

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

Coordnatrice 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 Après la représentation, pistes de travail
 - 15 Un objet sensible
 - 20 Politique(s) du sacrifice
- 24 Annexes
 - 24 Annexe 1. Donner répliques
 - 26 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 24). 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 24). 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 24), 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 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 réécrivons 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 26). 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 plait 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.

Après la représentation, pistes de travail

Un objet sensible

EN GUISE D'ÉCHAUFFEMENT

Demander aux élèves de nommer une sensation, une émotion qu'ils ont ressentie ou une réflexion qu'ils ont eue durant le spectacle. L'associer à un souvenir de la mise en scène. En rendre compte à la classe, chacun à son tour. Quelles impressions dominent ? Les ressentis ont-ils été similaires ou très différents ?

Le texte de Tiago Rodrigues est une réécriture de la pièce antique *Iphigénie* (de *Iphigénie à Aulis* d'Euripide, - 405 av. J.-C., à celle de Jean Racine, 1674), rendue moderne, par son refus de la tragédie et de la mort, et jouant sur les genres. Si le spectacle d'Anne Théron interroge cette adaptation et sa différence, c'est en renouant avec le genre classique et la tragédie elle-même, à travers une contradiction à laquelle les élèves auront sans doute été sensibles.

UNE ŒUVRE « OBJET »

Dans de nombreux entretiens accordés à l'occasion de la création d'*Iphigénie*, Anne Théron se qualifie d'« artiste » plus que de « metteuse en scène » et préfère le terme d'« objet » à celui de « spectacle » pour qualifier ses créations. Demander aux élèves comment ils comprennent ce terme d'« objet », employé par Anne Théron. Échanger collectivement des hypothèses pour le définir.

Proposer aux élèves de consulter un dictionnaire en ligne (le Trésor de la langue française informatisé par exemple) et de choisir, parmi toutes les définitions proposées du terme « objet », celle qui paraît le mieux convenir au travail d'Anne Théron. Justifier son choix en s'appuyant sur des éléments caractéristiques de son expérience de spectateur.

- Le mot « objet », dont l'emploi est courant dans les arts plastiques ou dans la sculpture, peut sembler plus intrigant pour qualifier un spectacle de théâtre. La lecture des définitions proposées par le TLFi fournit quelques pistes.
- La première acception : « Tout ce qui, animé ou inanimé, affecte les sens, principalement la vue. [...] » permet de penser l'objet dans son effet sensible et visuel. Les spectacles d'Anne Théron, comme *Condor* par exemple, qui concourent à toucher tous les sens du spectateur par un travail sur le son, la lumière, la couleur, sont alors des objets très concrets. *Iphigénie* offre en effet une expérience sensorielle forte : des couleurs (le noir, le feu), des bruits (l'hélicoptère, le cri des femmes, le bruit des éléments comme ceux de la marée, du vent) créent des impressions puissantes chez les spectateurs.
- La seconde acception : « Chose solide, maniable, généralement fabriquée, une et indépendante, ayant une identité propre, qui relève de la perception extérieure [...] » peut orienter la réflexion vers la façon dont toutes les composantes artistiques du spectacle travaillent à construire un objet global. Il n'y a pas d'un côté la lumière, de l'autre la chorégraphie ou la bande son, mais un système « un et indépendant » qui naît de la co-présence et de l'interaction de tous ces éléments. Le terme d'« objet » nous permet d'être attentif à cet aspect total et à la fois singulier, du spectacle.
- L'acception « Tout élément ayant une identité propre, produit par un art ou une technique et considéré dans ses rapports avec cet art ou cette technique » semble correspondre à la vision de la metteuse en scène, et au résultat sur la scène, notamment en terme de « rapport » : rapport au texte, à l'histoire et au discours antique, rapport au texte, à l'histoire et au discours de Tiago Rodrigues, rapport à l'art, théâtral, ses techniques et ce qu'elles permettent de (re)créer.

Effectuer des recherches sur ce que l'on appelle l'écriture de plateau, en utilisant par exemple les ressources proposées par le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, [Artcena](#). Écouter ensuite l'extrait de la conférence de presse d'Anne Théron lors du Festival d'Avignon (à partir de 10 min 45) sur le site [theatrecontemporain.net](#). En quoi le terme d'« objet » employé par Anne Théron peut-il renvoyer à cette nouvelle manière de penser la mise en scène ?

