :

Aristophane, premier interprète de la tragédie ! Représentation de « Les Grenouilles », d'Aristophane par la Compagnie TAUP 2, animée par Sarah Vajda. Débat.

Lundi 18 mai, 18 h :

Tragédie ou « Trauerspiel » : la question du tragique moderne. (Heinz Wismann).

Lundi 15 juin, 18 h :

Comment traduire le mythe d'Oedipe (Jean Bollaek).

INSTITUT GOETHE

Lundi 22 juin, 18 h :

La fascination de la ruine et le retour du théâtre baroque. Table ronde et illustrations sééniques.

CENTRE CULTUREL SUÉDOIS

Lundi 1er juin, 18 h :

L'héroïque et l'absurde : Strindberg, Artaud, Nietzsche.

COMMENT LOUER VOS PLACES

GUICHET

Au Théâtre national de l'Odéon, 75006, Paris. Métro Odéon ou RER Luxembourg — Autobus : 21, 27, 38, 58, 63, 84, 85, 86, 87, 89, 96 — En voiture : parking Soufflot (un tarif spécial est accordé aux spectateurs, sur présentation du billet de théâtre).

GRANDE SALLE

Tous les jours de 11 heures à 18 h 30. La location ouvre deux semaines à l'avancee jour pour jour. Exemple : le dimanche 8 mars pour le dimanche 22 mars.

PETIT-ODÉON

A partir de 18 heures. Pas de location à l'avancee. Les places sont vendues pour une entrée immédiate dans la salle.

TÉLÉPHONE

43 25 80 92 (3 lignes groupées). Réservations par téléphone, uniquement dans la grande salle, deux semaines à l'avancee.

CORRESPONDANCE

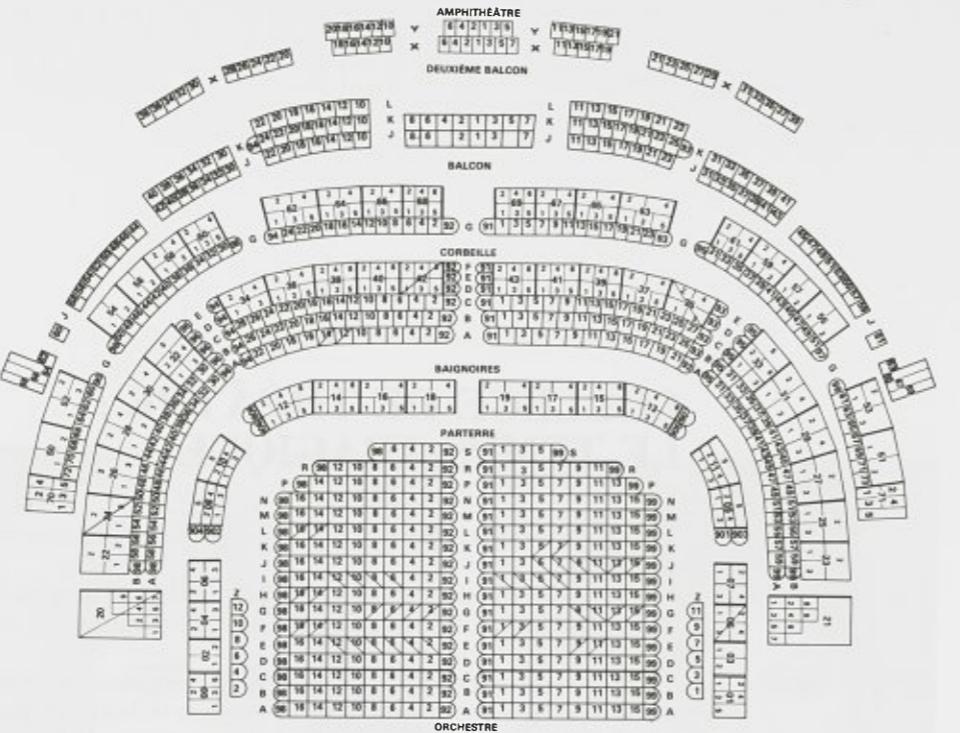
Uniquement pour la grande salle. Les commandes doivent parvenir au Service de location trois semaines avant la date choisie. Joindre le règlement et une enveloppe timbrée à la demande de réservation, et indiquer un choix de trois dates. Les demandes sont traitées dans leur ordre d'arrivée et dans la limite des places disponibles.

