



RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

RESEAU-CANOPE.FR
CANOPÉ
RÉSEAU DE FORMATION DES ENSEIGNANTS

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Iphigénie

Pièce [dé]montée

N° 375 – Juillet 2022



DE TIAGO RODRIGUES

MISE EN SCÈNE
D'ANNE THÉRON



REMERCIEMENTS

Nos remerciements s'adressent à l'équipe d'Anne Théron, et particulièrement à Thomas Resendes pour sa disponibilité et sa collaboration.

Nous remercions le Festival d'Avignon ainsi que Tiago Rodrigues de nous avoir offert l'opportunité de travailler autour du spectacle *Iphigénie* ; et chaleureusement François Berreur pour son aimable autorisation de citation du texte de Tiago Rodrigues édité aux Solitaires Intempestifs.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur

agrégé, conseiller théâtre,

Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Autrice du dossier

Caroline Veaux

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordinatrice et cheffe de projet

Stéphanie Béjjan

Secrétaire d'édition

Stella Ramis

Mise en pages

Stéphane Guerzeder

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Illustration de couverture

Maquette scénographique

Iphigénie © Barbara Kraft

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05019-9

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Iphigénie

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 375 – JUILLET 2022

Texte : Tiago Rodrigues

Traduction : Thomas Resendes

Mise en scène : Anne Théron

Dramaturgie et assistantat à la mise en scène : Thomas Resendes

Avec : Carolina Amaral, Fanny Avram, João Cravo Cardoso, Alex Descas, Vincent Dissez, Mireille Herbstmeyer, Julie Moreau, Philippe Morier-Genoud, Richard Sammut

Collaboration chorégraphique : Thierry Thieû Niang

Scénographie et costumes : Barbara Kraft

Lumière : Benoît Théron

Son : Sophie Berger

Vidéo : Nicolas Comte

Régie générale : Mickaël Varaniac-Quard

Régie plateau : Marion Koechlin

Régie son : Quentin Bonnard

Régie son et vidéo : Jean-Marc Lanoë

Production : Théâtre national de Strasbourg – compagnie Les Productions Merlin

Coproduction : Festival d'Avignon – Teatro Nacional São João – L'Empreinte, Scène nationale de Brive-Tulle – Le Grand R, Scène nationale de la Roche-sur-Yon – Scène nationale du Sud-Aquitain (Bayonne) – OARA, Office artistique de la région Nouvelle-Aquitaine

Iphigénie est un spectacle soutenu par l'Institut français dans le cadre de la saison France-Portugal 2022.

Avec le soutien du ministère de la Culture, Aide au conventionnement et fonds de production exceptionnel.

Remerciements à la mairie de Fort-Mahon-Plage, à Chantal Nicolai pour le tournage du film, et aux Tréteaux de France, Centre dramatique national.

La compagnie Les Productions Merlin est conventionnée par l'État, direction régionale des affaires culturelles (DRAC), Nouvelle-Aquitaine.

Le décor est réalisé par les ateliers du Théâtre national populaire de Villeurbanne. Les costumes sont réalisés par les ateliers du Théâtre national de Strasbourg.

Vincent Dissez et Anne Théron sont artistes associé.e-s au Théâtre national de Strasbourg.

Le texte est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs dans le recueil *Iphigénie, Agamemnon, Électre*, 2020.

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
 - 6 *By heart* : se souvenir des Atrides
 - 11 Iphigénie : un personnage du « non »
- 15 Annexes
 - 15 Annexe 1. Donner répliques
 - 17 Annexe 2. Tirades finales des trois Iphigénie(s)

Édito

Autrice

Caroline Veaux
Professeure de lettres
classiques, en charge
de l'option théâtre

De Heiner Müller à Romeo Castellucci, en passant par Tom Lanoye, les metteurs en scène et dramaturges contemporains n'ont eu de cesse de convoquer, ces dernières années, les figures de la mythologie grecque pour y lire et y interroger notre époque et ses valeurs. C'est la puissance qu'exercent ces récits fondateurs qui intéresse Tiago Rodrigues. Pourquoi revenir sans cesse à ces personnages ? Lire, dire, redire ces récits : ce processus de reprise ne sert-il pas à vérifier, à chaque fois, une certaine idée du tragique et de la tragédie ?

« Nous savons que la tragédie va finir mal. Et vous vous fiez à cela, parce que vous vous souvenez », déclare le chœur à l'ouverture de la pièce *Iphigénie*, mise en scène par Anne Théron. C'est contre cette idée du tragique que l'auteur et la metteuse en scène s'élèvent, ensemble.

Que se passerait-il si les personnages refusaient de jouer le rôle que la tradition attend d'eux, s'ils refusaient de se souvenir de l'histoire telle que nous la connaissons ? Que se passerait-il si les femmes, Clytemnestre et Iphigénie en tête, refusaient de jouer le rôle que la mythologie leur a assigné et osaient demander qu'on les oublie, une bonne fois pour toutes ?

« Non, non, non, basta, ça suffit ! » déclare Anne Théron lorsqu'elle présente son spectacle. C'est ce « non » qui permet de trouver, dans la tragédie, un élan, une énergie et une vitalité nouvelle. Et, à travers lui, que ce dossier se propose d'interroger les mythes et leur mise en espace, de confronter les mémoires et leur mise en scène, et d'alimenter les possibles et les survivances qu'offre le théâtre.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

By heart ? Se souvenir des Atrides

Il s'agit, dans un premier temps, de plonger dans les souvenirs que les élèves possèdent de la tragédie des Atrides. Habité par la nostalgie des grands textes et des grands mythes, Tiago Rodrigues n'a eu de cesse de convoquer les grands récits et les textes fondateurs de notre culture occidentale (des tragiques grecs à William Shakespeare ou Gustave Flaubert). C'est donc la question de la mémoire, de la survivance des images qui anime le travail de l'artiste et metteuse en scène, Anne Théron.

