

Aujourd'hui plus que
jamais " mesurer le
son dans un monde
de vacarme " nous
paraît essentiel.

- Jean-Pierre Vincent -

Iphigénie en Tauride

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 16-17

Jean-Pierre Vincent Bernard Chartreux

entretien croisé

Fanny Menétré : Comment est né le projet de mettre en scène *Iphigénie en Tauride* de Goethe ? Qu'est-ce qui vous a particulièrement séduits dans cette pièce ?

Bernard Chartreux : C'est Eberhard Sprengher, avec qui j'ai traduit le texte par la suite, qui m'a conseillé de lire la pièce. Je ne la connaissais pas. Quand je l'ai découverte, j'ai eu l'impression d'être devant un type de texte qui ne ressemblait à aucun autre, un texte à la fois déconcertant et de plus en plus séduisant. C'est une tragédie mais qui finit bien. Et ce grâce au rayonnement d'une femme.

Jean-Pierre Vincent : Avant de commencer, j'aimerais dire une chose : Goethe est un auteur gigantesque trop ignoré en France – en Alsace peut-être moins, espérons. Cette pièce est magnifique, sans doute victime chez nous de l'empire racinien. La pièce s'ouvre comme la

tragédie d'Euripide : Iphigénie est seule, exilée, porteuse de la malédiction des Atrides. Son père a dû la sacrifier (à Aulis), mais elle a été sauvée par la déesse – Artémis chez Euripide et Diane chez Goethe – qui l'a « transportée » par magie ici, en Tauride [aujourd'hui la Crimée]. Elle est devenue sa prêtresse, gardienne du temple, chargée par les lois du pays d'exécuter tous les étrangers qui s'aventurent sur les terres du roi Thoas... On apprend qu'elle a obtenu l'arrêt de cette pratique barbare, premier pas vers une « civilisation » de ce peuple... Mais – ici Goethe se sépare d'Euripide – Thoas, roi vieillissant, esseulé, demande Iphigénie en mariage. Elle refuse de l'épouser ; furieux, il rétablit la peine de mort et elle se retrouve en situation de devoir exécuter deux étrangers fraîchement arrêtés – en fait, on l'apprendra : son frère Oreste et son ami Pylade.

Bernard Chartreux : L'aspect positif de la démarche d'Iphigénie, c'est aussi celle d'une femme face à des hommes qui sont, eux, soit restés dans le vieux temps de la barbarie – les gens de la Tauride – soit dans une exaltation de la jeunesse – les deux « frères » Oreste et Pylade...

Ce qui est intéressant de la part d'Iphigénie, c'est que ce n'est pas un projet concerté, pensé, rationalisé qu'elle mettrait en œuvre par exemple

pour « civiliser » les habitants de la Crimée. Pas du tout. Elle est là malgré elle, elle le dit et le répète. Mais c'est sa présence – et le fait qu'elle soit une femme – qui va ouvrir la possibilité de relations apaisées. C'est ce qui m'a particulièrement intéressé quand j'ai découvert ce texte.

Jean-Pierre Vincent : C'est une pièce écrite pour célébrer une femme, Iphigénie. Elle est aussi toutes les femmes de l'époque des Lumières, où tant d'héroïnes, vivantes ou littéraires, ont incarné une autre idée de l'humanité. C'est une des clés de la pièce : les valeurs que Goethe injecte dans Euripide sont celles des Lumières. Mais ce sont aussi celles du *Sturm und Drang*, « Tempête et passion », c'est-à-dire de ce courant littéraire préromantique qui, ensuite, va produire des émotions politiques durant la fin du XVIII^e siècle. C'était une période d'idéalisme et l'Allemagne a plongé dans cette exaltation de la Grèce, dans cette volonté d'une société nouvelle.

Bernard Chartreux : Il y a tout l'optimisme humaniste de l'*Aufklärung* qui est incarné, en premier lieu, par Iphigénie.

Jean-Pierre Vincent : Bien sûr on peut dire qu'elle est positive, apaisante. Mais l'apaisement vient de sa fermeté. C'est incroyable le nombre de fois

– surtout dans la deuxième partie de la pièce – où Iphigénie dit « non ». Ce « non » est un « oui » à une autre façon de vivre que celle que les hommes proposent – en tout cas ces hommes-là. Et il est d'une vigueur ! Cela nous amène à ce qui est au cœur de la pièce : le « non » au mensonge et à la ruse. Les hommes se vivent comme les maîtres du monde, inventent des stratagèmes, se trompent les uns les autres, et l'on voit bien, même aujourd'hui, où ça nous mène. Ici, tout à coup, il y a un *non* viscéral, absolu, au mensonge et à l'embrouille. Iphigénie va même jusqu'à trahir les siens, Oreste et Pylade, pour ne pas mentir. Elle se met en danger et elle les met en danger. Elle prend des risques énormes. Pour la droiture. Hier comme aujourd'hui, cette « droiture malade » peut paraître suicidaire, mais à la fin, chez Goethe, elle triomphe.

