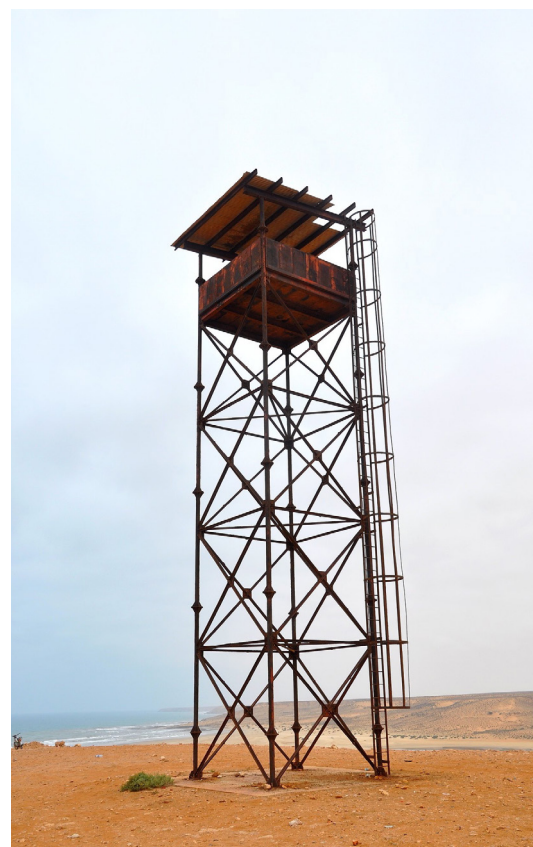


# I P H I G É N I E

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 284 - Juin 2018

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »



---

**Directeur de publication**

Jean-Marie Panazol

**Directrice de l'édition transmédia**

Stéphanie Laforge

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-PR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Réseau

Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honnoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

**Auteurs de ce dossier**

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Sophie Vittecoq, professeure de lettres-histoire

**Directeur de « Pièce [dé]montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé

**Coordination éditoriale**

Céline Fresquet

**Secrétariat d'édition**

Aurélien Brault

**Mise en pages**

Aurélie Jaumouillé

Athina Vamvassaki

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

**Photographie de couverture**

*Iphigénie.*

© Thierry Chiloé

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-04902-9**

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

---

**Remerciements**

Les auteures adressent de chaleureux remerciements

à Émile Zeizig pour son autorisation de reproduction

de photographies issues du site Mascarille.

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.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteures et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

# I P H I G É N I E

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 284 - Juin 2018

D'après l'œuvre de Racine

Avec Yann Boudaud, Bénédicte Cerutti, Victoire Du Bois,  
Servane Ducorps, Olivier Dupuy, Sébastien Eveno,  
Julien Honoré, Arthur Verret

Texte : Jean Racine

Mise en scène : Chloé Dabert

Scénographie et vidéo : Pierre Nouvel

Lumière : Kelig Le Bars

Son : Lucas Lelièvre

Costumes : Marie La Rocca

Production : Cie Héros-limite

Coproduction : Le Quai Centre dramatique national  
d'Angers-Pays-de-la-Loire, Théâtre national de Bretagne,  
Festival d'Avignon, Espace 1789 Scène conventionnée pour  
la danse de Saint-Ouen, La Passerelle Scène nationale de  
Saint-Brieuc, L'Archipel Pôle d'action culturelle de Fouesnant-  
les Glénan, Célestins Théâtre de Lyon, Théâtre national de  
Toulouse Midi-Pyrénées

Avec le soutien du ministère de la Culture Drac Bretagne,  
Région Bretagne, Conseil départemental de Seine-Saint-  
Denis, Spedidam et pour la 72<sup>e</sup> édition du Festival d'Avignon :  
Adami

Avec l'aide du Centquatre-Paris

Avec la participation du Jeune Théâtre National

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

## 6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Le mythe d'Iphigénie

8 Le langage de Racine

10 L'oracle et le sacrifice

11 L'espace de la tragédie

14 Pour résumer les attentes

---

## 15 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

15 Un espace révélateur des enjeux du spectacle

21 Des enjeux intemporels

25 Comment le spectacle nous amène-t-il à réfléchir sur notre monde ?

---

## 26 **ANNEXES**

26 Annexe 1. Extraits pour faire sonner les alexandrins

29 Annexe 2. Extraits pour travailler le jeu et l'adresse

31 Annexe 3. Extraits pour élaborer des projets de scénographie

34 Annexe 4. Tirade d'Iphigénie pour un projet de création sonore

---

# Édito

---

Chloé Dabert est la cofondatrice de la compagnie Héros-limite et a, au fil de plusieurs créations, rassemblé autour d'elle une équipe – acteurs mais aussi créateurs son, lumière, vidéo, costumes – avec laquelle se développe un langage esthétique collectif. Jusqu'à présent, ce sont des textes contemporains qu'elle a choisi de monter avec ces collaborateurs, en particulier ceux de Dennis Kelly, dont elle apprécie le travail du rythme dans la langue et la capacité à renouveler son écriture pour chaque texte. C'est en effet sur la langue de l'auteur qu'elle fonde son travail, comme elle l'a fait à la Comédie-Française pour *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce.

Pour le Festival d'Avignon 2018, elle met en scène pour la première fois un texte du répertoire classique : *Iphigénie* de Racine. Amoureuse des écritures musicales et techniques, la metteuse en scène s'attaque aux alexandrins de Racine. Elle dit vouloir donner à entendre leur musique et leur rythme par une approche du texte comme partition qui permet à l'acteur de créer du jeu.

Iphigénie, qu'elle voit plutôt petit soldat que victime, est une jeune fille pure et courageuse qui affronte l'oracle cruel qui pèse sur son destin. Cet oracle soumet tous les personnages et permet de mesurer le poids de l'ambition, de la lâcheté des humains. Les oracles et le sacrifice parlent aussi du fanatisme de quelques-uns qui, au nom d'un dieu, d'une parole divine, interfèrent dans la vie d'une personne, d'une famille, d'un groupe social.

Dans ce dossier, il sera question de découvrir le mythe d'Iphigénie, de se familiariser avec la langue de Racine, de réfléchir aux notions d'oracle et de sacrifice. Après la représentation, il s'agira d'analyser les choix de la mise en scène, la façon dont Chloé Dabert fait résonner le mythe aujourd'hui, de comprendre les ressorts de chacun devant le dilemme auquel fait face Agamemnon.

---

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

---

## LE MYTHE D'IPHIGÉNIE

« Mon choix tient [...] au dialogue qu'entretient ce type de mythes fondateurs avec notre temps. »  
Chloé Dabert, entretien pour le Festival d'Avignon.

Issue de la maison d'Atrée, une des familles les plus fameuses de la mythologie, Iphigénie est à son tour marquée par le destin funeste qui frappe cette famille. En effet, Tantale, son aïeul, commit un crime affreux et s'attira une punition qui touchera aussi ses descendants. Ainsi, ces derniers seront-ils également des criminels, souvent malgré eux, et seront aussi punis. Iphigénie, jeune fille pure et innocente, est la victime d'un oracle monstrueux. Elle ne semble pas pouvoir échapper à la destinée familiale. Courageuse, elle affrontera cette situation malgré tout. Son histoire a inspiré de nombreux artistes.

Il convient alors, pour les élèves, de se familiariser avec les personnages de la pièce, avec le mythe, à travers les œuvres d'art qui ont retracé les différentes étapes de l'histoire d'Iphigénie, afin de comprendre les liens qui unissent (désunissent ?) les personnages, de comprendre les ressorts de la tragédie qu'ils verront sur scène.

**Demander aux élèves, par groupes, de classer les personnages de la pièce de Racine, en fonction des critères de leur choix. Mettre en commun les classements effectués et expliciter les différents critères.**

---

Agamemnon.  
Achille.  
Ulysse.  
Clytemnestre, femme d'Agamemnon.  
Iphigénie, fille d'Agamemnon.  
Ériphile, fille d'Hélène et de Thésée.  
Arcas, domestique d'Agamemnon.  
Eurybate, domestique d'Agamemnon.  
Aegine, femme de la suite de Clytemnestre.  
Doris, confidente d'Ériphile.  
Troupe de gardes.

---

Les élèves pourront classer les personnages de la pièce en fonction de leur condition sociale comme, par exemple, les maîtres et les domestiques ; de leur genre ; de leur famille : celle d'Agamemnon et celle de Thésée ; de la génération à laquelle ils appartiennent ; s'ils sont connus ou non des élèves ; s'ils sont héroïques ou non, etc. Il y a aussi une hiérarchie des groupes mise en évidence par l'ordre et les indications de la liste. Les grands personnages viennent avant les domestiques, le chef militaire avant les héros, les hommes avant les femmes, les parents avant les enfants. Quatre personnages sont définis par leur lien avec Agamemnon.

Tout cela peut faire émerger une première discussion qui définira le statut des personnages, le poids du milieu social conditionnant leurs actes : les enfants obéissant à leurs parents, les héros imposant leur volonté aux communs des mortels, les domestiques servant les familles, les gardes sous les ordres du chef militaire, le clivage très marqué entre les hommes et les femmes, la place d'Agamemnon qui finalement pourrait être le personnage principal d'une pièce qui s'intitule *Iphigénie* ; Iphigénie, elle-même, qui semble déjà avoir un destin emprisonné par la soumission d'une enfant à son père, d'une jeune femme aux hommes de la famille.