SE SOUVENIR D'IPHIGÉNIE

Installer les élèves assis, en cercle. Leur demander de partager à l'oral les souvenirs ou connaissances qu'ils ont du mythe des Atrides. Leur prise de parole commence par : « Je me souviens que... », suivie d'une courte phrase. Si les souvenirs se tarissent, l'enseignant relance les évocations par des questions, mobilise leurs souvenirs, à partir, par exemple, des noms de personnages liés au mythe des Atrides (Agamemnon, Ménélas, Clytemnestre, Oreste, Électre, Ulysse, Achille, Iphigénie, Hélène) ou des noms de lieux (Troie, Aulis). Les questions peuvent prendre la forme suivante : « Et Agamemnon ? Vous souvenez-vous d'Agamemnon ? » : si les élèves ne s'en souviennent pas, ils sont autorisés à dire : « Non, je ne m'en souviens pas ».

Donner à chaque élève une des répliques de *l'Iphigénie* de Tiago Rodrigues (voir l'annexe 1, page 15). Toujours assis en cercle, les élèves se lèvent dès qu'ils le souhaitent, à tour de rôle, et ils lisent leur réplique en l'adressant au camarade de leur choix. Si deux élèves possèdent la même réplique, charge à eux de proposer une variation dans la manière d'exprimer le texte. Une fois que tout le monde est debout, l'exercice s'arrête. Interroger les élèves : quels éléments sont venus confirmer ce que l'on avait déjà reconstitué de l'histoire d'Iphigénie ? Certaines répliques sont-elles davantage surprenantes et pourquoi ?

Les répliques auront sûrement permis de reconstituer l'histoire d'Iphigénie puisqu'on y retrouve les éléments légués par le mythe : l'absence de vent ; l'arrivée d'Iphigénie avec sa mère et ses frères et sœurs pour censément épouser Achille ; la lutte de sa mère pour la sauver ; les remords de son père et de son oncle ; à la fin, son sacrifice. Pourtant, certaines répliques auront pu surprendre les élèves : pourquoi par exemple Iphigénie refuse-t-elle de se souvenir ? Leur forme même aura sans doute soulevé des questions : qui sont ces personnages qui se souviennent, eux aussi, du mythe ?

Demander aux élèves de faire des hypothèses sur les personnages à partir de leurs répliques. Toute la classe essaie ensuite, à l'aide des deux exercices, de reconstituer l'histoire des Atrides. Si certains éléments manquent, faire des recherches en ligne.

Quand l'histoire, telle qu'elle a pu être fixée chez les Grecs et notamment chez Euripide, a été entièrement reconstituée, proposer aux élèves de lire à nouveau les répliques tirées de la pièce (voir l'annexe 1, page 15). Que change la connaissance que l'on a du mythe à la compréhension de l'ensemble ?

La réception des extraits de texte n'est pas la même selon la connaissance que l'on possède du mythe d'origine. La seconde lecture aura placé les élèves dans une tout autre situation : il ne s'agit plus de deviner ce qu'il se passe, ou de coller à l'identité des personnages. Au contraire, ils constateront puis vérifieront que tout se déroule comme prévu, que les personnages du mythe restent conformes à leur rôle. Plaisir de la reconnaissance, d'un côté, mais aussi peut-être sentiment d'une forme d'inéluçabilité : il reste impossible de raconter l'histoire d'Iphigénie sans s'inscrire dans les traces des textes fondateurs.

Réfléchir ensemble à la mémoire commune qui est apparue à propos de ces récits : quelle connaissance chaque élève s'est-il remémoré de ce récit datant de la nuit des temps ? Par quelles sources : des textes, des films, des images ?

Même si les élèves qui connaîtraient l'intégralité de l'histoire singulière d'Iphigénie et de l'histoire générale des Atrides risquent d'être rares, il n'en reste pas moins que ces souvenirs perdurent et que chacun aura donné quelques éléments : en interrogeant les élèves sur les origines de leurs souvenirs (lectures scolaires notamment, images de mises en scène théâtrales ou de films tels *Troie* de Wolfgang Petersen en 2004, par exemple), on constate que ces traces les traversent sans que l'on en connaisse toujours l'origine exacte ou que l'on en ait la conscience. Si la mémoire individuelle est toujours lacunaire, le souvenir des grands récits ne s'actualise jamais mieux que dans le partage des images et dans la rencontre des mémoires. Ce temps d'activité devient alors ici une première occasion de constituer un chœur, un principe narratif et dramaturgique des pièces antiques, et venant interroger la fragilité de ces récits : que seraient-ils sans les réécritures ou les mises en scène qui nous les donnent à entendre et à voir, et qui traversent les siècles pour les porter ? Dans quelle mesure doit-on se sentir responsables de porter leur mémoire ?

POUR ALLER PLUS LOIN

La question de la mémoire et du souvenir est constitutive tant de l'œuvre de Tiago Rodrigues que de celle d'Anne Théron. Proposer à des élèves volontaires de préparer un exposé sur les spectacles suivants, qui plaçaient déjà au cœur de leur enjeu la question de la mémoire :

- *By heart* de Tiago Rodrigues, mis en scène par Tiago Rodrigues (Théâtre de la Bastille, 2014) ;
- *Condor* de Frédéric Vossier, mis en scène par Anne Théron (MC 93, 2021).

Cette recherche se conclura par une lecture du texte de Philippe Avron, prompt à rappeler combien le théâtre est une revivification de toutes les mémoires du monde.

COMMENT JOUER LE SOUVENIR ?