Bernard Chartreux : Ce que je trouve formidable, c'est qu'Iphigénie n'est pas du tout un personnage moraliste ou moralisant – ce qui serait insupportable. Si elle ne ment pas, ce n'est pas parce qu'elle a une haute idée de la moralité. C'est parce qu'elle ne le peut pas. Tout bêtement. Il y a ce moment magnifique où Pylade lui a expliqué ce qu'il faut dire à Arkas, l'envoyé du roi, pour justifier de ne pas les avoir tués Oreste et lui, et pour leur permettre de dérober la statue. Sur le coup, elle a semblé

« C'est une écriture très tenue, soutenue, très "noble". [...] C'est une pièce de paroles mais chaque parole est pour ainsi dire un événement et tout évolue sans cesse. »

acquiescer aux conseils de Pylade. Mais au moment de les mettre en œuvre, c'est-à-dire de mentir, elle ne peut pas, elle n'y arrive pas. C'est une faiblesse, en quelque sorte. Sa vertu est une faiblesse. C'est ce qui est surprenant et beau.

Il s'agit d'une nouvelle traduction. Comment avez-vous travaillé avec Eberhard Spreng ? Quels aspects de l'écriture avez-vous privilégié ?

Bernard Chartreux : Eberhard et moi avons vraiment travaillé en binôme. Je ne suis pas un germaniste, j'ai besoin d'avoir la caution de quelqu'un. Mais surtout, j'ai toujours préféré travailler en collaboration plutôt que seul – y compris pour la traduction. Il ne s'agit pas seulement de résoudre des questions de grammaire ou de syntaxe. Il y a la recherche du mot juste, en soi et dans l'articulation de la pièce en général. Les questions de rythme. Et puis il faut toujours garder à l'esprit que le texte est fait pour être joué. En France, la pièce est quasiment inconnue alors qu'en Allemagne, c'est un grand classique que tout le monde a lu ou étudié. Je viens de relire les propos d'Heiner Müller sur *Iphigénie en Tauride*. Il dit que c'est une écriture trop lisse pour repousser la barbarie. Mais il dit aussi que c'est une pièce « qui vibre ». C'est vrai, c'est une

écriture très tenue, soutenue, très « noble ». Mais ça vibre beaucoup. C'est une pièce de paroles mais chaque parole est pour ainsi dire un événement et tout évolue sans cesse. Il y a une fable, si on veut la raconter, qui est extrêmement riche, avec des rebondissements, des péripéties. C'est très vivant, en fait, malgré l'aspect « noble ». Lorsque j'ai envoyé un « résumé » de la pièce à Jean-Pierre, il m'a dit : mais ton résumé est presque aussi long que la pièce elle-même ! Effectivement, si on la regarde de près, il s'y passe énormément de choses. Il m'a d'ailleurs toujours semblé que mettre en scène un texte c'était d'abord le déployer. C'est particulièrement vrai dans le cas d'*Iphigénie*.

Jean-Pierre Vincent : Depuis ma première lecture, j'ai une sensation récurrente avec cette pièce. À chaque fois que je la lis, pendant quelques vers je me dis « quel monument poétique ». Et de vers en vers, de scène en scène, le charme opère, il y a quelque chose qui vous prend et ne vous lâche plus. J'y trouve, à chaque lecture, de plus en plus de détails, de plus en plus d'effets de vie, de débats, de violence dans les débats. Mais cette violence est soutenue par une langue. Il existe plusieurs versions de la pièce que Goethe a travaillée et retravaillée. La première, jouée en 1779, était en prose ; Goethe l'a réécrite et représentée plusieurs fois avant d'arriver à celle finale,

en vers, créée en 1802 et qui est devenue la version « officielle ». Elle est en pentamètres réguliers. Or, une fois traduite en français – et il n'était bien sûr pas question de la traduire en alexandrins – les langues des deux versions sont, au fond, assez proches.

