

LE CARTEL & CAP ÉTOILE



LE THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS

PLOUTOS

L'ARGENT DIEU D'APRÈS ARISTOPHANE

Adaptation Olivier Cruveiller
Mise en scène Philippe Lanton



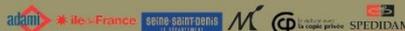
AVEC Natalie Akoun / Yves Buchin / Olivier Cruveiller / Mathias Jung
Christian Pageault / Evelyne Pelletier / Nicolas Struve.

DÉCOR Thomas Chevalier & Valérie Perrotet **COSTUMES** Sabine Siégwalt **SON** Thomas Carpentier
LUMIÈRE Cristelle Toussine.

THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS Cartoucherie, route du champ de manoeuvre 75012 Paris
BILLETTERIE UNIQUEMENT EN LIGNE www.epee debois.com ou sur les sites habituels. Accès métro ligne 1
arrêt château de Vincennes sortie 6 et bus 112 direction La Varenne Chennevières-RER, arrêt Cartoucherie.

DU 9 AU 26 JANVIER 2020
jeudi / vendredi / samedi 20h30
samedi / dimanche 17h00

RENSEIGNEMENTS 01 48 08 18 75



Mise en scène : Philippe Lanton

Collaboration artistique à la mise en scène et adaptation : Olivier Cruveiller

Assistante mise en scène : Virginie Incagnoli

Travail Chorégraphique : Olivier Renouf

Conception sonore : Thomas Carpentier

Scénographie : Valérie Perrottet, Thomas Chevallier, Philippe Lanton

Création lumière : Christelle Toussine, Philippe Lanton

Costumes : Sabine Siégwalt

Comédiens :

Natalie Akoun : La Pauvreté, la Grande Prêtresse, La femme de Chrémyle

Evelyne Pelletier : Femme de Carion, Vieille Dame

Yves Buchin : Hermès, Blepsidème, honnête homme

Olivier Cruveiller : le Maître Chrémyle

Mathias Jung : Coryphée, Sycophante

Christian Pageault : Ploutos

Nicolas Struve : l'esclave Carion

Création adaptée à un public scolaire à partir de la classe de 5ème.

Compagnie Le Cartel

10, rue Edouard Vaillant 93100 Montreuil

Direction artistique **Philippe Lanton** : 06 80 10 00 23 - cielecartel@gmail.com

Administration **Yves Buchin** : 06 75 41 99 05 - carteladmi@gmail.com

Attachée Presse **Catherine Guizard** : 06 60 43 21 13 - lastrada.cguizard@gmail.com

Chargée de Diffusion **Emmanuelle Dandrel** : 06 62 16 98 27 - e.dandrel@aliceadsl.fr

Relations Publiques **Catherine Cléret** : 06 49 39 43 79 - cleretc@gmail.com

Production **Le Cartel et CAP* - la fabrique** coopérative artistique de production (conventionnée par le Conseil Général de Seine-Saint-Denis et la Région Ile-de-France, et subventionnée par la Ville de Montreuil).

La création a obtenu l'Aide à la création en fonctionnement dans le domaine du spectacle vivant de la Région Ile de France, l'aide à la création de la SPEDIDAM et elle est également lauréate du dispositif ADAMI déclencheur.

Etapes de travail : 5 Lectures - Mises en espace publiques (saison 17/18) : CAP* Montreuil, Théâtre de l'Aquarium, Théâtre de Poche-Montparnasse, théâtre de l'Atalante et Odéon-Théâtre de l'Europe

Représentations :

- Théâtre de l'Epée de Bois : du 9 janvier au 26 janvier 2020

Judi / vendredi / samedi 20h30 - samedi et dimanche 17h

- Théâtre Berthelot de Montreuil : 7 février 2020 matinée et soirée

- Centre des Bords de Marne du Perreux : 27 et 28 février 2020

- Théâtre de la Commune, CDN d'Aubervilliers automne 2020

- Négociation en cours avec d'autres théâtres pour la saison 2020/2021

LE PLOUTOS D'ARISTOPHANE

« Tout change pour que rien ne change »
Le Guépard de Giuseppe Tomasi de Lampedusa

Ploutos, dans la mythologie grecque, désignait le dieu de la richesse et de l'abondance.

Zeus, pour éviter que Ploutos devienne le bienfaiteur des hommes et menace ainsi son pouvoir, a décidé de le rendre aveugle. Les biens distribués par Ploutos vont, en conséquence, essentiellement vers les nantis, les malins, les malhonnêtes. Mais sur le bon conseil de l'oracle d'Apollon, un honnête citoyen d'Athènes, Chrémyle, propose à Ploutos de l'aider à recouvrer la vue contre la promesse qu'il s'en servira à bon escient pour enrichir les plus nécessiteux et les plus honnêtes des citoyens. Or, avant même qu'Esculape ne rende la vue à Ploutos, surgit la « Pauvreté ». Elle vient alerter Chrémyle et son esclave Carion de leur immense erreur. Elle leur prédit la déstabilisation du système politique, économique et social jusqu'à l'effondrement de la société.

Un débat polémique et dialectique se met alors en place entre les trois personnages.

En effet que se passera-t-il s'il n'y plus personne pour accomplir les tâches ingrates, pénibles, pour travailler dur et gagner peu ? Et puis à quoi bon travailler pour s'enrichir, puisque la richesse sera donnée d'office ? Comment alors évaluer sa légitimité ? Chrémyle et Carion ne renoncent pas et permettent à Ploutos de recouvrer la vue grâce à l'intervention d'Esculape. La société semble alors trouver une nouvelle harmonie. Les citoyens honnêtes bénéficient enfin à leur tour des bienfaits de Ploutos, tandis que ceux qui profitaient confortablement du système précédent perdent statut et travail et du coup s'en plaignent. On voit alors défiler un sycophante (délateur au service de l'état) qui n'a plus rien à dénoncer, une vieille femme riche abandonnée par le jeune-homme qu'elle entretenait, jusqu'au dieu Hermès lui-même qui faute d'offrandes se voit obligé de quémander un travail à Chrémyle, enfin la grande prêtresse de Zeus qui décide d'abandonner sa fonction de guide spirituel du peuple puisque Zeus a déserté et ne lui rapporte plus rien.

Mais la foudre de Zeus va tout balayer. On retrouve PLOUTOS seul parlant d'un monde inconnu. Peut-être aujourd'hui ? Un monde où règne le pouvoir absolu des algorithmes et de l'argent virtuel, mais ça, Aristophane ne pouvait pas le savoir...

Philippe Lanton

ARISTOPHANE est un **poète comique grec**. Son œuvre à elle seule représente ce qui nous reste de l'**Ancienne Comédie**, et coïncide avec les années glorieuses d'**Athènes** sous l'administration de et la longue et sombre période de la **Guerre du Péloponnèse**. Au tournant du Ve et du IVe siècle, alors qu'Athènes voit éclore des modes de pensée nouveaux dans tous les domaines, et que les mœurs politiques et sociales se transforment ou se dégradent, Aristophane cloue au pilori par de grands éclats de rire les politiciens démagogues et va-t-en-guerre, les citoyens en proie à une « judicardite » aiguë, cette pernicieuse manie des procès, ou les maîtres d'incivisme et de décadence.

« La Comédie a pour mère le rire. » Aristote, Poétique.

LE HASARD EST LE COMPLICE DES CURIEUX.

Je recherchais, - Allez savoir pourquoi ? - l'origine du mot : Ploutocratie (le pouvoir aux nantis). Et voilà qu'un dieu dont j'ignorais l'existence sort de son cocon antique : Ploutos, le dieu de l'argent. Je découvre également qu'Aristophane lui a consacré une pièce ! Et ce texte que je m'empresse de lire, même s'il a 2400 ans, n'a rien perdu de son insolence, de sa trivialité intelligente et de son humour... Des dieux qui négocient avec les mortels leurs places dans les foyers et sur l'Olympe, comme le ferait le patronat avec les syndicats ! Aristophane était certainement le critique le plus lumineux et clairvoyant de son époque.

J'ajoute que je m'intéresse à ce texte au moment de la campagne électorale pour nos présidentielles dont l'atmosphère était empreinte du fumet des affaires judiciaires et financières. C'était : « La République en Marche » de Platon face à la Grèce « Insoumise » d'Aristophane. J'avais l'impression d'entendre Aristophane ricaner du fond du royaume d'Hadès et me dire :

- « Alors ? Quoi de neuf ? » - Et bien, rien, mon cher Aristophane ! Nous sommes toujours aux prises avec l'argent, la morale, la justice et cette éternelle question : Comment redistribuer équitablement les richesses ? D'où l'urgence de revenir à ce texte.

L'argent aujourd'hui devient virtuel. Les « Bitcoins » et ses dérivés seront peut-être dans un futur proche la norme monétaire. L'argent, d'abord source d'échange entre les hommes et qui avait même l'honneur d'avoir son dieu, disparaît. Concrètement. Il a filé entre nos doigts sur nos claviers d'ordinateurs... Alors l'argent, c'est quoi au fond ? La réponse ne se résume pas simplement à : « En avoir ou pas. » Aristophane a le mérite de poser la question tout en convoquant le rire... Mais attention, ce rire risque de devenir une grimace figée et douloureuse.

Il existe déjà des traductions et des adaptations de Ploutos. Serge Valletti a même écrit une pièce, L'Argent, directement inspirée de Ploutos. Mais je voulais trouver mon Ploutos : celui que j'aurais plaisir à entendre, à monter. Celui qui m'aurait tapé sur l'épaule. Celui que je pourrais situer dans notre « transition historique ». C'est pourquoi je me suis lancé dans l'aventure crayon à la main, humblement, mais avec envie !

Je crois pertinent de situer notre projet entre traduction et « re-création ». Pour cela je pars d'un

postulat incongru, mais très créatif (et même récréatif). Les grandes religions monothéistes ont échoué dans leurs conquêtes génocidaires d'éradication des croyances antiques. Imaginons-nous aujourd'hui, entourés, comme au quatrième siècle avant Jésus-Christ (- Ah ben du coup, qui c'est celui-là ?) par ces dieux domestiques athéniens tout aussi familiers pour nous que pour Aristophane ! Ainsi, il n'est plus question de dépoussiérage pour « faire moderne »... L'histoire de Ploutos, c'est ici et maintenant, et c'est aussi comique, insolent et pertinent aujourd'hui qu'il y a 2000 ans. Je me suis efforcé de garder la structure dramaturgique d'Aristophane, mais j'ai tenté de développer la complexité de certains personnages et de certaines situations pour les rendre plus proches de nous.

Mon travail d'adaptation n'est pas figé, il continuera avec les acteurs et sera confronté quotidiennement à la scène. Il est en cours. Ce que j'ai écrit se veut à l'ébauche, malgré son relatif accomplissement et pourra être remis en question au fil des répétitions jusqu'à la première. Ce sera ma ligne de conduite comme comédien et comme adaptateur.

La complicité qui nous avait réunis, Philippe Lanton et l'équipe d'Orchestre Titanic, a donné corps à ce projet. C'était une évidence de nous atteler ensemble à cette histoire. Il fallait bien un metteur en scène audacieux et une équipe d'acteurs aussi originale pour se lancer dans une telle aventure...

Nom de Zeus ! Pourvu que je ne finisse pas comme Prométhée !

Olivier Cruveiller

NOTES D'INTENTION POUR LA MISE EN SCÈNE

Le rapport au public et la fonction du plateau

J'ai privilégié pour servir ma conception contemporaine de cette dernière comédie d'Aristophane un axe dramaturgique et scénographique radical. Tenant compte de la disparition quasi complète du chœur dans la pièce, je renforce la fonction de porte-parole du peuple par un coryphée.

Dès lors, je décide que les spectateurs encadreront l'ensemble du dispositif plateau. Le dispositif frontal initial sera préservé et complété. Les acteurs et une partie des spectateurs seront assis aux pourtours de la scène : chaises blanches pour les acteurs et noires pour les spectateurs. Les acteurs ne quitteront jamais le plateau, les changements de costumes se feront à vue comme les changements de décors (pris en charge par les acteurs). Ce dispositif ancre le personnage dans le présent et modifie considérablement les conditions de l'adresse des acteurs aux spectateurs-peuple dans un espace partagé dans le temps même de la représentation. Il n'est pas impossible que, selon la nature du lieu de la représentation, les spectateurs du plateau soient par moments directement associés à des interventions scéniques.

Ancien Monde et Nouveau Monde.

La dialectique du texte d'Aristophane s'appuie sur la question centrale et éternelle de la **richesse** et de la **pauvreté**. Il interroge la **nature humaine** dans tous ses paradoxes et toutes ses contradictions, avec ses « vanités », son rapport au pouvoir, son rapport au commun (au politique).

Notre Ploutos résonnera aussi avec ces recherches-là.

Cette pièce, écrite 2500 ans avant notre époque, fait à mes yeux résonance au livre célèbre de Thomas More, « **L'Utopie** ». En 1516, dans une Angleterre malade, T. More conçoit son rêve humaniste, l'île d'Utopie, une communauté civile régie « par la meilleure forme de gouvernement ». Education du peuple, entraide, tolérance religieuse... Il formule avec méthode les principes et les lois de cette cité nouvelle. Et cela au moment-même où Machiavel écrit « Le Prince » (1513).

Un siècle plus tard, surgissent les œuvres d'art des peintres flamands autour du thème des « **Vanités** ». La symbolique des objets sur ces tableaux avec, entre autres, le crâne, le globe, le miroir, les livres, les fleurs fanées (etc.), nous renvoie à la question éternelle de la fuite du temps. Une « Vanité » est une représentation allégorique de la mort, de la vacuité des passions et des activités humaines. Elles ressurgiront dans l'art contemporain avec Cézanne et de nombreux artistes du XXe et XXIe siècles à l'image de Damien Hirst et Philippe Pasqua... Dans son Utopie Thomas More ne propose pas seulement une allégorie de la vie et de la mort, mais interroge aussi les questions de la **Transition** et de la **Métamorphose**.

Construction. Un Triptyque.

Notre adaptation propose de déployer la pièce sous forme de triptyque afin de suivre les trois étapes de la métamorphose du récit d'Aristophane. Par souci de clarté, j'ai opté pour un parti pris scénographique et esthétique minimaliste afin de conserver l'équilibre entre la comédie, la poétique et la pensée, et de privilégier la qualité d'écoute du spectateur en l'immergeant avec les acteurs porteurs de l'action.

Tableau 1. La Pauvreté.