Dans ce second temps, il s'agit d'explorer, du point de vue du jeu de l'acteur, les enjeux de la convocation sur scène de la mémoire d'une tragédie.

Proposer aux élèves un premier exercice d'invention. Par groupe de trois, les élèves imaginent une situation puis la mettent en scène sous deux versions. Dans la première, les élèves jouent la situation comme si elle était en train d'arriver ; dans la seconde, les élèves l'évoquent sous forme de souvenir. Debout, à trois, ils la racontent, en utilisant la première personne (« d'abord, j'ai fait ceci », « ensuite, je me souviens que... »). Chaque groupe présente son travail à la classe. Lorsque tout le monde est passé, débattre ensemble de l'écart entre les deux versions, tant du point de vue du spectateur que du point de vue de l'acteur.

Cet exercice permet d'expérimenter l'écart qui existe entre une situation de jeu dramatique et une situation de jeu qui engage une posture de récitant. Dans la première version, les élèves constatent qu'ils ont mis en œuvre des réflexes de jeu classiques : incarner le personnage, s'engager dans l'action. Dans la seconde situation, une certaine distance apparaît : les acteurs évoquent, racontent, commentent sans se confondre tout à fait avec le personnage censé avoir vécu les événements, ne serait-ce que parce que ce récit est raconté *a posteriori*. Le rapport à l'événement n'est pas le même non plus : quand l'événement se découvre, voire s'improvise en train d'advenir dans la première version, il est déjà advenu dans la seconde, et l'intérêt se décentre vers le « comment », le « pourquoi » et l'expression des ressentis des protagonistes – vis-à-vis du souvenir, de l'événement raconté, mais aussi des sentiments qui étaient ceux de leur personnage pendant qu'ils vivaient l'événement. C'est ici l'occasion de rappeler la fonction des monologues, très présents dans les tragédies classiques et au service de la bienséance et pris en charge par des personnages pour faire le récit de choses immontrables à la scène : les questionnements posés par le dispositif de Tiago Rodrigues facilitent la compréhension des fondements du récit dans la dramaturgie.

Pour l'élève spectateur, l'écart entre les deux scènes est également intéressant car si les ressorts traditionnels de l'identification sont à l'œuvre dans la première version, la seconde amène au contraire le spectateur à prendre de la distance, à rester conscient que le récit entendu est un récit second, et ne reflète pas forcément l'événement originel tel qu'il a pu se passer.

Pour les élèves qui le souhaiteraient, et par groupe, un approfondissement est envisageable autour des termes et des notions de « dramatique » et « d'épique », à mettre en écho avec la poétique de Bertold Brecht autour du théâtre épique.

Prendre les répliques de l'activité travaillée en ouverture de dossier (voir l'annexe 1, page 15), en les distribuant cette fois-ci avec le nom du personnage qui les prononce. Demander aux élèves d'imaginer la situation du personnage : où se trouve-t-il ? À quelle époque vit-il ? Que s'est-il passé avant ? Qu'est-il en train de faire ? Adresser la réplique au reste de la classe, en essayant de faire entendre la situation imaginée.

Débattre ensemble sur les situations proposées : quelles difficultés se posent en termes de jeu et notamment d'incarnation ? En quoi le dispositif imaginé par Tiago Rodrigues – mettre en scène des personnages qui se remémorent ensemble un drame advenu plutôt que le leur faire vivre directement – modifie-t-il la perception que nous pouvons avoir de ces personnages ?

Dans les répliques qui commencent par « Je me souviens » se pose d'abord la question très concrète du jeu de l'acteur : d'où parlent les personnages ? Où se trouvent-ils ? Et à quelle époque ? Un effet d'étrangeté naît de ce regard rétrospectif qu'ils posent sur leur histoire de par la progression mise en œuvre pour retourner vers le souvenir, et qui les rend presque semblables à des amnésiques, face à la mémoire d'événements que nous connaissons pourtant tous. Pourquoi les personnages ont-ils oublié leur histoire ? Pourquoi cherchent-ils à s'en souvenir ? Sont-ils réels ou des fantômes, condamnés à revivre éternellement la même histoire ? Certains élèves se seront peut-être demandé comment jouer et s'il faut « jouer » le personnage : peut-être même ne s'agit-il pas des personnages du mythe mais des acteurs en charge de les incarner qui s'expriment ici. C'est en tout cas une piste de travail explorée par Anne Théron qui la suggère dans [l'entretien accordé au Festival d'Avignon](#) :

Nous sommes face à des comédiens qui essaient de rejouer le mythe à partir de leurs souvenirs. Sur le plateau, les comédiens se passent la balle. De réplique en réplique, ils fouillent une mémoire commune. D'une certaine façon, chacun cherche à comprendre son rôle. Ils se « re-souviennent » comme Clytemnestre à la scène 6 : « Je me souviens de cet endroit. »

Les situations imaginées puis jouées par les élèves font ainsi émerger la fascinante et intrigante question du jeu posée par la pièce du dramaturge portugais.

TRAGÉDIE ET MÉMOIRE : « JE ME SUIS SOUVENU DU FUTUR¹ »

Pour clore ce premier parcours sur la mémoire, demander aux élèves de lire cet extrait de la première scène.