Bernard Chartreux : Oui, parce que même la première est écrite dans une prose soutenue, poétique. La différence porte essentiellement sur le fait qu'une version est rythmée et l'autre pas. Mais le vers iambique n'est pas aussi perceptible que l'alexandrin. Plusieurs fois, j'ai demandé à Eberhard de me lire le texte allemand en tenant compte de la versification : ça s'entend à peine pour une oreille française.

Jean-Pierre Vincent : La version que nous jouons est principalement celle de 1802, mais nous avons choisi parfois des passages de la version en prose. C'est ce qu'on appelle une version scénique.

Vous m'avez parlé du personnage d'Iphigénie. Pouvez-vous me parler d'Oreste et de Pylade ? Il semble qu'ils fonctionnent vraiment comme un couple dans l'écriture.

Bernard Chartreux : Oui et c'est ce qui est très *Sturm und Drang* dans la pièce. Oreste est tout entier dans la malédiction ; il ne vit que ça. Il est incapable de s'en échapper. Et le binôme avec Pylade est

magnifique : l'un est profondément noir, traversé de tourments terribles et l'autre est d'un optimiste infatigable et d'une amicalité sans bornes... toutes choses qui sont absentes de l'univers de la tragédie grecque. C'est peut-être ce qui m'a le plus frappé en découvrant la pièce, davantage même que le rôle d'Iphigénie – parce qu'il existe aussi, dans le théâtre grec, des femmes qui sont des personnages centraux : Antigone, Électre, etc. Alors que le couple formé par ces deux garçons me semble être une chose absolument novatrice.

Jean-Pierre Vincent : Pylade est obligé d'endosser le rôle de psychanalyste amateur, explorant tous les ressorts de la vitalité humaine pour arracher son ami à la folie. À chaque argument qu'il trouve pour essayer de sortir Oreste de cette malédiction, il est certain que celui-ci va enfin fonctionner... Mais la folie dépressive trouve toujours un moyen de déjouer la proposition de l'homme sain.

Bernard Chartreux : Il y a le couple Oreste/Pylade mais il y a aussi le trio qu'ils forment avec Iphigénie qui est une belle invention de Goethe. C'est formidable le moment où elle « avoue » à Oreste qu'elle est sa sœur. Non seulement il ne la croit pas mais il la soupçonne de vouloir le séduire, et lui suggère, si elle cherche un jeune homme, de s'intéresser plutôt à son ami Pylade...

Jean-Pierre Vincent : Goethe joue aussi avec le fait que beaucoup de gens connaissent la légende des Atrides. On sait qu'à un moment Iphigénie et Oreste vont se reconnaître. Si on connaît *Orestie*, on a en tête l'émotion extraordinaire que sont les retrouvailles entre Électre et Oreste. On s'y attend, mais ici, quand ça arrive, ça ne se passe pas du tout comme attendu ! C'est une scène d'une grande violence, où Oreste l'accuse effectivement de vouloir le séduire comme une putain. Dans cette pièce, les hommes sont... des hommes. Je trouve ça formidable : même si la pièce est « positive » et porteuse d'idéalisme, la violence du *Sturm und Drang* et l'honnêteté de Goethe font que ça ne se passe pas toujours dans la béatitude. Ça fait partie des cruautés de la vie.

Grüber avait monté la pièce [créée en 1998 à la Schaubühne puis reprise à la MC93 à Bobigny dans le cadre du Festival d'Automne à Paris]. Dans le film *L'Homme de passage* [documentaire de Christoph Rüter consacré à Klaus Michael Grüber, 1999], on voit un moment de répétitions, où Oreste veut entraîner Iphigénie dans les enfers. Grüber crie aux comédiens : « Il n'y a pas de métaphore là-dedans ! Tout est vrai ! Tous les mots sont vrais ! » Tu ne peux pas jouer ça si tu considères que les images poétiques sont de la littérature. Non, c'est du sang et des larmes, de la bave. Et ce sera notre délicat

« Tu ne peux
pas jouer ça
si tu considères
que les images
poétiques sont
de la littérature.
Non, c'est du sang
et des larmes,
de la bave. »

problème en répétitions : donner tout le concret de chaque moment et soutenir le flot du poème.

Bernard Chartreux : À propos de Pylade, dans la mythologie on sait que par la suite il va épouser Électre... et non Iphigénie.

Jean-Pierre Vincent : Dans la pièce, on voit que quelque chose naît entre Iphigénie et Pylade, une affection, une admiration mutuelle. Mais ils sont aussi le contraire l'un de l'autre ! C'est plutôt de l'ordre de : « j'ai trouvé quelqu'un qui ne manque pas d'utopie, qui ne manque pas de courage, qui est un ami ».

