



DOMINIQUE TARALON

# AU CŒUR DE LA TRAGÉDIE GRECQUE

Grandes tirades du répertoire  
pour la scène à l'usage  
des jeunes actrices et acteurs

**Dominique Taralon**

# **AU CŒUR DE LA TRAGÉDIE GRECQUE**

Grandes tirades du répertoire pour la scène  
à l'usage des jeunes actrices et acteurs



*Remerciements*

Ma gratitude va à Béatrice Ajchenbaum-Boffety,  
à qui ce livre doit beaucoup.

*En couverture :*

*Électre et Oreste*, illustration de John Flaxman (1755-1826),  
de la New York Public Library (Digital collections).

*Impression :*

Perrier Pre-Press & Print

*Copyright édition française :*

Publié pour Gremese par les Éditions de Grenelle s.a.s.

Propriété intellectuelle réservée

2025 © Éditions de Grenelle s.a.s. – Paris

*Tous droits réservés. Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite,  
enregistrée ou transmise, de quelque façon que ce soit et par quelque moyen  
que ce soit, sans le consentement préalable de l'Éditeur.*

ISBN 978-2-36677-410-8

Dépôt légal : août 2025

(Imprimé en France)

*À Frédéric*

# Sommaire

F : Tirades pour Femmes

H : Tirades pour Hommes

<i>Introduction</i> .....	7	• La nourrice F/ <b>15</b> .....	41
		• Oreste H/ <b>16</b> .....	42
<b>Eschyle</b>			
<i>Les Perses</i>			
• Atossa F/ <b>1</b> .....	18	• La pythie F/ <b>17</b> .....	43
• Le messager H/ <b>2</b> .....	19	• L'ombre de Clytemnestre F/ <b>18</b> .....	45
<i>Les Sept contre Thèbes</i>			
• Étéocle H/ <b>3</b> .....	22	• Le chœur des Érinyes F/ <b>19</b> .....	46
• Le chœur des Thébaines F/ <b>4</b> .....	24	• Oreste H/ <b>20</b> .....	47
• Le messager H/ <b>5</b> .....	26	• Athéna F/ <b>21</b> .....	49
<i>Prométhée enchaîné</i>			
• Prométhée H/ <b>6</b> .....	28	<b>Sophocle</b>	
• Io F/ <b>7</b> .....	29	<i>Ajax</i>	
• Hermès H/ <b>8</b> .....	30	• Athéna F/ <b>22</b> .....	51
<i>L'Orestie</i>			
I Agamemnon			
• Le veilleur H/ <b>9</b> .....	32	• Tecmesse F/ <b>23</b> .....	52
• Agamemnon H/ <b>10</b> .....	34	• Ajax H/ <b>24</b> .....	53
• Cassandre F/ <b>11</b> .....	35	• Ménélas H/ <b>25</b> .....	55
• Clytemnestre F/ <b>12</b> .....	37	• Teucros H/ <b>26</b> .....	56
• Égisthe H/ <b>13</b> .....	38	<i>Antigone</i>	
II Les Choéphores			
• Électre F/ <b>14</b> .....	40	• Ismène F/ <b>27</b> .....	58
		• Créon H/ <b>28</b> .....	59
		• Hémon H/ <b>29</b> .....	60
		• Antigone F/ <b>30</b> .....	62
		• Tirésias H/ <b>31</b> .....	63
		<i>Œdipe-roi</i>	
		• Le grand-prêtre H/ <b>32</b> .....	65