Le chœur – Je me souviens qu'au début le jour se lève
 Il n'y a presque pas de lumière
 Nous sommes là, dans la baie d'Aulis, et nous regardons les Pléiades
 Et quand nous disons que, là-haut, ce sont les Pléiades
 Une constellation d'étoiles encore visibles aux premières lueurs du jour
 Vous savez très bien que cela n'est pas vrai
 Quand nous disons que, là-bas, il y a la baie d'Aulis
 Où sont déployés les milliers de navires grecs
 En attendant que le vent qui les conduira à la guerre se lève
 Quand nous disons qu'ici, il y a les soldats [...]
 Quand nous disons que Ménélas a apporté mille navires
 Et Agamemnon mille autres
 Vous savez, et vous pouvez le voir, c'est évident
 Que rien de tout cela n'est vrai
 Mais vous croyez quand même à ce que nous disons
 Car vous vous souvenez, comme nous nous souvenons [...]
 Vous vous fiez à la tragédie
 Vous vous fiez à vos souvenirs de la tragédie
 Parce que nous pouvons nous fier à la tragédie
 Elle finit toujours mal
 Chaque fois que nous la commençons
 Nous savons que la tragédie va finir mal
 Et vous vous fiez à cela, parce que vous vous souvenez [...]

Iphigénie, Agamemnon, Électre, Tiago Rodrigues. Traduction du portugais par Thomas Resendes. Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2020, p. 10-11.

Par groupe de cinq, les élèves lisent le texte et font une première série de recherches, de manière à être capables d'explicitier toutes les références de l'extrait (les noms de lieux, de personnages). Leur demander ensuite de faire des recherches sur le chœur au théâtre. Une fois armés de ces connaissances, ils proposent une mise en espace et une lecture à cinq voix en explorant les possibilités chorales : partage du texte, passages dits ensemble, texte délégué à un seul porte-parole, etc. Rester attentifs à l'adresse : à qui disent-ils le texte ? La mise en espace se produit devant une image qu'ils auront choisie et qui se prête à un dialogue avec le texte, image qui sera vidéoprojetée en fond de scène.

Une fois tous les groupes passés, vient le temps des retours et d'une synthèse collective : quels dispositifs ont été retenus pour la mise en voix, pour la mise en espace ? Un album avec toutes les images choisies pour le fond de scène est composé, avec une phrase révélatrice issue des répliques.

Les élèves abordent la question de la représentation du chœur, en lien avec les choix textuels opérés par Tiago Rodrigues : quels choix scéniques faire ? Comment partager la parole entre les cinq acteurs potentiels ? Les effets tirés d'une voix solitaire ne sont évidemment pas les mêmes que ceux qui naissent d'une prise de

¹ Phrase issue d'*Iphigénie* de Tiago Rodrigues et prononcée par Agamemnon.

parole uniquement chorale, l'injonction à se souvenir pouvant gagner en force ou au contraire en fragilité. Le texte est évidemment à l'adresse des spectateurs et renoue en cela avec le rôle dévolu au prologue dans la tragédie. Quant au choix de l'image, il pose la question de ce « lieu de mémoire » que devient ici la scène de théâtre : opte-t-on pour le réalisme en proposant une image de la baie d'Aulis et du départ des Grecs alors même que le texte ne cesse de briser l'illusion théâtrale et de rappeler que rien de ce que nous voyons n'est vrai ? Choisit-on au contraire une peinture abstraite, un tableau de Pierre Soulages par exemple, qui oriente alors la scène vers la construction d'un espace hors du temps, à la manière d'un espace mental ? Ou une œuvre d'Olivier Debré, peintre de l'abstraction lyrique ? Cette réflexion pourra être menée avec un professeur d'arts plastiques.

Sans encore trop dévoiler le dispositif scénographique adopté par Anne Théron, partager avec les élèves les influences et les références qui ont nourri la metteuse en scène et sa troupe et les choix de mise en espace, durant la préparation du spectacle. Demander aux élèves de faire des recherches :

- les photos et les vidéos de Sarah Moon ;
- les images de plage et de mer d'Harry Gruyaert ;
- des films : *Valse avec Bachir*, Ari Folman (2008), *Melancholia*, Lars von Trier (2011), *Memoria*, Apichatpong Weerasethakul (2021).

Quel univers leur semble le plus proche de la pièce de Tiago Rodrigues ? Pourquoi ?

Proposer aux élèves de chercher d'autres définitions de la tragédie, livrées par des écrivains ou des critiques. Les écrire au tableau, en inscrivant au centre la définition de Tiago Rodrigues ci-dessous. Les organiser en fonction de leurs affinités, de sorte à constituer une carte mentale.

« La tragédie finit toujours mal. Chaque fois que nous la commençons, nous savons que la tragédie va finir mal, et vous vous fiez à cela parce que vous vous souvenez. »

Les élèves auront certainement trouvé de nombreuses définitions de la tragédie :

- celle de Paul Claudel : « Le pire n'est pas toujours sûr », *Le Soulier de satin*, 1929 ;
- celle de Jean Cocteau : « Une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel. », *La Machine infernale*, 1932 ;
- celle de Jean Anouilh : « C'est propre, la tragédie. C'est reposant, c'est sûr... », *Antigone*, 1944.

Ils auront pu aussi en trouver chez Aristote, chez les dramaturges classiques et chez les grands auteurs du patrimoine mondial (Anton Tchekhov ou William Shakespeare par exemple).

La définition de Tiago Rodrigues est intéressante en ce qu'elle engage le spectateur dans le processus tragique. En l'invitant à se souvenir, le chœur lui demande de participer à la création de l'illusion théâtrale, à accorder foi à ce qui se partage sur la scène en illusion et incarnation assumées. C'est la croyance accordée à cet univers et la puissance du souvenir qui rendent possible la réalisation de la tragédie. C'est parce que ce récit nous a été raconté de toute éternité que l'on croit à ce rappel au banquet de mémoires partagées, et à cet appel à participer activement au jeu. C'est parce qu'on en connaît la fin qu'on la présuppose inéluctable, la tragédie finira mal et il n'y a peut-être pas d'autre fatalité que celle des histoires que l'on nous raconte, que l'on se raconte. Dans un entretien récent donné au magazine *Théâtral* pour le Festival d'Avignon (76^e édition, juillet-août 2022) et réalisé par Hélène Chevrier et Philippe Guyard, Tiago Rodrigues lui-même va dans le sens de cette analyse :

Je pense que quand on dit que : « c'est juste une histoire, il ne faut pas s'effrayer », la disponibilité du public à y croire est beaucoup plus grande. Immédiatement la méfiance tombe, l'imagination et la participation sont sollicitées. On construit un imaginaire ensemble, et on n'est pas dans la reproduction. C'est une manière d'affirmer la présence des acteurs et du public dans la salle ce soir-là.