Le traitement de la folie d'Oreste est une vraie question : comment représenter un état de crise, de folie ? Est-ce que vous savez comment vous allez traiter les apparitions ?

Jean-Pierre Vincent : Ce genre de choses, on le garde pour les répétitions, c'est un partage d'imagination qu'on fera avec Vincent Dissez. Moi, je peux avoir des idées, que je garde en réserve pour ne pas bloquer l'imagination des acteurs. On verra au fur et à mesure. Comment rendre l'illusion qu'il voit toute sa famille ? Ce n'est tout de même pas le spectre d'Hamlet ! Ça se trouvera pas à pas, sur le plateau. Avant les répétitions, nous faisons

deux ans de travail préparatoire, mais il ne faut pas vouloir prévoir trop précisément. De toute façon, ce qu'on prévoit « trop » s'avère, le plus souvent, être de fausses pistes. Si, par angoisse, on se précipite à expliquer aux acteurs ce qui doit se passer, on coupe totalement leur propre activité créatrice, qui est très importante pour l'invention du spectacle et pour sa stabilité par la suite. Ce que l'acteur a inventé, il le défend plus fort que s'il ne fait que porter l'idée du metteur en scène.

Bernard Chartreux : Ce qui est certain, c'est qu'il n'y aura pas de vidéo pour figurer les visions d'Oreste.

Jean-Pierre Vincent : Surtout pas !

Pour finir avec les personnages, peut-on parler des gens de la Tauride, Arkas et le roi Thoas ?

Jean-Pierre Vincent : Arkas, l'envoyé du roi, a la difficile mission de négocier un mariage entre Iphigénie et le roi. Il en a déjà parlé avec elle, ce n'est pas une chose nouvelle. Il y emploie tout son art de diplomate – d'ami. Mais il s'attaque à une personne définitivement rétive !

Bernard Chartreux : Et il reviendra à la charge en début d'Acte IV pour lui proposer ce mariage comme la « solution miracle » qui lui permettrait

d'échapper à son rôle de prêtresse sacrificante. Et voici maintenant Iphigénie coincée entre sa répugnance extrême à verser le sang et sa répugnance non moins extrême à mentir. D'où Goethe ne la sortira que par une sorte de pirouette...

Jean-Pierre Vincent : Mais elle résiste bien. Elle, son obsession au départ, avant que le thème du mensonge ne devienne central, c'est partir d'ici, revoir les siens – elle ignore totalement qu'ils se sont massacrés et qu'il y a eu énormément de morts à Troie. C'est ce qu'elle apprendra par la suite : l'heureux retour de son père s'est soldé par son assassinat, puis son frère a tué sa mère... Les trois premiers actes sont la démolition d'une illusion – elle veut partir et elle lutte de tout le poids de ses mots pour échapper à ce mariage. Elle est prêtresse – et princesse – elle se fait un plaisir de le rappeler. Elle n'a aucun désir pour Thoas. Il y a une vraie différence d'âge entre eux. Chez lui, il y a un désir de mariage qui est presque « social », on pourrait dire qu'il s'agirait d'une union « politiquement arrangée » mais, en même temps, il a envie d'elle depuis longtemps : vivre sa dernière histoire d'amour possible ; il y a un désir de possession. D'où sa rage, quand elle le refuse clairement.

L'évolution de Thoas est spectaculaire. Il y a bien sûr Oreste qui se « transforme », du fait de sa guérison. Mais il semble que Thoas, en une journée, devient un autre homme.

Jean-Pierre Vincent : On peut l'espérer. Mais c'est comme dans les pièces de Marivaux : ça finit généralement bien dans les faits, mais on ne sait pas dans quel état sont les gens profondément. Là, il dit « adieu », que va-t-il faire ensuite ? Est-ce qu'il va mourir ? Il n'a plus de femme, plus d'enfant, il est regardé de travers par l'ensemble de son palais... Il dit « adieu ». En allemand d'ailleurs, il dit « lebt wohl ! », on ne peut le traduire que par « adieu » mais littéralement ce serait plutôt « bonne vie ». Or, quelle sera la vie de ceux qui vont arriver à Mycènes et dans quel état est cette pauvre ville ? Et lui, comment va-t-il continuer à vivre ? Et la question se pose aussi pour Arkas et pour toute la Tauride.

Bernard Chartreux : C'est d'ailleurs une question que se pose Iphigénie. Si, avant de quitter Thoas, elle lui propose de continuer à garder des liens entre eux, c'est bien pour, autant que faire se peut, l'aider à éviter de retomber dans la barbarie.