DEUXIÈME BUREAU

Des places au deuxième balcon 3/4 et à l'amphithéâtre sont vendues 1/2 heure avant le début du spectacle. Deuxième balcon 3/4 : 38 F. Amphithéâtre : 24 F.

GROUPES HORS ABONNEMENTS

Si vous êtes un groupe de 10 personnes ou plus, vous pouvez bénéficier d'un tarif préférentiel dans la limite des places disponibles. Les options doivent être prises un mois avant le début du spectacle.



TARIFS SAISON 1986 - 1987

GRANDE SALLE

Catégories de place	Tarif normal	Groupe hors abonnement et carte vermeille
1 ^{re} catégorie : fauteuils d'orchestre fauteuils de corbeille loges de corbeille centre	105 F	76 F
2 ^e catégorie : baignoires d'orchestre face loges de corbeille face fauteuils de balcon face et 3/4 loges de balcon face	78 F	57 F
3 ^e catégorie : baignoires d'orchestre 3/4 loges de corbeille 3/4 loges de balcon 3/4 fauteuils de balcon côté fauteuils 2 ^e balcon face	57 F	41 F
4 ^e catégorie : baignoires d'orchestre côté loges de corbeille côté loges de balcon côté	38 F	
Etudiant et « carte jeune » : places vendues 45 mn avant le lever du rideau : 30 F.		
Etudiant, « carte jeune » et « carte Vermeille » : places vendues sur présentation de la carte.		
PETIT-ODÉON		
Tarif unique : 39 F.		
Etudiant et carte vermeille : 27 F.		

BULLETIN DE RÉSERVATION

ESTHER

(du 3 mars au 20 mars 1987)
20 h 30 : du mardi au dimanche
15 h : mercredis 11 et 18 mars,
: samedis 7 et 14 mars,
: dimanches 8 et 15 mars

L'ÉTERNEL MARI

(du 31 mars au 30 avril 1987)
20 h 30 : du mardi au samedi
15 h : dimanche

LA RONDE

(du 12 mai au 21 juin 1987)
20 h 30 : du mardi au samedi
15 h : dimanche



Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Je souhaite réserver pour le spectacle

.... places à 105 F 78 F 57 F 38 F pour la représentation du à h ou à défaut celle du à h

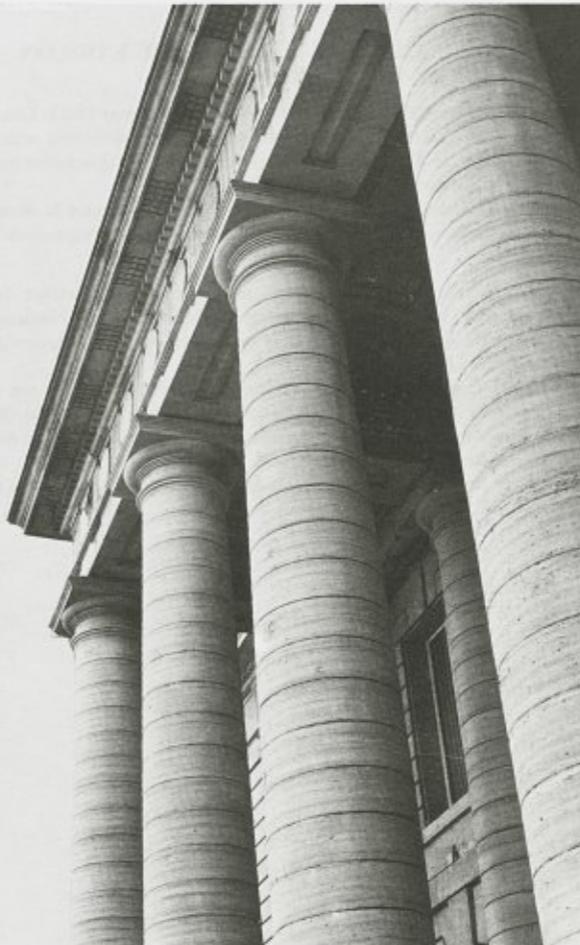
Ci-joint un règlement de F et une enveloppe timbrée.

