

TNS 90/91

# Iphigénie

de Racine

Mise en scène, décor et costumes: Yannis Kokkos

Lumière: Guido Levi

Assistant à la mise en scène: Eloi Recoing

Assistante pour le décor: Muriel Trembleau

Régie générale: Jean-Michel Jung

avec:

Dominique Rozan - *Ulysse*

Martine Chevallier - *Clytemnestre*

Jean-Yves Dubois - *Achille*

Natalie Nerval - *Ægine*

Michel Favory - *Agamemnon*

Sylvia Bergé - *Eriphile*

Valérie Dréville - *Iphigénie*

Loïc Brabant - *Eurybate*

Isabelle Gardien - *Doris*

de la Comédie-Française

et

Alexis Nitzer - *Arcas*

Coproduction Comédie-Française/TNS

Création au Théâtre National de Strasbourg

Grande Salle

15 mars - 6 avril 1991



## Le retour d'Iphigénie (extrait)

*Alors dis-moi, pourquoi tout cela? – qu'était-ce? qu'est-ce donc? – Des meurtres, des expéditions militaires, des reprèsailles, des navires coulés, des cités ruinées et au-dessus des ruines une très haute colonne de marbre (tu as remarqué cette photographie dans la chambre de notre père?), sur la colonne un aveugle se tient debout avec une lyre comme pour souligner, d'être là debout sans rien voir, l'absence de toute signification.*

*Quant à nous, – nous voici revenus à Argos, sur cette terre rouge où nous avons posé le pied pour la première fois pour nous mettre en route, ne retrouvant plus maintenant ni la trace de notre pied, ni la trace prétendue des sandales mouillées de notre mère sur le perron, quand elle est sortie de la salle de bains. Nous sommes ici, vainqueurs prétendus (vaincus, c'est-à-dire) qui avons mené à son terme un «grand dessein» que nous n'avons pas nous-mêmes conçu. Regarde donc l'idole de bois que nous avons transportée, – regarde-la, cette déesse sur la chaise – un simple bûche, nue, grossièrement taillée. Depuis mes plus jeunes années, bien avant d'avoir été en Aulide, j'ai toujours eu cette impression qu'on m'avait bandé les yeux avec un mouchoir qui n'était pas à moi, qu'on m'avait déguisée – je ne savais pas en quoi – en ange, il faut croire, ou en biche ou en papillon – je ne savais pas. Je sentais seulement que sur mes épaules on avait collé (pas attaché) peut-être était-ce une corbeille avec des fleurs en papier toutes blanches ou bien quelque programme de théâtre, et alors il fallait que j'avance à reculons pour qu'on puisse le voir, ou Dieu sait quelles énormes ailes de carton qui n'en finissaient pas de se décoller à cause de leur poids, en arrachant à chaque fois une petite parcelle de ma peau – ils les recollaient sur mes blessures, – et je ne pouvais bien sûr ni voler ni me coucher. Et si une araignée se promenait sur ma jambe, je ne pouvais pas me baisser pour la chasser. Ce n'est que debout et à tâtons, comme des aveugles, que j'arrivais à reconnaître l'air, les choses, les murs.*

Yannis Ritsos,

*Le Choral des pêcheurs d'éponges et autres poèmes* (Gallimard, 1976)

Traduction : Dominique Grandmont

## A propos d'«Iphigénie»

«La scène est en Aulide, dans la tente d'Agamemnon.»

Le lieu où se déroule l'action d'**Iphigénie** est une réelle métaphore poétique. Le précaire abri de toile évoque irrésistiblement une voile inanimée. D'un seul coup les bateaux de la flotte grecque immobilisée sur les rivages de l'Aulide se trouvent présents au cœur même de l'action.

La matérialisation d'un motif essentiel de l'intrigue, le manque de vent, par cette indication scénographique de Racine (et d'Euripide qui situe l'action devant la tente royale) illustre d'une manière exemplaire le sens d'une véritable poétique de l'espace théâtral. Sous cette «autre voile» ne soufflent que vents faits de murmures, de cris et de soupirs.

Ces femmes qui arrivent en habits de fête dans une caserne, il faudrait les montrer dans leur beauté fragile, hors du temps, comme ces militaires au langage précieux et meurtrier, sanglés dans leurs uniformes de nulle part. Il faudrait trouver un style de représentation à la fois âpre et élégant qui puisse contenir le rêve d'une Grèce aride, la geste mythologique, le flamboiement du XVII<sup>e</sup> siècle, l'imaginaire chrétien, la rigueur janséniste. Donner une crédibilité immédiate à l'expression de ces êtres, si proches et si lointains, qui errent dans un espace indéfini où les rayons froids du soleil clouent leurs ombres sur un lit de poussière.



Nous avons commencé à répéter le 16 janvier. Comment ignorer ces autres visages, la longue attente des combattants, les enjeux si anciens : le rapt, l'or noir, l'alliance de la morale et de l'intérêt, l'imposture, l'expédition punitive, la ruse de guerre, l'humiliation, la mort, la destruction.

Peu importe l'évolution des armées. Les bataillons se déploient sur le désert avec leurs étendards comme sur les plaines d'Ilion ou de Poitiers et les masques à gaz font ressembler les soldats aux hoplites de l'Iliade, hérissés de dards, sans visages.

Hier, Valérie incarnait Clytemnestre dans l'**Electre** de Chaillot, mise en scène par Antoine Vitez. Dans sa robe rouge elle était cette femme à la jeunesse éternelle, ivre de passion, de vengeance, d'innocence dans le crime. Aujourd'hui elle prête ses traits à Iphigénie, la fille aînée de Clytemnestre, promise au sacrifice.