Terminer ce premier parcours en lisant la déclaration d'Anne Théron extraite du dossier de presse.

Le Chœur détient la mémoire de ce discours et de cette fatalité.

Cette mémoire dont on n'arrive pas à se débarrasser : que contient-elle ? Pourquoi le contient-elle ?

Comment nous le racontons ? Qu'en faisons-nous ? Je suis convaincue que la mémoire nous constitue.

C'est notre force mais c'est également ce qui nous tue. Elle peut nous faire n'importe quoi. Faut-il la supprimer, comment faire pour qu'elle devienne une force et non une répétition délétère ?

Faire de la mémoire une force, et non une répétition délétère, c'est ce que proposent de faire Tiago Rodrigues à travers son écriture et l'infléchissement qu'il fait subir aux personnages féminins de son récit et Anne Théron par sa mise en scène.

Iphigénie : un personnage du « non »

Ce second parcours propose d'approcher la pièce en s'intéressant au personnage d'Iphigénie, et à ses évolutions. Chez le dramaturge portugais Tiago Rodrigues, et plus encore dans la mise en scène d'Anne Théron, la jeune victime sacrifiée aux Dieux s'émancipe et découvre un chemin vers sa liberté.

TROIS IPHIGÉNIE(S)

Anne Théron rappelle dans sa note d'intention du dossier de production du spectacle que le sacrifice d'Iphigénie, exigé par les Dieux avant le départ à la guerre, représente « le cauchemar, l'impensable, l'assassinat collectif d'une jeune femme par ordre d'une instance supérieure ». La formulation, volontairement crue, permet de revenir à ce qui est au cœur de la pièce : la mise à mort d'une jeune femme par un pouvoir qui la dépasse et au nom d'une cause qui la dépasse. S'émanciper du mythe et de sa contrainte suppose d'abord de comprendre les rouages qui permettent à une société donnée de légitimer le sacrifice d'une innocente.

Pour comprendre les enjeux de ce sacrifice, distribuer aux élèves répartis en trois groupes un des trois extraits suivants : le premier groupe travaille sur un extrait d'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, le deuxième groupe sur un extrait de *Iphigénie* de Jean Racine, et le dernier sur un extrait de *Iphigénie* de Tiago Rodrigues. Chaque groupe lit le passage qui lui a été confié, fait ensuite des recherches sur la pièce et son contexte d'écriture avant de déterminer les valeurs au nom desquelles Iphigénie accepte ou refuse le sacrifice.

Réaliser ensuite un entretien filmé, sur le modèle des *screen-test* réalisé par Andy Warhol. L'un des élèves incarne Iphigénie quand un autre est chargé de lui poser des questions sur ce qu'elle va vivre, sur son ressenti face au sacrifice que l'on exige d'elle, sur ses motivations à le refuser ou à l'accepter. Seule contrainte : le texte distribué aux élèves figure dans l'entretien mais ils peuvent aussi improviser d'autres passages. Iphigénie devra être filmée de face, sans autre plan que celui de son visage. La tirade extraite de la pièce de Jean Racine qui est adressée à Agamemnon passe à la troisième personne : « Mon père ne sera point trahi. » et non « Vous ne serez pas trahi. » Quand les trois films ont été réalisés, la classe les regarde avant d'organiser un débat : le sacrifice exigé est-il juste ? De quelle Iphigénie les élèves se sentent-ils le plus proche ? Laquelle comprennent-ils le mieux ?

Ce travail permet de faire connaissance avec trois Iphigénie(s), bien différentes les unes des autres.

– La pièce d'Euripide, une des dernières qu'il a écrites, met en scène une Iphigénie qui assume pleinement le sacrifice que les Grecs exigent d'elle et qui se porte de son plein gré devant la mort qui l'attend. Le personnage le fait au nom de certaines valeurs : une communauté de destin avec le peuple grec et les soldats, dont la vie aussi sera en danger à Troie, une forme d'affirmation héroïque de soi qu'elle nomme sa « gloire », et, argument qui sera peut-être le moins entendable par les élèves, le peu de prix de la vie d'une femme. La pièce d'Euripide² est en cela inscrite dans un contexte encore très religieux, et dans

² On pourra évoquer le spectacle d'Ariane Mnouchkine, *Les Atrides d'Agamemnon*, produit au Théâtre du Soleil en 1990, qui met en évidence la dimension patriarcale du récit.

une société où la valeur d'une vie individuelle ne s'évalue que par rapport à ce qu'elle peut apporter à la communauté. En acceptant le sacrifice, Iphigénie s'affirme comme une fille exemplaire, comme respectueuse des Dieux et d'Artémis, mais aussi comme la digne fille du Roi des rois, en faisant passer le bien des Grecs avant son seul bonheur. L'appel qu'elle lance à la préservation de son souvenir s'articule à la recherche de la gloire : la Grèce se souviendra de son sacrifice et lui donnera du sens.