Les demandes seront traitées dans leur ordre d'arrivée et dans la limite des places disponibles. Bulletin à renvoyer au moins trois semaines avant la date de la représentation choisie au : Théâtre national de l'Odéon

service location
1, place Paul Claudel
75006 Paris

Location et renseignements :
tél. : 43 25 70 32 (de 11 h à 18 h 30)

HISTORIQUE DU THÉÂTRE DE L'ODÉON



Interpress/Laurent Petitjeau

1782 - 1793 : LES COMÉDIENS FRANÇAIS CHEZ EUX

Le 9 avril 1782 est inauguré le théâtre construit spécialement pour abriter la Comédie-Française dans le quartier neuf à proximité des écoles, sur la rive gauche de la Seine. Premier théâtre monumental de la capitale, il est la pièce maîtresse d'un ambitieux projet d'urbanisme, confié à deux architectes novateurs, Marie-Josèphe Peyre et Charles de Wailly. Ses plans serviront de référence à la grande Encyclopédie. Le « Théâtre de la Nation », selon l'expression employée dans l'arrêté de 1770 désignant les maîtres d'œuvre, est réservé à la seule troupe reconnue officiellement, les Comédiens du Roi.

1784 C'est sur cette scène qu'une troupe particulièrement brillante écrit, le 27 avril, l'un des épisodes les plus éclatants de son histoire : la création triomphale et mouvementée du *Mariage de Figaro*, de Beaumarchais.

1787 Parmi les jeunes comédiens qui débutent, un futur grand tragédien : François-Joseph Talma.

1789 Officiellement baptisé Théâtre de la Nation, la Comédie-Française vit à l'heure de la Révolution, déchirée entre partisans de la monarchie et adeptes des idées nouvelles.

1791 A la tête de la faction révolutionnaire de la troupe, Talma quitte la Comédie-Française pour le Théâtre de la République, rue de Richelieu.

1793 La représentation de pièces considérées comme réactionnaires (*l'Ami des lois*, Laya ; *Pamela*, François de Neufchâteau) entraîne en septembre la fermeture du théâtre et l'arrestation des comédiens. La Comédie-Française a momentanément cessé d'exister. Depuis l'ouverture de la salle, 129 pièces nouvelles sont entrées au répertoire.

1793 - 1799 : L'ODÉON DANS LA TOURMENTE

Quelques anciens de la troupe reviennent cependant jouer dans la salle qui prend, en 1796, le nom antique d'ODÉON. Elle est le lieu d'importants événements politiques : l'insurrection des sections royalistes sévèrement réprimée le 13 vendémiaire (1795), la proclamation du coup d'Etat du 18 fructidor (1797) par le Conseil des Cinq-Cents.

1798 Le banquier Sageret rouvre le théâtre, jusqu'à ce que le gouvernement lui retire l'Odéon, dont l'incendie, en mars 1799, fait de la salle Richelieu le lieu définitivement dévolu aux Comédiens français réunis.

1806 - 1818 : DU THÉÂTRE DE L'IMPÉRATRICE AU SECOND THÉÂTRE-FRANÇAIS

1806 « Le Théâtre de l'Impératrice est considéré comme une annexe du Théâtre-Français, pour la Comédie seulement ». De 1807 à 1815, les chanteurs italiens y donnent également l'opéra.

1818 Un nouvel incendie détruit l'Odéon, qui, reconstruit, est réorganisé, sous la direction de Picard, sur le modèle de la Comédie-Française et baptisé Second Théâtre-Français.