Le personnage de Thoas est aussi lié à cette question que pose la pièce : que fait-on de l'étranger ?

« Ce que l'acteur a inventé, il le défend plus fort que s'il ne fait que porter l'idée du metteur en scène. »

Jean-Pierre Vincent : On sait dès le début qu'Iphigénie a pris le parti des étrangers, elle a réussi à convaincre ce roi « barbare » de ne plus tuer ceux qui arrivaient dans ce pays. Ça a probablement pris du temps. Ces sacrifices, c'est une chose dont les gens se souviennent, c'était sans doute un événement qui rassemblait ce peuple, d'assister à l'exécution des étrangers par la prêtresse. C'est donc une question fragile : ce qu'elle avait obtenu est un simple « moratoire » et cette pratique menace de ressurgir à tout moment. Dès l'Acte I, Thoas revient sur son engagement. Et ce qui est saisissant c'est qu'Oreste, une fois guéri, bataillant l'épée à la main au cinquième acte, affirme qu'il ne lutte pas pour lui-même mais pour les étrangers. L'esprit des Lumières est à l'œuvre. Il y a des éléments dans l'histoire de l'humanité sur lesquels il n'est pas question de revenir pour certaines personnes et sur lesquels on pourrait revenir pour d'autres personnes... Au fond, quand ils seront partis, que fera Thoas pour garder son peuple rassemblé ? Est-ce qu'il restera blanc comme neige ou est-ce qu'il va replonger dans ces meurtres d'étrangers ? On ne sait pas.

Il y a aussi des personnages absents : contrairement à Euripide, il n'y a pas de dieux dans la pièce de Goethe – on ne les voit pas.

Jean-Pierre Vincent : Les dieux sont en effet très absents dans cette histoire. On se contente de les évoquer. La pièce d'Euripide ne peut pas avoir de fin heureuse sans l'intervention d'un dieu, alors que la pièce de Goethe se termine par la douce obstination d'Iphigénie. Sans les dieux. Et pour un motif et un résultat extrêmement terrestres et sans doute incertains. Et contrairement à Euripide, il n'y a pas de chœur : l'action se déroule dans un paysage, mais... dans l'intimité d'un conflit.

Bernard Chartreux : On voit par exemple la guérison miraculeuse d'Oreste, comment d'un coup la malédiction des Atrides l'abandonne : certes Iphigénie invoque Apollon et Diane mais on a le sentiment très fort que le rôle de l'entremetteuse est ici plus important, plus déterminant que celui des divinités elles-mêmes.

Après avoir parlé des personnages, peut-on parler des comédiens ?

Jean-Pierre Vincent : Avec plaisir ! Iphigénie, c'est Cécile Garcia Fogel, qui fut naguère dans ma classe au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique à Paris, que j'ai suivie ensuite à la trace et que j'ai revue notamment dans les deux derniers spectacles de Christophe Rauck, *Les Serments indiscrets* de Marivaux et *Phèdre*

de Racine. Formidable. En voyant ce qu'elle développait de violence dans *Phèdre*, son rapport à la « malédiction », je me suis vraiment dit qu'elle portait ce récit en elle, avec cette voix sombre et douce, qu'elle a naturellement. D'ailleurs, dès le début de la première lecture de la pièce, ça s'est vérifié. On avait l'impression qu'elle avait pensé ces mots-là toute sa vie ; c'était magnifique.

Bernard Chartreux : Elle nous « attrapait » tout de suite. Elle faisait ce qu'il faut faire : ce début de pièce, qui peut sembler ardu, si on est attentif à ce qui s'y raconte, il soulève immédiatement des questions passionnantes.

Jean-Pierre Vincent : Il y a Cécile et le couple qu'elle forme avec Pierre-François Garel – Pylade – qui a joué avec elle dans le Marivaux et dans *Phèdre*. Il y a des acteurs, comme ça, qui vous attrapent tout de suite.

Et il y a l'autre couple avec Vincent Dissez – son frère Oreste dans la pièce. Vincent, je l'ai rencontré lorsqu'il jouait dans *Orestie* mis en scène par Serge Tranvouez à Nanterre [en 1997, au Théâtre Nanterre-Amandiers que dirigeait alors Jean-Pierre Vincent]. Nous sommes restés liés. Certains acteurs qu'on aime profondément, on attend vingt ans pour trouver la bonne occasion ! Vincent est un des acteurs les plus demandés et les plus occupés. On

est vraiment heureux de trouver cette occasion.