La formule « écriture de plateau », comme le rappelle Jean-Pierre Ryngaert⁵, a été forgé pour désigner des œuvres théâtrales dans lesquelles le texte n'est plus seul au centre de la création. De fait, dans nombre de spectacles contemporains, les différentes composantes théâtrales (scénographie, son, lumière, vidéo) sont considérées comme des éléments à part entière de la création et non simplement comme des accompagnements au texte, au jeu ou au cadre de la scène. Le parcours d'Anne Théron, romancière, vidéaste, réalisatrice, s'inscrit dans cette esthétique. La liste des créateurs mentionnés sur le livret du spectacle en témoigne : un vidéaste, un chorégraphe, une scénographe ont travaillé à la réalisation du spectacle *Iphigénie* sans que le langage de l'un s'impose aux autres.

TRAVERSÉES SENSIBLES

Un théâtre d'atmosphère(s)

« Les hommes se fanent » : c'est par cette phrase éminemment poétique que Tiago Rodrigues rend compte de l'attente de l'armée grecque à Aulis. L'attente et le vide autour desquels elle se constitue étant partie prenante de l'univers proposé par Anne Théron, essayer de comprendre comment cette temporalité propre à l'attente se matérialise dans le spectacle.

Iphigénie, mise en scène par Anne Théron
Photographies : © Christophe Raynaud de Lage

⁵ Professeur d'université et metteur en scène de façon occasionnelle, il s'est intéressé aux relations entre le théâtre et la formation. Il a ouvert et dirigé le théâtre universitaire de Nantes où il a animé des stages de formation au jeu.

Anne Théron utilise, comme cadre de son spectacle, des images de Nicolas Comte vidéoprojetées en fond de scène dont les différents tableaux photographiques rendent compte de multiples variations. Recueillir, sous forme libre, les premières réactions des élèves : que leur inspirent les photographies ci-dessus ? Quelles sensations du spectacle réveillent-elles ? En quoi ces images créent le sentiment d'une durée, d'une attente ?

Les images projetées rappellent les ciels présents dans la peinture, et le travail des éclairages et des couleurs évoque des clairs-obscurs picturaux. La mise en série des photographies rappelle aussi que les images varient, se transforment, subtilement mais certainement, et, pris dans le spectacle, sans que l'on s'en soit peut-être vraiment aperçu.

Diviser la classe en quatre groupes, en attribuant à chacun une photographie. Établir sur une feuille type Canson la palette des couleurs présentes sur la photographie (à la gouache ou au feutre), en les classant des plus au moins présentes : quelles familles de couleurs trouve-t-on ? Lesquelles dominent ? Associer ensuite chaque couleur à un sentiment ou une impression. Rendre compte devant la classe du paysage sentimental que chaque ciel a fait naître dans le groupe.

Les vidéos de Nicolas Comte ont été tournées sur les plages du Nord de la France. Elles présentent un même paysage, filmé à des heures différentes. Les palettes établies par les élèves auront permis de prendre conscience de la complexité et de la multiplicité des couleurs présentes : les ciels de Nicolas Comte sont travaillés comme peuvent l'être les ciels dans la peinture. Les variations atmosphériques et les nuances de couleurs, de matières, de textures qui les accompagnent créent chez le spectateur le sentiment d'une durée, dans laquelle chaque instant existe par sa différence avec le précédent et le suivant : le temps et ses nuances se donnent à éprouver. Chaque photographie offre aussi la vision d'une atmosphère météorologique différente : tempétueuse, apaisée, obscure. La peinture nous a appris à associer un état météorologique à une émotion, et la présence de ces images projetées en fond de scène vient créer un paysage sensible, qui confine parfois au paysage état d'âme, et colore la scène de sa nuance propre.

Proposer aux élèves un exercice corporel sous la conduite du professeur. Leur demander de marcher dans la salle de classe. Taper des mains : les élèves doivent figer le mouvement, debout. Taper des mains : les élèves doivent reprendre leur marche, le plus rapidement possible. Faire évoluer l'exercice. Les élèves s'assoient au sol quand le professeur tape des mains et se lèvent le plus rapidement possible pour se remettre en marche au second claquement de mains. Cet exercice permet de travailler l'écoute et la disponibilité du corps.

Demander ensuite à chaque groupe de reproduire l'attitude physique des comédiens sur la photographie qui était la leur. Tenir la position, puis au claquement de mains, se mettre en marche. Faire passer chaque groupe : que constate-t-on ? Qu'a-t-on expérimenté en reproduisant les attitudes, positions et réactions des comédiens de la pièce ?