· Tirésias H/33	66	· Le serviteur H/54	97
· Jocaste F/34	67	· Jason H/55	99
· Œdipe H/35	68		
<i>Électre</i>		<i>Hippolyte</i>	
· Oreste H/36	70	· Aphrodite F/56	101
· Clytemnestre F/37	71	· Phèdre F/57	102
· Le précepteur H/38	72	· La nourrice F/58	104
· Chrysotémis F/39	75	· Hippolyte H/59	105
· Électre F/40	75	· Artémis F/60	106
		<i>Les Suppliantes</i>	
<i>Philoctète</i>		· Æthra F/61	108
· Philoctète H/41	78	· Adraste H/62	109
· Néoptélème H/42	79	· Thésée H/63	110
· Héraclès H/43	80	· Iphis H/64	112
		· Athéna F/65	113
<i>Œdipe à Colone</i>		<i>Les Troyennes</i>	
· Ismène F/44	82	· Poséidon H/66	115
· Thésée H/45	83	· Cassandre F/67	116
· Antigone F/46	84	· Andromaque F/68	118
· Œdipe H/47	85	· Hélène F/69	119
		· Hécube F/70	120
<b>Euripide</b>		<i>Les Bacchantes</i>	
<i>Alceste</i>		· Dionysos H/71	123
· La servante F/48	88	· Le chœur des	
· Alceste F/49	89	ménades lydiennes F/72	125
· Admète H/50	90	· Penthée H/73	126
· Héraclès H/51	92		
<i>Médée</i>		<i>Bibliographie</i>	129
· La nourrice F/52	93		
· Médée F/53	95		

#### AVERTISSEMENT

*Le lecteur retrouvera, détaillés dans la bibliographie exhaustive en fin de volume, les ouvrages mentionnés succinctement dans les notes.*

## *Introduction*

Il faut laisser vagabonder son esprit pour imaginer ce que pouvait être la représentation d'une tragédie il y a vingt-cinq siècles au théâtre de Dionysos à Athènes, là où furent créés, entre autres, les chefs-d'œuvre des trois grands poètes Tragiques : Eschyle, Sophocle et Euripide.

L'effervescence du public y était sans doute à son comble, puisque des milliers de personnes affluaient en ce lieu adossé à l'Acropole qui prenait un caractère sacré dès lors qu'à l'occasion des Grandes Dionysies, l'une des fêtes les plus importantes de la cité qui se déroulait une fois par an, au printemps, il était placé sous le patronage de Dionysos, très aimé des Athéniens. Ce dieu itinérant qui s'offrait dans une sorte de communion à ses fidèles, préalablement initiés à sa célébration, avait dû jouer des coudes pour se tailler une place de choix dans le panthéon des divinités<sup>1</sup>. Il est probable que les rites associés à son culte aient peu à peu donné naissance à différentes formes d'art dramatique en usage au cours de cet étonnant V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., dont l'éclat ne s'est jamais terni. Et c'est vraisemblablement à partir du dithyrambe<sup>2</sup>, forme chorale très ancienne de la célébration du dieu, que naquit la tragédie<sup>3</sup>. Elle fut ainsi progressivement mise au jour, se détachant de ce canevas parlé et chanté au son de l'aulos<sup>4</sup>, qui faisait dialoguer le chœur avec un intervenant. Les trois Tragiques participèrent activement à ce développement, en renforçant les caractères et le nombre des acteurs ; mais c'est

---

1. Voir *Les Bacchantes d'Euripide*.

2. Qui survécut jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

3. Alexis Pierron *Les origines du théâtre grec* 1850, chap. XVII, p. 216-229.

4. Sorte de double flûte.

à leurs prédécesseurs, Thepsis, Pratinas et Phrynichos, dont l'œuvre a malheureusement disparu, qu'il revient d'avoir conçu les premières tragédies<sup>5</sup>.