La pièce s'ouvre sur une exposition de la réalité du monde des paysans et de la **condition de pauvreté** dans laquelle ils vivent tandis que les dieux s'enrichissent toujours plus. Chrémyle, petit maître, décide d'aller consulter l'oracle pour lui demander conseil afin d'améliorer sa condition. L'oracle l'invite à suivre le premier venu à sa sortie du temple. Hélas, c'est une sorte de SDF que Chrémyle rencontre... Il va découvrir avec l'aide de son esclave Carion qu'ils ont en réalité affaire à Ploutos, dieu de la richesse et de l'abondance. Ce faisant, ils découvrent que

c'est Zeus qui l'a déchu en le rendant aveugle et lui proposent alors de lui faire retrouver la vue en le conduisant chez Esculape. Toutefois ils émettent une condition : Ploutos guéri devra partager avec eux sa richesse. Mais voici que la déesse « Pauvreté » vient les alerter de l'immense erreur qu'ils s'apprêtent à faire. Arguments et contre-arguments s'entrelacent pour savoir si la société peut survivre à un tel chambardement...

Tableau 2. Le temps de la transition.

Des peurs divisent encore le peuple. Les acteurs eux-mêmes ne comprennent plus ce qui se passe et même le sens de la pièce qu'ils sont en train de jouer. C'est le temps de la révolte. Ploutos revient alors pour les apaiser. Ayant retrouvé la vue grâce à Esculape, il s'engage à leurs redistribuer les richesses à égalité. Temps de liesse et d'espoir pour l'avenir.

Tableau 3. Le temps de la Métamorphose.

Tandis que Chrémyle, Carion et leurs femmes, comblés de largesses par Ploutos, ripaillent et paressent dans la maison du maître, survient une nuée d'anciens notables qui viennent se plaindre de leur chute dans la pauvreté et exprimer leur détresse : un sycophante - ancien délateur public, une vieille dame qui a perdu son amant, Hermès qui ne reçoit plus d'offrandes et la grande prêtresse de Zeus que plus personne ne visite...

Epilogue.

La dernière scène de notre adaptation contemporaine, dans une ellipse de temps qui voit la désertion de Zeus et des dieux nous amène tout naturellement à écouter « Ploutos », peut nous dire et prédire, aujourd'hui. Quel avenir pour notre Humanité ? Sa parole s'appuiera sur les réflexions philosophiques et scientifiques de Yuval Noah Harari dans ses livres « Sapiens : Une brève histoire de l'humanité » et « Homo Deus : Une brève histoire de l'avenir » qui nous renvoie l'image de notre monde contemporain, celui des datas, de l'intelligence artificielle, des nanotechnologies et de la quête de l'immortalité...

Loin des idées préconçues ou des clichés, Aristophane nous invite ainsi à régénérer nos façons de penser et stimule, avec humour, notre capacité à vivre ensemble.

Philippe Lanton



*Maquette Autel
(Ploutos 2020)*

EXTRAITS

ACTE 1 - Scène 2 :

Carion (Au public) : Pourquoi vous me regardez tous comme ça ? Qu'est-ce que j'ai ?

Vous voulez ma place c'est ça ? Je vous la céderais volontiers, mais elle n'est pas très enviable et je vous conseille de rester bien tranquillement à celle où vous êtes ! Franchement qu'est-ce qu'une vie telle que la mienne ? Ah, pardon, je ne me suis pas présenté. Carion est mon nom, esclave est ma qualité. Esclave d'un maître insensé ! Je lui donne les meilleurs conseils et il ne m'écoute pas... Vous allez me dire : Pour qui te prends-tu, tu n'es que son esclave ? Oui, c'est vrai ne peux pas m'empêcher de dire ce que je pense, et alors ?... Et je me retrouve dans le pétrin autant que lui, et même plus puisque ce corps, que j'habite et qui est le mien, n'est pas à moi, mais à celui qui m'a acheté. Je suis moi, mais je ne m'appartiens pas ! La folie des plus riches guide la raison des plus pauvres... Enfin, c'est comme ça. Un jour Zeus, bien énervé, prendra cette terre entre ses mains et la secouera pour en faire tomber les hommes, comme fait le jardinier avec les plantes pour les débarrasser des larves nuisibles.

ACTE 1 - Scène 5 :

Pauvreté : Ô mortels insensés qui commettez une action impie ! Où courez-vous ? ... Votre audace est intolérable... Je suis Pauvreté. Qui est à vos côtés depuis tant d'années... Je vais vous prouver que je suis la cause de tous vos biens, que vous ne vivez que grâce à moi...

Chrémyle : Regardez autour de vous, c'est le règne de la folie et de l'extravagance. Combien d'hommes rusés et pervers jouissent d'une fortune injustement amassée ? Tandis que la plupart, honnêtes et vertueux souffrent de la faim et de la précarité.

Pauvreté : Pauvres radoteurs sans cervelle ! Si cet idiot de Ploutos partageait équitablement la richesse, plus personne ne voudrait travailler. Qui voudrait alors continuer à labourer, forger, construire, bâtir, tisser ? Quelle serait alors la différence entre l'homme et l'animal ? Ce serait la fin de toute civilisation harmonieuse.

Chrémyle : Nos serviteurs se chargeraient de toutes ces tâches.

Pauvreté : Où les prendrais-tu tes serviteurs ?

Chrémyle : On les achèterait avec notre argent.

Pauvreté : Mais qui te vendra quoique ce soit puisqu'il n'y aura plus la nécessité ? Tu fais vraiment un piètre homme d'affaire. Pour satisfaire le besoin de l'acheteur, il faut que le vendeur ait besoin de vendre. Or, chacun étant rétribué de façon égale, personne ne voudra, au péril de sa vie ou d'efforts quotidiens, faire du commerce. C'est grâce à moi que naît le désir d'entreprendre, de posséder et de jouir du confort. C'est moi qui rends les hommes meilleurs et non Ploutos. Connais-tu les souffrances morales du riche ?

Chrémyle : Tu te moques de nous ?

Pauvreté : La pauvreté est une vertu non un vice. De mon côté est la modestie, et du côté de Ploutos la violence. Je fais votre bien, mais vous ne vous en rendez même pas compte. Votre obsession pour une vie confortable est une écluse verrouillée qui fait barrage au fleuve de la raison !

Chrémyle : Tu ne nous persuaderas pas, nous te chassons tyran !

Pauvreté : C'est bon, je m'en vais ! Mais vous ne faites que déplacer le problème. Pauvreté ne disparaît pas, elle voyage, elle migre... Vous me reverrez.

ACTE 3 - Scène 3 :

Un sycophante, dans le système juridique athénien du 5ème siècle, est un accusateur public qui, si celui qu'il a dénoncé perd son procès, perçoit une partie de l'amende dont le condamné doit s'acquitter...

Le Sycophante : Ah malheureux que je suis ! Je suis perdu ! Je suis mort ! De quel funeste sort suis-je le jouet ? Mon argent, mon argent ! Je suis ruiné !

Carion : Attention, gare à cet homme ! C'est un sycophante enragé. C'est un délateur sans foi. Il a autant de morale qu'une vipère. Faux jeton, pique-assiette ! Tu t'es engraisé en créant et en diffusant des informations sur des femmes et des hommes qui n'avaient rien à se reprocher.

Chrémyle : Rappelle-nous ton métier ?

Sycophante : Sycophante, curateur des affaires de l'état et des particuliers, et dénonciateur public. Pourquoi ?

Chrémyle : Tu te mêles de tout alors que tu n'y connais rien... Et tu prétends nous servir, nous les citoyens de cette cité ?

Sycophante : Je prête main forte à nos lois en faisant en sorte que personne ne s'en écarte. Mais hélas à présent, plus de détournement, plus de plaintes, plus personne à jeter en pâture au public !

Chrémyle : Mais l'état a ses juges pour cela.

Sycophante : Pour que les juges puissent juger, il faut qu'il y ait des gens qui dénoncent et qui accusent, donc en tant que délateur officiel et par les articles que je diffuse, je suis un pilier de l'état et veille à son bon fonctionnement.

Carion : Plutôt pourri le pilier !

ACTE 3 - Scène 9 - Epilogue :

Ploutos : Que se passe-t-il ? Est-ce moi, Ploutos, qui parle ? Il y a quelqu'un ? Et les autres dieux où sont-ils ? Humains qu'avez-vous fait ? Vous ne voulez plus que les dieux décident de vos existences, vous avez cessé de vous interroger en regardant vers le ciel... Qu'est-ce que la raison sans l'imagination ? Moi-même, L'Argent, je ne suis qu'une fiction. J'étais une poignée de mains célébrant vos accords. Maintenant... Votre destinée est entre les mains de ces algorithmes, de ces nouveaux alphabets que vous avez inventés pour vous servir... Mais ils se sont affranchis de votre volonté ! Voilà donc votre nouvel horizon : une suite de données sans noms et sans mémoire distribuée par des impulsions électriques, qui prolifèrent comme des cellules vivantes et qui s'est emparé de vos mystères, de vos désirs et de vos sentiments... Désormais, qui vous racontera les histoires qui apaisent les peines de vos âmes et calment vos tourments ?

L'ARGENT. Ce qu'ils en disent...

Argent, machinisme, algèbre : les 3 monstres de la civilisation actuelle.

Simone Weil. La Pesanteur et la Grâce.

L'argent comptant est la lampe d'Aladin.

Lord Byron. Don Juan, Chant XII.

L'argent n'a pas d'odeur, mais la pauvreté en a une.

Paul Léautaud. Journal littéraire.

Le salaire n'est que l'esclavage prolongé.

Chateaubriand. Mémoires d'Outre-tombe.

Mettre de l'argent de côté pour l'avoir devant soi, est, pour paradoxale qu'elle soit, une façon comme une autre d'assurer ses arrières à effet de ne pas l'avoir dans le dos.

Pierre Dac. Les Pensées.

Quand j'étais jeune, je croyais que dans la vie, l'argent était le plus important.

Maintenant que je suis vieux, je le sais.

Oscar Wilde

Il y a tellement de choses plus importantes que l'argent, mais il faut tellement d'argent pour les acquérir.

Groucho Marx

N'estime l'argent ni plus ni moins qu'il ne vaut, c'est un bon serviteur et un mauvais maître.

Alexandre Dumas fils. La Dame aux camélias.

L'argent est bien, mais l'homme est meilleur, parce qu'il répond quand on l'appelle.

Proverbe africain.

L'argent ne représente qu'une nouvelle forme d'esclavage impersonnel à la place de l'ancien esclavage personnel.

Léon Tolstoï. L'argent et le travail – ou Quelle est ma vie ? (Essai)

L'argent est préférable à la pauvreté, ne serait-ce que pour des raisons financières.

Woody Allen. Dieu, Shakespeare... et moi (Opus 1)

S'il y a des mecs qui ont du pognon et qui sont emmerdés parce que l'argent ne fait pas le bonheur, ils n'ont qu'à le dire : on trouvera toujours des pauvres assez cons pour le leur piquer.

Coluche

LA COMPAGNIE

La compagnie Le Cartel dirigée par Philippe Lanton et Evelyne Pelletier existe depuis 1991. Elle a travaillé de nombreuses années sur la dramaturgie théâtrale allemande et créé des pièces de G. E. Lessing, B. Brecht,

G. Büchner, H. Müller, H. Hölderlin, M. Von Mayenburg, mais aussi R. Fichet, V. Novarina, H. Pinter, S. Beckett, D. Kovacevic, I. Sajko, H. Boytchev. Philippe Lanton a été metteur en scène associé à la Filature de Mulhouse de 1995 à 1999 et au Théâtre 71 de Malakoff. Ses pièces ont été jouées au Festival In d'Avignon (2000), aux CDN de Saint-Denis, Reims, Besançon, Colmar, Strasbourg, à la Maison de la Poésie (2005), au Théâtre de l'Athénée (2006-7), à la Maison du Japon (2009), à l'Apostrophe de Cergy Pontoise (2010), au TOP de Boulogne (2010), aux Amandiers de Nanterre (2012), au CDN de Besançon (2014), au théâtre de l'Aquarium (2017) et dans de nombreux autres théâtres. A l'étranger : au Japon, en Thaïlande (1999), en Algérie (2002) et en Russie (Moscou 2005). La compagnie est implantée depuis 2002 à Montreuil dans la fabrique (CAP)* Coopérative Artistique de Production bénéficiant du soutien de la Ville de Montreuil, du Conseil Général de Seine Saint Denis et de la Région Ile de France.

En outre la compagnie mène aussi de nombreuses actions culturelles et de formation : ateliers amateurs, scolaires, en hôpital psychiatrique, lectures mises en espace, stage AFDAS, workshops professionnels.

PHILIPPE LANTON

Metteur en scène

Directeur artistique de la compagnie Le Cartel. Membre fondateur de la Cap* - Coopérative Artistique de Production à Montreuil (93). Il suit des cours de théâtre à l'école Charles Dullin et participe à des stages avec Maurice Benichou, Peter Brook, Pierre Debauche et Heiner Müller. En 1993-94, il est en résidence de création aux Fédérés de Montluçon - CDN. En 1995-98, il est metteur en scène associé à La Filature de Mulhouse - Scène Nationale. Il crée Héraklès V de Heiner Müller au Théâtre du Rond-Point, Minna von Barnhelm de Ephraïm Lessing aux Fédérés de Montluçon, La Mort de Danton de Büchner à La Filature de Mulhouse, puis en France (CDN de Reims, CDN de Strasbourg, Scène Nationale de Malakoff, CDN de Colmar...). En 2000-2001, il crée Terres promises de R. Fichet au Festival In d'Avignon, puis en résidence de création au Théâtre Gérard Philipe - CDN de Saint-Denis. En 2002-2003, il travaille avec Wole Soyinka (Nigéria) et crée La Lettre aux acteurs de Valère Novarina à La

Filature de Mulhouse (tournée en Algérie). De 2004 à 2009, il crée La Mort d'Empédocle de Hölderlin, à La Filature de Mulhouse à la Maison de la Poésie, au Festival International Tchekhov de Moscou, au Forum du Blanc-Mesnil, à Kyoto (Japon), à Bangkok (Thaïlande) ; Trahisons de Pinter au théâtre de L'Athénée, et dans les théâtres de Colombes, Cergy-Pontoise et Suresnes, puis tournée en France ; Parasites de von Mayenburg au Théâtre Gérard Philipe à Orléans-la-Source et au Théâtre Berthelot à Montreuil ; B.1. Butô 2. Beckett avec Katsura Kan (chorégraphe) d'après Samuel Beckett à la Maison de la Culture du Japon à Paris, et au Théâtre Berthelot de Montreuil. De 2010 à 2012, il crée Le Professionnel de Kovačević au Théâtre de l'Ouest Parisien, puis à L'Apostrophe Scène Nationale de Cergy-Pontoise et du Val-d'Oise et enfin au Théâtre des Amandiers de Nanterre. Il co-met en scène avec Christophe Maltot, Timon d'Athènes de Shakespeare au CDN de Besançon et dirige le comité de lecture Cap à l'Est. En janvier 2014, il crée Rose is a rose is a rose de Sajko au CDN de Besançon, puis au Théâtre Berthelot de Montreuil. En mars 2014, il met en scène Désolation de Dimitriadis avec les élèves de l'EDT 91 à l'Agora d'Ivry. Création en janvier 2017 d'Orchestre Titanic de Hristo Boytchev (Bulgarie) au théâtre des 2 Rives de Charenton, puis au théâtre de l'Aquarium, à la Ferme Bel Ebat de Guyancourt et au théâtre Jean Vilar de Suresnes.