1819 - 1848 : LE SECOND THÉÂTRE-FRANÇAIS : TREIZE DIRECTEURS A LA DOUZAIN...

Les directeurs se succèdent à la tête du Second Théâtre-Français qui a du mal à se situer par rapport à la Comédie-Française. Parmi les comédiens recrutés par Picard, nombreux sont ceux qui passeront rue de Richelieu : Firmin, Samson, Joanny, Monroe, Beauvallet... D'autres, qui ont appartenus à la Comédie-Française, jouent à l'Odéon : Mlle George, Ligier...

1829 - 1831 Les Romantiques débutent à l'Odéon : auteurs (Dumas, Hugo, Vigny et Musset), et acteurs (Frédéric Lemaître, Bocage, Marie Dorval).

A deux reprises, l'Odéon est concédé à la Comédie-Française pour une exploitation partielle (1832-1833 : 42 représentations en alternance avec l'Opéra-Comique) ou totale (180 représentations en 1837-1838).

1841 Le Second Théâtre-Français est désormais totalement indépendant de la Comédie-Française. Malgré une situation financière difficile, il participe activement à la création dramatique : succès de *Lucrèce*, de François Ponsard, en 1843, et de *la Cigüe*, d'Emile Augier, en 1844.

1849 - 1906 : THÉÂTRE EN TOUS GENRES

George Sand trouve à l'Odéon, malgré l'échec de *Cosima* à la Comédie-Française en 1840, un public et le succès. *François le Champi* (1849) et *le Marquis de Villemer* (1861) marquent des sommets dans sa carrière dramatique.

Dans les dernières années du XIX^e siècle, et jusqu'à la nomination d'Antoine (1906), au milieu d'un répertoire très varié, les plus grands succès de l'Odéon appartiennent à des courants littéraires divergents puisque aussi bien triomphent les grandes fresques d'inspiration romanesque, mais de facture traditionnelle (François Coppée), les œuvres plus intimistes d'Alphonse Daudet, les adaptations des grands romans russes, tandis que s'impose progressivement le répertoire naturaliste (les frères Goncourt, Henry Becque, Emile Fabre et Emile Zola).

C'est à l'Odéon que débute la jeune Sarah Bernhardt, qui triomphe dans *le Passant*, (François Coppée) en 1869, les frères Mouquet, Albert Lambert, Mme Segond-Weber, etc..

1875 Le théâtre est restauré et les foyers aménagés.

1888 Installation de l'éclairage électrique (un an après la Comédie-Française). Le peintre Jean-Paul Laurens réalise le nouveau plafond.

1906 - 1914 : LA DIRECTION D'ANTOINE

La nomination d'André Antoine à la direction de l'Odéon, en même temps qu'un hommage rendu à son action à la tête du Théâtre Libre, puis du théâtre qui porte désormais son nom, est aussi la consécration d'un répertoire qui fait une large part à la création contemporaine, au naturalisme et au théâtre étranger notamment. Il multiplie les audaces de mise en scène et monte, parmi d'autres, la première pièce « unanime » de Jules Romains, *l'Armée dans la ville*. En 7 ans, il fait jouer 364 pièces différentes, mais finit par donner sa démission.

1914 - 1946 : LA RONDE DES DIRECTEURS

recommence, avec, de 1921 à 1925, à la tête de l'Odéon, Firmin Gémier, disciple d'Antoine et fondateur du Théâtre National Populaire, qui élargit encore le répertoire aux plus grandes œuvres étrangères.

1930 Paul Abram, qui lui succède, fait faire de nouveaux travaux, pour moderniser le théâtre.

1946 - 1959 : LA SALLE LUXEMBOURG

L'Odéon est à nouveau concédé à la Comédie-Française au titre de seconde salle, avec le nom de salle Luxembourg, pour la distinguer de la salle Richelien. Les Comédiens français y jouent pendant treize ans leur répertoire classique courant et y créent, conformément au cahier des charges, un certain nombre d'œuvres contemporaines où les noms de Jean Cocteau, Montherlant, Audiberti, Jules Romains... côtoient ceux, plus boulevardiers, de Jacques Deval, Roger-Ferdinand, Marcel Achard...