À partir de la vidéo ([www.youtube.com/watch?v=s4yD\\_hAef3k](http://www.youtube.com/watch?v=s4yD_hAef3k)) et de la généalogie des Atrides ([www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/troisieme/oedipe/genealogie\\_atrides.php](http://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/troisieme/oedipe/genealogie_atrides.php)), construire une frise chronologique qui indique l'enchaînement des conflits qui composent cette histoire familiale.

Observer le tableau de David ainsi que les représentations du mythe que l'on trouvera grâce aux liens ci-dessous. Identifier les différents personnages du mythe. Choisir un de ces personnages et dresser un portrait-robot à partir d'une esquisse ou de collages qui pourront être faits avec des visages célèbres ou anonymes. Afficher cette galerie de portraits. Proposer des hypothèses pour la représentation de ces rôles sur scène : noms d'acteurs par exemple.

- [arts.mythologica.fr/artist-t/pic/tischbein-jhw\\_iphigenie-oreste.jpg](http://arts.mythologica.fr/artist-t/pic/tischbein-jhw_iphigenie-oreste.jpg)
- [utpictura18.univ-montp3.fr/Images/A/0/A0212.jpg](http://utpictura18.univ-montp3.fr/Images/A/0/A0212.jpg)
- [utpictura18.univ-montp3.fr/Images/A/0/A0549.jpg](http://utpictura18.univ-montp3.fr/Images/A/0/A0549.jpg)

Pour cette activité, les élèves observeront des points communs aux personnages représentés par différents artistes : comme, par exemple, la force, la puissance, la domination et l'action pour les hommes, la soumission, les larmes des femmes. Ils pourront émettre, ensuite, des hypothèses de représentation, d'incarnation des personnages afin de les rendre attentifs aux choix de distribution quand ils verront le spectacle.

Écrire la présentation d'un des personnages suivants : Iphigénie, Agamemnon, Achille, Ulysse et Clytemnestre. Puis les exposer avec les portraits faits précédemment. Pour composer cette présentation, choisir une des possibilités suivantes :

- en complétant les débuts de phrases suivantes :
  - Je voudrais bien.../Je détesterais...
  - Tous les jours je.../Jamais je...
  - Moi je.../Toi tu...
  - Je suis incapable de.../Je suis capable de...
- en répondant aux questions suivantes :
  - Quand êtes-vous déjà mort ?
  - Qu'est-ce qui vous fait lever le matin ?
  - Que sont devenus vos rêves ?
  - D'où venez-vous ?
  - Jugez-vous votre sort enviable ?
  - À quoi avez-vous renoncé ?
  - Que défendez-vous ?
  - Qu'êtes-vous capable de refuser ?
  - Qu'avez-vous été capable de faire par amour ?
  - Que vous reproche-t-on ?



Jacques-Louis David,  
*La Colère d'Achille*, 1819,  
huile sur toile, 105,3 × 145 cm,  
Kimbell Art Museum.  
© Kimbell Art Museum

– à la manière de Brecht présentée ci-dessous :

Voici Antigone,

Fille d'Œdipe et princesse. Ici, Créon,

Son oncle, tyran de la cité de Thèbes.

Je suis Tirésias, le devin. Celui-là mène une guerre de rapines contre la lointaine Argos.

Celle-ci n'accepte pas ce qui est inhumain,

Elle est anéantie. Mais sa guerre à lui, qui mérite bien d'être appelée inhumaine,

Sa guerre tourne au désastre. L'indomptable, la juste,

Sans égard pour les sacrifices de son propre peuple,

De son peuple réduit en servitude, c'est grâce à elle

Que la guerre a pris fin.

Bertolt Brecht, *Antigone*, L'Arche, 1948 [traduction de Maurice Regnaud].

**Par deux, écrire une scène de conflit, de tension en choisissant parmi les couples donnés ci-après. Présenter, toujours en duo, son texte à la classe. Le lire à voix haute :**

– Agamemnon et Clytemnestre ;

– Agamemnon et Achille ;

– Iphigénie et Agamemnon ;

– Ériphile et Iphigénie.

Cette activité d'écriture devra tenir compte des travaux précédents en considérant le statut, la hiérarchie, les représentations et leur place dans le mythe afin de rendre compte d'une scène de conflit cohérente avec l'histoire d'Iphigénie.

## LE LANGAGE DE RACINE

« Je travaille [...] avec une attention particulière, une obsession, pour le rythme, la ponctuation, les temps, les silences. Ce travail sur le rythme me conduit à rechercher des auteurs dont le travail impose toujours plus de rigueur et de précision. »

Chloé Dabert, note d'intention.

Dans toutes ses créations, Chloé Dabert envisage le texte comme une partition sur laquelle elle fait, avec ses acteurs, un travail de précision. Ce travail formel et technique sur le rythme de la langue amène la tension et le jeu. Dans *Iphigénie*, cela repose sur la forme rigoureuse des alexandrins ; ils imposent une rythmique que les acteurs vont utiliser pour jouer.

Il s'agit cependant de ne pas se laisser bercer par la petite musique de l'alexandrin, mais de veiller avant tout à ce que les informations véhiculées par le texte soient claires et précises, ce que le vocabulaire du XVII<sup>e</sup> siècle peut rendre malaisé, en particulier pour de jeunes spectateurs.

Les activités qui suivent visent à rendre ces derniers sensibles à ces aspects de la langue dans le spectacle.

### LES ALEXANDRINS

Pour un contact concret avec les vers, pour que les jeunes s'imprègnent physiquement de leur rythme et se rendent compte des possibilités ouvertes par la prosodie, on considérera les alexandrins, dans un premier temps (et seulement dans un premier temps), comme pure partition sonore dissociée du sens.

**Distribuer les extraits constitués de deux vers donnés en annexe 1, imprimés sur des bandes de papier. Faire circuler les élèves dans l'espace, en leur demandant de trouver un rythme commun, pas trop rapide. Demander à la moitié des élèves de compter mentalement douze pas puis de marquer un arrêt. Les autres élèves lisent à mi-voix le premier des deux vers qui leur ont été attribués, en détachant les syllabes, au rythme d'une syllabe par pas. La fin de leur lecture doit coïncider avec l'arrêt du premier groupe. Même chose avec le second vers. Si le compte n'y est pas, les élèves, par petits groupes, cherchent comment arriver à douze syllabes et, éventuellement, font appel au professeur qui fait un point rapide sur les « e » muets, les liaisons avant voyelle et les diérèses.**

**Échanger les rôles: les uns comptent mentalement, les autres lisent les alexandrins; tous doivent s'arrêter en même temps.**

**Disposés en cercle, les élèves cherchent chacun une façon de dire les deux mêmes vers (qui seront alors mémorisés) de façon à faire entendre un rythme (et éventuellement d'autres effets sonores), sans se soucier du sens.**

**Si c'est nécessaire, proposer des consignes. Par exemple :**

- détacher chaque syllabe avec une pause à la fin de chaque vers ou toutes les six syllabes;
- prendre une inspiration à chaque signe de ponctuation;
- segmenter les vers en 2, 3, 4 ou 6 parties;
- chanter les vers sur une mélodie connue (*Les Élucubrations d'Antoine*, la comptine *Nous n'irons plus au bois*, *Le Port d'Amsterdam* de Brel, *Le Déserteur* de Vian fonctionnent...);
- slammer;
- accompagner la profération de mouvements;
- taper un rythme avec les mains ou les pieds;
- jouer sur la vitesse ou l'intensité de la voix;
- accentuer certaines syllabes.

**Chacun à son tour profère les deux vers à sa façon, en les adressant à un autre membre du cercle.**

### **LA LANGUE DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE EN JEU**

Les jeunes spectateurs peuvent craindre de ne pas comprendre, quand ils assisteront à la représentation, les paroles de personnages qui s'expriment dans la langue du XVII<sup>e</sup> siècle, avec un lexique et des tournures syntaxiques différents des nôtres, et la dimension poétique de l'écriture. L'activité suivante peut leur faire comprendre que le jeu des acteurs permet d'éclaircir les enjeux du texte.

**Distribuer un des extraits donnés en annexe 2 à chaque groupe de quatre, avec l'objectif d'en faire à la classe une présentation qui le rende clair.**

**Commencer dans chaque groupe par déterminer l'enjeu du message à transmettre, ainsi que la façon dont le récepteur l'accueillera.**

**L'un des membres du groupe prend en charge la lecture du texte, qu'il devra adresser clairement à celui qui sera le récepteur. Privilégier la clarté des informations et des objectifs de l'émetteur, même si les douze syllabes de chaque vers ne sont pas respectées. Être attentif à la ponctuation. Faire des choix de tempo et d'intensité de la voix.**

**Deux élèves assurent la partie visuelle de la performance: ils tiendront au cours de la lecture une posture figée qui rendra compte physiquement de leur façon d'adresser (pour l'un) ou de recevoir (pour l'autre) le message. Les acteurs peuvent changer une fois de posture au cours ou à la fin de la lecture. Réfléchir à l'occupation de l'espace et aux jeux de regards autant qu'à la posture.**

**Le quatrième membre du groupe est le metteur en scène-sculpteur qui organise les autres dans l'espace, précise leur posture, veille à la clarté de la lecture et supervise l'effet global.**

**L'enseignant circule dans les groupes pour aider à la compréhension du texte, si c'est nécessaire.**

**Présenter les performances. Proposer éventuellement un rejeu avec des modifications ou des améliorations concernant la précision du geste, de l'adresse ou de la parole ou l'engagement des acteurs.**

**Si quelques élèves ne désirent pas se mettre en jeu, leur confier la mission d'aider leurs camarades à comprendre les termes inconnus. Utiliser, par exemple, le site [Lexilogos \(www.lexilogos.com/francais\\_langue\\_dictionnaires.htm\)](http://www.lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm) qui permet de consulter le *Littré* ou des dictionnaires du français classique. Constituer un lexique au fur et à mesure du travail.**

## L'ORACLE ET LE SACRIFICE

« Un oracle cruel, porté par le fanatisme de quelques-uns, s'engouffrant dans la brèche créée par cette attente infinie [...] »

Chloé Dabert, note d'intention.