OLIVIER CRUVEILLER

Adaptateur et comédien. Chrémyle

Formé au Conservatoire National supérieur d'art dramatique, il a joué récemment au théâtre dans Douze Hommes en colère de Réginald Rose, mis en scène par Charles Tordjman, La Révolte d'Auguste de Villiers de L'Isle-Adam mis en scène par Charles Tordjman, Orchestre Titanic de Hristo Boytchev, mis en scène par Philippe Lanton, Raguenaud dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand, mis en scène par Georges Lavaudant, Sous La Ceinture, de Richard Dresser, traduction de Daniel Loayza, mis en scène par Delphine Salkin, La Tempête et Le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare, mis en scène par Georges Lavaudant et La Passion selon Saint-Jean mis en scène par Jean-Yves Ruf. Il a travaillé sous la direction de nombreux autres metteurs en scène tels que Josanne Rousseau, Gilberte Tsai, Stuart Seide, David Géry, Bernard Sobel, Denis Podalydès, Christophe Pertont, Stéphane Braunschweig, Gildas Bourdet, Jean-Pierre Vincent, Antoine Vitez, Aurélien Recoing, François Rancillac, Nathalie Fillion, Jean Jourdeuil, Ewa Lewinson, Philippe Adrien, Eric da Silva.... En 2005, il met en scène Une Histoire De Clés de Nathalie Akoun, puis en 2008, Bar de Spiro Scimone au Centre National Dramatique de Nancy.

(...Suite OLIVIER CRUVEILLER) Enfin en 2007, La Forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains de Jacques Roubaud au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Sur les écrans, on le retrouve dans Caprice d'Emmanuel Mouret, Carlos, et Fin août début Septembre d'Olivier Assayas, Driftaway de Daniel Sicard, Lol de Lisa Azuelos, Il y a longtemps que je t'aime de Philippe Claudel. On le voit à la télévision dans Glacé, réalisé par Laurent Herbiet, La Rupture, réalisé par Laurent Heyneman, Le Bal des secrets, réalisé par Christophe Barbier. Il a tourné aussi entre autres pour Coline Serreau, Jean-Pierre Améris, Olivier Dahan, Emmanuelle Cuau, Jacques Rivette Nicole Garcia, Philippe Lioret, Liria Begeja, Hervé Leroux, Frank Nicotra, Sophie Fillières, Bertrand Tavernier Claude Lelouch, Jean-Louis Bertuccelli, Edouard Niermans et Joëlle Goron, Tom McCarthy.

NATALIE AKOUN-CRUVEILLER Comédienne. La Pauvreté, la Grande Prêtresse, La femme de Chrémyle

Formée au Théâtre des Quartiers d'Ivry, à l'école de Chaillot, puis au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris (promotion 89), Nathalie Akoun joue sous la direction de Michel Dubois et Claude Yersin à la Comédie de Caen (La double Inconstance), puis de Viviane Théophilides au Théâtre Ouvert, de Jean-Louis Thamin avec Roland Blanche (L'Etourdi de Molière), de Paul-Emile Deiber avec Michel Duchaussoy (Crime et Châtiment), de Bernard Sobel (La Bonne Âme du Se-Tchouan), de Gilberte Tsai, de Joël Jouanneau, de Daniel Mesguich, d'Olivier Cruveiller (La Forme d'une ville, Une Histoire de clés), de Jean Dalvel (Nina c'est autre chose), de Jean-Louis Benoit... Elle danse plusieurs fois avec le chorégraphe Philippe Jamet au Théâtre du Merlan à Marseille et au théâtre de la Cité Universitaire. Elle travaille au cinéma avec Emmanuelle Cuau et Coline Serreau. Elle est aussi metteur en scène pour Chambre de Philippe Minyana (Théâtre de Clichy et Amandiers de Nanterre) et Les Travaux et les jours de Michel Vinaver. Elle fait partie dès le début des « Rencontres à la Cartoucherie ». C'est dans ce contexte qu'elle commence à écrire et monter ses propres projets. Également auteur, elle écrit et met en scène Les Madones au Théâtre de la Tempête. Dans la foulée, elle crée la Compagnie des Madones avec Olivier Cruveiller, puis écrit Une Histoire de clés qu'elle crée en 2006 au Théâtre de l'Atalante. Il tourne depuis 9 ans (La Crie pendant deux mois, Colmar, Strasbourg, TOP, Rueil, La Commune...). La Femme aux sandales d'été est sa troisième pièce.

EVELYNE PELLETIER

Comédienne. Femme de Carion, Vieille Dame

Elle joue dans la plupart des spectacles de la compagnie et collabore à plusieurs mises en scène : Minna von Barnhelm de Gotthold Ephraïm Lessing, Heracles V d'Heiner Müller, Au Tribunal de nos histoires (L'exception et la Règle, Le Procès de Lucullus de Bertolt Brecht), La Mort de Danton de Georg Büchner, Terres Promises de Roland Fichet, Trahisons de Harold Pinter, B.1. Bûto 2. Beckett, Le Professionnel de Dušan de Kovačević, Rose is a rose is a rose is a rose d'Ivana Sajko, Orchestre Titanic de Hristo Boytchev. Elle a travaillé de nombreuses pièces d'auteurs tels que Jean Cocteau, Molière, Alfred de Musset, Marivaux, William Shakespeare, Eschyle, Marguerite Duras, Michel Viala, Guy Foissy. A rencontré et a travaillé avec Marc Renaudin, Georges Gaillard, Jean-Pierre Miquel, Maurice Benichou, Pierre Debauche, Lili Iriarte, Jean Marc Grangier, Anne Acerbis, Bernard Bloch. Elle enseigne le théâtre auprès de publics divers : Hôpital psychiatrique, lycée, entreprise, amateurs.

YVES BUCHIN

Comédien. Hermès, Blepsidème, Honnête Homme

Il s'est formé avec Tsilla Chelton, Christian Benedetti, Xavier Brière, Anne Bérélowitch, et Azize Kabouche. Il a découvert le masque avec Paul André Sagel et le clown avec Sophie Gazel et Pablo Contestabile. Il a joué au théâtre sous la direction de Tsilla Chelton dans « Cupidon est-il un imposteur ? » ; de Véronique Vellard ; dans Macbeth de William Shakespeare par Valérie Antonijevich, dans « Aztèques » de Michel Azama, dans « Qui est le véritable inspecteur Hound ? » de Tom Sopard, « les Aveux de la dernière chance » de David Caraty, « Nuits d'amour éphémère » de Paloma Pedrero, « Vanves 14-18 » création collective, « Mon cœur caresse un espoir » de Valérie Antonijevich ; dirigée par Cédric Prévost dans « L'Ours » et « La Demande en mariage » d'Anton Tchekhov ; par Alain Prioul dans « La Vie à deux » de Dorothy Parker, « Le Mariage de monsieur Mississippi » de Friedrich Dürrenmatt et « L'Intervention » de Victor Hugo, « Mademoiselle Chambon » de Eric Holder ; par Sophie Gazel dans « Le Monte-plats » de Harold Pinter et « Music-Hall » de Jean Luc Largarce et par Emily Wilson dans « Dead man's cellphone » de Sarah Ruhl, « Une place particulière » d'Olivier Augrond avec le collectif d'acteurs les Apaches. Au cinéma, il a tourné dans des courts et longs métrages comme « De Petites espérances » de Alain Prioul, « Souffler n'est pas jouer » de Alice Anderson, « L'Armée du crime » de Robert Guédiguian, « si tu meurs,

(... Suite Yves BUCHIN) je te tue » de Hiner Saleem, « Zabana » de Saïd Ould Khélifa, « Mémoires du 304 » de Pascal Luneau, ... Il a prêté sa voix pour des dramatiques radiophoniques, des documentaires et a tourné dans de nombreuses publicités.

MATHIAS JUNG

Comédien. Coryphée, Sycophante

Il est issu de l'Ecole Nationale Supérieure du Théâtre National de Strasbourg. Il collabore avec de nombreux metteurs en scène parmi lesquels, André Engel, Jean-Pierre Vincent, Bernard Sobel, Georges Lavaudant, Didier Long, Jean-Luc Lagarce, Jacques Lassalle, François Rancillac, Alain Ollivier, Gilberte Tsai, Bruno Bayen, Matthew Jocelyn, André Wilms etc. dans un répertoire varié. Il participe en tant qu'acteur ou récitant à des opéras et spectacles musicaux de compositeurs essentiellement contemporains. Il participe également à la comédie musicale Mozart l'opéra rock mis en scène par Olivier Dahan. Au cinéma, il travaille avec Jacques Rivette, Agneska Holland et Otar Iosseliani, mais également avec Jean-Pierre Mocky, Gilian Armstrong, Patrick Braoudé, Didier Bourdon, Jean-Loup Hubert, Eric Heuman, Nikos Papatakis, Claude Zidi. A la télévision Il tourne dans une vingtaine de téléfilms sous la direction de Pascal Chaumeil, Christophe Barbier, Manuel Boursinhac ou Christophe Douchand. Il participe à deux productions de la chorégraphe Mathilde Monnier. Il joue dans plusieurs dramatiques de France Culture mises en onde par Jean-Mathieu Zahnd ou Michel Sidoroff. Il met en scène quelques spectacles, dont Bruits, désordre et combustion, au théâtre de Gennevilliers, Hors gabarit au Théâtre National de Strasbourg. Il a écrit quelques pièces originales et adaptations : Baptiste Pearnacker, Week-end à Natashquan, qui a reçu l'aide à l'écriture du Ministère de la Culture, 7 fois toute l'eau du monde, ou encore une perruque dans la potée...

CHRISTIAN PAGEAULT

Comédien. Ploutos

Il a d'abord travaillé avec Jean-Luc LAGARCE, puis avec la plupart des directeurs du CDN de Besançon: Denis LLORCA, Michel DUBOIS, Christophe MALTOT. La musique et les arts de la rue lui font rencontrer également Bernard KUDLACK (Cirque Plume), Jacques LIVCHINE, Charlotte NESSY. Il signe la mise en scène d'un spectacle phare des arts de rue « La Jurassienne de réparation » avec le Théâtre Group. En Angleterre, il joue dans deux spectacles de Howard BARKER. Dans la région lyonnaise, il travaille de nombreuses années avec Richard BRUNEL et Philippe FAURE. Actuellement, Il travaille régulièrement avec la Compagnie

Locus Solus (Lyon, direction Thierry BORDEREAU) autour de l'œuvre de William PELLIER, la Compagnie Le Combat Ordinaire (Créhen) et des écrits d'Antoine DE LAROCHE, avec la Compagnie Mala Noche (Besançon, direction Guillaume DUJARDIN) pour la promotion du festival de Caves. Il tourne depuis six ans un spectacle solo « Les écrits de M. Girardot de Nozeroy ». En dehors de ses activités de comédien, en collaboration avec Isabelle JOBARD, plasticienne, il se consacre avec l'association Page 27 à la création d'événementiels citoyens et de rue (écriture et mise en scène) et à un certain nombre d'actions en Région Franche-Comté et Ile de France. Il est un des intervenants professionnels réguliers du Centre Dramatique National de Besançon à la Faculté de Besançon dans le cadre du Diplôme Universitaire des métiers du spectacle (DEUST).

NICOLAS STRUVE

Comédien. Carion

Il se forme au Théâtre à l'Université Paris VIII. Il suit des stages avec Lisa Wurmser, Gilles Bouillon, Robert Cantarella, Noëlle Renaude, François Bon, Jean-Pierre Rossfelder. Au théâtre, il joue notamment avec Lars Norén, Christophe Perton, Claude Buchvald, Alfredo Arias, Benoit Lambert, Jean-Louis Martinelli, Claude Baqué, Adel Hakim, Lisa Wurmser, Richard Brunel, Gilles Bouillon, Richard Demarcy, Bruno Abraham-Kremer, La Cie Jolie-môme, Maria Zachenska, Laure Favret, Valère Novarina. Au cinéma, il travaille avec Dimitri Tomachpolski, Claire Denis, Claude Lelouch. À la radio, il travaille avec Michel Sidoroff, Jean-Claude Legay, Claude Guerre, Etienne Vallès, Jacques Taroni. Il met en scène Une Aventure, puis De la montagne et de la fin d'après la correspondance avec Constantin Razdevitch de Marina Tsvetaeva et Ensorcelés par la mort de Svetlana Alexievitch. Il traduit du russe une dizaine de pièces de Marina Tsvetaeva, Anton Tchekhov, Olga Moukhina, Nikolai Erdmann, des frères Presniakov, ainsi qu'un ouvrage théorique de Maria Knebel, L'Analyse-Action (Editions Actes Sud). Pour sa traduction de De la montagne et de la fin de Marina Tsvétaeva, il a reçu une mention spéciale du prix Russophonie pour la meilleure traduction du russe 2008.

OLIVIER RENOUF

Chorégraphe

Diplômé de l'école des Beaux-Arts de Cherbourg, il se forme au C.N.D.C. d'Angers (1990-92). En tant qu'interprète, il travaille entre autres, pour les chorégraphes Ingrid Keusemann, Santiago Sempere, Thierry Bâe, Cie Silenda / Damiano Foá et Laura Simi, pour Isabelle Dublouloz, Julie Desprairies etc. Il fonde

(...Suite OLIVIER RENOUF) la compagnie L'YEUSE avec Erika Zueneli. Ensemble ils créent Les Cieux ne sont pas. Il est interprète pour les créations, High Noon, Partitas, Time Out, Incontri et Tournois, Vai e passa. Il collabore aux projets de Erika Zueneli et ils créent ensemble le projet sur l'homonymie, OR2. Il poursuit sa recherche autour de l'homme et de la nature, et crée le solo, L'homme renversé, le trio Champs et le quintet Terre suspendue, en collaboration avec le compositeur et pianiste Denis Chouillet. En 2016 il crée le solo La Ferme. En 2018 le duo No (s) terres naît de la rencontre avec le danseur Sri lankais Sarath Amarasingam. Au théâtre, il collabore avec Nicolas Klotz, Philippe Lanton, Christine Dormoy. Parallèlement, il enseigne la danse et pratique le Qi-Gong.

THOMAS CARPENTIER

Univers sonore

Diplômé de l'École Nationale Supérieure Louis Lumière, il travaille le son dans ses différentes dimensions. Ainsi, il compose pour le cinéma avec A. Fromental et M. Macheret. Par ailleurs, il est designer de voix pour les jeux vidéo Ubisoft et participe comme violoniste à plusieurs aventures musicales avec Attila Krang (noise), Eklez' (klezmer), Porn on the bayou (country), Cruts (postpunk), et plusieurs formations de musique improvisée. Il développe une création personnelle, Tharm, entre poésie sonore, improvisation, performance et sons collectés. Depuis 15 ans, il pratique le son au théâtre avec les compagnies Les souffleurs d'instant, Les Gosses, Le Cartel, L'Imaginarium, Le Morbus Théâtre.