Des trois grands dramaturges, il ne nous reste en tout que trente-deux tragédies complètes, alors qu'Eschyle en a écrit quatre-vingt-dix, Sophocle cent-vingt-trois et Euripide environ quatre-vingt-dix. Il apparaît alors que, si l'ensemble de ces textes – y compris ceux de leurs devanciers – nous était parvenu, nous serions en possession d'un fonds considérable, dont certains morceaux choisis seraient peut-être devenus autant de classiques, au même titre que *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, ou *l'Œdipe-roi* de Sophocle. Poursuivant notre rêverie éveillée, nous trouverions sans doute chez ce public des Grandes Dionysies de « l'âge d'or athénien », la réceptivité propre aux spectateurs de tous les temps, prêts à se laisser porter par la magie théâtrale : le souffle suspendu dans l'attente d'embarquer vers un ailleurs, l'abandon sans retenue à l'illusion et ses artifices. À cela près, cependant, que ce même public s'appêtait à suivre dès l'aube, pendant six jours consécutifs, un véritable marathon poétique et dramatique, dont les trois premières journées étaient consacrées aux processions et aux concours de dithyrambes et les trois suivantes aux représentations théâtrales, qui comprenaient aussi des comédies.

Les Tragiques y présentaient chacun trois tragédies et un drame satyrique, sorte de pièce burlesque, qui mettait en scène les satyres du cortège dionysiaque. L'atmosphère s'enfiévrant considérablement durant ces prestations qui n'avaient lieu qu'une fois, car il s'agissait d'un concours en bonne et due forme, dont le vainqueur tirait beaucoup d'honneur et de gloire. Pendant près d'un siècle, les trois auteurs furent souvent lauréats de ce concours, se disputant la première place, Eschyle

---

5. Alexis Pierron *Les origines du théâtre grec* 1850, chap. XVII, p. 216-229.

à partir de 484 av. J.-C., Sophocle de 468 et Euripide de 441.

L'organisation des spectacles était en partie subventionnée par de riches mécènes, les chorèges, qui, en se plaçant sous l'égide de la cité athénienne – représentée par un haut magistrat, l'archonte éponyme – engageaient entre autres les choreutes et finançaient leur entretien. Les dramaturges y prenaient eux aussi une large part car, en plus d'être les auteurs des pièces, ils en devenaient – du moins jusqu'à Sophocle – les grands ordonnateurs, assurant la mise en scène et la coordination chorégraphique et déclamatoire du chœur et des acteurs, au cours de séquences parlées et chantées sur une métrique rigoureuse qui régissait l'ensemble de ces drames en vers, exaltés par une acoustique exceptionnelle. Des effets visuels et auditifs contribuaient à l'illusion théâtrale. Les acteurs, tous des hommes, changeaient de costumes pendant les représentations où ils jouaient plusieurs rôles et portaient des masques dont les expressions outrées aidaient à créer les caractères.

Pour camper le décor, il faut à nouveau faire appel à l'imagination car l'actuel théâtre de Dionysos, qui remonte seulement au troisième quart du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et a été remanié ultérieurement, est sûrement bien éloigné de ce que devait être l'édifice précédent<sup>6</sup>.

Toute la population était conviée, dans la mesure des places disponibles, à ces représentations qui se proposaient de renforcer la cohésion civique et religieuse de la cité, en l'invitant à réfléchir sur la nature humaine et les dangers que représente le déchaînement des passions pour l'individu et, partant, pour la communauté tout entière. Ce, par l'entremise de mythes très anciens transposés théâtralement. Les protagonistes, héros et humains, issus pour la plupart de la poésie homérique, croyaient y agir selon leur libre arbitre, alors

---

6. Jean-Charles Moretti, *Le théâtre du sanctuaire de Dionysos Éleuthérens à Athènes, au V<sup>e</sup> s. av. J.-C.* 2000, p. 275-298.

qu'ils étaient le jouet de la fatalité ; ils expiaient souvent des fautes ancestrales dont ils n'avaient pas connaissance ou en commettaient personnellement, sans en mesurer la portée. Tantôt ils étaient entraînés dans une spirale de vengeances sanguinaires à laquelle seule la loi écrite devait mettre un terme, tantôt ils présument de leurs forces en cédant à la tentation de la démesure<sup>7</sup> – une des fautes les plus graves aux yeux des Grecs – ce qui les conduisait à défier les dieux et à encourir leur vindicte. Parfois, ils se retrouvaient dans des situations inextricables, d'où ils ne pouvaient s'échapper que par la mort ou encore, victimes de l'ironie du sort, ils étaient injustement condamnés pour ce qui aurait dû au contraire leur valoir la faveur des dieux et l'admiration de leurs semblables.