L'oracle est la réponse que donne une divinité aux questions des hommes. Le sacrifice est une offrande que les hommes font à une divinité. Par l'aspect divin, ces deux éléments sont souvent liés, l'un entraînant l'autre.

Dans la tragédie, depuis l'Antiquité, les personnages mis en scène sont soumis à des oracles et contraints alors au sacrifice. Agamemnon et Iphigénie n'échappent pas au sort divin et à l'ombre qui planent sur les hommes, qui président à leur destinée. C'est la volonté perverse d'un destin qui s'attache à leur perte. Dans l'œuvre de Racine, les dieux et les déesses (mêmes absents), les sacrifices et les prophéties sont les éléments clés de l'action dramatique. Tous les personnages sont soumis au premier oracle professé dès la scène 1 de l'acte 1, même si d'autres, ceux d'Achille et Ériphile, viendront les contraindre aussi. Calchas, qui ne cesse de parler au nom des dieux, devient alors un manipulateur qui instrumentalise une religion, par son fanatisme et même si son discours est dit avec sincérité. Par là-même, il impose une domination sur les personnages qu'il enferme avec ses prophéties. Racine, en mettant ses personnages, ici Agamemnon, face à un dilemme cruel, les montre à la fois comme victimes (de la fatalité) et coupables (car ils ont la possibilité d'exercer leur libre arbitre et de contourner l'oracle). Cela amène le spectateur à réfléchir à ses propres choix.

Il s'agit donc, ici, de permettre aux élèves de comprendre ce que sont les oracles dans la pièce *Iphigénie* et d'en mesurer les conséquences éventuelles qui s'abattent sur les personnages. Une réflexion sur le lien avec la place de la religion dans nos sociétés aujourd'hui pourra être menée dans la partie « Après ».

**Lire les trois extraits ci-dessous, qui correspondent aux trois oracles professés dans la pièce. Réécrire ceux qui concernent Achille et Ériphile tels que le devin lui-même pourrait les avoir formulés. Faire tirer au sort l'un des oracles par des groupes d'élèves. En préparer, dans chaque groupe, une lecture à voix haute, en chœur, afin de mettre en évidence leur solennité et leur force. Donner à un membre du groupe le rôle du destinataire de l'oracle et travailler sur la façon dont celui qui est concerné l'écoute, se révolte ou s'y soumet.**

**Après la présentation des lectures, conclure en quelques mots, en définissant le plus simplement possible ce qu'est un oracle.**

---

### Acte 1, scène 1. Le devin Calchas transmet l'oracle divin :

Vous armez contre Troie une puissance vaine,  
Si, dans un sacrifice auguste et solennel,  
Une fille du sang d'Hélène,  
De Diane, en ces lieux, n'ensanglante l'autel.  
Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,  
Sacrifiez Iphigénie !

### Acte 1, scène 2. Agamemnon rappelle à Achille l'oracle qui pèse sur lui :

[...] On sait qu'à votre tête  
Les Dieux ont d'Ilion attaché la conquête ;  
Mais on sait que, pour prix d'un triomphe si beau,  
Ils ont aux champs troyens marqué votre tombeau ;  
Que votre vie, ailleurs et longue et fortunée,  
Devant Troie, en sa fleur doit être moissonnée.

### Acte 2, scène 2. Ériphile évoque l'oracle qui l'empêche de connaître son identité :

Je reçus et je vois le jour que je respire,  
Sans que père ni mère ait daigné me sourire.  
J'ignore qui je suis ; et pour comble d'horreur,  
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur,  
Et quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,  
Me dit que sans périr je ne me puis connaître.

Racine, *Iphigénie*, éditions Didot, 1854.

Lors de la lecture orale de ces oracles, les élèves devront veiller à marquer le côté solennel d'un tel texte. Ils devront, sans doute, déterminer au préalable les intentions d'une prophétie qui sont de trouver une oreille attentive, de rassembler des adeptes, des fidèles, de les inciter à agir pour rendre ces augures crédibles.

**Rechercher dans différents champs (littérature, films, séries, jeux vidéo, arts plastiques, histoire, actualité, etc.) des situations d'oracles, de prophéties et/ou de sacrifices. Dans quelle situation apparaissent-elles ? Quelles conséquences peuvent-elles avoir sur les personnages qui les reçoivent ?**

**Construire un champ lexical de l'« oracle ». Choisir quelques mots dans cette liste et rédiger un oracle. Les dire à la classe. Pourquoi un syllogisme ?**

**Comment pourrait-on répondre aux prophéties vues dans cette activité ?**

Il s'agit, ici, pour les élèves, de mesurer combien le champ lexical de l'oracle, injonctif, relève du divin et de l'irrationnel. Cela permet de comprendre l'emprise que posent ces prédictions sur les personnages qui les reçoivent. Ce champ lexical contient, par exemple, les verbes : devoir, falloir, voir, pressentir, affirmer, flâner, dévoiler, etc. ; mais aussi les noms : prophétie, augure, superstition, hypothèse, conjecture, supposition, annonciateur, signe, messenger, rêve, avenir, présage, etc. ; ou encore les adjectifs : bon, sinistre, superstitieux, sacré, prémonitoire, visionnaire, etc.

Les réponses aux oracles proposées par les élèves peuvent être les mêmes que dans la pièce de Racine : la soumission et l'acceptation, le refus et la révolte, la méfiance et l'attentisme, l'éveil de sentiments forts comme la colère, l'adoration, la haine, le désespoir ou son contraire l'espoir.

## L'ESPACE DE LA TRAGÉDIE

« *Iphigénie* [...] ne se passe pas dans le secret d'un palais, mais à l'extérieur, dans un camp militaire, sur une plage, près de la mer. Il s'agit d'un siège ; des semaines que les hommes attendent que le vent se lève. »

Chloé Dabert, note d'intention.

Pour rendre les élèves attentifs à l'espace créé, lorsqu'ils verront la représentation, leur demander, par groupes, d'élaborer un projet partiel de scénographie en se centrant soit sur les costumes, soit sur l'espace, soit sur le son, à l'aide des propositions ci-dessous. L'objectif est de présenter à la classe une réalisation concrète.

### PROJET DE CRÉATION DE COSTUMES

**À partir de la réflexion menée sur la liste des personnages, imaginer des costumes qui rendent visibles les catégories qui se dessinent. S'appuyer aussi sur l'extrait de la note d'intention de Chloé Dabert figurant ci-dessus, ainsi que sur la recherche d'exemples d'oracles et de sacrifices recherchés plus tôt.**

**Réaliser un panneau d'exposition présentant des croquis, des documents iconographiques de référence (arts visuels, mode, histoire, actualité...), des échantillons de couleurs et de matériaux. S'ils sont réalisables, exposer ou revêtir les costumes.**

Il vaut mieux mettre en garde les élèves contre la tentation de l'impossible « reconstitution » de costumes de l'Antiquité, en leur faisant comprendre que les strates de temps historique ou mythique qui s'accumulent (temps mythologique de la fable, époque antique des textes sources, xiv<sup>e</sup> siècle du lieu de la représentation en Avignon, xvii<sup>e</sup> siècle du texte et xxi<sup>e</sup> siècle de la représentation) donnent toute liberté. Elles annulent même la question de l'époque à représenter.

### PROJET DE CRÉATION D'UN ESPACE

La scénographie d'un spectacle repose sur la tension entre le lieu de la fiction et le lieu théâtral réel. Les élèves qui travaillent sur ce projet devront donc associer une réflexion sur le lieu, situé en Aulide, proche de la mer, où se déroule la fable, et tenir compte des possibilités et des contraintes du lieu de la représentation : celui qui est prévu pour la création d'*Iphigénie*, ou celui où ils le verront eux-mêmes.

Le spectacle de Chloé Dabert est créé au Festival d'Avignon 2018, dans un lieu qui a une identité forte. C'est un vaste cloître du xiv<sup>e</sup> siècle, en pierre, à ciel ouvert. La moitié de la surface est occupée par des gradins. L'espace de jeu est entouré sur trois côtés par des arcades et des contreforts, au-delà desquels il se prolonge. Le cloître peut être utilisé avec son sol en terre battue, ou avec un plancher de scène surélevé. Il est en outre chargé d'histoire, celle de la papauté, celle de la ville et celle du Festival (c'est, après le Palais des papes, le second lieu investi pour les spectacles, à partir de 1967).

L'équipe d'*Iphigénie* a pensé la scénographie pour ce lieu particulier, mais elle doit pouvoir s'adapter aux divers lieux de la tournée qui suivra.