- Le corps des comédiens suggère la longueur et le vide de l'attente. Beaucoup de comédiens sont assis (photographies 1, 2 ou 3), en fond de scène, sur un muret, ou à même le plateau. Le muret du fond de scène rappelle l'espace des coulisses, comme si les comédiens étaient en attente de jeu, encore des personnes et pas encore des personnages.
- Les comédiens assis au plateau ou même à genoux renvoient l'image de personnages empêchés, statiques, comme figés dans l'immobilité : leurs corps ne semblent pas immédiatement disponibles. Fonctionnant sur une économie de jeu, et bien que possédant des corps sculptés de telle sorte que chacun de leur mouvement est rendu signifiant, leurs contacts physiques sont rares et dans une tension continue vers l'autre : la séparation et la distance s'annoncent dans cette impossibilité à toucher l'autre. Les corps sont maintenus dans un état d'énergie contenue, celle de l'attente.
- On note également que, sur plusieurs photographies, des comédiens tournent le dos aux spectateurs et regardent vers l'horizon. Tout se passe comme si le centre de l'action n'était pas ce qu'il se passe sur scène, mais ce que l'on voit sur l'image projetée : silhouettes de marins (photographie 3), Iphigénie marchant (photographies 2 et 4). Les personnages sont attendus vers un ailleurs, un après, suggérés par l'infini horizon et l'immensité de la mer.

Un théâtre des ombres

L'Iphigénie de Tiago Rodrigues est une pièce d'avant le chaos : chaos du sacrifice, chaos de la guerre, chaos d'un monde qui s'apprête à mourir. Si la guerre est encore à venir, sa présence commence à s'éprouver sur scène, dans l'objet forgé par Anne Théron. C'est notamment le travail sur la lumière et l'obscurité, précisément les ombres, qui amènent à ressentir sa présence, et celle de la tragédie en cours.

Mettre les élèves par groupe de deux. À l'aide d'une source lumineuse (un projecteur si l'on travaille dans une salle de théâtre, une lampe, un spot ou même un téléphone portable), leur demander de faire apparaître une ombre dans l'espace. Chaque groupe présente ensuite son travail à la classe. À la fin des passages, et de façon collective, synthétiser : quels types de situation ont été imaginés ? À quels effets étaient associées les ombres ? Quels imaginaires artistiques ont pu être sollicités (films d'horreur ? théâtre d'ombre enfantin ? etc.). Demander ensuite aux élèves d'associer d'autres termes au mot « ombre » et de rechercher des expressions le contenant. Commenter collectivement les propositions.

Le mot « ombre » renvoie d'abord à un phénomène physique : l'ombre est le résultat de l'occultation de la lumière par la présence d'un corps ou d'un objet. L'ombre est donc liée à l'obscurité, à la privation de la lumière. Les connotations négatives de l'ombre viennent d'ailleurs de là : on parle d'un « séjour à l'ombre » pour évoquer un séjour en prison, ou d'un « homme de l'ombre » pour désigner une personne influente qui exerce son pouvoir de manière dissimulée. Certains élèves auront peut-être évoqué le traitement artistique de l'ombre : ombres picturales, nécessaires pour donner du relief à un dessin, ou le théâtre d'ombres. Enfin, le sens plus soutenu de l'ombre peut aussi être convoqué avec par exemple l'expression « ombre de soi-même » : les ombres sont aussi les fantômes, les reflets des disparus, notamment dans l'univers de la mythologie grecque.

Se remémorer ensuite la place très concrète qu'occupent les ombres dans le spectacle, en s'aidant, si besoin, des photographies proposées sur le site du [Festival d'Avignon](#).

Les ombres imposent leur présence à la scène d'abord parce que toute la boîte scénique est plongée dans l'ombre, parfois l'obscurité. Les éclairages projettent parfois, par des jeux de clair-obscur, les ombres des comédiens. Le plus souvent, celles-ci sont neutralisées par les jeux d'éclairage – qui rendent les corps mêmes des acteurs tout entiers des ombres – apparentant l'espace scénique à un grand théâtre d'ombre. Les vidéos, qui surimpriment à l'image première de la mer des corps, peuvent aussi être citées.

Quels sens plus métaphoriques de l'ombre peuvent être mobilisés ? Quelle dimension cela confère-t-il au spectacle ?

Le spectacle d'Anne Théron baigne tout entier dans une atmosphère fantomatique. Les personnages présents sur scène sont des ombres, au sens figuré du terme : des fantômes, les fantômes peut-être des personnages de la mythologie et des tragédies antiques, condamnés à rejouer éternellement leur histoire. On pense aux descriptions que les auteurs antiques livraient des Enfers et de ceux qui les peuplent (cf. le chant IX de *L'Odyssée* ou *L'Énéide* de Virgile, ou encore la descente aux enfers d'Orphée dans *Les Métamorphoses* d'Ovide).