Ces mythes fondateurs liés à la religion, que la tragédie transposait dans des œuvres scéniques en les façonnant à la fantaisie de ses auteurs, avaient établi les assises morales et politiques de la cité. Le théâtre en renforçait l'élan fédérateur par la représentation vivante des valeurs communes à tous les citoyens et était en outre, par ses dispositions (liberté d'expression, gratuité des places pour les pauvres, tirage au sort des juges...), un microcosme de la démocratie qui, grâce à des mesures égalitaires, s'était établie progressivement et devait caractériser la vie publique de la cité dès 510 av. J.-C. et pour longtemps.

La démocratie préservait en effet l'égalité des citoyens sur la base de lois très strictes et ceux qui y contrevenaient en agissant contre l'intérêt de tous agitaient le spectre de la tyrannie. À partir de 461 av. J.-C., le stratège Périclès cautionna activement les institutions démocratiques athéniennes établies précédemment par les législateurs et lança vingt ans plus tard les grands travaux de reconstruction des temples de

---

7. Sur les différents sens possibles du mot *hybris*, v. article de Jean-Marie Mathieu, *Hybris-Démesure ? Philologie et traduction* 2004, p. 15-45.

l'Acropole qui avaient été détruits lors du sac d'Athènes par les Perses, en 480 av. J.-C. Il était toutefois apparu auparavant sur la scène politique lorsqu'en tant que chorège, il avait présenté *Les Perses* d'Eschyle aux Grandes Dionysies de 472. Cette pièce inaugure la grande époque de la tragédie, qui s'achèvera à la fin du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., avec la représentation d'une pièce posthume d'Euripide.

Le public des tragédies du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., vaste et diversifié, comprenait probablement des intellectuels, comme des gens dont le modeste acquis culturel leur permettait tout juste de suivre les péripéties qui leur étaient proposées sous forme dramatique. Néanmoins, ces spectateurs seraient peut-être étonnés dans leur ensemble d'apprendre que ces mêmes tragédies deviendraient quelque jour un sujet d'études pérenne et que leurs possibles réactions vis-à-vis de ces œuvres seraient elles aussi constamment sondées par les commentateurs dans les siècles à venir, à partir des réflexions d'Aristote<sup>8</sup>, dont le sens reste d'ailleurs discuté.

Ce recueil, destiné en premier lieu aux jeunes acteurs, propose un ensemble de tirades choisies parmi les œuvres des trois Tragiques sur lesquelles asseoir leur préparation et leur entraînement au travail théâtral et tente – en même temps qu'une approche moins intimidante de la tragédie grecque – d'évoquer le public athénien de l'époque, en le débarrassant de ce « statut » d'objet de curiosité, qu'on lui a souvent prêté malgré lui.

Dans ce florilège de tirades provenant de dix-huit tragédies des trois grands dramaturges replacées dans leur contexte et, pour chacun des auteurs, présentées dans l'ordre chro-

---

8. Dans un passage de sa *Poétique* (écrite environ soixante-dix ans après la création, en 405 av. J.-C., de la dernière grande tragédie, *Les Bacchantes* d'Euripide) : la tragédie, selon cet auteur, exerce une catharsis (purification des passions humaines), en permettant aux spectateurs de vivre fictivement leurs passions. (*Dictionnaire de l'Académie française*).

nologique, on trouvera tout d'abord des extraits de six des sept tragédies d'**Eschyle** qui nous sont parvenues. Il s'agit des *Perses*, narration dramatisée d'un épisode historique qui relate la victoire d'Athènes et de ses alliés sur les Perses, en 480 av. J.-C. : un épisode tout à la gloire de l'élan patriotique grec, loin d'être aussi unanime dans les faits, puisque de nombreuses cités helléniques – par intérêt ou en raison de luttes intestines – s'étaient ralliées aux Perses.