**Lire les extraits du texte de Racine donnés en annexe 2. Croiser cette lecture avec les propos de la metteure en scène cités au début de cette partie. Observer les photographies ci-après, proposées par la compagnie.**

**Décrire le cloître des Carmes représenté ici, en observant ses caractéristiques particulières.**

**À partir de ces documents et de ce que les élèves connaissent de la fable de la pièce, imaginer un espace scénique (il serait intéressant que certains fassent un projet pour le cloître des Carmes et d'autres pour le théâtre où la classe verra le spectacle) :**

- faire des choix pour représenter ou signifier les lieux de la fiction ;
- proposer des couleurs, des matières, éventuellement des objets ;
- penser que l'espace est utilisé par les comédiens qui y circulent et au corps desquels divers éléments peuvent servir d'appui ;



*Iphigénie.*  
©Thierry Chiloé

– prendre en compte la taille et la forme du plateau et de la salle, le rapport entre scène et salle, le fait qu'on soit à l'extérieur ou à l'intérieur, l'architecture et l'esthétique du lieu.

**En vue de la présentation à la classe, prévoir des réalisations visuelles : croquis, maquette réelle ou virtuelle, échantillons de couleurs et de matières, photographies de lieux inspirants...**

Les extraits du texte donnent des indices exploitables par un scénographe sur l'environnement des personnages : le lieu où ils se trouvent quand ils parlent, mais aussi le hors-champ dont la proximité peut influencer sur la conception de l'espace du spectacle.

Les projets peuvent utiliser les ressources et les caractéristiques des lieux théâtraux, ou bien décider de les ignorer voire de les contredire.

### PROJET DE CRÉATION SONORE

Chloé Dabert insiste sur l'aspect collectif de ses créations. Les artistes créent la lumière, le son ou la vidéo, travaillent avec les artistes et à partir de leurs propositions. Ces éléments ne sont pas « plaqués » sur le jeu, mais l'accompagnent, l'appuient, le soutiennent.

Le son et la musique, et par contraste le silence, ont leur importance dans le spectacle. C'est une dimension de la représentation à laquelle on peut rendre les élèves attentifs et qu'il est possible de leur faire anticiper concrètement par l'activité proposée ici.

**Lire les textes de l'annexe 3. Se remémorer les registres, les tonalités qui sont apparus dans les extraits lus auparavant.**

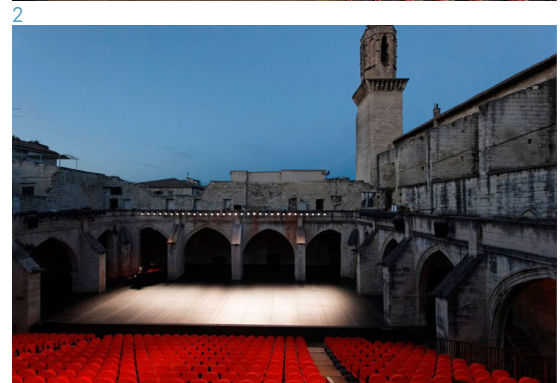
**Réaliser une collection de sons qui pourraient accompagner le jeu des acteurs tel que les élèves peuvent l'imaginer, aux différents moments de la pièce qu'ils connaissent, en évitant de proposer des sons purement figuratifs. Le groupe fera écouter sa collection à la classe.**

1, 2 : Le cloître des Carmes peut recevoir un plancher qui surélève le sol.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

3 : Le cloître des Carmes équipé pour la représentation d'*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, Vincent Macaigne, 2011.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon



**Lire le texte de l'annexe 4. Préparer une lecture orale de la tirade, qui peut s'effectuer à plusieurs. Chercher une musique pour accompagner cette lecture. Ménager des temps où texte et musique se superposent, des temps de parole seule, de musique seule et des temps de silence.**

## POUR RÉSUMER LES ATTENTES

**Demander aux élèves de créer l'affiche du spectacle. Cette affiche devra comporter :**

- **le titre et l'auteur de la pièce ;**
- **le nom de la metteuse en scène ;**
- **la date et le lieu de la représentation que les élèves verront ;**
- **une image qui rendra compte d'éléments qui ont été suggérés dans la partie « Avant » ;**
- **une phrase clé.**

Avant de se lancer dans l'élaboration de cette affiche, les élèves devront s'interroger sur l'objectif d'une affiche de spectacle ; sur le public visé par l'affiche ; sur ce qu'elle doit montrer et taire, suggérer, laisser en interrogation. Ces affiches peuvent être construites en collaboration avec le professeur d'arts plastiques ou d'arts appliqués et pourront être sujettes à un concours interne à la classe ou entre deux classes. Elles pourront faire l'objet d'une exposition, au CDI par exemple.

---

# Après la représentation, pistes de travail

---

## UN ESPACE RÉVÉLATEUR DES ENJEUX DU SPECTACLE

### DES SIGNES MULTIPLES

**Demander à un élève de faire, au tableau, un schéma de l'ensemble du plateau, tel qu'on le voit en arrivant dans la salle, avant le début de la représentation, en se concentrant sur les grandes lignes et masses de son organisation. Les autres élèves interviennent pour préciser, compléter ou corriger.**

La scénographie organise le plateau en deux zones: l'une à cour, avec un grand praticable qui s'élève en hauteur, dont plusieurs volées d'escaliers desservent les plateformes superposées; l'autre à jardin, avec des éléments qui évoquent le bord de mer. Un plancher rectangulaire d'environ deux mètres de long est posé au sol, en prolongement du praticable, vers le côté jardin. Au lointain, des filets de camouflage sont tendus comme des rideaux de fond.

Le plateau est également organisé par les tubes de lumière de type « néons » dont l'éclat dur tranche sur la pénombre ambiante. Deux d'entre eux, verticaux, se trouvent au sol en bordure de la zone à jardin, comme une sorte de frontière; ils tracent une diagonale vers le lointain. D'autres soulignent la structure du praticable.

**À partir du schéma et de la remémoration des impressions lors du début de la représentation, demander de formuler les rapports qu'on peut établir entre les deux côtés du plateau.**

Le côté jardin et le côté cour sont en opposition:

- bas (le sable, les herbes)/haut (le praticable très élevé avec des escaliers);
- lignes courbes ou souples (zone de sable, désordre des herbes)/lignes droites (verticales, horizontales, obliques);
- matériaux mats/matériaux brillants;
- espace naturel (sable, herbes)/espace artificiel (construction, métal, bâches);
- ouverture (ou extérieur)/fermeture (ou intérieur);
- simplicité/complexité.

Mais l'espace est unifié par la présence des tubes lumineux et par les couleurs neutres (qu'on retrouvera dans les costumes), camaïeu de gris et d'ocres.

**Confronter ces observations avec la photographie 1 (page 16), prise au cloître des Carmes à Avignon, où le spectacle a été créé. Comment le lieu théâtral influe-t-il sur la scénographie? Quels changements peut-on noter par rapport à la représentation vue par la classe? Quels effets différents sont créés?**

Le fait qu'à Avignon la représentation ait eu lieu en plein air crée des effets particuliers. La nuit qui commence correspond au petit matin du début du récit. Le décor dialogue avec le cloître et en tire parti. Ainsi, pour un spectateur assis au centre des gradins, le praticable est dans l'axe du clocher qui le prolonge en hauteur. L'architecture ancienne, la pierre, la sévérité des arches et des contreforts évoquent des fortifications. L'ouverture sur le ciel et les bâtiments de la ville laissent imaginer un hors-champ différent de celui que suggère le décor dans un théâtre fermé. Il en va de même pour les arches ouvertes sur les côtés de la scène et de la salle.

**Pour entrer plus en détail dans l'analyse de l'espace, demander aux élèves ce qu'évoque pour eux le praticable construit côté cour (photographie 2) : à quoi leur fait-il penser? Quelles significations ou quelle valeur lui donne la façon dont les acteurs l'occupent ou y circulent?**

Cette structure figure différents objets; elle est polyvalente et polysémique.

C'est, concrètement, un échafaudage composé de tubes métalliques et de plateformes, et protégé par des bâches. Les plateformes en plancher sont de plus en plus petites en montant et orientées différemment; il y a cinq niveaux dans la scénographie d'Avignon. Ce type de dispositif vise à garantir une circulation facile et sûre: c'est, pour les acteurs, un support de jeu important, qui permet de circuler entre intérieur et extérieur, de se dissimuler, de jouer sur la différence de hauteur lors des échanges, et où les corps se relâchent par moments.

C'est la tente d'Agamemnon qui est le décor indiqué par Racine. Agamemnon et Arcas en sortent au début de la représentation, comme s'ils venaient de se lever. Des personnages, surtout féminins, y séjournent au cours du spectacle; les spectateurs les voient à travers les bâches translucides. Comme dans un donjon médiéval, il y a des soldats au rez-de-chaussée, des appartements privés au second niveau et une terrasse de guet. C'est à la fois un lieu militaire, un endroit où sont confinées les femmes et une forme de coulisses où attendent les acteurs.



1: Photographie de la représentation.  
© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

2: Photographie de la représentation.  
© Mascarille



2

C'est un mirador, adossé aux murailles dans la scénographie d'Avignon, et les surplombant. Cette fonction est affirmée par les deux haut-parleurs à son sommet. On est bien dans un camp militaire.

C'est un sas d'embarquement. Le passage protégé par des bâches, au niveau du sol, sorte de tunnel prolongé par une plateforme, fait penser à un quai pour monter dans un bateau.

