

« Iphigénie »

Alexandre Lazaridès

Numéro 64, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28149ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1992). Compte rendu de [« Iphigénie »]. *Jeu*, (64), 166–168.

«Iphigénie»

Pièce en cinq actes de Jean Racine. Mise en scène : André Brassard, assisté de Claude Lemelin; décor : François Séguin; costumes : François Barbeau; éclairages : Claude Accolas; musique originale : Catherine Gadouas; accessoires : Marie Muyard. Avec Néfertari Bélizaire (Ériphile), Marie-Aimée Cadet (Doris), François Cormier (Eurybate), Nathalie Gascon (Iphigénie), Marcel Girard (Arcas), Robert Lalonde (Agamemnon), Yolande Michaud (Aegine), François Papineau (garde), Denis Roy (Ulysse), Yves Soutière (Achille) et Marthe Turgeon (Clytemnestre). Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée à la Salle Denise-Pelletier du 10 mars au 9 avril 1992.

Art et artifice raciniens

Iphigénie est la deuxième pièce de Racine que nous aurons eu l'occasion de voir cette saison à Montréal, l'autre ayant été *Bérénice*. Mais *Iphigénie* présente des problèmes scénographiques apparemment plus nombreux et, pour quelques-uns, redoutables. Le nombre élevé de personnages de premier plan suscite des va-et-vient qui constituent un casse-tête dramaturgique que Racine résout au prix d'un artifice habilement réglé pour que tout le monde s'exprime au moment opportun; duos, trios et quatuors y alternent avec souplesse. C'est, dans tout son théâtre, la pièce où l'on trouve le plus grand nombre de scènes successives très brèves, dont la fonction est de trier les personnages à mettre en présence; trente-sept scènes au total, contre vingt-neuf pour *Bérénice*, par exemple.

L'entreprise est rendue plus épineuse par le chevauchement de deux intrigues. D'une part, c'est Agamemnon qui tente de se défilier devant l'oracle du grand prêtre Calchas, qui exige le sacrifice d'Iphigénie, ou, plus exactement, d'«une fille du sang d'Hélène», afin que des vents favorables reprennent leurs «heureux frémissements» et portent la flotte grecque, immobili-

sée depuis plusieurs jours, vers Troie; d'autre part, c'est Achille amoureux d'Iphigénie qui n'accepterait guère cette immolation de sa bien-aimée à des ambitions belliqueuses — et que peut l'armée grecque sans Achille?

La solution racinienne sera d'attribuer à Ériphile, qu'Achille a ramenée esclave de Lesbos, une origine royale clandestine (Thésée et Hélène seraient ses parents); elle pourra donc être sacrifiée à la place d'Iphigénie. Ce subterfuge généalogique que Racine prend la peine de justifier longuement dans sa préface (il voyait bien qu'il s'agissait d'un de ces *deus ex machina* dont il s'était gaussé avec Boileau) lui permet de faire d'une pierre deux coups, puisque Ériphile était amoureuse d'Achille. L'intrigue amoureuse dénouera l'intrigue politique.

Nathalie Gascon (Iphigénie) et Yves Soutière (Achille) dans *Iphigénie* de Racine à la N.C.T., qui ressemblait à «quelque drame exotique et non à une tragédie». Photo : Bruno Braën.



Autour d'une tente

La production de la N.C.T. me semble placée sous le signe du paradoxe, je veux dire qu'elle résout certains des problèmes scénographiques soulevés par l'apparente simplicité de la pièce, mais en crée d'autres qui restent la patte en l'air. Je pense, pour ne donner que cet exemple clé, à la tente d'Agamemnon qui a été traitée comme des coulisses de secours. Elle occupe le centre de la scène, et les personnages s'y engouffrent constamment, soit un à un, soit en groupe, comme à l'arrivée de Clytemnestre, d'Iphigénie et d'Ériphile avec leurs deux suivantes.

Dans le texte, cette arrivée n'est qu'*annoncée* à la fin du premier acte, mais Brassard a choisi de nous la *montrer*, dans un jeu de scène muet, et enchaîne avec l'acte suivant, qui commence par un dialogue entre Ériphile et sa confidente Doris. Afin de laisser le terrain libre à celles-ci, tous les personnages alors sur scène, soit les trois autres femmes, Agamemnon et Ulysse disparaissent laborieusement dans la tente, dont la vorace exigüité rappelle un des gags favoris du cinéma muet, à savoir ces minuscules voitures qui pouvaient miraculeusement engloûtir chacune une flopée de passagers.

Certes, la solution de Brassard maintient l'animation et la continuité de l'action, non seulement à ce moment, mais aussi tout au long de la représentation, sauf qu'elle violente indûment, je crois, la vraisemblance psychologique, tant ce silence du couple royal et de leur fille au moment des retrouvailles semble bizarre et guindé. En attendant leur réapparition, tout ce qu'Ériphile confie à sa suivante semble une mesure dilatoire et affaiblit l'intérêt du personnage. En somme, le dispositif de la tente, c'est une perte pour un gain.