THOMAS CHEVALIER

Décors et scénographie

De 1983 à 1987, il travaille en atelier de peinture de décor (atelier de Tristan Fabrice. Il réalise notamment des décors pour Jacques Noël, Augustino Pace, François De Lamothe, Lucio Fanti, mais aussi pour les «Productions de l'ordinaire», atelier de réalisation de décors (décor de Jacques Bufnoir pour l'Orfeo de Monteverdi dirigé par Michel Corboz au théâtre antique d'Orange etc.). De 1988 à 2001, il travaille successivement comme peintre décorateur, premier assistant décorateur et chef décorateur pour de nombreuses productions cinématographiques (entre autres, Chouans de Philippe de Broca, Camille Claudel de Bruno Nuytten, Chine ma douleur de Dai Sijie, Les Mille et une nuits de Philippe de Broca, Jean Galmot aventurier de Alain Maline, Mima et Toxic affair de Philomène Esposito, Le Bossu de Philippe de Broca, Les Enfants du siècle de Diane Kurys, Vingt-quatre heures de la vie d'une femme de Laurent Bouhnik,

Gawin de Arnaud Ségnac, L'Instinct de l'ange de Richard Dembo). En 1992, il collabore avec Vivianes Cabannes de la BPI pour la scénographie de l'exposition L'Univers de Borges au Centre Pompidou. Depuis 2001, il se consacre à sa peinture et expose régulièrement à Paris ou en région (en 2003, il réalisera pour Jean-Paul Chambas sept-cents mètres carrés de toile peinte pour le décor de Dernier remord avant l'oubli de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Jean-Pierre Vincent à l'Atelier Berthier / Théâtre National de l'Odéon).

SABINE SIEGWALT

Costume

D'abord assistante, elle conçoit dès 1987 ses propres costumes pour Paulette Schlegel, La Dame de chez Maxim's ; Michel Proc, Les Fragments de Maria Isabel, Comment Mr Mockinpott se libéra de ses tourments; Pierre Diependaele, La Mouette; Michel Froehly, René et Edmond, Etats des Lieux; Eric de Dadelsen, Le Bataillon du Bonnet rouge; Franck Jubelot, Les Caprices de Marianne; Manuel Rebjok, Le Monologue passionné; Jean-Jacques Mercier, Hitler est vivant; Pascale Spengler, Scènes de chasse en Bavière, Les Justes, Manuel de Hohenstein; Josiane Fritz, Caro Duce; François Rancillac, Amphitryon, Ondine, Saganash, George Dandin; Jean-Christophe Cochard, Les Vies minuscules; Bruno de La Salle, La Chanson de Roland; Jean-Louis Heckel, Schlamm; Philippe Lebas, La Ménagerie de verre; Eve Ledig, Objets d'amour, Les Joues rouges; Christophe Feltz, Mademoiselle Julie; Alain Fourneau, Max Gerike; Claude Buchvald, Opérette imaginaire; Valère Novarina, L'Origine rouge etc.

CHRISTELLE TOUSSINE

Conception et Régie lumière

Membre de l'Association des Concepteurs Eclairagistes en Architecture, elle assiste Yves Collet auprès de Philippe Lanton (B. 1. Butô 2. Beckett, Le Professionnel, Rose is a rose is a rose, Orchestre Titanic). Elle dirige la régie générale pour A. Chaumié (Chansons passagères pour un chien qui dit rien), assure la conception et la régie lumières pour N. Krajcik, Bevinda, D. Dimey, P. Labonne, S. Druet... Elle travaille également pour l'événementiel, ou des sites archéologiques.

RESSOURCES PEDAGOGIQUES

Aristophane

Poète comique grec né vers 445 avant J.C. et mort vers 386 avant J.C. C'est au **V^e siècle** à Athènes que la comédie atteint avec **Aristophane** et ses contemporains son point de perfection. De la **comédie ancienne**, seule l'œuvre d'Aristophane nous est parvenue. Son génie comique est de nature satirique ; il n'a de cesse de **fustiger les mœurs et la politique de son temps**.

Qui est Aristophane ?

Sa vie

On sait peu de choses sur la vie d'**Aristophane**. Il est né semble-t-il vers **445 avant J.-C.** ; on ignore la date de sa mort. De parents **athéniens**, il manifeste un **génie précoce**. Il aurait écrit ses premières pièces (*Les Convives*, *Les Babyloniens*, *Les Acharniens*) à un âge qui ne lui permettait pas de les présenter sous son nom.

Contemporain de la **guerre du Péloponnèse**, son œuvre est marquée par cette guerre intestine qui opposa Sparte et Athènes de **431 à 421** (guerre d'Archidamos) et de **413 à 404** (guerre de Décélie). Des **42 pièces** qu'il aurait écrites, 11 seulement nous sont parvenues : *Les Acharniens* (-425), *Les Cavaliers* (-424), *Les Nuées* (-423), *Les Guêpes* (-422), *La Paix* (-421), *Les Oiseaux* (-414), *Les Grenouilles* (-405), *Lysistrata* (-412), *Les Thesmophories* (-411), *L'Assemblée des femmes* (-393), *Le Ploutos* (-388).

Sa production littéraire

À la différence de la tragédie, les acteurs ne sont pas limités à trois dans la comédie. Leurs masques sont plus petits que ceux des tragédiens. Le chœur est constitué, outre le **coryphée** (chef de chœur), de **24 choristes**.

Du point de vue de la forme, une comédie suit un découpage précis :

- Le **prologue**, exposition du sujet de la pièce ;
- La **parodos**, entrée du chœur ;
- L'**agôn**, combat verbal entre chœur et acteurs ;
- La **parabase**, dans laquelle le chœur exprime généralement la pensée de l'auteur ;
- L'**exodos**, fin de la pièce et sortie du chœur.

Ainsi, la **comédie ancienne** fait coexister une grande **rigueur** du point de vue de la structure et, du point de vue du fond, **une fantaisie et une liberté de parole totale**, dont le **chœur** assume la plus grande part : l'acteur principal de la comédie ancienne, c'est lui. D'ailleurs, la plupart du temps, **il donne son titre aux pièces**.

On peut classer les pièces d'Aristophane en trois groupes :

Les comédies politiques

Des *Acharniens* à *La Paix*, qui se succèdent d'année en année, et datent de la guerre d'Archidamos, **l'actualité politique et sociale** tient une grande place. On peut voir dans *Les Acharniens* un Athénien, Dicéopolis, **conclure à son seul avantage une trêve** avec les Lacédémoniens et y défendre **la cause de la paix**.

Dans *Les Cavaliers*, **Aristophane** peint les **mœurs politiques de son temps**. Il y met en scène Cléon, intendant de *Démos* (le Peuple), aux prises avec les esclaves Démosthène et Nicias, qui arrivent à le faire supplanter par un charcutier dont la friponnerie qui dépasse la sienne emporte la faveur du maître. **La satire**, qui fait allusion à un fait historique précis, dénonce aussi cruellement **la naïveté du peuple** que les démagogues qui en font leur proie.

Les Nuées sont une **virulente satire** contre les **Sophistes**, dont Aristophane fait de Socrate l'incarnation, ce qui lui valut d'ailleurs de n'obtenir que la troisième place (la dernière) au concours cette année-là. On y voit **Strepsiade**, un paysan, désireux de s'instruire au Pensoir, école de sophisme où il recevra **un enseignement fait d'un tissu d'inepties**, se faire battre par son fils qui, enseigné à la même école, lui prouvera qu'il a raison de le battre.

Les Guêpes sont une **satire de l'organisation juridique d'Athènes** qui, en octroyant de l'argent aux juges (les héliastes), les poussaient à juger le plus de causes possibles. Au moment de la représentation des *Guêpes*, Cléon, chef des démocrates partisans de la guerre, se sert plus que jamais des héliastes pour asseoir son pouvoir politique. Aristophane n'hésite pas à défendre ouvertement et courageusement ses convictions politiques.

Dans *La Paix*, dont la représentation précède de quelques jours la « paix de Nicias », **sorte de guerre froide**, le héros Trygée, un vigneron, s'envole sur le dos d'un bousier jusqu'à l'Olympe afin de se plaindre aux dieux des maux engendrés par la guerre et de **délivrer la déesse Paix** de la caverne où Polémos l'a enfermée.

Les comédies fantaisistes

Les pièces écrites par **Aristophane** entre **-421** et **-414** ne nous sont vraisemblablement pas parvenues. Nous le retrouvons avec *Les oiseaux* en **-414**, pièce dans laquelle deux Athéniens, à l'instar de Trygée, partent **fonder une cité dans les nuées**. *Lysistrata* met en scène les Athéniennes qui, lassées de la guerre, imposent à leurs époux une abstinence

propre à leur faire désirer la paix.

Avec les *Thesmophories*, c'est à Euripide qu'Aristophane s'en prend. Enfin dans *Les Grenouilles*, Dionysos descend aux Enfers pour en **ramener le meilleur auteur de tragédies**, ce qui permet une fois de plus à Aristophane de **ridiculiser Euripide**.

Les comédies moyennes

L'Assemblée des femmes et *Le Ploutos* tiennent une place un peu à part dans la production d'Aristophane. Elles appartiennent au genre de la **comédie moyenne**. Le chœur n'y a plus l'importance qu'il a dans la comédie ancienne, il devient **un intermède musical**.

L'essentiel

L'**actualité politique et sociale** tient une **place prépondérante** dans les pièces d'Aristophane, pour la plupart des œuvres engagées, qui attaquent le présent et font appel aux **valeurs du passé**. Pour lui la comédie, au même titre que la tragédie, a un devoir d'éducation. C'est ainsi qu'il met en scène **sophistes, démagogues, juges** et autres **corrompus** de tous bords dans une **fantaisie comique** extrêmement débridée et inventive, car s'il ne se prive pas de châtier les mœurs de son temps; **le rire** sous toutes ses formes prime dans ses comédies.

*

La Grèce classique (Ve - IV^e siècle av. J.-C.)

Dès la fin du VI^e siècle avant J.-C., les Grecs d'Ionie doivent compter avec l'émergence en Orient d'une lourde menace pour leur indépendance. Puissamment organisé par la dynastie achéménide, l'Empire perse étend en effet ses conquêtes des rives du Nil aux frontières de l'Inde et, une fois soumis le plateau anatolien et détruit le Royaume lydien, les nouveaux maîtres de l'Orient vont entreprendre d'imposer leurs volontés au monde grec, ce qui va engendrer les guerres médiques, moment fondateur de l'Histoire grecque, dans la mesure où elles vont réunir pour un temps les cités, jusque-là divisées, contre l'ennemi commun.

499-493 av. J.-C. : En Asie Mineure, révolte ionienne contre les tyrans locaux maintenus au pouvoir par les Perses. En Europe, seule Athènes et Erétrie répondent à l'appel d'Aristagoras de Milet par l'envoi de bateaux. En 498, Sardes est incendiée, y compris le temple de la grande-déesse mère anatolienne, Cybèle. Défaits une première fois à Lade en 494, les Ioniens sont définitivement battus lors de la prise de Milet.

491 av. J.-C. : Le Grand Roi Darius demande aux Grecs d'Europe « la terre et l'eau », un signe de soumission symbolisant l'entrée dans l'ordre perse, ce que de nombreux insulaires acceptent.

490 av. J.-C. : Première guerre médique. Hérodote la présente comme une expédition punitive contre Athènes coupable d'avoir incendié Sardes. Les Perses cherchent en réalité à assurer leur domination dans la région des Détroits et en mer Egée. Miltiade permet aux Athéniens de remporter la victoire de Marathon contre les Perses de Darius. Cette confrontation avec les Barbares participe à la prise de conscience par les Grecs de leur propre identité. Remportée par les seuls hoplites Athéniens (assistés de quelques Platéens), la bataille de Marathon ne manque pas de susciter l'exaltation de la cité et de sa population.

487 av. J.-C. : Le tirage au sort des archontes rend plus accessible la magistrature suprême ; premier ostracisme, permettant d'exiler, par un vote écrit et secret, toute personnalité politique susceptible de prendre un trop grand ascendant sur la foule et donc de menacer la démocratie.

486 av. J.-C. : Mort de Darius I^{er}. Xerxès lui succède.

483 av. J.-C. : A Athènes, une loi navale crée une flotte civique. Il est désormais possible d'associer à la défense de la cité les citoyens qui n'ont pas les moyens de se payer l'armement hoplitique, les thètes. Ils constituent dès lors un important réservoir de rameurs. Cette mesure est l'œuvre de Thémistocle, qui s'était opposé à Aristide, un des hommes de Marathon. La construction de la flotte sera financée par l'exploitation des mines d'argent du Laurion et par la mise en place des liturgies, charges fiscales pesant sur les citoyens les plus riches pour permettre la construction et l'armement des trières.

481 av. J.-C. : Une alliance panhellénique, placée sous l'autorité de Sparte, est scellée pour faire face à la nouvelle invasion perse qui se prépare.

480 av. J.-C. : Début de la deuxième guerre médique. Les Perses envahissent la Thrace, la Thessalie et la Macédoine. Ils franchissent les Thermopyles en dépit de l'héroïque résistance des Spartiates de Léonidas, s'emparent d'Athènes, dont la population s'est réfugiée sur les bateaux de la flotte (suite à l'interprétation par Thémistocle de l'oracle de la pythie de Delphes relatif au « rempart de bois »). Les Grecs remportent alors l'éclatante victoire navale de Salamine, à l'entrée du golfe Saronique. 479 av. J.-C.

: Les Grecs l'emportent définitivement à Platées en Béotie, contre Mardonios, le beau-frère de Xerxès, et au cap Mycale. L'Ionie est libérée. 477 av. J.-C. : Formation de la Ligue de Délos. Après avoir rejeté l'autorité du Spartiate Pausanias sur la ligue hellénique et la flotte des Grecs coalisés, Athènes se voit offrir la direction des opérations contre les Perses. La nouvelle flotte, principal moyen d'action, doit être entretenue à frais communs. Chaque allié, après avoir prêté serment, a le choix entre l'équipement de son propre contingent et le paiement d'une contribution de remplacement, le tribut, qui doit alimenter le trésor de la ligue, gardé dans le sanctuaire de l'île de Délos. La ligue devient l'instrument de la puissance athénienne, première puissance navale du moment. Elle s'oppose

de plus en plus à la Ligue péloponnésienne constituée autour de Sparte.