Je pense que le trio Cécile / Vincent / Pierre-François est parfait. On avait réussi une chose formidable avec la distribution d'*En attendant Godot* [de Beckett, présenté au TNS en novembre 2015] et celle-ci est à la hauteur. Alain Rimoux – l'acteur avec lequel nous avons le plus travaillé depuis plus de trente ans –, qui jouait Pozzo dans *Godot*, s'est immédiatement imposé pour moi dans Thoas. Et je suis ravi de travailler avec Thierry Paret. Il était entré à l'École du TNS lors du dernier concours où j'étais directeur en 1983 et je l'ai vu dès sa sortie de l'École à Avignon en 1987, dans *Les Acteurs de bonne foi* [de Marivaux, mis en scène par Jacques Lassalle] et *La Conquête du Pôle Sud* [de Manfred Karge, mis en scène par Philippe Van Kessel] – c'étaient les spectacles de sortie de l'École du TNS du Groupe 23. Et je n'ai jamais oublié cet acteur ; je l'ai vu ensuite dans les spectacles de Stéphane Braunschweig, puis de Stanislas [Nordey]...

La pièce se déroule dans une parfaite unité de temps et de lieu. Peut-on parler du traitement de ce temps et de l'espace ?

Jean-Pierre Vincent : Tout se passe du matin au matin – en passant par la nuit. La lumière sera un élément très important pour nous entraîner dans

« Le spectacle est aussi un voyage dans un espace mental. C'est un voyage qui fait entendre des idées, nous entraîne dans le meilleur de la pensée. »

ce voyage dans le temps. Et le lieu est un espace à la fois calme et dangereux : un asile et un piège. L'autel sur lequel on coupait la tête des étrangers est là, presque au centre du plateau, avec des traces de sang qui n'ont pas pu être lavées. D'un côté, il y a deux colonnes tronquées et les restes d'un petit amphithéâtre, qui figurent l'entrée du temple. Et de l'autre côté, un rocher avec un cercle de pierres – vestige d'un lieu de culte d'une époque précédente ? L'arrivée du côté de la ville des barbares se situe en face du temple : trois triangles, comme trois lames rouillées de couteaux qui pénètrent dans cet espace. Comme métaphore du « petit bois » dont il est question, nous avons choisi de faire un seul grand arbre, très stylisé, à plat. On est dans un endroit où la prudence est requise ! C'est un lieu de silence. Après le temple, il n'y a plus rien. La mer...

Bernard Chartreux : Noire !

Jean-Pierre Vincent : Oui, la mer Noire, pas la mer bleue des Cyclades...

Bernard Chartreux : À vrai dire, le décor qu'avait fait Gilles Aillaud pour la mise en scène de Klaus Michael Grüber nous a bloqués pendant un certain temps. C'est un espace magnifique, mais en y regardant de près on se dit que le décor d'Aillaud est un lieu où on aimerait passer ses vacances. Or, il nous a semblé que

c'était une autre Tauride que racontait Goethe. C'est la Crimée, la mer Noire, la limite du monde civilisé ; c'est un endroit extrêmement dangereux puisqu'on y tue systématiquement les étrangers qui y arrivent.

Jean-Pierre Vincent : L'été dernier, j'ai imaginé une version « Crimée d'aujourd'hui ». Comme toutes les versions actualisées, ça ne va pas loin. Mais c'était amusant d'imaginer Iphigénie en jupe et en veste de cuir de commissaire politique avec, dans le décor, des restes d'obus éclatés, des flaques d'eau, des bouts de ruines ; elle est là, ne sachant plus ce qu'elle y fait... Et évidemment, le roi, c'était Poutine... C'est amusant, pendant une journée...

Bernard Chartreux : Mais ça se heurte très vite à la langue et au propos.

Jean-Pierre Vincent : La mer Noire est à mi-chemin à vol d'oiseau entre Mycènes et Berlin. Entre le théâtre grec et l'Allemagne de Goethe. Donc nous avons choisi d'évoquer deux époques : l'Antiquité et le milieu du XVIII^e – pour la base de costumes d'Oreste et Pylade. Il n'y a pas « d'aujourd'hui » dans l'esthétique du décor ou des costumes. Mais il y a les corps des acteurs, leur pensée, leur jeu, qui sont bien d'aujourd'hui. Le spectacle est aussi un voyage dans un espace mental. C'est un voyage qui fait entendre des idées, nous entraîne dans le meilleur de la pensée.