C'est un lieu pour entrer en communication avec l'invisible, avec les dieux, plusieurs fois interpellés. Le tube lumineux qui se dresse tout en haut fait penser à une antenne.

La structure métallique peut évoquer les barreaux d'une prison, celle du désir de pouvoir qui contraint Agamemnon ou celle de la soumission au devoir qui contraint Iphigénie.

**Pour approfondir la réflexion sur les références qui s'associent dans la scénographie, demander à chacun de citer un objet (dans une acception large du mot). Les noter au tableau, puis chercher comment on pourrait les classer. Nous proposons ci-dessous un tableau à cette fin.**

ARMÉE	Gobelet métallique, lit de camp, malles, caisses à munitions en bois, filet de camouflage, haut-parleurs.
VOYAGE	Caisses en bois, sas d'embarquement.
CHANTIER DE CONSTRUCTION	Échafaudage, bâches en plastique, tubes lumineux sur trépied avec fil d'alimentation courant sur le plateau.
BORD DE MER	Herbes, sable (ciel d'Avignon).

Ces catégories renvoient à ce qui est transitoire, temporaire, au passage. La scénographie matérialise l'objet du désir d'Agamemnon : pouvoir prendre la mer à la tête de l'armée et ne plus être immobilisé dans ce lieu provisoire. L'espace traduit ainsi la situation d'attente, d'espoir ou de crainte des personnages qui y évoluent, selon leurs interrogations et incertitudes respectives : attente du vent, attente du mariage, attente du sacrifice, espoir du combat, espoir de connaître son identité, crainte de perdre le pouvoir...



1

1 et 2 : Photographies de la représentation.  
© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

3 : Photographie de la représentation.  
© Mascarille



2



3

## LE VISIBLE ET L'INVISIBLE

Comme dans toutes les tragédies classiques, le hors-scène a un rôle important. D'une part, l'action progresse essentiellement par des récits : arrivée d'Iphigénie et de sa mère, oracles, combats d'Achille à Lesbos, vie et sacrifice d'Ériphile... Toutes les actions se déroulent en dehors de la scène. D'autre part, les personnages sont agis par des forces qui leur échappent, qu'elles soient naturelles, divines, ou intérieures. Or, la scénographie d'Iphigénie rend sensible, sans le montrer, ce qui s'accomplit hors-scène ; elle fait travailler l'imagination du spectateur et rend sensibles les forces à l'œuvre, donnant l'impression qu'un monde invisible se manifeste.

**Distribuer des photocopies du schéma du plateau (qu'on aura photographié). Demander aux élèves, par petits groupes, de réaliser un collage représentant ce qu'ils ont imaginé en dehors du plateau, à jardin, à cour, au lointain et vers la salle, au cours de la première heure de la représentation. Afficher les collages et échanger sur les visions dont chacun témoigne ; se référer aux éléments concrets de la représentation (scénographie, texte, jeu et déplacements des acteurs) pour expliquer ou justifier les différentes visions.**

Les groupes seront probablement d'accord pour dire, qu'à jardin, on se représente un espace naturel voire sauvage, la mer, le rivage et les bateaux en attente du vent. Une lumière mouvante apparaît régulièrement de ce côté, plus ou moins intense, comme une vague qui arrive et se retire. On peut ne pas la remarquer, mais elle contribue à un effet de mystère.

À cour, il s'agit d'un espace fermé qui offre moins de prise à l'imagination. Cependant, on peut imaginer d'autres parties de la tente d'Agamemnon puisque les personnages en sortent. Au-delà, peut-être, le campement.

À plusieurs reprises, des acteurs s'adressent au public, souvent lorsqu'ils défendent un point de vue d'ordre politique. Les spectateurs semblent alors être pris à témoin, comme s'ils étaient les Grecs dont le sort est en jeu. Ulysse, garant de la raison d'État et de l'intérêt des Grecs, utilise cette adresse, comme dans la dernière scène où il raconte le dénouement, ou dans ces vers :

---

Achille seul, Achille à son amour s'applique ?

[...]

Ah ! Seigneur, est-ce ainsi que votre âme attendrie

Plaint le malheur des Grecs, et chérit la patrie ?

Jean Racine, *Iphigénie*, acte 1, scène 2, éditions Didot, 1854.

---

Lorsque Clytemnestre interpelle le soleil dans son désespoir (acte 5, scène 4), elle monte l'escalier du praticable et elle semble s'adresser à lui par-delà le public, agrandissant encore l'espace imaginaire.

Quant au lointain, les tentures constituées de filets de camouflage constituent, dès le début, une limite fragile, poreuse, derrière laquelle on pressent qu'il y a autre chose sans pouvoir deviner quoi. Cet « au-delà » demeure mystérieux. On peut y voir une menace quand on commence à y distinguer des lumières.

**Remettre dans l'ordre chronologique de la représentation les photographies de la page suivante. Les utiliser pour décrire le plus précisément possible les transformations de l'espace qui interviennent au cours du spectacle, à partir de l'acte 4. Échanger sur les effets de sens qui sont ainsi produits.**

Au cours des deux derniers actes, l'espace, jusqu'alors très stable, se transforme progressivement.

La lumière bascule tout à coup. Les « rideaux » en filets de camouflage du lointain et du côté cour sont éclairés par derrière d'une lumière or. Cela crée des ombres portées par les motifs découpés des rideaux, sur les murs de côté et, à Avignon, sur les contreforts de pierre. Soudain, pendant tout l'acte 4, l'espace devient autre, quasi fantastique ; il évoque les fonds d'or des tableaux religieux du Moyen Âge. Dans le cloître des Carmes, cette lumière dessine, de plus, les formes des arches, rappelant le caractère sacré à l'origine du lieu. Les personnages, dans certaines zones du plateau, sont baignés d'une lumière surnaturelle, comme si les puissances divines se faisaient de plus en plus présentes et pressantes. C'est aussi le moment où Iphigénie a décidé de se livrer au sacrifice ; elle évolue maintenant dans une autre dimension, plus spirituelle.

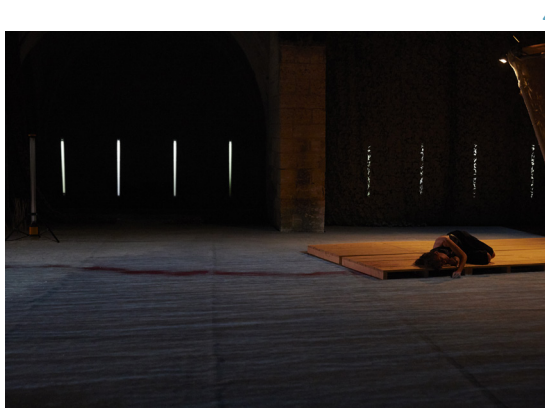
Les tubes de lumière se rallument, en plus grand nombre. Ceux du praticable, qui jusqu'alors étaient verticaux, sont désormais obliques. Ce changement procède d'un déséquilibre, d'un dysfonctionnement et concrétise le bouleversement intérieur de tous les personnages, soit qu'ils soient en proie au dilemme, soit qu'ils se sentent impuissants contre les dieux ou contre les décisions politiques. Cette lumière blanche et

Le dur contraste avec l'or qui baigne le plateau; elle peut créer un malaise physique chez les spectateurs, rendant sensibles les divers conflits qui agitent les personnages.

D'autres tubes lumineux s'allument derrière les « rideaux », accentuant l'impression d'une présence ou d'un univers mystérieux. De la fumée apparaît dans les ouvertures, qui peut être celle du bûcher du sacrifice. Une ligne de lumière est créée depuis la face jusqu'au lointain, image du destin qui mène inéluctablement au sacrifice. Une partie du rideau est arrachée, et l'aire de jeu s'agrandit vers le lointain. La dernière image du spectacle transforme encore le plateau. La plateforme de plancher devient l'autel du sacrifice. Ériphile s'y couche dans la même position que celle qu'a prise Iphigénie lorsqu'elle s'est crue sacrifiée. Seule trace de couleur vive de toute la représentation, le sang d'Ériphile forme une ligne qui traverse la scène. Soudain, la mer semble envahir le plateau. La plateforme devient un radeau, une image de la solitude de la victime.

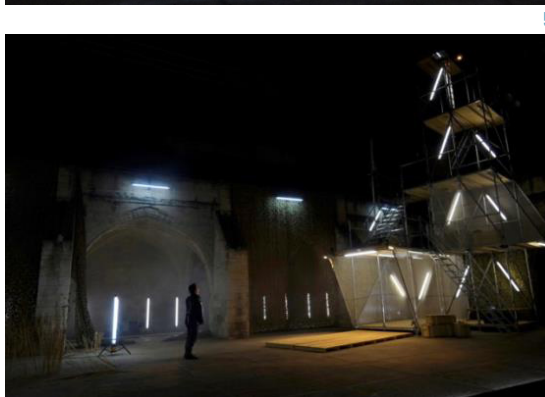
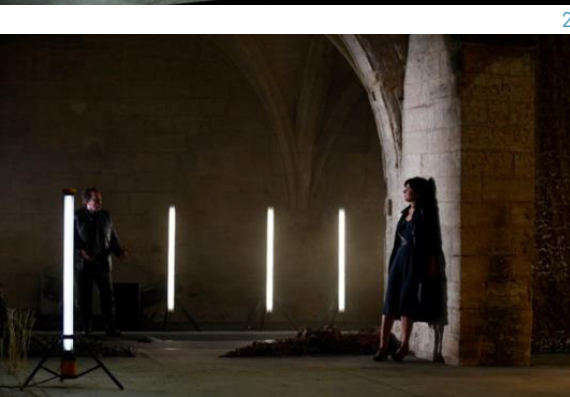
**Pour aider ou confirmer la remémoration, regarder éventuellement deux passages de la captation du spectacle<sup>1</sup> (quelques minutes, à partir de 1 h 17 min 25 s. La fin, à partir de 2 min 09 s):**

[www.arte.tv/fr/videos/082240-000-A/iphigenie/](http://www.arte.tv/fr/videos/082240-000-A/iphigenie/)



1, 2 et 3 : Photographies de la représentation.  
© Mascarille

4, 5 et 6 : Photographies de la représentation.  
© Christophe Raynaud de Lage/  
Festival d'Avignon



<sup>1</sup> Disponible en ligne jusqu'au 9 juillet 2019.