Répartir les élèves en groupe. Donner à chaque groupe un élément sur lequel il travaillera : scénographie, corps/jeu des comédiens, couleurs/lumière, costumes, bande son, vidéos. Leur demander de repérer tout ce qui, dans la catégorie qui est la leur, permet de suggérer le conflit et la mort à venir. Chaque groupe rend ensuite compte de son travail à la classe, sous la forme d'un atlas mnémosyne. Cette méthode, forgée par l'historien d'art Aby Warburg, consiste à éclairer une image, une pratique par la mise en réseau avec d'autres images⁶. Demander à chaque groupe de constituer une planche (qui peut être numérique et être faite sur un logiciel de traitement de textes ou d'images) : au milieu de la planche, un croquis, un schéma, une photographie ou un morceau d'éléments du spectacle qui leur semblent notables ; autour, des références, des textes qu'ils souhaitent associer à l'élément du spectacle qu'ils ont retenu en raison de leurs ressemblances ou parce que leur rapprochement leur semble stimulant. Les élèves présentent leur planche à la classe. On trouve dans les pistes ci-dessous des éléments permettant de nourrir la réflexion collective et des incitations à explorer certaines des références associées.

⁶ On peut aller lire les riches analyses de Georges Didi-Huberman sur cette pratique inspirée de l'atlas mnémosyne et écouter cette émission de [Radio France](#).

Si dans la mythologie grecque, le chaos est l'état qui précède la création du monde et son organisation, dans la mise en scène d'Anne Théron, le mouvement est inverse : on passe d'un monde ordonné au désordre né de la guerre et du sacrifice.

- La scénographie rend visible cette dislocation d'un monde. Organisée sur un système de plaques, d'abord jointées entre elles et qui s'éloignent peu à peu les unes des autres comme des îlots, elle donne à voir l'éloignement progressif des personnages, et la dérive du monde qu'ils ont connu. De nombreuses images peuvent venir éclairer et nourrir l'imaginaire autour de cette scénographie : des îles, la tectonique des plaques, des images de volcans, etc. Cet espace en recomposition crée des accidents pour les acteurs qui sont obligés de déplacer les plaques ou de sauter au-dessus des failles qui se créent. La présence d'une matière brillante sur le plateau crée l'illusion de la présence d'eau qui s'infiltrerait entre les plaques : c'est encore là l'imaginaire des catastrophes naturelles, et notamment l'inondation, qui est convoqué. Cela évoque la marée et les navires en attente dans la baie d'Aulis.
- Le travail des lumières et des couleurs s'ancre lui aussi dans l'imaginaire du deuil et de la mort. Le noir domine au plateau ; noir qui est travaillé comme une matière tellurique, basaltique. Le noir est sur le muret du fond de scène, sur les plaques posées au sol, sur le fond vidéo. Le blanc et le feu sont les deux seules couleurs qui viennent trancher avec l'obscurité (voir photographie page suivante) : un blanc saturé, perçant, et le feu, qui impose au contraire sa violence par des images évoquant une explosion nucléaire ou un cataclysme.
- Les costumes, entièrement noirs, fondent les personnages dans l'espace, donnant l'impression qu'ils sont comme avalés par l'obscurité. Les longs manteaux que portent de nombreux personnages masculins contribuent à cette impression. Seule Iphigénie se distingue par du blanc sur son costume : un léger col de dentelle blanche, qui lui donne une allure sinon enfantine, du moins juvénile. Si la couleur noire unifie l'ensemble des costumes, leurs coupes sont très diverses et renvoient à des espaces et des temporalités variés : le costume d'Achille a quelque chose d'oriental, les chefs grecs sont traités sur un mode plus contemporain. Les costumes féminins sont eux aussi partagés entre influences contemporaines (le Chœur, Iphigénie) et robe d'allure plus antiquisante (Clytemnestre).
[Pour enrichir les propositions d'atlas des élèves, demander à des volontaires de faire un exposé sur *l'outrenoir* de Pierre Soulages à mettre en lien avec le choix de couleurs des costumes dans le spectacle.]
- La bande son contribue elle aussi à créer cette atmosphère de chaos. Elle fait entendre de manière presque continue un fond sonore, faits de sons parfois stridents, parfois sourds. Un bruit d'hélicoptère anachronique se fait aussi entendre, évoquant les souvenirs de films de guerre et créant un décalage intéressant entre le présent de la scène et le son qui semble déjà provenir de la future guerre. Les chants des femmes, chants du Chœur et chant d'Iphigénie rappellent des chants anciens, des mélopées de deuil.
[Pour aller plus loin, faire imaginer aux élèves d'autres costumes possibles pour Iphigénie, en leur proposant de puiser tous ensemble dans des magazines de mode.]
- Les images vidéo projetées exploitent elles aussi un imaginaire cinématographique, laissant voir des soldats prêts à débarquer ou ce qui semble correspondre à des explosions. Elles proposent aussi un espace mélancolique : une mer plate, à l'horizon lointain qui semble promettre la désolation plus que l'aventure épique de la guerre.
[Demander aux volontaires de faire un exposé sur *Leïla se meurt*, spectacle de Ali Chahrour, présenté au Festival d'Avignon 2016, et consacré aux pleureuses du Liban.]