Est-ce que tu comptes utiliser de la musique pour le spectacle ?

Jean-Pierre Vincent : C'est trop tôt pour le dire. En ce moment, j'écoute des œuvres de Salvatore Sciarrino. C'est un compositeur contemporain, minimaliste, un amoureux de la flûte qui a écrit des musiques qui sont quasiment du silence. Dans *En attendant Godot*, pour qu'on entende vraiment le silence, de temps en temps, il fallait qu'il y ait du son qu'on n'entend pas. Et quand le son – qu'on n'entendait pas – s'arrêtait, on entendait le silence... Mais pour *Iphigénie*, aujourd'hui, je ne sais pas.

La présence du Chant des Parques à la fin du quatrième acte est très étonnante. Comment comptes-tu l'aborder ?

Jean-Pierre Vincent : Dans la pièce, c'est une berceuse horrible que sa nourrice chantait à Iphigénie, sur l'inévitable destin des Atrides. Et en même temps, je ne peux pas ignorer que Johannes Brahms en a fait une œuvre monumentale pour grand orchestre et chœur à plusieurs voix. J'essaie de retranscrire en français le nombre de pieds qu'il y a sur la musique de Brahms, mais comme elle est à plusieurs voix et qu'il y a des moments fugués, c'est compliqué ! L'autre solution serait de la rimer/rythmer en français de telle sorte qu'un musicien d'aujourd'hui puisse

s'en emparer... Ou de la dire comme une comptine que l'on raconte aux enfants... C'est le plus simple et le plus probable.

Par rapport à l'idée de rebondissements dont on parlait, on a l'impression qu'il s'agit d'un moment en suspension.

Jean-Pierre Vincent : Le quatrième acte est structuré par trois monologues d'Iphigénie et se termine par cette chanson. C'est très « gonflé » de la part de Goethe, d'introduire un élément stylistique tout à fait nouveau et imprévu.

Bernard Chartreux : D'autant que c'est une drôle de chanson de nourrice, qui dit que les dieux sont des salopards qui peuvent jouer avec le destin des humains à tout moment... Le problème de la musique de Brahms, c'est qu'elle est grandiose.

Jean-Pierre Vincent : Oui mais elle peut se fredonner. Cela rejoint une de nos motivations fortes la première fois que Bernard m'a parlé de son envie que nous montions cette pièce : « mesurer le son dans un monde de vacarme ». Y compris parfois un monde théâtral de vacarme – avec des acteurs qui hurlent des horreurs dans des micros, de la sono à fond, des écrans vidéo de dix mètres de large –, il y a tant de bruit qu'on ne comprend plus rien.

Roland Barthes parlait de l'esthétique au kilo, qui était celle de la petite bourgeoisie : il faut « en avoir pour son argent ». Le Théâtre est un spectacle, mais aussi un anti-spectacle, mesdames et messieurs ! *Iphigénie en Tauride* est à « contre-courant ». D'abord parce que c'est un théâtre des passions positives, ce qui devient rarissime. Ni meurtres ni effets spéciaux. C'est un peu la suite du travail sur *Godot*, dans le sens où le silence et l'écoute en sont la base. Nous n'en démordrons pas. Aujourd'hui plus que jamais, « mesurer le son dans un monde de vacarme » nous paraît essentiel. Pour retrouver l'espace et le temps de penser.

Entretien réalisé à Paris au Jeune Théâtre National,
le 18 mars 2016

Questions à Cécile Garcia Fogel

Fanny Mentrée : Qu'est-ce qui t'a séduite dans cette pièce de Goethe, *Iphigénie en Tauride* ? Et dans le rôle d'Iphigénie ?

Cécile Garcia Fogel : À la lecture de la pièce, j'ai été séduite par la force de propos de Goethe sur la condition féminine dans la société... et le fait que cette parole soit portée par une jeune vierge. J'ai pensé au personnage d'Isabella dans *Mesure pour Mesure* de William Shakespeare.

Le personnage d'Iphigénie est assez secret, rentré, j'espère arriver à tenir cette première intuition... J'aime travailler ces couleurs-là.

Tu as été l'élève de Jean-Pierre Vincent au Conservatoire [promotion 1992]. Y-a-t-il des choses qui t'avaient marquée et que tu retrouves dans le travail présent ?

Quelques rares metteurs en scène savent lire un texte avec génie, Jean-Pierre en fait partie... Au Conservatoire, j'avais appris surtout à démystifier les personnages et le rapport sacré, tout en conservant un rapport aux images intense et concret. Nous poursuivons ce travail exigeant.