472 av. J.-C. : Rédaction des Perses d'Eschyle. Originaire d'Eleusis, il est le premier des trois grands tragiques grecs (525-456 av. J.-C.). Après avoir lui-même participé aux guerres médiques, il voyage en Sicile où il finira par s'installer. La tradition lui attribue plus de quatre-vingts pièces et de nombreuses victoires dans les concours de tragédie. Il ne nous en reste que sept : outre Les Perses, Les Sept contre Thèbes, Les Suppliantes, la trilogie de l'Orestie et Prométhée enchaîné. Ses héros évoluent au sein de communautés sur lesquelles se répercutent les malédictions dont ils sont l'objet et les conséquences de leurs actes. Une place importante est donc laissée au chœur qui traduit cette notion de malheur collectif. Les dieux, qui règlent le cours de la vie humaine et punissent l'hubris, l'orgueil, sont également présents dans son théâtre imprégné de hiératisme.

Vers 468 av. J.-C. : Révolte de Naxos qui veut quitter la Ligue de Délos. Elle est assiégée et vaincue par les Athéniens, ce qui témoigne du caractère déjà impérialiste de la ligue. 468 av. J.-C. : Sophocle l'emporte sur Eschyle à un concours de tragédie. Originaire de l'Attique, Sophocle (496-406 av. J.-C.) a occupé des magistratures athéniennes à plusieurs reprises. Seules sept de ses œuvres – sur plus d'une centaine – sont parvenues jusqu'à nous : Philoctète, Oedipe à Colone, Ajax, Antigone, Les Trachiniennes, Œdipe Roi et Electre. Le poète, qui a, par ailleurs, participé à l'introduction du culte d'Asclépios, incarne un tragique davantage centré sur l'homme à qui il offre une place d'autant plus grande que les dieux semblent plus distants.

468-456 av. J.-C. : Construction du temple dorique de Zeus à Olympie.

467-466 av. J.-C. : Victoire de l'Eurymédon, l'une des plus éclatantes victoires remportées par la Ligue de Délos, alors dirigée par l'Athénien Cimon, sur les Perses. 465-463 av. J.-C. : Révolte de Thasos qui veut quitter la Ligue de Délos. Vaincue, elle doit détruire ses remparts, payer une indemnité de guerre et réintégrer la Ligue. Il n'est plus question d'adhésion volontaire, mais bien de coercition.

464 av. J.-C. : Tremblement de terre à Sparte. Les Hilotes (les populations asservies par les Spartiates) et les Messéniens, eux aussi soumis à Lacédémone, vont en profiter pour se révolter. En 462, l'Athénien Cimon vient aider les Lacédémoniens qui n'arrivent pas à déloger les révoltés du mont Ithome. Il rencontre alors l'opposition de son compatriote Ephialte. A Athènes, en effet, les factions se déchirent de plus en plus, dressant les uns contre les autres les partisans (les laconisants) ou adversaires de Sparte, ou encore les impérialistes et les tenants d'une politique plus modérée. Les procès politiques et les mesures d'ostracisme se multiplient.

462 av. J.-C. : Ephialte réforme l'assemblée athénienne de l'Aréopage. Le vieux conseil,

déconsidéré, ne conserve que ses attributions judiciaires, et l'essentiel du contrôle des magistrats passe aux mains des instances populaires. 462-446 av. J.-C. : L'impérialisme belliqueux d'Athènes entraîne une politique d'expansion : en Grèce même, pour profiter de l'affaiblissement de la puissance spartiate, mais aussi en Egypte. 461 av. J.-C. : Ostracisme de Cimon qui a échoué dans son aide aux Spartiates. La faction démocratique se débarrasse ainsi de lui, mais l'un de ses représentants, Ephialte, est assassiné. La figure de Périclès s'impose alors de plus en plus sur la scène politique athénienne. 461 av. J.-C. : Gagnés à l'idée de la rupture avec Sparte, les Athéniens s'allient avec tous les adversaires de la Ligue péloponnésienne (Argos et Mégare notamment).

C'est le début de ce que l'on appelle parfois la première guerre du Péloponnèse (461-446 av. J.-C.) qui donne lieu à une série de conflits locaux. 459 av. J.-C. : Les Athéniens installent des Messéniens à Naupacte. Corinthe leur déclare la guerre.

458-456 av. J.-C. : Siège et prise d'Egine par les Athéniens. 457 av. J.-C. : Ouverture de l'archontat aux zeugites qui constituent la troisième classe sociale de la communauté civique athénienne (ils possédaient une richesse de 200 mesures de grains et servaient dans l'armée comme hoplites). Les autres catégories étaient les pentacosiomédimnes (qui disposaient de 500 mesures), les chevaliers (qui disposaient de 300) et les thètes, rameurs dans la flotte, qui étaient les plus pauvres. Début du système de la misthophorie, c'est-à-dire de la rétribution des citoyens exerçant des charges publiques, ce qui permet d'intégrer politiquement et socialement les membres de la quatrième et dernière classe, les thètes. C'est là une étape majeure de la démocratisation de la cité athénienne. 457 av. J.-C. : Achèvement des Longs Murs reliant Athènes à son port, Le Pirée.

Vers 455 av. J.-C. : Premières tragédies d'Euripide (484-406 av. J.-C.). Le poète, originaire de Salamine, est considéré comme le dernier, mais aussi le plus moderne des grands tragiques grecs. Souvent présenté comme un intellectuel asocial, il était peu apprécié de ses contemporains, autant pour son caractère jugé difficile que pour le côté novateur de ses œuvres et finira même par partir vivre en Macédoine à la fin de sa vie. Durant sa carrière, contemporaine de celle de Sophocle, il rédigea près d'une centaine de pièces. Nous n'en conservons aujourd'hui que dix-huit, parmi lesquelles Iphigénie à Aulis, Les Troyennes, Alceste, Les Suppliantes... Marqué par la sophistique du milieu du siècle, dont on retrouve les débats dans ses dialogues, il s'attache davantage que ses prédécesseurs aux tréfonds de l'âme et à l'individu, au détriment des croyances et des mythes traditionnels.

455 av. J.-C. : Début de la carrière du sophiste Protagoras (490-421 av. J.-C.) qui témoigne de l'importance du talent oratoire dans le régime

démocratique. Son nom reste lié, comme celui de Gorgias, à la naissance des écoles de sophistique où un maître rémunéré se charge d'apprendre l'art du discours aux jeunes gens de la bonne société athénienne, soucieux de résultats concrets. On lui reproche d'avoir ainsi appris à ses élèves à tenir sur chaque chose deux discours opposés, menant ainsi à l'aporie et plus, généralement, au relativisme. C'est d'ailleurs à lui que l'on attribue cette fameuse maxime : « l'homme est la mesure de toutes choses. »

454 av. J.-C. : Par peur d'un coup de main perse, le trésor de Délos est transféré à Athènes, ce qui ne manque pas de susciter la réprobation des membres de la Ligue. Un prélèvement supplémentaire d'un sixième est institué pour le trésor d'Athéna.

451 av. J.-C. : Trêve de cinq ans entre Athènes et Sparte. 451-450 av. J.-C. : Loi de Périclès sur la citoyenneté. Elle restreint l'accès au corps civique et la transmission de la capacité politique aux enfants de parents athéniens. La décision est prise de reconstruire l'Acropole, incendiée par les Perses en 480, et ce, en puisant largement dans le trésor des Alliés. Le Parthénon ne sera achevé qu'en 438, les Propylées en 432. Cette opération de prestige fournira, pendant plus de dix ans, du travail à toute la population urbaine. 449 av. J.-C. : Paix de Callias avec les Perses qui évacuent l'Égée et la frange littorale de l'Asie Mineure.

448 av. J.-C. : Deuxième guerre sacrée à Delphes dont l'amphictyonie, qui administre le sanctuaire, est depuis longtemps devenu un enjeu dans la lutte que se livrent les puissances voisines. Institution regroupant plusieurs cités autour du culte rendu à un sanctuaire (ainsi les amphictyonies ionienne au Panionion et dorienne au cap Triopion, dans le Péloponnèse), l'amphictyonie peut devenir un enjeu des rivalités opposant les cités membres. C'est ainsi qu'au début du VI^e siècle avant notre ère, une première « guerre sacrée » s'était déclenchée au sein de l'amphictyonie delphique entre les Thessaliens et la cité de Krisa qui gênait leur accès à la mer. Athènes est ainsi, par ce biais, très présente en Grèce centrale où elle soutient les démocrates contre les oligarques pro-spartiates.

447 av. J.-C. : Sculpture de la statue de Zeus à Olympie par Phidias. 446 av. J.-C. : Paix de *statu quo* de trente ans avec Sparte. 445 av. J.-C. : Institution du culte d'Athéna Niké, déesse de la victoire, sur l'Acropole. 443 av. J.-C. : Ostracisme de Thucydide, chef du parti conservateur, qui critiquait l'usage du trésor à des fins strictement athéniennes. Périclès le défend et l'emporte. L'opposition se réfugie dans la clandestinité des hétéiries, les clubs d'oligarques ennemis du régime. Périclès, « premier des citoyens », gouverne seul, on parle même d'une « monarchie » péricléenne jusqu'en 429 (avec une brève éclipse en 430), fondée sur l'exercice pendant quatorze ans de la stratégie, la seule magistrature éligible et soumise à réélection. Mais ses opposants

le suspecteront sans cesse d'aspirer à la tyrannie.

441-439 av. J.-C. : Périclès dirige personnellement la guerre de Samos après que la cité a refusé l'ingérence d'Athènes dans le conflit qui l'oppose à Milet. Cette révolte témoigne du mécontentement croissant des alliés face aux exactions financières, à la multiplication des clérouques (des colonies de citoyens athéniens se voyant attribuer les meilleures terres), au soutien inconditionnel à la démocratie imposée... Périclès fait occuper l'île et renverser l'oligarchie.

438 av. J.-C. : Mort de Pindare. Cet aristocrate thébain est l'un des plus fameux poètes lyriques de l'Antiquité. Il composait ses odes aussi bien pour les individus, les cités que pour les vainqueurs des Jeux. 435-431 av. J.-C. : De multiples conflits locaux opposent Athènes à Corinthe et Mégare, les seules cités capables de contester son hégémonie sur la mer. Ce sont ces heurts successifs qui entraînent la guerre du Péloponnèse.

432-404 av. J.-C. : Guerre du Péloponnèse durant laquelle s'affrontent Athènes, Sparte et leurs alliés respectifs. On distingue trois phases dans ce terrible conflit : de 431 à 421, la guerre d'Archidamos est aussi appelée la guerre de Dix Ans. Conscient de la supériorité, sur terre, de l'adversaire, Périclès opte pour une stratégie radicalement nouvelle : il choisit d'abandonner l'Attique à l'armée spartiate et de se retrancher à l'abri des fortifications athéniennes, tout en conservant une ouverture sur l'extérieur grâce à ses ports. La ligue est ainsi encore mise à contribution, ce qui ne manquera pas d'entraîner des révoltes (Mytilène en 427). C'est à contre cœur que les paysans athéniens abandonnent leurs champs et leurs sanctuaires aux hoplites lacédémoniens qui envahissent, saison après saison, leur territoire. D'autant plus qu'au printemps 430, la peste accomplit de grands ravages dans la population entassée dans la cité.

Périclès lui-même en meurt en 429. Cette épidémie entraîne un important renouvellement du personnel politique davantage issu du commerce et de l'industrie, incarné par Cléon. En 421, la paix de Nicias met un terme momentanément au conflit, sur le continent du moins, car la guerre se déplace en Sicile où le jeu des alliances pousse les Spartiates et les Athéniens à intervenir. Ces derniers subissent un cuisant échec à Syracuse (415-413). Suite à ce désastre, les cités alliées de l'Empire athénien se révoltent. Sparte, qui occupe l'Attique, porte la guerre en mer Égée grâce au soutien financier des Perses.

En 411, Athènes est de surcroît affaiblie par un coup d'État remettant en cause une démocratie de plus en plus déstabilisée par les factions. Est ainsi proposé un retour à un régime politique « modéré », en fait très oligarchique, ce qui suscite la constitution en contre-pouvoir démocratique de la flotte basée à Samos. Le mouvement, dirigé par Thrasybule, permet l'instauration d'un système intermédiaire. A partir de 407, l'alliance entre le Spartiate Lysandre et le Perse

Cyrus permet de battre Athènes à Notion. La cité relève ponctuellement la tête l'année suivante aux Arginusus avant de voir sa flotte entièrement détruite à Aigos Potamos en 405. La jonction de la flotte de Lysandre et de l'armée spartiate campée en Attique marque la défaite finale d'Athènes dont Thèbes et Corinthe réclament la destruction. Sparte, qui est désormais la principale puissance de la péninsule, s'y oppose. Il lui faudra néanmoins évacuer toutes ses possessions extérieures, démolir les Longs Murs et remettre sa flotte.

424 av. J.-C. : Mort d'Hérodote (485-424). Son intérêt pour l'histoire, considérée comme une « enquête » sur les hommes et leurs mœurs, l'a conduit à réaliser une œuvre remarquable traitant aussi bien des guerres médiques que du quotidien des Egyptiens. Les dieux sont néanmoins encore très présents puisqu'ils ne manquent pas de punir l'*hubris* – l'orgueil excessif – des puissants.

415 av. J.-C. : Alcibiade, un jeune homme ambitieux, est compromis dans l'affaire des Hermès mutilés. Des parodies de rites secrets d'Eleusis auraient été pratiquées par la jeunesse dorée athénienne.

404 av. J.-C. : Divisée entre oligarques, démocrates et modérés, Athènes voit le conseil démocratique de la Boulè destitué par Lysandre. Une commission de trente membres est élue pour « redresser » la constitution. Avec l'appui de la garnison spartiate, la faction oligarchique finit par s'imposer par la force, au prix d'une multitude de proscriptions.

403 av. J.-C. : Restauration de la démocratie à Athènes. Lysandre se rend impopulaire en reprenant à son compte la domination athénienne en mer Egée et en favorisant l'instauration de régimes oligarchiques. Sa politique d'expansion prend une tournure telle que les Perses finissent par prendre leurs distances avec lui. Le caractère personnel de ses entreprises est finalement désavoué par les autorités spartiates. Le roi de Sparte Pausanias prend le contre-pied de sa politique à l'encontre des Trente : son intervention à Athènes entraîne leur chute et une amnistie générale. 401-400 av. J.-C. : Expédition des Dix Mille en Asie, dont Xénophon fera par la suite le récit dans l'*Anabase*. Les soldats démobilisés se font mercenaires et soutiennent Cyrus dans la lutte dynastique qui s'engage dans l'Empire perse.