1959 - 1968 : L'ODÉON - THÉÂTRE DE FRANCE

Le ministre André Malraux, en conflit avec la Comédie-Française, lui retire l'exploitation de l'Odéon, qu'il donne à Jean-Louis Barrault pour y abriter sa compagnie. En inaugurant la salle, rebaptisée « Théâtre de France », avec *Tête d'or* de Paul Claudel, Barrault montre sa volonté d'être résolument contemporain. Outre Claudel, monté à plus d'une reprise, Ionesco, Beckett, Genet, Billetdoux, Marguerite Duras sont à l'affiche.

1967 L'aménagement d'une petite salle (le Petit-Odéon, aujourd'hui salle Roger Blin) permet de faire une place plus grande à l'avant-garde.

1968 : L'ODÉON EST OUVERT...

Le 15 mai, à l'issue de la représentation des Ballets de l'américain Paul Taylor, qui se produisent dans le cadre du Théâtre des Nations, un groupe de contestataires pénètre dans la salle, où il est rejoint par plusieurs milliers de personnes qui vont, pendant près d'un mois, « occuper » l'Odéon, y organisant un gigantesque happening où vont sombrer les costumes et les accessoires de la troupe.

1968 - 1971 Jean-Louis Barrault, abandonné par André Malraux, quitte l'Odéon dévasté, qui se trouve réduit à l'état de « théâtre garage »...

1971 - 1982 : LE THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

En 1971, la direction de l'Odéon est confiée à Pierre Dux, administrateur de la Comédie-Française, pour une durée de trois ans (qui sera renouvelée), avec pour adjoint Jean-Pierre Miquel. Chaque année, la Comédie-Française est tenue de réaliser plusieurs spectacles, tant dans la grande salle qu'au Petit-Odéon, en orientant l'action de l'Odéon « vers la création et la recherche ». En 1978, un nouveau décret précise que l'Odéon est administré par un directeur, qui est, ès qualités, l'administrateur de la Comédie-Française. Pendant plus de dix ans, la Comédie-Française a présenté à l'Odéon, grande et petite salles, un répertoire varié, principalement axé sur la littérature étrangère et la création contemporaine (80 % au Petit-Odéon, 50 % dans la grande salle). Elle a également coréalisé un certain nombre de spectacles, tandis que l'Odéon recevait les troupes de la décentralisation et le Jeune Théâtre National.

1980 Des troupes étrangères sont invitées à se produire à l'Odéon, dans le cadre de la grande fête du théâtre qu'est le tricentenaire de la Comédie-Française.

1982 L'Odéon fête son bicentenaire par diverses manifestations : expositions et spectacles de prestige.

1983 - 1986 : LE THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON ET LE THÉÂTRE DE L'EUROPE

Le statut de l'Odéon est modifié par un décret du 6 mai 1983. Les activités du théâtre sont réparties en deux secteurs : sous la direction artistique de Giorgio Strehler, le Théâtre de l'Europe présente des spectacles montés en français et en langues étrangères.

Le reste de l'année, le Théâtre national de l'Odéon, sous la direction de François Barachin, accueille différentes troupes et coproduit certains spectacles.

1986 19 septembre, nouveau décret, avec un retour au statut de 1978 : le directeur de l'Odéon est l'administrateur de la Comédie-Française. Jean Le Poulain, administrateur général de la Comédie-Française, devient donc directeur de l'Odéon.

L'Odéon - qui, par ailleurs, continue à accueillir dans ses murs le « Théâtre de l'Europe », toujours dirigé par Giorgio Strehler — ne saurait être le « double » du Théâtre-Français, encore moins une deuxième salle de la Comédie-Française. Il devient ainsi « l'autre visage », celui de l'aventure et de la création, par rapport au Théâtre-Français qui est celui du Répertoire.



Jacques Douin graphiste.
Imprimerie Landais, Noisy-le-Grand.