PROLONGEMENT

Pour clore ce parcours, proposer aux élèves quelques images de la mise en scène d'*Ifigénia* de Tiago Rodrigues en 2015, proposées sur le site du Théâtre national D. Maria II. Regarder le reportage télévisé qui lui est associé. Quelles sont les caractéristiques de « l'objet présenté » par le metteur en scène portugais, et quels (autres) choix sont les siens ?

La mise en scène de Tiago Rodrigues offre une palette très différente de celle d'Anne Théron : y dominent les couleurs claires, beige, écru, et le bleu et le vert traités dans toutes leurs nuances (du vert tranchant au kaki le plus clair). Le décor joue sur la transparence, et si l'ombre y est présente, elle l'est par la douceur des voiles blancs qui tamisent les silhouettes et par le papier froissé présent sur scène. Les accessoires scénographiques sont plus étonnants : ventilateurs (permettant sans doute de créer le vent tant attendu dans la baie d'Aulis).

Iphigénie, mise en scène par Anne Théron
Photographie : © Christophe Raynaud de Lage

Politique(s) du sacrifice

AU POUVOIR MASCULIN, UN « NON » FÉMININ

Le texte de Tiago Rodrigues et, par là, la mise en scène d'Anne Théron proposent une relecture des tragédies antiques et du sens que peut prendre, dans une société donnée, le sacrifice d'une jeune fille.

Relire les tirades finales des *Iphigénie* de Jean Racine et d'Euripide (voir l'annexe 2 page 26). Faire noter aux élèves, sous forme d'un *brainstroming* au tableau, tout ce qui a changé dans la version de Tiago Rodrigues.

La pièce de Tiago Rodrigues évacue complétement les données religieuses qui constituaient le centre des pièces antiques. L'intérêt se déporte sur une sphère à la fois plus intime et plus politique. Libres face à leurs choix et destins, les personnages doivent assumer un choix qui leur appartient. *Façons tragiques de tuer une femme*⁷ : tel est le titre d'un essai de l'historienne de la Grèce antique, Nicole Loraux, dans lequel elle réfléchit à la représentation de la mort des femmes dans les tragédies grecques. Après avoir constaté que la mort des femmes « n'existe pas », ou du moins n'est pas dite, ni commémorée, dans l'espace public grec, Nicole Loraux note combien, au contraire, la mort de la femme est au centre des tragédies : femmes empoisonnées, femmes assassinées, femmes pendues, femmes sacrifiées, la tragédie est une machine à faire mourir les femmes – contradiction notable. Tiago Rodrigues déjoue ces manières de tuer les femmes dans la tragédie antique en offrant une nouvelle mort à Iphigénie.

Répartir les élèves par groupe et leur proposer de choisir un des personnages de la pièce : le Chœur, Agamemnon, Clytemnestre, Ulysse, Ménélas, Achille, Iphigénie. Leur demander d'écrire un discours dans lequel le personnage expose, à partir des données de la pièce, ses motivations pour ou contre le sacrifice d'Iphigénie. Le discours reprendra l'*ethos*⁸ du personnage : rendre compte de la personnalité que la mise en scène lui a attribuée, de ses affects et de ses émotions et, si possible aussi, de la gestuelle qui était la sienne durant le spectacle. Proposer ensuite à chaque groupe de mettre en scène le discours de leur personnage. À la fin de l'exercice, quand tous les groupes sont passés, faire le point sur les motivations et choix de chacun.

Les motivations et les positionnements des personnages de la pièce sont très divers vis-à-vis du sacrifice.

- Du côté des tenants convaincus du sacrifice. Ulysse est, dans toute la pièce, le seul qui n'hésite jamais et plaide pour le sacrifice de la fille d'Agamemnon. Personnage rusé, convaincu, rationnel, il invoque le bien commun, le statut de roi d'Agamemnon pour le pousser à accepter. Dans une argumentation quelque peu tautologique, il justifie aussi le sacrifice par son caractère inévitable : il doit avoir lieu.

⁷ Collection « Textes du xx^e siècle », Hachette, 1985.

⁸ Caractère habituel, manière d'être, ensemble des habitudes d'une personne ou d'un personnage.