399 av. J.-C. : Mort de Socrate (470-399). Athènes règle là ses comptes avec les maîtres à penser, accusés d'impiété ou de corruption de la jeunesse. Passé maître dans l'art de dialoguer, il aimait pousser ses interlocuteurs à raisonner sur les valeurs traditionnelles. 399 av. J.-C. : A Sparte, échec de la conspiration de Cinadon, héraut des revendications égalitaires des non-citoyens. La cité traverse par ailleurs à cette époque une grave crise : son corps civique souffre de l'oliganthropie (le manque d'hommes) et d'une crise économique liée à la rigidité du système spartiate : répartition particulière des terres civiques, refus – officiel – de l'économie

monétaire... Les citoyens appauvris sont déchus de leur statut quand ils ne peuvent plus payer leur part communautaire (*syssitie*). Ils alimentent ainsi les rangs des mercenaires partant tenter leur chance à l'extérieur.

398-360 av. J.-C. : Brillant règne du roi spartiate Agésilas. Pour ses contemporains, ce fut l'un des plus grands hommes de son temps, et Xénophon le présente comme le roi idéal. Il conduit deux campagnes victorieuses en Asie, avant de mener une politique anti-thébaine sur le continent. 395 av. J.-C. : Thèbes ne cesse de gagner en importance en Grèce centrale. Elle détient désormais six des onze districts de la Confédération béotienne, fondée en 446 av. J.-C. et dont les organes fédéraux siègent dans sa citadelle, la Cadmée. 395-394 av. J.-C. : Guerre de Corinthe, suscitée par les Perses ayant fomenté une coalition réunissant Thèbes, Athènes, Argos et Corinthe, pour freiner les menées expansionnistes des Spartiates en Asie Mineure. En remportant la victoire à Coronée en 394, Sparte maintient son hégémonie sur le continent. Mais elle est vaincue en mer Egée par les Athéniens, à Cnide.

394 av. J.-C. : Sous la houlette de Conon, Athènes reconstruit sa puissance navale. De nouvelles clérouques apparaissent dans le Nord de la mer Egée. 392 av. J.-C. : L'Assemblée des femmes d'Aristophane (445-v. 386 av. J.-C.). Ce poète comique est l'auteur de plus de quarante pièces (les *Nuées*, *Lysistrata*...) tournant en dérision la politique et les goûts du démos athénien. v. 387 av. J.-C. : Fondation de l'Académie par Platon (427-347 av. J.-C.). Il a longtemps fréquenté le groupe de Socrate, dont il s'attachera à retranscrire la figure – idéalisée sans doute – dans ses dialogues. Aristocrate athénien destiné à la carrière politique, il tentera à trois reprises d'inspirer le gouvernement des tyrans siciliens, sans succès.

386 av. J.-C. : Paix d'Antalcidas, appelée aussi Paix du Roi. Les Perses réintègrent alors les cités d'Asie et Chypre. En retour, ils reconnaissent à Sparte le rôle de garant de la paix sur le continent. 380 av. J.-C. : Dans son Panégyrique, Isocrate défend les droits d'Athènes à l'hégémonie, des droits mythiques et historiques réactualisés selon lui par le rôle du Pirée dans la mer Egée. 379-371 av. J.-C. : Les Thébains Pélpidas et Epaminondas entreprennent de libérer la Béotie de la pression des cités voisines (Sparte notamment). Epaminondas, stratège hors pair, met en place le fameux Bataillon sacré, une armée civique permanente de 300 citoyens. Il invente aussi la tactique de la phalange oblique.

378 av. J.-C. : Formation de la Seconde Confédération athénienne. Elle n'est plus dirigée contre les Perses, mais contre Sparte. Toute l'autorité est cette fois entre les mains du Conseil fédéral. 371 av. J.-C. : Thèbes, qui a refusé de participer à une nouvelle paix commune, remporte à Leuctres une éclatante victoire contre les Spartiates, grâce à son stratège Epaminondas qui entreprend une offensive militaire

mais aussi politique dans le Péloponnèse. Il y fonde par synœcisme une nouvelle capitale pour les Arcadiens, Mégalopolis, ainsi qu'une cité pour les hilotes de Messénie.

371-370 av. J.-C. : Apogée de l'Etat thessalien dirigé par Jason de Phères. Il meurt assassiné avant la mise en œuvre d'une expédition, qu'il voulait panhellénique, en Asie contre les Perses. 367 av. J.-C. : Une nouvelle Paix du Roi prend acte du transfert d'hégémonie de Sparte à Thèbes. 362 av. J.-C. : Bataille de Mantinée et mort d'Epaminondas. Mais Thèbes reste puissante en Grèce centrale. Elle dirige notamment l'amphictionie de Delphes.

359 av. J.-C. : L'Argéade Philippe II s'impose difficilement parmi d'autres prétendants au trône macédonien grâce, notamment, à sa valeur militaire (il a été otage dans la décennie 360 à Thèbes où il a rencontré Epaminondas). Il réforme l'armée et l'administration. Après avoir édifié un véritable glacis protecteur au nord de son royaume, en Thrace notamment, il va, par son action, procéder à de profonds changements dans le monde grec qui, pour la première fois, sous sa houlette, va réaliser son unité politique. 357-355 av. J.-C. : Guerre des Alliés contre Athènes. Seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C. : Développement d'une idéologie pacifiste, au sein des populations les plus riches, lassés de payer les frais des politiques impérialistes. Le coût de la guerre est devenu tel qu'il a fallu créer les symmories. Ces regroupements de contribuables devaient permettre d'augmenter leur nombre, tout en baissant d'autant la charge impartie à chacun. C'est à cette époque, vers 356 av. J.-C., que Xénophon écrit Sur les moyens de se procurer des revenus : selon lui, seule la paix rassemble les conditions les plus favorables à la prospérité. D'autres regrettent le développement du mercenariat et souligne que la guerre ne cesse de nourrir la guerre. 357-356 av. J.-C. : Campagnes macédoniennes en Thrace. Philippe s'empare de Pydna, d'Amphipolis, de Potidée, ainsi que des mines d'or du mont Pangée qu'il fait exploiter pour son propre compte. Les Athéniens sont de plus en plus divisés quant à l'attitude à adopter face à cet Etat en pleine expansion. Démosthène, son plus célèbre détracteur, ne voit en Philippe qu'un tyran visant à sacrifier la liberté et la démocratie. En revanche, Isocrate voit dans la monarchie macédonienne le moyen le plus efficace d'assurer la défense de l'hellénisme.

354 av. J.-C. : A Athènes, arrivée au pouvoir d'Euboulos qui souhaite utiliser les dépenses publiques pour les besoins des plus pauvres et non pour les dépenses militaires. 353-352 av. J.-C. : La Thessalie, dont Philippe devient l'archonte à vie, est intégrée à la Macédoine. Vers 350 av. J.-C. : Edification du mausolée d'Halicarnasse qui sera, dès l'Antiquité, considéré comme l'une des Sept Merveilles du monde. 348 av. J.-C. : Philippe s'empare d'Olynthe, une ancienne colonie

athénienne. 346 av. J.-C. : En devenant majoritaire à l'amphictionie de Delphes, Philippe s'impose en Grèce centrale.

342 av. J.-C. : Aristote devient le précepteur du fils de Philippe. Originaire de Stagire en Macédoine (384-322), cet ancien élève d'Isocrate, puis de Platon, passera sept ans auprès d'Alexandre. Il fondera par la suite le Lycée (335 av. J.-C.), où il dispensera son enseignement philosophique. 340 av. J.-C. : La guerre éclate entre Athènes et Philippe à propos des Détroits. 339 av. J.-C. : Quatrième Guerre sacrée suscitée par Athènes. Philippe est nommé chef de guerre de l'amphictionie delphique. 338 av. J.-C. : Bataille décisive de Chéronée. La victoire macédonienne est arrachée par la cavalerie d'Alexandre. Philippe met fin à la Ligue athénienne et à la Confédération béotienne. 337 av. J.-C. : A Corinthe, là même où, en 481, les Grecs s'étaient unis contre les Perses, constitution d'une nouvelle Ligue panhellénique, lors d'un congrès où seule Sparte refuse de se rendre. La paix commune est arbitrée par un roi grec cette fois : les cités doivent prêter serment à Philippe. L'ennemi perse n'est pas clairement désigné mais nombreux songent déjà à s'attaquer à un Empire affaibli par les révoltes des satrapes.

336 av. J.-C. : Assassinat de Philippe II lors des fêtes d'Aigai. Son fils Alexandre lui succède en Macédoine et est proclamé nouvel hégémon de la ligue de Corinthe. 335 av. J.-C. : Révolte de Thèbes.

334-326 av. J.-C. : Conquêtes d'Alexandre qui réorganise l'Empire perse. Il entraîne avec lui les soldats grecs en Asie Mineure, en Egypte, en Bactriane, en Sogdiane et parvient jusqu'à l'Indus. Epuisés, ses hommes refuseront de franchir le fleuve, marquant l'heure du retour vers l'Europe. Mais son expédition allait pour longtemps lier le destin du monde grec à celui de l'Orient. 324 av. J.-C. : Lors des Noces de Suse, Alexandre contraint ses soldats à épouser des femmes barbares, heurtant profondément la sensibilité de ses hommes convaincus de la supériorité de l'hellénisme. 323 av. J.-C. : Mort d'Alexandre à Babylone.

*

La Guerre du Péloponnèse

Traditionnellement, le Ve siècle est considéré comme celui de l'apogée d'Athènes, sortie grandie des guerres médiques. La démocratie est définitivement établie avec les réformes d'Ephialte et la cité, à la tête de la puissante ligue de Délos, exerce sa domination sur l'ensemble du monde égéen. Pourtant, le « siècle de Périclès » ne dure que quelques décennies et se termine par la guerre du Péloponnèse, source de grands bouleversements. « *Ce fut bien la plus grande crise qui émut la Grèce et une fraction du monde barbare. Elle gagna pour ainsi dire la majeure partie de l'humanité* » écrit Thucydide à son propos. Cette guerre est la résultante de la montée des

tensions entre une Athènes en pleine expansion, et la puissante cité de Sparte, à la tête de la ligue du Péloponnèse.

Les origines de la guerre (478-431)

La ligue de Délos

Athènes sort renforcée des guerres médiques et opte pour une stratégie maritime : les Perses dominant encore les îles de l'Égée. La cité fonde en 478 une ligue défensive avec ses alliés, pour se protéger contre une éventuelle nouvelle offensive des Perses : la ligue de Délos. Les cités faisant partie de cette ligue doivent contribuer soit en nature (bateaux et marins), soit en argent (le *phoros*). La ligue est fondée sur une base égalitaire (au Conseil, chaque cité dispose d'une voix), volontaire, et son trésor est déposé sur l'île de Délos. Cependant, les objectifs initiaux vont être rapidement déviés. La ligue de Délos va devenir l'instrument de l'impérialisme athénien. Athènes commence d'abord à envoyer des colons et des garnisons, dès 476, vers une partie des cités de la ligue, afin d'y renforcer son emprise. Partie d'une base volontaire, la ligue va évoluer vers la contrainte (le Conseil finit par être supprimé). Ainsi, à Thasos, une île au nord de la mer Egée, les habitants souhaitent en 465 se retirer de la ligue. Une dure répression est menée contre la cité rebelle : en 463 les Thasiens sont écrasés, leurs remparts sont détruits, la flotte confisquée. La cité est contrainte de payer une forte indemnité et de rester dans la ligue.

En 454, le trésor entreposé à Délos est transféré sur l'Acropole d'Athènes, les Athéniens n'hésiteront pas à y puiser comme bon leur semble. Cela va permettre à Athènes de mettre en place une série de grands chantiers destinée à affermir son prestige. Les tentatives de sécession se multiplient et les ingérences d'Athènes deviennent de plus en plus prégnantes. La montée en puissance d'Athènes suscite des inquiétudes du côté de Sparte. La Pentécontaétie (50 ans : 480-430) voit la montée des tensions entre les deux cités.

Durant cette période de cinquante ans, la paix est signée avec les Perses en 448 (paix de Callias) : l'Égée devient un lac athénien. En 446 est signée une paix de 30 ans avec Sparte, mais la Grèce est alors bipolarisée. En dépit de cette paix, dès 435 la guerre se prépare.

Le déclenchement de la guerre

A partir de 435, les accrochages se multiplient entre les deux cités rivales ayant du mal à cohabiter dans le monde grec.

En 433, Corcyre, colonie de Corinthe, se révolte contre sa métropole. Après une écrasante victoire de Corcyre, Corinthe, faisant partie de la ligue du

Péloponnèse, prépare sa revanche. Les Corcyréens appellent à l'aide Athènes qui, après un débat devant l'*Ecclesia*, envoie un corps expéditionnaire qui ne peut cependant empêcher Corcyre de subir une lourde défaite en septembre 433. Athènes, pour avoir secouru Corcyre, est accusé d'avoir violé la paix de trente ans.

La même année, Potidée, colonie de Corinthe, faisant partie de la ligue de Délos, se révolte contre Athènes. Athènes met le siège devant la cité, entraînant l'arrivée d'un corps expéditionnaire corinthien. De fait, Corinthe (alliée de Sparte) et Athènes se retrouvent en état de guerre.

En 432, la ligue du Péloponnèse se réunit à Sparte et déclare la guerre à la ligue de Délos. Le peuple athénien est quant à lui hésitant. En 431, Périclès parvient à le convaincre de déclarer à son tour les hostilités. Le conflit est déclenché.

La guerre jusqu'à la paix de Nicias (431-421)

L'échec de la stratégie de Périclès

Athènes est essentiellement une puissance maritime : la flotte comprend alors 300 trières prêtes à prendre la mer. En outre, Athènes dispose d'une armée terrestre d'environ 30 000 hommes. À côté, la ligue du Péloponnèse ne possède pas de véritable flotte de guerre mais peut aligner une armée terrestre d'au minimum 40 000 hoplites. Périclès considère que les athéniens ne peuvent pas faire face à une offensive terrestre et décide donc le repli dans la cité. Il compte jouer sur la supériorité maritime et opte dans un premier temps pour une stratégie défensive. La population de la campagne se réfugie dans la ville, abandonnant l'Attique aux Spartiates qui ne tardent pas à l'envahir. Cependant, vers 430-429 éclate une épidémie de peste à Athènes du fait de la proximité des habitants. Périclès meurt lui-même en 429. C'est une catastrophe terrible sur le plan humain et moral, les Athéniens perdant leur chef charismatique et n'ayant pas vu sans déplaisir les Péloponnésiens ravager l'Attique.

De la mort de Périclès à la prise de Sphactérie

Les deux années suivant la mort de Périclès sont marquées par de graves difficultés pour Athènes. Tandis que les Péloponnésiens occupent l'Attique en 428, des forces sont envoyées contre la cité de Platées, alliée traditionnelle d'Athènes, qui tombe deux ans plus tard. Face aux difficultés, les défections se multiplient. Mytilène et les principales cités de l'île de Lesbos décident de quitter la ligue de Délos, entraînant une expédition punitive athénienne faisant capituler la ville en 427. Les murs sont rasés, un millier d'hommes massacrés et la flotte est

confisquée. A cette occasion, le démagogue Cléon apparaît sur la scène politique et s'y impose. Il rejette toute idée de négociation avec Sparte. En 426, le conflit se déplace vers la Sicile. Les Athéniens y envoient une flotte pour s'opposer à Syracuse, alliée de Sparte, et créer une diversion. En 425, une seconde expédition est envoyée sous la conduite de Démosthène pour renforcer la première. L'offensive en Sicile s'avère être un échec et vide un peu plus le trésor d'Athènes. En raison des difficultés, le tribut exigé par Athènes à ses alliés est triplé, provoquant le mécontentement des alliés.