*Les Sept contre Thèbes*, guerre fratricide des deux héritiers présomptifs du trône de Thèbes, induite par la malédiction que leur père Œdipe leur avait jetée pour l'avoir maltraité.

*Prométhée enchaîné*, histoire du titan héroïque, qui redonna le feu aux humains et se fit un ennemi de Zeus dont, après bien des péripéties, il finira par regagner l'estime.

*L'Orestie*, trilogie dont les deux premiers volets narrent, dans *Agamemnon* et *Les Choéphores*, la montée et l'acmé de tensions qui trouvent leur exutoire dans des vengeances meurtrières dont le déchaînement s'apaisera dans *Les Euménides* avec l'introduction de lois, désormais garantes de la justice athénienne.

Viennent ensuite des extraits de six des sept tragédies qui nous restent de **Sophocle** : l'émouvante histoire d'*Ajax*, le guerrier grec le plus brave après Achille, dont la probité est mise en doute par ses pairs et qui ne peut survivre à la duplicité des hommes et d'une déesse.

*Antigone*, fille d'Œdipe à la lourde hérédité, revendiquant l'acte de piété qui l'a poussée à donner une sépulture à son frère, ennemi public de Thèbes, quitte à encourir elle-même la peine de mort qu'elle devancera en s'ôtant la vie.

*Œdipe-roi*, ou l'histoire d'Œdipe, despote éclairé d'une cité qu'il a sauvée par son discernement, auquel pourtant échappent les indices les plus révélateurs de la destinée qui lui est promise.

Le drame d'*Électre*, ravalée au rang de servante par sa mère et son beau-père – meurtriers de son père Agamemnon – qui se sont emparés du trône. Sa haine pour les usurpateurs est telle qu'elle pense les tuer de sa main jusqu'à ce que survienne son frère Oreste, le justicier qu'elle croyait mort.

L'histoire de *Philoctète*, paria qui, pour se venger d'avoir été abandonné sur une île déserte, refuse son aide d'archer invincible à l'armée grecque pour aller prendre Troie et que seule une intervention divine fera céder.

*Œdipe à Colone*, dont l'action se situe entre celles d'*Œdipe-roi* et d'*Antigone*, qui rapporte l'errance d'Œdipe, à la suite de la disgrâce thébaine. Après avoir trouvé asile à Athènes, il est réhabilité par les dieux qui l'avaient fustigé : banni de Thèbes, il deviendra, à titre posthume, le protecteur de la cité athénienne.

Des extraits de six des dix-huit tragédies qui nous restent d'**Euripide** clôturent enfin cette anthologie, avec en tête trois portraits de femmes : *Alceste*, ou l'histoire du sacrifice de sa propre vie qu'une femme fait à son mari pour prolonger la sienne. Pur dévouement, ou orgueil visant à la perfection morale ? Il est difficile de discerner les véritables mobiles d'une telle abnégation.

*Médée* la magicienne qui, entre transe ténébreuse et atermoiements douloureux, tue ses enfants lucidement, puisqu'elle donne les raisons de son geste.

*Hippolyte*, ou l'histoire tourmentée de la passion non réciproque que Phèdre voue à son beau-fils. Cet amour univoque et factice, puisque suscité par la rancune d'une déesse, ressemble pourtant à s'y méprendre aux véritables amours humaines.

*Les Suppliantes*, suite de la guerre des sept chefs contre Thèbes, ou comment les mères des combattants argiens, assistées

de Thésée, parviennent à récupérer les dépouilles de leurs fils et à leur donner une sépulture.