- Ménélas et Agamemnon sont plus hésitants. Les motivations de Ménélas sont d’abord personnelles, il souhaite retrouver sa femme. Mais il les dissimule sous des motifs plus politiques : il souhaite le meilleur pour les Grecs, et le meilleur pour son frère qui ne doit pas déroger à son statut de roi des rois. Il ajoute des considérations morales : l’honneur des Grecs a été bafoué et doit être défendu. Mais la seconde partie de la pièce le voit davantage hésiter. Agamemnon refuse d’abord le sacrifice de sa fille au nom de l’amour qu’il éprouve pour elle. Mais il se range bientôt à l’idée de sa mort et le fait aux noms de différentes valeurs : l’honneur, la solidarité avec les Grecs. Il oppose aussi à Clytemnestre des arguments relevant d’un domaine plus intime : le bonheur n’est pas fait pour les rois.
- Le Chœur a un positionnement plus ambigu. En charge de la mémoire, il semble d’abord responsable du bon développement des événements qui doivent suivre leur cours et se dérouler comme ils se sont déjà auparavant déroulés. Mais le Chœur adopte aussi les arguments des femmes de la pièce et fait à plusieurs reprises part de sa colère de voir les hommes sacrifiés pour une guerre qui n’est pas la leur.
- Clytemnestre donne plus d’ampleur encore à ces arguments. Si elle défend sa fille comme une mère, elle oppose aussi des arguments de nature plus politique en interrogeant la justice d’un acte qui consisterait à tuer sa fille. Elle propose aussi à son époux de sortir du jeu politique en partant et en abandonnant le pouvoir, dessinant ainsi la voie d’une abdication.
- Achille lutte contre le sacrifice d’abord pour défendre son nom qui a été associé à Iphigénie par la promesse du mariage. Mais c’est ensuite l’amour pour la jeune femme qui le fait agir, par ce qu’il nomme sa compassion, qui se traduit notamment par les contacts physiques qu’il établit avec Clytemnestre (en lui prenant longuement la main) ou avec Iphigénie.
- Enfin, Iphigénie consentira au sacrifice pour des raisons plus complexes sur lesquelles nous reviendrons à la fin de la partie.

Au CDI (dictionnaires des œuvres et dictionnaires mythologiques) ou en ligne, faire des recherches sur les héroïnes suivantes et la manière dont elles meurent dans les tragédies qui sont les leurs :

- Jocaste dans *Œdipe roi* de Sophocle ;
- Cassandre dans *Agamemnon* d’Eschyle ;
- Antigone dans *Antigone* de Sophocle ;
- Clytemnestre dans *l’Électre* d’Euripide et dans celle de Sophocle ;
- Déjanire dans *Les Trachiniennes* de Sophocle ;
- Jocaste dans *Les Phéniciennes* d’Euripide ;
- Phèdre dans *Hippolyte* d’Euripide ;
- Polyxène dans *Hécube* d’Euripide ;
- Mégara dans *Héraclès* d’Euripide.

Relever pour chaque cas si la mort est volontaire ou subie, l’arme de mise à mort et le statut (héroïque ou honteux) accordé à la mort. Mettre en commun les recherches : que constate-t-on ?

Presque toutes les tragédies grecques voient une femme mourir. Dans le cas de morts volontaires, la mort survient en général par pendaison : mort peu digne, mort quasi-domestique qui voit la femme utiliser pour mourir ce qui est aussi son outil de travail : le fil, la laine, le tissu. C’est le cas par exemple de Jocaste dans *Œdipe-Roi* (Sophocle, -430 – -426 av. J.-C.). Les femmes mises à mort par les hommes le sont, là encore, dans des conditions peu glorieuses. Comme le notait Nicole Loraux, les seules morts héroïques réservées aux personnages féminins sont celles liés à des sacrifices. La mort survient alors de manière noble, par le couteau. Mais comme le remarquait encore Nicole Loraux, ces sacrifices ne sont héroïques qu’en ce qu’ils reconduisent des valeurs ressenties comme masculines (héroïsme du dévouement à la communauté). Ils marquent aussi l’emprise de l’homme sur la femme : la mort lui est imposée, et elle prend la forme d’un mariage puisque le sacrifice est souvent décrit dans des termes réservés en général au mariage. L’essayiste constate d’ailleurs que la femme sacrifiée est frappée à la gorge, et non à la poitrine, partie du corps plus noble et plus héroïque.