Tu connais également bien la plupart des acteurs qui t'entourent. Est-ce que cette « connaissance » de l'équipe facilite l'entrée dans le travail ?

J'ai joué avec Alain Rimoux dans *Henry VI* de Shakespeare [mis en scène par Stuart Seide, créé en 1993 et joué dans la Cour d'honneur du Festival d'Avignon en 1994], c'est comme si je ne l'avais pas quitté... et Pierre-François Garel fut mon partenaire dans *Les Serments indiscrets* de Marivaux et *Phèdre* de Racine [mis en scène par Christophe Rauck], nous sommes comme frère et sœur. Avoir déjà driblé ensemble facilite, bien sûr, mais pas forcément ; chaque spectacle, chaque écriture, apporte de nouvelles difficultés et j'ai toujours peur de décevoir mes partenaires, j'aime les surprendre,

« J'ai été séduite
par la force de
propos de Goethe
sur la condition
féminine dans la
société... »

leur montrer des choses nouvelles. Je suis très attachée aux camarades de jeu ; ces dernières années, j'ai joué dans des équipes fantastiques.

Selon toi, en tant qu'interprète, quelle est la principale difficulté de ce texte et du rôle d'Iphigénie ?

Selon moi, comme interprète je suis incapable de définir la difficulté du rôle d'Iphigénie ; certaines scènes me posent de vrais soucis pour l'instant, je cherche en rapport avec la direction de Jean-Pierre Vincent des pistes qui lui conviennent et nous réjouissent tous les deux.

Quelles sont tes premières impressions de répétitions ?

Mes premières impressions sont liées à la salle de répétitions, beaucoup de difficultés pour l'instant, mais le bonheur aussi de toucher parfois une chose très simple, humaine, pleine... Personnellement, j'attends le TNS pour trouver le rapport à l'espace.

















Production Théâtre du Gymnase - Marseille | Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Studio Libre

Création le 13 septembre au Théâtre National de Strasbourg

Tournée

Lille du 5 au 9 octobre 2016 au Théâtre du Nord - Centre dramatique national |
Marseille du 11 au 15 octobre 2016 au Théâtre du Gymnase | Béziers les 17 et
18 octobre 2016 au Théâtre sortieOuest | Belfort les 3 et 4 novembre 2016 au
Granit - Scène nationale | Caen du 9 au 11 novembre 2016 au Théâtre de Caen |
Genève (Suisse) du 15 au 19 novembre 2016 à la Comédie de Genève | Paris du
23 novembre au 10 décembre 2016 au Théâtre de la Ville

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | BP 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens et questions
écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et
Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Giedzka | Photographies :
Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, août 2016



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Iphigénie en Tauride* sur les réseaux sociaux :

#IphigénieEnTauride

Iphigénie en Tauride

13 | 25 sept | Salle Koltès

Création au TNS

Coproduction

Texte
Goethe

Traduction
Bernard Chartreux
Eberhard Spreng

Mise en scène
Jean-Pierre Vincent

Avec
Vincent Dissez
Cécile Garcia Fogel
Pierre-François Garel
Thierry Paret
Alain Rimoux

Dramaturgie
Bernard Chartreux

Assistanat à la mise en scène
Frédérique Plain
et Léa Chanceaulme

Décor
Jean-Paul Chambas
avec la collaboration de
Carole Metzner

Lumière
Benjamin Nesme

Costumes
Patrice Cauchetier

Son
Benjamin Furbacco

Maquillages
Suzanne Pisteur

Vincent Dissez est acteur associé au TNS

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

La traduction de Bernard Chartreux et Eberhard Spreng est publiée chez L'Arche éditeur

Équipe technique de la compagnie Régie générale Pierre-Yves Froehlich

Équipe technique du TNS Régie générale Stéphane Descombes | Régie lumière Olivier Merlin / Patrick Descac | Électricienne Julie Nowotnik | Régie son Sébastien Lefèvre | Régie plateau Denis Schlotter | Habilleuse Bénédicte Foki Lingère Léa Perron

Pendant ce temps,
dans L'autre saison...

Soirée de lancement de L'autre saison

.....
Sam 17 sept | 18h-23h30 | parvis du TNS

Aufklärung en Tauride : Iphigénie et ses sœurs

Les rendez-vous en partenariat

.....
Ven 23 sept | 20h30 | Centre Emmanuel Mounier

Les choses comme elles sont Féerie

Carte blanche à Claudine Galea

.....
Ven 30 sept | 20h | BNU

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1617