*Les Troyennes* qui conte la chute de Troie et la détresse des Troyennes promises à l'esclavage. Dans ce drame apparaissent déjà en filigrane les rétorsions que les Grecs subiront bientôt de la part de leur ex-protectrice Athéna, outrée des exactions dont ils se sont rendus coupables pendant le sac de la ville.

*Les Bacchantes* enfin, ou comment Dionysos, arrivé de Lydie, commence la conquête de la Grèce par Thèbes, ville d'origine de sa mère, où sa naissance divine a été mise en doute. Le dieu, par esprit de vengeance, assurera la consécration de son culte de la façon la plus barbare, aux dépens des Thébains.

En dépit – ou peut-être à cause – de l'outrance qui s'y manifeste, c'est-à-dire malgré l'absence de naturalisme de ces œuvres, n'est-ce pas le caractère intemporel et universel des passions humaines qui trouve là son illustration ?

Il est impossible de mesurer ce qui sépare les spectateurs des Grandes Dionysies de notre vision de la tragédie. À eux l'avantage de se mouvoir avec aisance parmi les dieux et les héros qui leur étaient familiers et dont les comportements et les actions les renvoyaient aux questionnements de leur propre conscience. À eux aussi l'aptitude pleine et entière de percevoir la force émotionnelle dont ces spectacles étaient porteurs. À eux enfin la captation partielle ou totale des clins d'œil à l'actualité de l'époque. À nous le privilège d'être encore en possession de quelques textes des Tragiques, quand bien même certains passages en ont été mutilés ou interpolés au cours du temps. À nous la difficulté de les transposer scéniquement, au regard d'une approche assurément différente de la leur ; à nous aussi celle de nous mettre « en l'état d'innocence », propre à tout spectateur qui se prend au jeu

théâtral, tant la tragédie – plus encore que toute autre œuvre dramatique – demeure fort difficile à appréhender dans la spontanéité, compte tenu de l'aura dont elle est entourée.

Peut-on enfin imaginer leçon de vie plus instructive, cette fois pour tous publics confondus – du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à nos jours – que celle d'une si rude confrontation, par le truchement des protagonistes de ces œuvres, avec l'iniquité dont les humains sont éternellement victimes ?

Quoi qu'il en soit, il reste qu'Athènes avait atteint durant cette partie de l'époque classique, malgré l'éternel conflit avec les Perses, malgré la peste et la guerre du Péloponnèse qui provoquerait un jour prochain l'effondrement de sa puissance, un équilibre politique, artistique et intellectuel rarement aussi abouti dans l'histoire de l'humanité et dont le rayonnement devait irradié durablement la pensée humaine.

## PETITE BIBLIOTHÈQUE DES ARTS

Destiné en premier lieu aux jeunes actrices et acteurs, cet ouvrage propose un parcours dans l'univers dramatique de trois grands auteurs, Eschyle, Sophocle et Euripide, dont l'œuvre a durablement marqué leur époque et la postérité. Et ceci à travers l'évocation du rayonnement politique, artistique et culturel d'Athènes au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Dans les tirades extraites de leurs pièces, les apprentis comédiens pourront capter la source toujours jaillissante de leur génie pour préparer une audition ou un rôle, en même temps qu'ils approcheront au plus près la tragédie grecque et le public athénien du temps, parties prenantes d'un acte civique et collectif, lié à la démocratie.

Acteurs, metteurs en scène et enseignants d'art dramatique pourront également recourir à ce précieux outil de travail qui s'adresse aussi à tout public désireux de se rafraîchir la mémoire.

**DOMINIQUE TARALON**, a mené une longue activité éditoriale, parallèlement à la publication d'essais sur le théâtre (Grands monologues du théâtre classique et contemporain, vol. I et II, 2008-2012 ; Et si on jouait à l'école ?, 2017), parus dans la même collection. Avec son père, l'historien de l'art Jean Taralon, elle a également cosigné des articles sur le Trésor d'orfèvrerie de Conques. Elle vit et travaille à Rome.

€ 17,50 (TTC.)