- La pièce de Jean Racine, qui suit de près celle d'Euripide, infléchit le personnage d'Iphigénie et lui donne un tour plus sentimental. La jeune fille semble accepter le sacrifice exigé par son père par amour pour lui, au nom du respect et de l'obéissance qui la lient à lui, mais elle ne désespère pas d'arriver à le convaincre de changer d'avis. Elle est, des trois Iphigénie(s), celle qui semble la moins sûre d'elle et de ses valeurs : si elle délibère, elle intériorise davantage la situation, ce qui transporte le spectateur dans son espace mental et affectif. Iphigénie est avant tout victime d'un système qui la dépasse, auquel elle ne s'oppose ni ne consent.
- L'Iphigénie de Tiago Rodrigues renoue avec la combativité de l'héroïne d'Euripide. Mais son consentement à la mort est un acte qu'elle revendique désormais comme étant entièrement de son fait : mourir est son choix. Iphigénie oppose ici son individualité, sa singularité contre les valeurs de ceux qui lui demandent de se laisser tuer, refusant de ce fait toute récupération politique de son sacrifice. Ce refus se traduit dans la demande qu'elle fait aux Grecs : ne pas la toucher, ne pas se souvenir d'elle. Elle tente ainsi de préserver l'intégrité de son être. L'Iphigénie de Tiago Rodrigues est un personnage du « non ». En délivrant son personnage de la puissance exercée par les Dieux, Tiago Rodrigues met à nu les ressorts politiques du sacrifice : nul dieu n'exige qu'Iphigénie meure et aucune transcendance n'est à l'œuvre, sinon des hommes qui veulent partir en guerre. Tiago Rodrigues permet à son Iphigénie de faire entendre sa voix, d'affirmer sa singularité et de rester maîtresse d'elle-même et du souvenir qu'elle laissera d'elle. Demander à être oubliée, c'est préserver sa propre mémoire, s'affirmer comme sujet mais aussi mettre en déroute la puissance mortifère de la mémoire collective. Iphigénie ne veut pas devenir un exemple.

Pour prolonger le débat, lire les mots de Tiago Rodrigues. Un débat pourra s'organiser entre deux groupes d'élèves volontaires sur ce que peuvent être les préoccupations d'une Iphigénie actuelle.

J'ai toujours conçu le répertoire comme quelque chose de très ancien, d'ancestral. Nous récrivons les mythes, nous les présentons à nouveau parce qu'ils nous parlent de nous. Il ne faut pas se demander si Iphigénie a encore du sens à notre époque. C'est tout le contraire ; pour moi la question que nous devons nous poser est : est-ce que notre temps a encore du sens quand on le regarde à travers Iphigénie ? Même si nous interpellons Euripide, de mon point de vue nous nous servons de lui pour nous interroger nous-mêmes, en tant que collectif, en tant qu'êtres humains qui habitons la planète à un moment précis.

Tiago Rodrigues, *Le Spectacle, contrat imaginaire*. Nouvelle édition en ligne. Éditions universitaires d'Avignon, 2018.

L'*Iphigénie* de Tiago Rodrigues vient cerner des questions éminemment contemporaines. Regarder notre époque à travers le mythe ancestral de cette jeune fille sacrifiée pour permettre une guerre, c'est comprendre que nous n'avons de cesse aujourd'hui d'interroger la question du consentement. Consentement d'une jeune femme aux désirs du père, aux volontés familiales, et plus largement encore le consentement d'un individu aux prises avec une puissance politique collective, et dans un système. Tiago Rodrigues questionne ici la puissance des récits et de la mémoire : dans une société où dominent le *storytelling* et le récit de soi, il est salutaire de s'interroger sur la manière dont les récits, les mémoires nous enserrant, nous déterminent.

UNE PIÈCE FÉMINISTE ?

La pièce de Tiago Rodrigues est menée par un chœur de femmes. Dans la seconde scène de la pièce (pages 10 et 11), les personnages féminins se présentent de la manière suivante :

Nous sommes le chœur des femmes en colère
Des femmes en tout genre
Vieilles, jeunes, belles, laides, grandes et petites

Toutes en colère
 Nous sommes un chœur en colère
 Nous sommes en colère contre l'histoire que nous racontons
 Nous sommes en colère de raconter toujours la même histoire
 Nous sommes en colère parce que nous nous souvenons
 Nous nous souvenons comme si c'était ici et maintenant
 Le ici et maintenant du jour d'avant la guerre.

Plus tard dans la pièce (page 52), Clytemnestre propose à Agamemnon une autre issue à leur histoire :

Nous pourrions partir. Vivre ailleurs. Vivre autrement. Oublier tout ça.
 Nous pourrions encore être heureux. Je suis capable d'oublier.

Iphigénie, Agamemnon, Électre, Tiago Rodrigues. Traduction du portugais par Thomas Resendes.
 Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2020.

Compléter ce corpus par la tirade finale d'Iphigénie (voir l'annexe 2, page 17). Lire ensemble les trois extraits. Chercher à ces paroles des échos contemporains ou historiques : dans quels contextes, lors de quels événements ont pu se faire entendre ces voix de femmes en colère ? Trouver quelques références, textes ou images en relation et partager ces paroles de Tiago Rodrigues³ : « Iphigénie, que met en scène Anne Théron » est la pièce du sacrifice de la jeunesse au nom des intérêts et du profit de ceux qui sont au pouvoir. »

Prendre au mot Iphigénie qui demande que son sacrifice soit oublié, Clytemnestre qui propose de « tout oublier » et le chœur qui est en colère de « raconter toujours la même histoire » : une histoire de sang, de fureur et de guerre. Si la mémoire masculine a surtout valorisé des personnages de femmes-victimes⁴ qui se sacrifient pour perpétuer des valeurs masculines (pouvoir, héroïsme, conquête), imaginer une autre mémoire qui valoriserait des femmes qui ont fait le choix que propose Clytemnestre. Par groupe, choisir un personnage féminin qui incarne ces valeurs et faire une fiche synthétique qui expose son parcours et ses valeurs.