## JEUX DE SONS ET DE LUMIÈRES

**Demander aux élèves s'ils ont été sensibles au son durant la représentation et de préciser, dans ce cas, des moments où il leur a semblé important. Les encourager à décrire avec précision les sons et les effets ou les émotions qu'ils produisent.**

**Pour aider la remémoration, on peut faire entendre des passages de la captation, avec ou sans les images.**

Le créateur du son utilise une palette de sons variés qu'il combine en jouant sur les intensités et les rythmes :

- des sons graves tenus longtemps ;
- des aigus ponctuels ou tenus ;
- des crépitements ;
- des grésillements ;
- des voix chantées.

Les sons créent, la plupart du temps, un sentiment d'inquiétude ou de menace. Ils interviennent souvent en contrepoint des paroles. On hésite parfois entre son et musique, lorsque des moments plus lyriques apparaissent (par exemple, lors des scènes où Iphigénie réfléchit sur sa vie).

**Demander aux élèves de lire l'extrait ci-dessous et de se remémorer quels sons et quels effets de lumière interviennent à ce moment du spectacle, alors que le sacrifice d'Iphigénie paraît imminent.**

**Pour aider la remémoration, si c'est nécessaire, regarder et écouter le passage<sup>2</sup> dans la captation, à partir de 2 h 02 min 00 s environ.**

---

### Clytemnestre

[...]

Quoi ! Pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux,  
Mer, tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux !  
Quoi ! Lorsque, les chassant du port qui les recèle,  
L'Aulide aura vomi leur flotte criminelle,  
Les vents, les mêmes vents si longtemps accusés,  
Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés !  
Et toi, soleil, et toi, qui, dans cette contrée,  
Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,  
Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,  
Reculer, ils t'ont appris ce funeste chemin.  
Mais, cependant, ô ciel ! Ô mère infortunée !  
De festons odieux ma fille couronnée  
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés !  
Calchas va dans son sang... Barbares ! Arrêtez :  
C'est le pur sang du dieu qui lance le tonnerre...  
J'entends gronder la foudre, et sens trembler la terre :  
Un dieu vengeur, un dieu fait retentir ces coups...

Jean Racine, *Iphigénie*, acte 5, scène 4, éditions Didot, 1854.

---

L'arrière-plan sonore est constitué d'un son continu, grave, qui est souvent présent au fil de la représentation. Allant en *crescendo* dans ce passage, il peut évoquer un lointain bruit de moteur comme un mugissement. S'y ajoutent, de façon irrégulière, de brefs sons aigus et des grésillements ou des crépitements qui pourraient venir d'appareils électriques. Après le dernier mot de la tirade, un son aigu et continu comme un effet Larsen intervient. En même temps, alors que Clytemnestre monte sur le praticable comme pour se rapprocher du ciel qu'elle interpelle, l'intensité des tubes lumineux, alignés au lointain, baisse et augmente rapidement, tour à tour, et l'espace est envahi d'éclairs. Les effets électriques transposent les phénomènes météorologiques évoqués dans le texte ; c'est une façon de rendre présents les dieux qui président au sacrifice.

<sup>2</sup> [www.arte.tv/fr/videos/082240-000-A/iphigenie/](http://www.arte.tv/fr/videos/082240-000-A/iphigenie/)

Ce moment de la représentation nous mène à enrichir l'analyse des insolites tubes lumineux à l'éclairage froid et dur qui sont de plus en plus présents sur le plateau. Créant un chemin inquiétant au lointain, éblouissant les spectateurs, ils créent un éclairage de plus en plus oppressant et semblent finalement animés d'une vie propre. On peut ainsi y voir une métaphore des forces à l'œuvre dans le spectacle, qu'elles viennent des dieux ou de l'intériorité des personnages.

**Retrouver d'autres moments de la représentation où des éléments de la scénographie rendent sensibles les forces à l'œuvre, donnent l'impression qu'un monde invisible se manifeste.**

Le début de la représentation est marqué par un son grave du type de celui décrit plus haut : son inquiétant, lourd, évoquant le tragique. Les crépitements se font souvent entendre, donnant l'impression qu'il se passe quelque chose que l'on ne saisit pas. Des sons aigus, isolés ou tenus contribuent à l'inquiétude.

## DES ENJEUX INTEMPORELS

### LES CHOIX TERRIBLES DES PERSONNAGES

Choisir, par petits groupes, un personnage marquant de la pièce. Puis, sur différentes feuilles A4, pour le personnage pris en charge : décrire le(s) costume(s), décrire la voix et la gestuelle, donner une ou deux forces et faiblesses, exposer sa quête et sa motivation, dire quel(s) choix il fera. Présenter ces panneaux au tableau et inviter les élèves à débattre sur les questions suivantes : que penser des personnages, de leur évolution et des choix qu'ils font ? Qui pourrait être le héros de cette pièce ? Pourquoi ?



1



3

1, 2 et 3 : Photographies de la représentation.  
© Christophe Raynaud de Lage/  
Festival d'Avignon

4 : Photographie de la représentation.  
© Mascarille



2



4

Les personnages sont vêtus de costumes aux accents militaires, aux couleurs neutres, allant du noir au gris-bleu. Il s'agira, ici, de retrouver les attributs militaires et de proposer des rôles à ces attributs militaires qui sont plus classiques chez les hommes avec les vestes, les treillis, ce qui leur donne des portraits conventionnels. Chez les femmes, ces éléments sont les baudriers qui ceignent leurs robes fluides, habillées et féminines, ainsi que les bottines lacées d'Iphigénie et Ériphile. Elles restent entre féminité et force et montrent une réelle capacité à résister et lutter. Il est important aussi de souligner le jeu autour du port du manteau noir et de s'interroger sur : quels personnages le portent ? À quel moment de la pièce ? Quel rôle cela donne alors au personnage qui s'en vêt ? Il est endossé par Agamemnon dès le début de la pièce. Puis, Iphigénie le portera quand elle intégrera son devoir du sacrifice. Enfin, Clytemnestre s'en parera quand elle s'opposera au sacrifice de sa fille face à son mari et à sa fille elle-même. Ainsi pourrait-on conclure que le pouvoir est distribué, il se partage entre les hommes et les femmes. Enfin, s'attacher à retrouver les différents groupes, les oppositions qui se créent grâce aux costumes : par exemple, les jeunes et les générations précédentes, les vainqueurs et les vaincus, les dominants et les dominés.

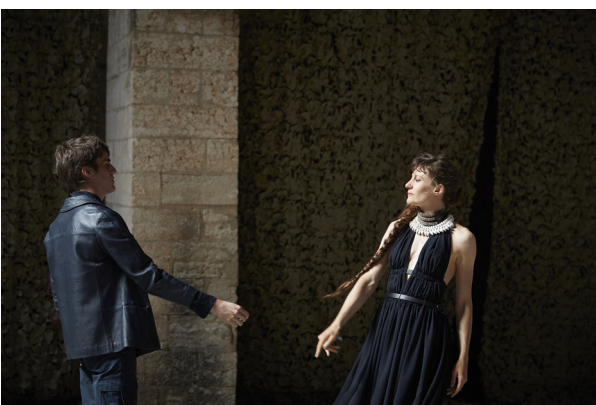
Le jeu des acteurs met l'accent sur la fragilité et la complexité des êtres humains que sont les héros, marquant tour à tour la révolte, la colère, l'abattement, le doute, la résignation. La vivacité et l'agitation de Sébastien Eveno (Achille) contrastent avec le calme de Victoire du Bois (Iphigénie). L'animation physique de Servane Ducorps (Clytemnestre) tranche avec la réserve tendue de Yann Boudaud (Agamemnon). L'élocution parfois proche du slam de ce dernier donne aux paroles d'Agamemnon une précipitation voire une brutalité qui trahissent ses contradictions intérieures. Les deux jeunes filles ont des voix et des élocutions très différentes, qui, dès le début, donnent l'impression d'une agressivité dans le malheur chez Ériphile et d'une tranquillité chez Iphigénie. Julien Honoré (Ulysse) se tient droit avec peu de mouvement, ce qui crée un personnage sûr de lui et inflexible. La façon dont les acteurs échangent est celle d'un vrai dialogue, concret, plus que celle d'un texte poétique. Ces choix de jeu interrogent le spectateur sur sa vision des hommes, sur ses propres faiblesses et ses propres forces. Il nous interpelle sur nos possibles réactions devant de tels dilemmes imposés par la loi religieuse ou civile.