J'en dirai autant du recouvrement de fond de scène, immense falaise brunâtre et lézardée à gauche pour laisser apparaître un minuscule vaisseau; elle doit connoter la sauvagerie inhospitalière des lieux où l'armada grecque a été contrainte de mouiller (en même temps qu'elle doit ramener, j'imagine, l'immense scène à des dimensions congrues), mais sa laideur uniforme écrase décidément tout le spectacle.

Drame ou tragédie?

Un autre parti pris du metteur en scène semble avoir été de décaper le vernis de civilisation gréco-romaine pour exhiber la violence cachée du débat, violence qui s'exerce aux dépens des femmes, éternelles sacrifiées des ambitions mâles. Chez Agamemnon, par exemple, les tiraillements du père s'effacent devant les ambitions du roi, avec cette conséquence que le personnage n'émue guère; cela est d'autant plus regrettable que notre compassion pour Iphigénie devrait vibrer en sympathie avec celle de son père. Pour la même raison, dans la scène finale, Brassard réunit tous les personnages, contrairement aux indications de Racine qui s'en tient sobrement à Clytemnestre et à Ulysse. Après le récit du sacrifice d'Ériphile fait par Ulysse, tous les hommes s'en iront, ne laissant sur scène que des femmes éplorées et abasourdiées.

Même si le choix de Brassard contrevient à quelques vers de cette scène (vers 1791-1794), la démonstration en impose, sauf qu'elle brutalise, si l'on peut dire ainsi, la violence feutrée du verbe racinien, et qu'elle lui enlève, ce qui semble plus grave, son côté sacré (dont le sacrifice n'est qu'un simulacre) au profit de sa portée sociale; elle devient l'objet du pouvoir et non cette chose tragique dont tout le monde, y compris les hommes, est le jouet. On quitte la salle avec l'impression d'avoir assisté à quelque drame exotique et non à une tragédie que de récents événements mondiaux (je veux dire la guerre du Golfe) avaient horriblement *réactualisée*.

Pour Marthe Turgeon

Il faut ajouter que les choix de Brassard, en soi intéressants, n'ont pas été bien desservis par la distribution. L'interprétation sans caractère de Robert Lalonde me semble être pour beaucoup dans le dérapage de la production; son Agamemnon n'a rien d'altier et fait souvent penser à un petit-bourgeois sans envergure déguisé en guerrier grec; sa diction est le plus souvent confuse. En comparaison, Yves Soutière campe un Achille assez convaincant, et Denis Roy s'en est tiré avec un Ulysse discret. Quant à Nathalie Gascon, elle semblait perdue dans son rôle d'Iphigénie et se déplaçait avec je ne sais quelle appréhension sur scène; sa grande tirade

de l'acte IV («Mon père,/ Cessez de vous troubler...») souffrait de précéder celle, admirablement récitée par Marthe Turgeon, de Clytemnestre («Vous ne démentez point une race funeste...»). Marthe Turgeon, que nous avons pu admirer il y a quelques années dans *Autour de Phèdre*, est décidément notre plus grande tragédienne. Néfertari Bélizaire faisait une Ériphile qui ne manquait pas d'intensité; mais elle donnait l'impression de réciter soigneusement son rôle plutôt qu'elle ne l'exprimait.

Alexandre Lazaridès

«Le Roi Lear»

Texte de William Shakespeare; traduction : Jean-Louis Roux. Mise en scène : Jean Asselin; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Barbeau, assisté de Judy Jonker; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Bernard Bonnier; accessoires de costumes : Luc J. Béland; accessoires de décor : Jean-Marie Guay. Avec Francine Alepin (Cordélia), Marc Béland (Edgar, fils de Gloucester), Jean Boilard (Roi de France), Réal Bossé (Oswald, intendant de Gonerille), Sophie Faucher (Régane), Gérald Gagnon (Duc de Bourgogne), Jacques Le Blanc (serviteur de Cornouailles), Alexis Martin (Fou), Denis Mercier (Comte de Kent), Jean-Louis Millette (Comte de Gloucester), Guy Nadon (Edmond, bâtard de Gloucester), François Papineau (Duc de Cornouailles), Julien Poulain (Duc d'Albanie), Jean-Louis Roux (Lear) et Marthe Turgeon (Gonerille). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 28 avril au 23 mai 1992.



Le Roi Lear, «entre tous les drames shakespeareiens, le plus complexe et peut-être le plus «injouable». Sur la photo : Marc Béland (Edgar), Jean-Louis Roux (Lear) et Jean-Louis Millette (Gloucester). Photo : Robert Etcheverry.