Le même visage, la même chevelure dorée, le même frémissement pour raconter, en l'espace de quelques années, la mère et la fille, dans une double contraction du temps, réel et fictif, que le théâtre permet, magnifiquement.

La tragédie est fixée dans le personnage d'Eriphile, écrit Barthes, son éros même est le plus tragique que Racine ait défini : il est absolument sans espoir :

Ne me demande point sur quel espoir fondée  
De ce fatal amour je me vois possédée.

Eriphile n'est rien, Iphigénie a tout...

Cette jeune fille, sans toit ni loi, captive, dévorée par une passion obscure qui l'attache à son ravisseur, nous la connaissons. Prisonnière, vivant dans sa chair le syndrome connu qui lie dans l'intimité l'otage et le ravisseur, personne déplacée à la recherche d'une identité qui s'avère fatale comme pour Oedipe, jeune fille dominée par la pulsion de mort, victime expiatoire de combats douteux, Eriphile fait partie de ces héros autodestructeurs qui, dans le suicide, trouvent leur marge de liberté face à la fatalité qui les broie.

L'invention par Racine du personnage d'Eriphile ne rend pas l'**Orestie** improbable. L'acte de vengeance de Clytemnestre se justifie par le fait qu'Agamemnon accepte d'immoler Iphigénie.

Reste donc, malgré une substitution in extremis de la victime, une vengeance qui sanctionne également l'intention et l'acte.

C'est peu d'être étrangère, inconnue et captive :  
Le destructeur fatal des tristes Lesbiens,  
Cet Achille, l'auteur de tes maux et des miens  
Dont la sanglante main m'enleva prisonnière...

**L'enlèvement des Sabines.** Dans un mouvement tournoyant où bras, jambes, visages se cherchent et se fuient, Poussin met en scène avec distance les désordres du désir. Comment ne pas identifier Achille et Eriphile dans le couple violemment enlacé dans la partie gauche du tableau, dans un tourbillon de chair, de métal et de soie bleue ?

C'est justement une « plastique psychologique » qu'il faut rechercher dans les attitudes, un véritable langage des corps qui allie l'action et la diction.

C'est dans l'œuvre de Nicolas Poussin que nous pouvons trouver l'exact équilibre d'incarnation et de distance pour figurer les héros mythologiques d'**Iphigénie**.

Tragédie complètement religieuse, **Iphigénie** semble se jouer presque entièrement sur un plan laïque, remarque un commentateur. Entre grâce divine et liberté humaine les personnages se confrontent dans un huis-clos janséniste. Maintes figures religieuses surgissent à chaque rencontre d'Iphigénie avec Agamemnon. Leur rapport n'est pas uniquement filial, il est aussi mystique. Clytemnestre prend acte de cette étrange communion entre Abraham et Isaac.

Une étrange lumière baigne le tableau de Piero della Francesca, **Le Songe de Constantin**. Cette tenture fendue par le milieu sur un homme endormi, cet autre assis rêvant les yeux ouverts au milieu des soldats, ce silence, ce vent absent nous font penser au camp de l'Aulide, assoupi.

Et si cette histoire de sacrifice de la jeune fille n'était que le cauchemar terrifiant d'un père en armes par une nuit de pleine lune ?

Yannis KOKKOS



Costumes réalisés par l'atelier de costumes de la Comédie-Française sous la direction de Renato Bianchi

Toile réalisée par l'équipe de tapissiers de la Comédie-Française sous la direction de Alain Debats

Accessoire-réalisés par l'équipe des accessoiristes de la Comédie-Française sous la direction de Jacky Lapiere

Teinture et réalisation des tapis par Jean Patrick Godry

Coiffures avec la participation des ateliers de la Comédie-Française sous la direction de Alain Ragneau

Catherine Rousset, régisseur-souffleur

Décors construits par les Ateliers du T.N.S. sous la responsabilité d'Yves Pouliquen

Sculpture: Sylvie de Murville

Equipe technique du T.N.S.

Directeur technique: Gérard Vix

Direction des scènes: Jean-Michel Jung

Chef de plateau: Alain Jacquemart

Plateau: Pascal Lose, Etienne Maurer, Bernard Saam, Jean-Pierre Soccoja  
Denis Schlotter, Alain Stoffel, Alain Stork (accessoiriste)

Son: Raymond Burger

Lumières: Jean Vallet, Patrick Descac, David Riemer, J.Jacques Marion

Ateliers de construction d'Ilkkirch

Responsable général: Yves Pouliquen

Dessinateur: Christophe Schmauch

Menuiserie: René Hugel, Raymond Jacques, Jean Sand, Joël Abler

Serrurerie: Jean-Claude Poirel, Casimir Lis, Henri Geiskopf

Peinture: Alfred Frank, Bernard Waelde

Tapiserie: Gérard Fourboul

Habilleuses: Carmen Arbeit, Carmen Bléger

Maquilleuse: Laurence Buisson

Coiffeuse: Coiffure Edith

Nos prochains spectacles:

Salle Hubert Gignoux

19-23 mars 1991

*Annabelle et Zina* de Christian Rullier, mise en scène Jacques Kraemer (Compagnie Jacques Kraemer/Théâtre Renaud-Barrault).

Grande Salle

10-13 avril 1991

*I, place Garibaldi*, texte et mise en scène de Jean-Claude Penchenat (Théâtre du Campagnol)