Demander aux élèves de faire une recherche sur le personnage d’Achille et son traitement dans la culture populaire. Explorer le cinéma (*Troie* de Wolfgang Petersen, *La Colère d’Achille* de Gordon Mitchell, et tous les films évoqués sur le site d’Eduscol) et la bande-dessinée (la série *Troie* de Nicolas Jarry ou *Les Combats d’Achille* de Mano Gentil). Quel rapport à la virilité incarne le personnage d’Achille ? L’Achille d’Anne Théron leur semble-t-il relever du même traitement ? Est-il aussi masculin ou se trouve-t-il ramené vers des valeurs plus féminines ? Justifier sa réponse en s’appuyant sur des souvenirs précis du spectacle.

Dans la pièce, les femmes sont du côté de la vie et la défendent contre la fascination masculine pour la mort. Clytemnestre, les femmes du Chœur et Iphigénie défendent une certaine idée du bonheur, contre la malédiction de la tragédie et l'inéluctabilité de la guerre. Mais on remarque que ces valeurs ne sont pas défendues par les seules femmes : le vieillard et Achille les soutiennent aussi. Et, la sensualité qui existe entre Achille et Iphigénie et Clytemnestre et Agamemnon vient donner corps à cette possibilité d'une autre vie, basée sur des relations amoureuses entre les hommes et les femmes. Le traitement du personnage d'Achille est de ce point de vue particulièrement intéressant : incarnation traditionnelle des valeurs masculines et épiques, c'est ici un tout autre Achille qui est donné à voir au spectateur. Un Achille compatissant et amoureux, mais aussi un Achille plus féminin : son costume tranche avec les autres costumes masculins de la pièce. Plus ample, plus souple, plus transparent, il ressemble davantage aux costumes féminins choisis par la metteuse en scène. Achille est d'ailleurs à plusieurs reprises, associé aux femmes : par les placements dans l'espace, mais aussi lors de la scène de la danse de la colère, puisqu'il est le seul homme à danser.

Demander à la classe de chercher en ligne des représentations d'Iphigénie dans la peinture (en tapant notamment les mots-clés « Iphigénie, peinture, sacrifice »). Pour chaque représentation trouvée, demander à un élève de reproduire la pose que prend Iphigénie dans chaque tableau. Quand tout le monde a trouvé une attitude physique à reproduire, organiser un tableau vivant avec toutes les Iphigénie(s). Que constate-t-on ? Demander ensuite aux élèves de mobiliser une attitude physique de la comédienne qui incarne Iphigénie dans la pièce. De nouveau, s'organise un tableau vivant : que constate-t-on ? Retrouve-t-on la même grammaire corporelle ?

La comédienne qui incarne Iphigénie, Carolina Amaral, est de tous les comédiens la plus petite et la plus frêle, ce qui inscrit d'emblée le personnage dans une forme sinon de fragilité du moins de vulnérabilité. Son costume, avec un col Claudine, renvoie aussi à l'enfance et à la jeunesse. De même, dès l'annonce du sacrifice, soit après l'annonce de sa mort, elle vient se placer sur un coin du plateau, où elle se couche. Elle est comme isolée sur des morceaux de la plaque. Son attitude physique durant la danse de la colère semble reconduire les représentations traditionnelles du personnage, mais la fin de la pièce la voit se redresser. La scène du sacrifice rompt quant à elle définitivement avec la représentation d'une jeune fille portée à la mort, par des hommes, dans sa nudité exposée à tous.

En déduire les valeurs que les deux artistes, auteur et metteuse en scène, attribuent au masculin et au féminin.

La représentation du féminin évolue grandement dans la pièce, notamment par les émotions prêtées aux femmes. Clytemnestre n'agit pas que comme mère, mais aussi comme femme d'État qui interroge le juste et l'injuste dans l'exercice du pouvoir. Le texte le souligne lorsque la reine affirme se refuser aux cris, ou aux larmes, et revendique la « lucidité » (p. 50-51). Elle monte d'ailleurs sur un des éléments de la structure et se campe, droite, au centre du plateau pour poser la question de la justice du sacrifice de sa fille à tous les personnages. La haute taille de celle qui incarne le personnage, Mireille Herbstmeyer, contribue à donner de la force à sa parole. De même, la danse de la colère, effectuée par le Chœur, traduit une émotion qui a longtemps été cataloguée comme masculine, la colère. Le traitement chorégraphique de cette danse refuse d'ailleurs le « joli », l'harmonieux au profit d'une certaine puissance des corps.

La pièce de Tiago Rodrigues et la mise en scène d'Anne Théron défendent bien une autre conception, une autre idée de ce que pourrait être la vie de personnages masculins et féminins, basée sur des valeurs sans doute généralement considérées comme plus féminines, le tout en refusant de reconduire des stéréotypes de genre, et pour mettre en scène une féminité plus puissante et combative.

DROIT DES MORTS, DEVOIR DES VIVANTS ?