L'année 425 est néanmoins marquée par un succès athénien: le stratège Démosthène parvient à enfermer 420 hoplites spartiates dans l'île de Sphactérie. Sous la menace de mettre à mort les hoplites, Athènes obtient le renoncement des Péloponnésiens à envahir l'Attique, comme ils l'avaient fait chaque printemps depuis le début de la guerre.

La paix de Nicias

En 424 sur la côte thrace, une armée péloponnésienne sous la conduite du spartiate Brasidas assiège Amphipolis qui tombe durant l'hiver 424/423. Cléon, élu stratège en 422, entreprend de reprendre la cité. Il lui trouve face à lui Brasidas et, suite à un affrontement, les deux généraux trouvent la mort.

A Athènes, la population est lasse de la guerre et la mort de Cléon permet la victoire des partisans de la paix. Sparte est également éprouvée par le conflit. C'est ainsi qu'une paix, censée durer 50 ans, est conclue au printemps 421. Du côté athénien, le principal négociateur est Nicias (d'où le nom de la paix). Cependant, la paix n'engage alors qu'Athènes et ses alliés face à Sparte. Béotiens, Corinthiens, Mégariens restent en état de guerre. La paix va se révéler de courte durée.

La reprise et la fin de la guerre (421-404)

La rupture de la paix et l'expédition de Sicile

Après la mort de Cléon, Alcibiade est le nouveau venu sur la scène politique athénienne. Séduisant, intelligent, il parvient à gagner une influence incontestable sur le *démos*. Sans que la paix ne soit rompue, les décisions d'Alcibiade entraînent un affrontement entre Athéniens et Spartiates à la bataille de Mantinée (418), les premiers aux côtés des Argiens, les seconds des habitants d'Epidaure. En 416, les Méliens, alliés d'Athènes, décident un rapprochement avec Sparte. Les Athéniens réagissent immédiatement en envoyant une expédition militaire. Les Athéniens s'emparent de la

cité, mettent à mort tous les hommes et réduisent les femmes et enfants en servitude afin de lancer un signal fort aux autres cités tentées de se rebeller. En 415, sous l'influence d'Alcibiade, Athènes lance dans l'enthousiasme une expédition en Sicile. Alors que le départ se prépare, un événement aux graves conséquences se produit: quelques jours avant l'expédition, on découvre tous les phallus mutilés sur les Hermès (grosses colonnes de pierre surmontées de la tête du dieu et ornées d'un phallus): c'est un sacrilège. En 414, Alcibiade est reconnu coupable de la mutilation des Hermès et s'enfuit à Sparte. L'expédition en Sicile a néanmoins lieu. Au printemps 414, Nicias et Lamachos menacent Syracuse. Les Athéniens sont repoussés par Gylippe, et Lamachos trouve la mort au cours d'un accrochage. Des renforts sont envoyés sous le commandement de Démosthène qui tente de donner l'assaut à la ville: c'est un échec. Démosthène décide de rembarquer, décision à laquelle s'oppose Nicias, sous prétexte d'une éclipse de lune tenue pour un mauvais présage. Les Syracusains en profitent alors pour attaquer la flotte athénienne, détruisant une partie des navires. Les forces terrestres (40 000 Athéniens et alliés) sont capturées et massacrées ou vendues comme esclaves. L'expédition est un désastre.

Athènes au lendemain du désastre de Sicile

A partir de 413, les Spartiates occupent en permanence le sol de l'Attique, pouvant le ravager systématiquement. Les mines et ateliers du Laurion qui fournissaient un revenu important à Athènes sont capturés par l'ennemi et une grande partie de la flotte est détruite. La situation est particulièrement dramatique pour Athènes. Les défections se multiplient au sein de la ligue de Délos. De son côté Sparte fait appel aux Perses financièrement; en contrepartie, ils s'engagent à leur abandonner toutes les cités grecques faisant partie de la ligue de Délos en Asie mineure.

En 411, Alcibiade rentre à Athènes et suscite une révolution oligarchique. Il souhaite revenir à une démocratie modérée sur le modèle de Solon. Le corps des citoyens est réduit à 5000 et le Conseil des 500 (*boulè*) à 400 magistrats élus. La révolution ne dure pas: le petit peuple de l'armée (les marins), mené par Thrasybule, s'oppose aux réformes. Un compromis est trouvé: le corps des citoyens est fixé à 9000, l'Assemblée populaire reste en place, le Conseil reste à 500.

La fin de la guerre et ses conséquences

En 407, après une série de victoires, Alcibiade revient à Athènes auréolé par la gloire. L'engouement va être de courte durée. Les Spartiates soutenus par les Perses mènent une contre-offensive: la bataille

navale de Notion (407) aboutit à une défaite athénienne. Athènes remporte la victoire navale d'Arginusés (406) mais un procès est intenté aux généraux vainqueurs pour n'avoir pas pu recueillir les équipages des navires athéniens coulés. En 405, la flotte athénienne est écrasée au large d'Aigos Potamos et les Spartiates atteignent le Pirée, port d'Athènes. Athènes maintenant acculée et privée de ravitaillement est contrainte de traiter avec Sparte. En 404, au terme des négociations, Athènes capitule. Ses Longs Murs, symbole de sa puissance, sont détruits, le reste de la flotte est remise à Sparte, toutes les colonies sont abandonnées, la ligue de Délos est dissoute et Athènes est contrainte de rejoindre l'alliance spartiate.

La démocratie, tenue responsable de la défaite, est mise au centre de toutes les accusations. Une révolution s'opère : le *Boulè* est destitué et remplacé par une commission de 30 personnes chargées de redresser la Constitution et restaurer les lois ancestrales. Critias est l'homme le plus puissant parmi ces oligarques. Le régime des 30 tyrans se met en place. Le corps des citoyens est réduit à 3000 et une dure répression est mise en place contre les opposants politiques.

Les démocrates se réunissent autour de Thrasybule, qui a pu s'enfuir à Thèbes. A la tête d'une armée et soutenu par une grande partie de la population, il parvient en 403 à rétablir la démocratie à Athènes. Critias est tué et les Trente s'enfuient à Eleusis. Le procès de Socrate en 399, accusé de perturber la jeunesse, finit de clore une période troublée.

Après le rétablissement de la démocratie par Thrasybule, l'unité de la cité d'Athènes est restaurée. Cependant, la ville en elle-même fait piètre figure : privée de ses murailles, d'une grande partie de sa flotte, entourée de territoires ravagés et de mines quasiment abandonnées, elle n'a plus rien en commun avec la puissante Athènes vantée par Périclès. La cité de Sparte sort vainqueur de la guerre, mais au prix de lourdes pertes. Les autres cités ont également fortement souffert. C'est une Grèce divisée, appauvrie et menacée qui sort de cette guerre constituant un tournant fondamental dans l'histoire de la Grèce à l'époque classique.

La démocratie athénienne : des pouvoirs partagés

Athènes : la première démocratie

« Démocratie » est un mot grec qui signifie le pouvoir (*krâtos*) au peuple (*dêmos*). Inventée par les Athéniens en même temps que le régime politique qui porte ce nom, elle apparaît en 510 avant J.-C., lorsque la cité d'Athènes renverse ses tyrans. À l'époque, la démocratie se comprend donc comme

le pouvoir du peuple assemblé, qui doit assurer l'intérêt général. C'est aussi la possibilité pour tous les citoyens de participer aux différentes institutions de la cité.

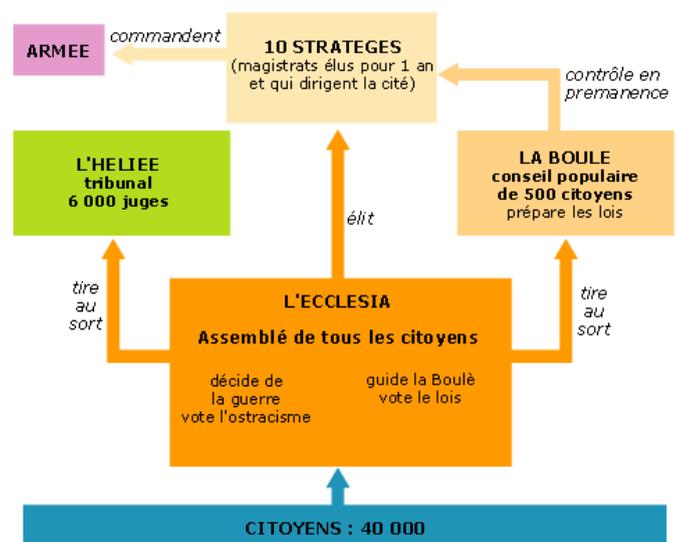
Les institutions athéniennes

L'Ecclésia est la principale institution : il s'agit de l'assemblée du peuple. Tous les citoyens peuvent y participer. Elle se réunit trois ou quatre fois par mois sur la Pnyx, près de l'Acropole. Les citoyens votent les lois à main levée, ils élisent une partie des magistrats (les stratèges) et jugent les hommes politiques malhonnêtes. Tout citoyen peut proposer une loi.

Le Conseil des Cinq-Cents (ou Boulé) qui siège sur l'Agora, examine les propositions de lois, les prépare et donne son accord pour leur vote.

Les bouleutes sont tirés au sort sur des listes et renouvelés tous les ans. Ce conseil gère également les bâtiments publics et les fêtes. Les magistrats (environ 600), dont la fonction est aussi annuelle et qui sont en grande partie tirés au sort, font exécuter les décisions. Les dix stratèges (magistrats militaires élus par l'Ecclésia), sont les plus importants.

L'Héliée (tribunal de 6 000 membres), est chargé de rendre la justice. Ses membres (les héliastes), sont tirés au sort également. Pour que les plus pauvres puissent participer à la vie politique, le stratège Périclès décide de faire verser une petite somme d'argent, le *misthos*, aux citoyens qui se dévouent comme magistrats, bouleutes ou héliastes.



Avantages et limites de la démocratie athénienne

Des garanties contre le pouvoir personnel.

Le peuple assemblé possède de nombreux pouvoirs : élire des magistrats, tirer au sort les membres de la Boulé ou de l'Héliée et surtout voter les lois. À

l'Ecclésia ou sur l'Agora, le peuple discute librement de sujets comme la guerre ou la liberté des citoyens. Individuellement, chaque citoyen peut proposer une loi.

Afin d'éviter un pouvoir personnel, les mandats des magistrats et des membres du Conseil sont très courts. Ils doivent rendre des comptes en fin de charge. De plus, l'Ecclésia peut voter l'ostracisme (exclusion de tout citoyen contrevenant aux règles démocratiques) si elle considère que la démocratie est menacée.

Les limites de la démocratie

D'abord, le peuple des citoyens ne se confond pas avec l'ensemble des habitants de l'Attique : à l'origine, seuls les hommes, nés de père athénien et libres ont des droits politiques (participation à l'Ecclésia, droit de posséder une terre sur le territoire de la cité) et économiques (droit de ne pas payer d'impôts). Les femmes et les enfants (considérés comme mineurs) d'une part, les métèques (les étrangers) et les esclaves, d'autre part, ne sont pas citoyens.

Au total, Athènes compte environ 40 000 citoyens sur une population de 240 000 personnes. En 451 avant J.-C., Périclès restreint encore la citoyenneté aux hommes nés de parents tous deux athéniens.

En outre, à l'Ecclésia, le vote n'est pas secret. Les citoyens sont plus sensibles aux grands orateurs c'est-à-dire aux magistrats qui s'y expriment très bien. Certains flattent même le peuple afin d'accroître leur popularité. Ce sont des démagogues. Ce sont donc souvent les mêmes hommes qui restent à la tête des magistratures (ex. : Périclès, stratège, réélu dix fois). Enfin, la richesse constitue un facteur important puisque ce sont les plus fortunés qui sont élus plusieurs fois. L'essentiel

La démocratie est née à Athènes à la fin du 6^e siècle avant J.-C. Ce mot signifie que c'est le peuple qui détient le pouvoir. Les citoyens, réunis dans l'Ecclésia concentre, en effet, l'essentiel des pouvoirs. Mais la démocratie athénienne reste incomplète, car tous les habitants de la cité ne sont pas citoyens et le pouvoir demeure souvent entre les mains des mêmes individus (ex. : Périclès).

*

Le théâtre d'Aristophane (Philippe Renault)
<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/12/Arist/Aristophane.htm>

L'origine de la comédie

Il semble que la poésie comique soit l'héritière plus ou moins lointaine de fêtes à tendances bachiques qui avaient lieu au moment des moissons et dont la fantaisie débridée (à l'image de notre carnaval actuel), les allusions obscènes, l'agressivité parfois,

invitaient les hommes à conjurer le mauvais sort. À cet effet, tous les moyens étaient bons pour satisfaire Dionysos, le divin destinataire de ces cérémonies, lui qui, selon les esprits du temps, appréciait hautement ces débordements d'allégresse et de furie.

Quant à l'expression proprement comique, qui signifie la dérision des aspects les plus laids de la nature humaine, on peut la faire remonter en Grèce au VII^e siècle, à une époque qui voit la création de l'iambe par Archiloque de Paros. S'agissant de la scène comique (mais aussi de sa consœur tragique), elle se développa de manière extraordinaire dès la fin des guerres médiques avec l'essor à Athènes du régime démocratique : de délire verbal sans véritable consistance dont le but essentiel était de frapper les hommes de « stupeur divine », on la vit se transformer peu à peu en une farce satirique, bafouant à la fois les modes, les préjugés, le ridicule de certaines situations et ne se privant pas de s'en prendre ouvertement à des particuliers, notamment à des hommes politiques en vue. En outre, les représentations des comédies étaient un moment privilégié où le peuple rassemblé venait s'informer et se faire une opinion sur les derniers événements politiques de la cité.