Le chœur danse une danse de la colère
 Une danse de colère qui fait avancer le temps
 Sans une parole
 Une danse de souvenirs en colère

Iphigénie, Agamemnon, Électre, Tiago Rodrigues. Traduction du portugais par Thomas Resendes.
 Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2020, p. 48.

Anne Théron est accompagnée sur ce spectacle par le chorégraphe Thierry Thieû Niang. Demander aux élèves, par groupe de cinq, d'élaborer une courte phrase chorégraphique qui associera cinq gestes, identifiés par les élèves comme des gestes de la colère.

Pour prolonger la réflexion, partager cette lecture des mots d'Anne Théron, issus du dossier de presse :

Ce texte brasse beaucoup de mes obsessions, la mémoire, le libre arbitre et le cri de révolte des femmes. Iphigénie et Clytemnestre sont des femmes qui disent « non ». Non à ce qui aurait été soi-disant imposé par les dieux et l'est en fait par les hommes. Cela me plaît qu'elle soit écrite par un homme, c'est pour moi la preuve qu'une parole commune est possible. Le texte interroge le libre arbitre face à ce qui serait une fatalité tragique.

Regarder enfin la vidéo de présentation qu'Anne Théron propose du spectacle sur le site [théâtrecontemporain.net](http://theatrecontemporain.net).

³ Propos issus de l'entretien réalisé par Hélène Chevrier et Philippe Guyard pour le magazine *Théâtral*, et la 76^e édition du Festival d'Avignon, juillet-août 2022.

⁴ On pourra aborder le cas de personnages féminins de l'histoire du théâtre qui se sont érigées contre les lois (terrestre ou céleste), à l'image des personnages de Jean Anouilh, Électre ou Antigone, dans leur recherche respective de vérité.

UNE IPHIGÉNIE AMOUREUSE

Anne Théron a fait le choix d'une troupe qui associe des acteurs français et deux acteurs portugais. Ceux-ci incarneront Achille (João Cravo Cardoso) et Iphigénie (Carolina Amaral). Certaines de leurs scènes seront jouées en portugais : et, parmi elles, certainement, les scènes d'amour entre les personnages.

Pour découvrir la langue de Tiago Rodrigues en version originale, proposer aux élèves de lire cette courte section d'une scène de la pièce, en portugais puis en français.

Ifigénia. Os teus ombros.
Aquiles. Os teus ombros.
Ifigénia. A tua barriga.
Aquiles. A tua barriga.
Ifigénia. As tuas costas.
Aquiles. As tuas costas.
Ifigénia. As nossas mãos.
Aquiles. As nossas mãos.

Ifigénia, Agamémnon, Electra. Tiago Rodrigues. Coll. Teatro Nacional D. Maria II, éd. Bicho do Mato, 2015.

Iphigénie. Tes épaules.
Achille. Tes épaules.
Iphigénie. Ton ventre.
Achille. Ton ventre.
Iphigénie. Ton dos.
Achille. Ton dos.
Iphigénie. Nos mains.
Achille. Nos mains.

Iphigénie, Agamemnon, Électre, Tiago Rodrigues. Traduction du portugais par Thomas Resendes. Éditions Les Solitaires intempestifs, 2020, p. 47.

À l'aide d'un logiciel de prononciation en ligne, ou par l'intermédiaire d'un élève lusophone, découvrir le texte portugais et s'approprier la prononciation. Par groupe de deux, échanger les répliques, en passant au choix du portugais au français.

Demander ensuite aux élèves leurs ressentis sur la musique des deux langues. Laquelle a leur préférence et pourquoi ?

L'exercice a pour but d'amener les élèves à se frotter à la langue portugaise, et à comprendre qu'un texte littéraire n'existe pas que par la signification qu'il véhicule, mais aussi par la matière sensible de la langue qui le constitue.

Proposer aux élèves une question de dramaturgie : le texte portugais devrait-il être sous-titré si cette scène était jouée en France dans cette langue ? Pourquoi ?

Il s'agit ici de faire réfléchir les élèves aux implications qu'un sous-titrage supposerait. Ne pas traduire, c'est faire le choix de faire entendre une langue autre que le spectateur ne comprendra pas. Mais c'est aussi créer une forme de connivence entre les amants, de secret. Traduire, c'est gagner en lisibilité, au risque de perdre en évocation poétique.

Annexes

ANNEXE 1

Donner répliques

Le chœur

– Je me souviens qu’il y avait un chœur
Un chœur de femmes (scène 2, p. 10)

– Je me souviens qu’Agamemnon sort de sa tente et dit :
« Et maintenant, il n’y a pas de vent » (scène 2, p. 13)

– Je me souviens qu’Agamemnon cache son visage entre ses mains.
Je me souviens qu’Agamemnon pleure (scène 3, p. 15)

– Je me souviens que Ménélas transpire de rage (scène 5, p. 26)

Agamemnon

– Je ne me souviens pas de tout. Je peux peut-être oublier. Je vais peut-être oublier et réussir à sauver ma fille. (scène 5, p. 27)

Clytemnestre

– Je me souviens d’être arrivée ici avec Iphigénie, Électre et Oreste. Être heureuse quelques instants.
Et remarquer qu’il n’y a pas de vent. (scène 6, p. 28)

Le chœur

– Je me souviens que Ménélas pleure (scène 7, p. 31)

Agamemnon

– Je me souviens qu’Iphigénie sort de sa tente, maintenant. (scène 8, p. 34)

Achille

– Je suis Achille. Je m’en souviens parfaitement. Je suis impatient. Impatient. (scène 9, p. 39)

– Si quelqu’un m’avait parlé de toi, je m’en souviendrais sans même t’avoir vue. Jamais ton père ne m’a parlé de mariage. Je suis désolé. (scène 9, p. 42)