Se remémorer collectivement la scène de la mort d'Iphigénie. Une partie des élèves dirige les quelques comédiens volontaires qui reconstituent physiquement la scène. Au fur et à mesure des propositions, ajuster de manière à essayer de retrouver la scène telle qu'elle a été jouée dans le spectacle. Si le travail est effectué durant la période où la captation est encore en ligne sur le site de [France TV](#), aller regarder la séquence. Quels choix caractérisent le traitement de cette scène ?

La scène de la mort d'Iphigénie a suscité une très riche iconographie, dès l'Antiquité : on pense à la célèbre fresque de Pompéi, *Le Sacrifice d'Iphigénie*. La jeune femme y est généralement représentée, au centre d'une scène de foule, plutôt masculine, le corps passif et déjà abandonnée à son sort. Elle présente sa gorge dénudée au prêtre, dans une érotique sacrificielle intéressante à croiser avec les analyses de Nicole Loraux : si la poitrine féminine n'est pas assez noble pour être frappée par le tranchant d'une arme, elle l'est assez pour l'œil du peintre et de ses spectateurs. La mise en scène d'Anne Théron rompt volontairement avec ces représentations. La scène est d'abord racontée collectivement, par les personnages de la pièce, qui l'énoncent comme un souvenir. Iphigénie est alors assise, au fond du plateau, sur le muret, les yeux vers le sol et le corps tourné vers le fond de scène. Les voix se font de plus en plus fortes, à mesure que le récit approche du moment tragique de la mort d'Iphigénie. Pourtant, la scène se fige quand Iphigénie hurle : « Non ». Elle se lève et vient occuper le centre du plateau. Seule, elle demande à être oubliée de tous. Puis elle part, très simplement, et l'image vidéo sur le fond de scène prend le relais : on voit alors la jeune femme marcher sur une plage, baignée dans une lumière blanche. Sur le plateau, seule la silhouette d'Achille, traitée comme une ombre, se superpose à la vidéo : les amants semblent se suivre, même s'ils appartiennent désormais à des espaces distincts. Suit un dialogue entre les amants, en portugais. Les bruits des vagues, puis du vent se font entendre jusqu'à recouvrir leurs voix. Après un dernier cri, la vidéo voit s'effacer, sous des étincelles, la silhouette de la jeune femme, qui disparaît dans une lumière blanche.

Les choix d'Anne Théron rompent donc avec l'érotique fantasmatique des sacrifices de vierges dans les tragédies grecques. La scène s'épure, laissant Iphigénie seule au centre du plateau, répondant au vœu du personnage qui ne souhaite plus être touchée par quiconque. Seul le tact de la parole amoureuse d'Achille peut désormais la suivre. La lumière blanche qui s'impose peu à peu jusqu'à aveugler le spectateur renverse aussi l'imaginaire infernal de la mort. Mais la lumière n'est pas plus ici celle qui expose le corps de la jeune femme, comme dans les représentations de l'âge classique : en surexposant l'image, la vidéo de Nicolas Comte nimbe et préserve des regards Iphigénie. La pièce de Tiago Rodrigues appelle à interroger le poids de la mémoire dans la tragédie : c'est parce que les histoires sont racontées, et racontées de manière immuable, que nous pensons que les événements qu'elles racontent le sont aussi. C'est pour cela qu'Iphigénie réclame, à la fin de la pièce, d'être oubliée. Dans l'entretien accordé au magazine *Inferno*, Anne Théron déclare :

Agamemnon déclare que les dieux sont morts, pourtant les hommes se débattent face à leur libre arbitre, sans parvenir à échapper à ce destin. Dans cette pièce, il y a quelque chose qui se passe autour du souvenir, pas simplement ce qui a été mais ce qui adviendra si l'on répète ce qui a été. Il faut raconter autrement, fabriquer une autre mémoire. Il est temps.

Proposer aux élèves de prendre au mot Anne Théron et de raconter, à leur tour, autrement l'histoire d'Iphigénie. Dans un premier temps, demander aux élèves de faire des recherches sur les épitaphes, notamment dans l'Antiquité. Leur demander d'écrire une épitaphe pour Iphigénie, puis de les lire, de manière chorale, les unes après les autres.

Dans un second temps, « fabriquer une autre mémoire », en écrivant un court texte qui raconte la vie d'Iphigénie telle que la pièce l'a mise en scène, mais en respectant ce que demande Anne Théron : raconter de telle sorte que les événements à venir puissent se passer autrement. Quelle mémoire transmettre du « non » fondateur crié par la jeune femme au moment de sa mort ? Comment montrer quel avenir implique un tel cri ?

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.