1

1, 2 : Photographies de la représentation.  
© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

3 : Photographie de la représentation.  
© Mascarille



2



3

Plusieurs personnages, par l'oracle imposé, laissent voir un double visage, un visage qui évolue au fil de la pièce, pour devenir l'inverse de ce qu'il est au début du spectacle. Demander aux élèves de retrouver ces évolutions permettra de mieux comprendre les ressorts des choix faits par les personnages. Ainsi, les femmes paraissant sacrifiées sur l'autel de cet oracle vont devenir des insoumises, des combattantes pour sauver ce qui doit, ce qui peut l'être. Pour les hommes, on retrouve un Agamemnon qui est présenté par la metteuse en scène comme un « homme accablé avec une certaine lâcheté qui pourrait le rendre plus humain ».

Achille, lui, jeune homme « spontané », « fougueux » paraît profondément déçu par Agamemnon.

Tous ces personnages sont rendus plus humains par cette mise en scène proposée par Chloé Dabert car tous doutent, ont peur, souffrent, sont partagés entre colère et désespoir. Ils sortiront tous traumatisés par ce qu'ils viennent de vivre, tous auront fait preuve d'une lâcheté coupable quand Ériphile subit le sacrifice à la place d'Iphigénie. La dernière image du spectacle, où ils reculent en voyant Ériphile (ou son fantôme) avancer, en est l'expression absolue.

### LES RELATIONS ENTRE LES HOMMES ET LES FEMMES

Répartir les photographies des pages 22, 23 et 24 dans des groupes. Demander aux élèves de rejouer, par deux, la scène photographiée avec des mots d'aujourd'hui. Chaque groupe peut contenir, outre les deux acteurs, des conseillers ou des metteurs en scène. À l'issue de chaque présentation, mais aussi en se remémorant la représentation, demander une réflexion sur ces questions :

- Quelle relation existe entre cet homme et cette femme ?
- Qu'est-ce qui motive cette relation ?
- Comment se manifeste la domination des hommes ? Comment les femmes réagissent-elles ?
- Quels éléments pourrait-on souligner pour en faire un propos contemporain, actuel ?

Dans une Grèce antique, société patriarcale où les femmes ne sont pas des citoyennes, les relations entre les hommes et les femmes sont complexes, difficiles, et le sacrifice d'une femme est maintes fois relaté dans la mythologie. Les femmes de la pièce pâtissent de la violence de la guerre et des hommes, elles sont soumises au pouvoir de l'homme même si leur énergie prédomine sur scène. Mais Clytemnestre se bat contre cet ordre imposé, elle ne veut pas sacrifier sa fille pour se plier devant l'oracle de Calchas. Ériphile joue davantage sur la séduction pour échapper, en vain, à son destin funeste. On peut alors se questionner sur la soumission qu'Iphigénie s'impose : pourquoi Iphigénie obéit-elle à son père ? Parce qu'elle obéit à son père, aux anciens, aux lois, aux Dieux, comme son statut de jeune femme élevée dignement par ses parents le lui impose. Elle considère alors que c'est un devoir indiscutable. Parce qu'elle entretient un rapport ambigu, incestueux avec son père ? Ce qui donnerait à voir un autre angle pour interpréter et comprendre la soumission d'une fille à son père.

1, 2 et 3 : Photographies de la représentation.  
© Mascarille



1



2



3

Agamemnon n'a pas d'autre option que d'asseoir et imposer son autorité paternelle, maritale, militaire afin de garder son statut politique. La société patriarcale ne lui laisse pas d'autres issues possibles, il en va de sa virilité, de son pouvoir, de sa force. Il doit ignorer ses sentiments pour sa fille et sa femme, il doit tout sacrifier pour des raisons d'État. Son personnage devient alors beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît. Il est perdu, il ne sait pas où aller. Chloé Dabert dit d'ailleurs que « c'est un personnage ambigu qui pourrait endosser le rôle de héros ».

On peut aussi s'interroger sur le personnage d'Achille car on ne sait pas vraiment ce qui motive son amour pour Iphigénie : l'aime-t-il d'un amour sincère ? On pourrait le croire quand (par orgueil ?) il affiche sa jalousie au moment où il sent Iphigénie lui échapper. L'aime-t-il par devoir parce qu'il est engagé dans un mariage arrangé du fait de leur naissance à égal rang ? L'aime-t-il pour plaire davantage à Agamemnon qu'il admire tant ? Dans ces cas-là, on comprendrait la certaine distance qui existe entre les deux jeunes fiancés sur scène, sa tentation de céder à Ériphile.



1

1, 2 et 3 : Photographies de la représentation.  
© Mascarille



2



3

## COMMENT LE SPECTACLE NOUS AMÈNE-T-IL À RÉFLÉCHIR SUR NOTRE MONDE ?

**À partir des différents travaux effectués autour du spectacle, dresser la liste des enjeux de notre monde actuel qu'il présente. Puis, sous la forme d'un jeu de rôle, débattre sur la question suivante : « Dans quelle mesure et comment le spectacle interroge-t-il sur ces enjeux ? »**

**Pour nourrir le débat, regarder la vidéo « À douze pieds des dieux » : [www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-reporters-culture-A-douze-pieds-des-dieux](http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-reporters-culture-A-douze-pieds-des-dieux).**

Cette représentation par des choix de mise en scène comme les costumes, les décors, marque une intemporalité, une universalité du propos. En effet, des enjeux contemporains, familiaux, sociétaux, politiques et religieux sont interrogés dans cette pièce comme :

- la place des femmes dans les sociétés qui persistent à les considérer comme mineures et les sacrifier si la guerre, la religion ou la politique le demande ;
- la place des femmes dans la vie politique qui reste difficile à conquérir ;
- la place des femmes quand il y a des difficultés sociales à surmonter comme les « mères dans les banlieues ». Elles deviennent alors l'élément central et indispensable pour revenir à une certaine paix sociale ;
- le patriarcat qui s'impose parfois dans la brutalité et sans possibilité de se défendre ;
- l'émancipation des adolescents, adultes en devenir qui doivent à un moment s'imposer face aux adultes par des décisions et des choix propres ;
- les limites à interroger pour l'obéissance aux lois religieuses, aux lois des hommes ; pour le maintien d'un équilibre entre la liberté, l'égalité et les lois nécessaires à toute vie harmonieuse en communauté.

---

# Annexes

---

## ANNEXE 1. EXTRAITS POUR FAIRE SONNER LES ALEXANDRINS

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.  
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille.

Je condamnais les Dieux, et sans plus rien ouïr,  
Fis vœu sur leurs autels de leur désobéir.

Ces noms de roi des rois et de chef de la Grèce,  
Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse

Et la religion, contre nous irritée,  
Par les timides Grecs sera seule écoutée.

Gardez-vous de réduire un peuple furieux,  
Seigneur, à prononcer entre vous et les Dieux.

Pleurez ce sang, pleurez ; ou plutôt sans pâlir,  
Considérez l'honneur qui doit en rejaillir.

Remplissez les autels d'offrandes et de sang,  
Des victimes vous-même interrogez le flanc.

Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,  
Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire.

Encore si je pouvais, libre dans mon malheur,  
Par des larmes au moins soulager ma douleur !

Seigneur, de mes efforts je connais l'impuissance :  
Je cède et laisse aux Dieux opprimer l'innocence.

Vile esclave des Grecs, je n'ai pu conserver  
Que la fierté d'un sang que je ne puis prouver.

Quel plaisir de vous voir et de vous contempler  
Dans ce nouvel état où je vous vois briller !

Ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux ;  
Mais les temps sont changés, aussi bien que les lieux.

Et les soins de la guerre auraient-ils en un jour  
Éteint dans tous les cœurs la tendresse et l'amour ?

Vous l'aimez. Que faisais-je ? Et quelle erreur fatale  
M'a fait entre mes bras recevoir ma rivale ?

Orgueilleuse rivale, on t'aime ; et tu murmures !  
Souffrirai-je à la fois ta gloire et tes injures ?

Vous avez entendu ce que je vous demande,  
Madame : je le veux, et je vous le commande.

Lui, votre père ? Après son horrible dessein,  
Je ne le connais plus que pour votre assassin.

C'est mon père, Seigneur, je vous le dis encore ;  
Mais un père que j'aime, un père que j'adore.

Ma vie est votre bien ; vous voulez le reprendre ;  
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.

Fille d'Agamemnon, c'est moi qui, la première,  
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père.

Vous ne démentez point une race funeste ;  
Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste :

Un prêtre, environné d'une foule cruelle,  
Portera sur ma fille une main criminelle,

Un oracle fatal ordonne qu'elle expire !  
Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?

Trop jaloux d'un pouvoir qu'on peut vous envier,  
De votre propre sang vous courez le payer,

Hélas ! En m'imposant une loi si sévère,  
Grands Dieux, me deviez-vous laisser un cœur de père ?

Juste ciel ! Puis-je entendre et souffrir ce langage ?  
Est-ce ainsi qu'au parjure on ajoute l'outrage ?

Je ne dis plus qu'un mot ; c'est à vous de m'entendre  
J'ai votre fille ensemble et ma gloire à défendre :

Qui ? Moi ? Que contre un père osant me révolter,  
Je mérite la mort que j'irais éviter ?

Quelques prix glorieux qui me soient proposés,  
Quels lauriers me plairont, de son sang arrosés ?

Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,  
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé ;

Mais que pouvons-nous faire en l'état où nous sommes ?  
Nous avons à combattre et les dieux et les hommes.

Surtout, si vous m'aimez, par cet amour de mère,  
Ne reprochez jamais mon trépas à mon père.

C'est le pur-sang du Dieu qui lance le tonnerre...  
J'entends gronder la foudre, et sens trembler la terre :

Les vents agitent l'air d'heureux frémissements,  
Et la mer leur répond par ses mugissements.

Racine, *Iphigénie*, éditions Didot, 1854.

## ANNEXE 2. EXTRAITS POUR TRAVAILLER LE JEU ET L'ADRESSE

### Arcas à Agamemnon (acte 1, scène 1)

Et ne craignez-vous point l'impatient Achille ?  
Avez-vous prétendu que, muet et tranquille,  
Ce héros, qu'armera l'amour et la raison,  
Vous laisse pour ce meurtre abuser de son nom ?  
Verra-t-il à ses yeux son amante immolée ?

### Achille à Agamemnon (acte 1, scène 2)

Mais cependant, Seigneur, que faut-il que je croie  
D'un bruit qui me surprend et me comble de joie ?  
Daignez-vous avancer le succès de mes vœux ?  
Et bientôt des mortels suis-je le plus heureux ?  
On dit qu'Iphigénie, en ces lieux amenée,  
Doit bientôt à son sort unir ma destinée.

### Ulysse à Agamemnon (acte 1, scène 3)

Croirai-je qu'une nuit a pu vous ébranler ?  
Est-ce donc votre cœur qui vient de nous parler ?  
Songez-y. Vous devez votre fille à la Grèce,  
Vous nous l'avez promise ; et sur cette promesse  
Calchas, par tous les Grecs consulté chaque jour,  
Leur a prédit des vents l'infaillible retour.

### Ériphile à Doris (acte 2, scène 1)

Je vois Iphigénie entre les bras d'un père ;  
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mère ;  
Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers,  
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,  
Je reçus et je vois le jour que je respire,  
Sans que père ni mère ait daigné me sourire.

### Iphigénie à Achille (acte 3, scène 7)

Hélas ! Si vous m'aimez, si pour grâce dernière,  
Vous daignez d'une amante écouter la prière,  
C'est maintenant, seigneur, qu'il faut me le prouver :  
Car enfin, ce cruel, que vous allez braver,  
Cet ennemi barbare, injuste, sanguinaire,  
Songez, quoiqu'il ait fait, songez qu'il est mon père.

### Clytemnestre à Achille (acte 3, scène 7)

Tout est perdu, Seigneur, si vous ne nous sauvez.  
Agamemnon m'évite, et craignant mon visage,  
Il me fait de l'autel refuser le passage :  
Des gardes, que lui-même a pris soin de placer,  
Nous ont de toutes parts défendu de passer.  
Il me fuit. Ma douleur étonne son audace.

### Agamemnon à Iphigénie (acte 4, scène 5)

Ma fille, il faut céder. Votre heure est arrivée.  
Songez bien dans quel rang vous êtes élevée :  
Je vous donne un conseil qu'à peine je reçois ;  
Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi :  
Montre, en expirant, de qui vous êtes née :  
Faites rougir ces Dieux qui vous ont condamnée.

**Achille à Agamemnon (acte 4, scène 6)**

On dit, et sans horreur je ne puis le redire,  
Qu'aujourd'hui par votre ordre Iphigénie expire ;  
Que vous-même, étouffant tout sentiment humain,  
Vous l'allez à Calchas livrer de votre main.  
On dit que sous mon nom, à l'autel appelée,  
Je ne l'y conduisais que pour être immolée.

**Achille à Iphigénie (acte 5, scène 2)**

Patrocle, et quelques chefs qui marchent à ma suite,  
De mes Thessaliens vous amènent l'élite :  
Tout le reste, assemblé près de mon étendard,  
Vous offre de ses rangs l'invincible rempart.  
À vos persécuteurs opposons cet asile.  
Qu'ils viennent vous chercher sous les tentes d'Achille.

Racine, *Iphigénie*, éditions Didot, 1854.

## ANNEXE 3. EXTRAITS POUR ÉLABORER DES PROJETS DE SCÉNOGRAPHIE

### ACTE 1, SCÈNE 1

**Agamemnon**

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.  
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille.

**Arcas**

C'est vous-même, seigneur ! Quel important besoin  
Vous a fait devancer l'aurore de si loin ?  
À peine un faible jour vous éclaire et me guide,  
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts dans l'Aulide.  
Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit ?  
Les vents nous auraient-ils exaucés cette nuit ?  
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

[...]

Quelle gloire, seigneur, quels triomphes égalent  
Le spectacle pompeux que ces bords vous étalent ;  
Tous ces mille vaisseaux, qui, chargés de vingt rois,  
N'attendent que les vents pour partir sous vos lois ?  
Ce long calme, il est vrai, retarde vos conquêtes ;  
Ces vents depuis trois mois enchaînés sur nos têtes  
D'Illion trop longtemps vous ferment le chemin :

[...]

**Agamemnon**

Prends cette lettre, cours au-devant de la reine,  
Et suis, sans t'arrêter, le chemin de Mycène.  
Dès que tu la verras, défends-lui d'avancer,  
Et rends-lui ce billet que je viens de tracer.  
Mais ne t'écarte point ; prends un fidèle guide.  
Si ma fille une fois met le pied dans l'Aulide,  
Elle est morte : Calchas, qui l'attend en ces lieux,  
Fera taire nos pleurs, fera parler les dieux.

### ACTE 1, SCÈNE 4

**Eurybate**

La reine, dont ma course a devancé les pas,  
Va remettre bientôt sa fille entre vos bras ;  
Elle approche. Elle s'est quelque temps égarée  
Dans ces bois qui du camp semblent cacher l'entrée ;  
À peine nous avons, dans leur obscurité,  
Retrouvé le chemin que nous avions quitté.

### ACTE 3, SCÈNE 1

**Agamemnon**

[...]

Vous voyez en quels lieux vous l'avez amenée :  
Tout y ressent la guerre, et non point l'hyménée.  
Le tumulte d'un camp, soldats et matelots,  
Un autel hérissé de dards, de javelots,  
Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,  
Pour attirer vos yeux n'est point assez tranquille ;  
Et les Grecs y verraient l'épouse de leur roi  
Dans un état indigne et de vous et de moi.  
M'en croirez-vous ? Laissez, de vos femmes suivie,  
À cet hymen, sans vous, marcher Iphigénie.

**Clytemnestre**

Qui ? Moi ! Que, remettant ma fille en d'autres bras,  
Ce que j'ai commencé, je ne l'achève pas !  
Qu'après l'avoir d'Argos amenée en Aulide,  
Je refuse à l'autel de lui servir de guide !  
Dois-je donc de Calchas être moins près que vous ?  
Et qui présentera ma fille à son époux ?

### ACTE 3, SCÈNE 5

**Arcas**

Madame, tout est prêt pour la cérémonie.  
Le roi près de l'autel attend Iphigénie ;  
Je viens la demander : ou plutôt contre lui,  
Seigneur, je viens pour elle implorer votre appui.

**Achille**

Arcas, que dites-vous ?

**Clytemnestre**

Dieux ! Que vient-il m'apprendre ?

**Arcas, à Achille**

Je ne vois plus que vous qui la puisse défendre.

**Achille**

Contre qui ?

**Arcas**

Je le nomme et l'accuse à regret :  
Autant que je l'ai pu j'ai gardé son secret.  
Mais le fer, le bandeau, la flamme est toute prête ;  
Dût tout cet appareil retomber sur ma tête,  
Il faut parler.

ACTE 5, SCÈNE 4

**Clytemnestre**

Quoi ! Pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux,  
Mer, tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux !  
Quoi ! Lorsque, les chassant du port qui les recèle,  
L'Aulide aura vomé leur flotte criminelle,  
Les vents, les mêmes vents si longtemps accusés,  
Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés !  
Et toi, soleil, et toi, qui, dans cette contrée,  
Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,  
Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,  
Reculer, ils t'ont appris ce funeste chemin.  
Mais, cependant, ô ciel ! Ô mère infortunée !  
De festons odieux ma fille couronnée  
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés !  
Calchas va dans son sang... Barbares ! Arrêtez :  
C'est le pur-sang du dieu qui lance le tonnerre...  
J'entends gronder la foudre, et sens trembler la terre :  
Un dieu vengeur, un dieu fait retentir ces coups...

Racine, *Iphigénie*, éditions Didot, 1854.

## ANNEXE 4. TIRADE D'IPHIGÉNIE POUR UN PROJET DE CRÉATION SONORE

### ACTE 4, SCÈNE 4

#### **Iphigénie**

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'Ilion 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 ;  
 Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,  
 J'aurais su renfermer un souvenir si tendre ;  
 Mais à mon triste sort, vous le savez, seigneur,  
 Une mère, un amant, attachaient leur bonheur.  
 Un roi digne de vous a cru voir la journée  
 Qui devait éclairer notre illustre hyménée ;  
 Déjà, sûr de mon cœur à sa flamme promis,  
 Il s'estimait heureux : vous me l'aviez permis.  
 Il sait votre dessein ; jugez de ses alarmes.  
 Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.  
 Pardonnez aux efforts que je viens de tenter  
 Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

Racine, *Iphigénie*, éditions Didot, 1854.