Le chœur

– Je me souviens qu’il y a un long silence
Si long que la lumière change
Agamemnon pense
Clytemnestre attend
Un long silence au cours duquel tout est pesé et mesuré
Une vie entière placée sur le plateau d’une balance (scène 13, p. 52)

Clytemnestre

– Je ne sais pas de quoi tu te souviens. Je ne connais pas les souvenirs de ces femmes, des soldats, ou de Ménélas. Je veux sauver ma fille. Te sauver. Nous sauver. (scène 13, p. 54)

Le chœur

– Je me souviens que Clytemnestre
Qui n'était brisée qu'à l'intérieur
Se brise aussi à l'extérieur (scène 13, p. 52)

Clytemnestre

– Si Iphigénie meurt aujourd'hui, je n'oublierai pas. Tes enfants n'oublieront pas. Personne n'oubliera. Il sera interdit d'oublier. Nous nous en souviendrons pendant des milliers d'années. (scène 13, p. 55)

Iphigénie

– Je me souviens de ce que tu me disais en m'asseyant sur tes genoux. Tu me disais : « un jour, tu seras heureuse ». Tu me disais : « un jour, tu verras le monde, tu vivras des aventures » (scène 14, p. 61)

– Non. Terminé les souvenirs. Je ne veux plus de vos souvenirs. Je meurs. (scène 14, p. 63)

Iphigénie, Agamemnon, Électre, Tiago Rodrigues. Traduction du portugais par Thomas Resendes.
Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2020.

ANNEXE 2

Tirades finales des trois Iphigénie(s)

J'ai réfléchi, ma mère, et j'ai compris
 Que je dois accepter de mourir. Mais j'entends
 Me donner une mort glorieuse, en rejetant toute faiblesse.
 Considère avec moi combien j'ai raison de parler ainsi.
 Vers moi en ce moment, la Grèce tout entière, la puissante Grèce regarde.
 De moi dépendent le départ des navires et la ruine de Troie.
 De moi dépend qu'à l'avenir les épouses soient protégées.
 Les entreprises des Barbares ne les raviront plus à notre heureux pays
 Quand ils auront payé le malheur d'Hélène enlevée.
 C'est tout cela que ma mort sauvera, me donnant une gloire,
 Pour avoir libéré la Grèce, qui fera mon nom bienheureux.
 Dois-je après tout tant tenir à la vie ?
 C'est pour le bien commun des Grecs,
 Non pour toi seul que tu m'as mise au monde.
 Mille soldats couverts du bouclier,
 Mille rameurs, pour venger la patrie outragée,
 Sont pleins d'audace à l'idée de frapper et de mourir pour elle,
 Et moi seule, pour rester en vie, les en empêcherais ?
 Le trouverait-on juste ? Et qu'aurais-je à répondre ?
 Et voici encore autre chose : faut-il pour une femme
 Qu'Achille entre en conflit
 Avec tous les Grecs rassemblés ? Faut-il qu'il meure ?
 Plus que dix mille femmes, un homme a des raisons de vivre.
 Puisque Artémis veut ma personne,
 Vais-je, mortelle, m'opposer à la déesse ?
 Je ne le puis. Je donne mon corps à la Grèce.
 Immolez-le, et prenez Troie. Ainsi de moi l'on gardera mémoire,
 Longtemps. Cela me tiendra lieu d'enfant, d'époux et de renom.

Iphigénie à Aulis, Euripide, quatrième épisode. Traduction de Marie Delcourt-Cuvers,
 Éditions Folio, 1962, p. 1352-1353.

Mon père,
 Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
 Quand vous commanderez vous serez obéi.
 Ma vie est votre bien. Vous voulez le reprendre,
 Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
 D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
 Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
 Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
 Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
 Et respectant le coup par vous-même ordonné,
 Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
 Si pourtant ce respect, si cette obéissance
 Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
 Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis ;
 J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
 Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
 Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
 Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
 Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
 Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
 Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père.

C'est moi qui si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux,
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas ! Avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter,
Et déjà d'Illion présageant la conquête
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que pour le commencer
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
Non que la peur du coup, dont je suis menacée,
Me fasse rappeler votre bonté passée.
Ne craignez rien. Mon cœur de votre honneur jaloux
Ne fera point rougir un père tel que vous.

Iphigénie, Acte IV, scène 4, Jean Racine, Nouveaux Classiques Larousse, 1970.

Non. Terminé les souvenirs. Je ne veux plus de vos souvenirs. Je meurs. Mais c'est moi qui meurs.
Ce n'est pas à vous de vous souvenir de ma mort. C'est moi qui meurs. Et pas parce que quelqu'un
s'en souvient. Je meurs parce que, oui, je choisis de mourir. Je n'appartiens pas à vos souvenirs.
J'appartiens à moi seule. Je meurs pour être oubliée. Ma mort est à moi.

[...]

Si, tu dois m'oublier. Pourquoi se souvenir, si tout est mensonge ? Promets de m'oublier, j'exige que tu
m'oublies. Toi aussi, Achille. Je veux que tu m'oublies. Oubliez que j'ai vécu et oubliez que je suis morte.
Et je ne veux pas que vous me touchiez. Aucun Grec ne peut me toucher. Le souvenir de ma peau et
à un seul de mes cheveux. Et, après ma mort, ne me touchez pas. Ne me lavez pas. Montez sur vos
navires et partez, poussés par le vent. Laissez-moi exactement où je serai tombée. Ne me touchez pas.
Ni maintenant, ni après. Ce corps est le mien. Plus personne ne peut me toucher. Je suis déjà morte.
On m'a déjà oubliée. Ne racontez plus jamais mon histoire. Adieu.

Iphigénie, Agamemnon, Électre, Tiago Rodrigues. Traduction du portugais par Thomas Resendes.
Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2020, p. 63.