La carrière d'Aristophane

Aristophane ne fut pas le premier à écrire des comédies : il eut des devanciers qui ont pour nom Cratès ou Phérécratès, dont il ne nous reste que quelques bribes de vers. Heureusement nous avons la chance de posséder de lui onze pièces intégrales sur les quarante-quatre qu'il composa. Né vers 445 à Athènes, dans le dème de Cydathénaeum, de la tribu Pandionis, on a longtemps prétendu qu'il était issu d'une famille étrangère établie récemment à Athènes. On fit de lui un Rhodien, voire même un Égyptien, rumeurs propagées selon toute vraisemblance par ses ennemis. On sait que son père Philippos, très riche, possédait des domaines dans l'île d'Égine. Il commença à composer très jeune, sans doute dès l'âge de 18 ans. Sa première pièce, *Les Banqueteurs*, remportèrent le second prix en 427. Dans cette première œuvre, Aristophane apparaissait tel qu'en lui-même : il y mettait aux prises deux jeunes garçons, l'un débauché, adepte des tendances philosophiques de son temps, l'autre vertueux, fidèle aux valeurs morales traditionnelles. Force est de constater que la trame des *Nuées* y était déjà nettement esquissée. *Les Acharniens*, sa troisième pièce et la première en date que nous avons, fut son premier succès : elle fut représentée en 425. Cette œuvre qui prônait le retour à la paix dans une Athènes alors en conflit ouvert avec Sparte fut un succès immédiat et le véritable début de sa carrière comique. L'année suivante, il représentait *Les Chevaliers*, satire féroce visant l'homme politique du jour, Cléon, habile orateur et favori du parti populaire. En 423, en composant ses *Nuées*, Aristophane s'attaqua aux prétendus

ravages de l'éducation nouvelle ainsi qu'à l'essor de la rhétorique, mettant en scène celui qui, d'après lui, en était l'éblouissant symbole, à savoir Socrate, l'ennemi philosophique du poète, en quelque sorte le pendant de Cléon qui était son ennemi politique. *Les Guêpes*, jouées en 422, sont une charge virulente contre les pouvoirs excessifs des tribunaux populaires, responsables, de l'avis d'Aristophane, de la manie procédurière des Athéniens. *La Paix* (421), une œuvre pour une fois dénuée de toute férocité verbale, est peut-être la pièce la plus poétique de son auteur, où abondent tirades lyriques, chants rustiques et bonne humeur. *Les Oiseaux* sont son chef-d'œuvre par son sens de l'absurde poussé à l'extrême. La pièce marque indéniablement un tournant dans la carrière d'Aristophane, par son militantisme plus discret, par la moindre importance des propos à caractère démonstratif qui pullulent dans les pièces précédentes où, il est vrai, la plume du poète se laisse souvent dépasser par la hargne de l'opposant politique ; désormais les tirades sont beaucoup plus allusives, quoique tout aussi percutantes. Bref, le style d'Aristophane a mûri, tendance confirmée par les pièces suivantes, *Lysistrata*, nouveau plaidoyer pour la paix, alors que la guerre s'est rallumée contre Sparte (411), et *Les Thesmophories* (409), diatribe contre le théâtre d'Euripide. Aristophane y est au meilleur de sa forme dans des pièces d'une verve confondante, aux situations toutes plus cocasses les unes que les autres, et regorgeant de tirades effrontées, d'une verdeur incroyable, les sociétés antiques n'ayant pas, précisons-le, la même vision de la pudeur et de l'impudeur que les nôtres. *Les Grenouilles* (405) sont encore une charge contre Euripide qui venait de mourir, une sorte de contre-hommage à sa personne et à son art : Aristophane y expose de façon détaillée ses propres conceptions poétiques à travers le personnage d'Eschyle, le plus grand des poètes, selon l'auteur, celui qui vient défendre l'intégrité de la tragédie mise à mal par son successeur Euripide. Les deux dernières pièces que nous possédons du poète sont datées de 392 et 388, *L'Assemblée des femmes* et *Ploutos*, et sont typiques des changements qui s'opèrent dans l'art comique : le lyrisme y est réduit à sa plus simple expression et l'intrigue ne consiste plus guère en âpres satires. Dans *L'Assemblée des femmes*, évocation des théories relatives à la mise en communauté des biens (qu'Aristophane ridiculise), la critique proprement politique est remplacée par une critique sociale. Même chose dans *Ploutos*, qui se veut une réflexion sur l'inégale - mais inévitable aux dires d'Aristophane ! - répartition des richesses. Aux interrogations politiques du moment succèdent des considérations beaucoup plus générales sur des idées philosophiques. La Comédie ancienne a donc laissé la place à la Comédie moyenne.

Une originalité saisissante

Ce qui frappe d'emblée dans les pièces de notre comique, c'est la conduite générale de l'action et sa vivacité : nulle rupture de rythme ne vient la déparer ; les scènes sont en général assez courtes et l'essentiel est dit ; peu de longues tirades, des répliques cinglantes dans la mesure du possible. En un mot, rien ne doit traîner. Ce style quasi vaudevillesque était une nouveauté et contrastait par exemple avec la structure plus molle des pièces du rival du poète, Cratinos, qui encomrait ses comédies de propos explicatifs.

Aristophane était doté en outre d'un esprit hors du commun : c'était un satirique violent et médisant, voire venimeux. Son théâtre est d'une grande liberté de ton, « flirtant » avec le mauvais goût mais compensé par un lyrisme indéniable, en particulier dans les scènes de chœur, telles celles de *La Paix*, où Aristophane nous gratifie de chansons agrestes et suaves qui ne sont pas sans rappeler dans leur belle simplicité la poésie hésiodique.

Ce poète est donc totalement maître d'un langage d'une richesse et d'une cocasserie que les Athéniens d'alors devaient apprécier avec une certaine jubilation. Mais nous avons du mal à apprécier dans sa juste mesure (ou sa démesure !) cette fantaisie, car bien des éléments nous échappent complètement. En effet, les plaisanteries qui fusent de partout dans les pièces d'Aristophane nous laissent le plus souvent sur notre faim car nous n'en comprenons pas le sens, lié à des circonstances bien précises, propres à l'Athènes du V^e siècle. Les metteurs en scène contemporains sont d'ailleurs contraints de pratiquer des coupes franches dans ses pièces s'ils veulent que celles-ci restent compréhensibles pour le public. Il n'empêche, quand cela était entendu par la foule des spectateurs antiques, la chose devait avoir un effet prodigieux.

Autre caractéristique, Aristophane puisa tous ses sujets dans l'actualité du jour et non dans les mythes. Tous les événements immédiats étaient alors passés au crible de son intraitable et féroce génie de pourfendeur. Les hommes du jour étaient vertement critiqués, voire attaqués, insultés (Cléon fit d'ailleurs les frais de la haine de notre terrible poète). La distance qui existait entre le Tragique et son public n'avait pas cours chez le poète comique qui se permettait de multiplier les clin d'œil aux spectateurs. À la manière de nos chansonniers contemporains, Aristophane se moquait de tout et de tous avec un excès et une bouffonnerie qui se voulaient profitables. Car le poète croyait en son rôle d'éducateur des foules. Truculence et surréalisme

Peintre acerbe de la vie quotidienne à Athènes, Aristophane sut aussi avec génie en restituer la gouaille et les odeurs. Toutes ses pièces nous peignent un quotidien émaillé de scènes de rue pittoresques, de marchés et surtout de festins. Car les hommes d'Aristophane, d'une santé prodigieusement éclatante, sont des êtres prosaïques dont la paillardise anticipe déjà les personnages de Rabelais : ils

n'aiment rien moins que trousseur les femmes, manger jusqu'à se rassasier et boire du vin à profusion. Ce sont aussi des « rouspéteurs » foncièrement hostiles à leurs dirigeants, de perpétuels contestataires pour lesquels l'auteur prend radicalement fait et cause. Car en dépit de leur manque de distinction et leur lourdeur apparente, ses personnages possèdent en fait un gros bon sens hors du commun qui leur permet à ce titre d'être des juges sans concession de leur époque. Et c'est alors que l'intrigue bascule dans un terrifiant jeu de massacre où pour la plus grande joie du public, les célébrités du jour « en prennent pour leur grade » dans des plaisanteries faciles et grasses mais dont la profusion surréaliste avant la lettre fait toute l'originalité de ce théâtre.

Aristophane fut aussi un fantaisiste totalement débridé qui n'hésita pas à agrémenter ses pièces des situations les plus absurdes. Il suffit de relire *Les Oiseaux* et ses passages les plus hilarants pour s'en convaincre. Car l'auteur avait le goût du « non-sens » avant la lettre dans les situations mais aussi dans des répliques gorgées de néologismes, le résultat final étant de déclencher un rire que l'on qualifierait d'« hénaurme », un rire dont il faut rappeler qu'il était avant tout considéré sous un angle religieux puisque placé sous les auspices de Dionysos. Le poète ne reculait jamais devant aucune obscénité, ce qui, par ailleurs, a pu faire frémir certains esprits pudibonds du XIX^e siècle qui le censurèrent en partie.

En vérité, le théâtre aristophanien est convié à une gigantesque farce où tout semble possible, même la réalisation des projets les plus farfelus : cité idéale élaborée au sein des nuées dans *Les Oiseaux*, la pièce la plus folle de son répertoire, grève des ventres féminins dans *Lysistrata*, prise du pouvoir par les femmes dans *L'Assemblée des femmes*, etc. Peu soucieux de réalisme, Aristophane fait communiquer entre eux les hommes, les dieux mais aussi des allégories comme la Richesse et la Pauvreté dans *Ploutos*. On ressuscite les morts afin que leur témoignage puisse être entendu dans des procès, tel Eschyle dans *Les Grenouilles* dont la présence permet d'accabler le malheureux Euripide.

Le pourfendeur des idées nouvelles et l'ami de la paix Avant tout Aristophane se considérait comme le défenseur des vieilles traditions et le porte-parole d'un certain « bon peuple », dont il se fait une idée très personnelle, un peuple, dis-je, seul maître du bon sens commun. Il n'avait que faire des nouvelles idées philosophiques en cours dont il dénonça - avec excès - la propagation à Athènes. Il tira ainsi « à boulets rouges » sur les nouveaux penseurs et dénonça aveuglément l'enseignement de Socrate, l'accusant de pervertir la jeunesse athénienne et de lui inculquer une fausse morale, le qualifiant (grosse erreur de sa part) de sophiste (*Les Nuées*). De même, il condamna les orateurs dont les discours lui paraissaient démagogiques et auxquels il reprocha

de tromper le peuple. Cléon fut l'une de ses victimes les plus notables dans *Les Chevaliers*. En réalité, ce n'était pas la démagogie du personnage qui le préoccupait, mais bien plutôt le fait qu'il était son adversaire idéologique, puisque Cléon se trouvait à la tête du parti populaire et qu'il cherchait à promouvoir les bases du régime démocratique tout en poursuivant la politique impérialiste d'Athènes. Autre « tête de Turc » d'Aristophane, Euripide, coupable selon lui de montrer sur la scène des exemples d'immoralité (*Les Thesmophories*) et taxant son théâtre de pornographie (ce qui est un comble !). Dans *Les Grenouilles*, il le mit en scène et le confronta à Eschyle dans une compétition où, sous le regard de Dionysos, il était vaincu par son aîné, celui qui possédait, au vu des critères d'Aristophane, toutes les vertus dramatiques et patriotiques qui lui faisaient tant défaut...

Dans les dernières pièces, la critique fut plus débonnaire, nous l'avons vu, mais toujours incisive et farouchement antiphilosophique. Dans *L'Assemblée des femmes*, il ridiculisa certaines idées communautaires qui avaient cours dans les milieux intellectuels, idées dont les sophistes se faisaient les théoriciens à la même époque. Là encore, la subversion (à la fois politique et sexuelle, les femmes dans la pièce prenant le pouvoir et instaurant une sorte de communauté des biens et des gens) se devait, selon Aristophane, d'être récusée au nom de l'ordre ancien dont il n'avait jamais cessé, répétons-le inlassablement, de vanter les mérites.

À mettre à l'actif du poète, son combat pour la paix durant l'interminable Guerre du Péloponnèse, notamment dans *La Paix* où il évoquait, non sans poésie, la libération de la malheureuse allégorie par Trygée et un groupe de paysans. En cela il partageait probablement les sentiments d'une grande partie de la population athénienne, lassée par un conflit qui semblait sans issue. Quelques années plus tard, l'amertume du poète désappointé par l'installation durable de la guerre en Grèce lui inspira sa comédie la plus originale et peut-être la plus poignante, *Les Oiseaux*, dans laquelle il montrait deux « déçus » d'Athènes et de sa politique, contraint d'abandonner leur cité (où plus rien de bon n'était à espérer) pour émigrer au pays des Oiseaux et y reconstituer une sorte de « paradis perdu ».

Il faut bien le reconnaître, la mentalité du poète était celle d'un homme commun aux idées étriquées (on dirait aujourd'hui « petites-bourgeoises ») mais que la puissance de son style sublimait. Il s'est trompé sur des hommes comme Socrate et Euripide ; il s'est souvent contredit et lancé dans des divagations haineuses à la limite de la paranoïa et n'a rien compris (ou n'a délibérément pas cherché à comprendre) les grandes mutations intellectuelles de son temps. Les œuvres comiques de ses contemporains n'ayant pas malheureusement survécu, il est difficile d'affirmer si toutes les comédies tournaient la vie politique en dérision avec une telle avalanche de dénigrements et

d'injures. D'après nos maigres témoignages, il semblerait que les pièces d'Eupolis aient contenu, outre des scènes pleines de verve, des réflexions politiques bien plus aiguës et surtout beaucoup moins démagogiques que celles d'Aristophane qui utilisa jusqu'aux limites extrêmes la liberté d'opinion instaurée par la démocratie athénienne pour mieux en pourfendre les principes. Car, conservateur d'instinct, et, n'ayons pas peur des mots, réactionnaire viscéral, attaché au parti aristocratique, dissimulant à peine son admiration pour le régime politique de Sparte, cet auteur se raccrocha à la nostalgie du « bon vieux temps » en accumulant les préjugés les plus éculés et en usant avec force de l'arme de l'indignation pour dénoncer les nouveautés sous toutes leurs formes. On sait que cette vision contestable du monde était vouée à un avenir brillant. Aristophane est l'inventeur du théâtre politique à vocation de propagande. Quant à sa pensée sociale, elle était somme toute d'une grande frilosité : son *Ploutos* dénonce toute volonté de contrôler les richesses et de les répartir équitablement entre les citoyens, la richesse étant aveugle par définition... Le riche propriétaire foncier qu'était Aristophane s'accommodait fort mal sans doute des théories égalitaristes qui avaient cours dans certains cénacles philosophiques.

Ce que révèle ce théâtre

On a pu dire que cette volonté de critiquer à tout prix et par n'importe quel moyen correspondait à la loi du genre ; c'était le métier du comique que de « gratter là où cela démangeait ». C'est vrai, tout était bon pour provoquer le rire des spectateurs, d'autant que la liberté d'expression était une chose désormais acquise dans l'Athènes démocratique. Aussi ne faut-il ne pas prendre tout à fait au pied de la lettre tous les délires verbaux et les conclusions pour le moins hâtives et excessives de ce satiriste intégral qu'était Aristophane. Son but était de divertir la foule sur la réalité politique et sociale de la cité à travers le miroir efficace quoique déformé de la comédie. Pourtant, derrière ces bouffonneries conventionnelles, le message politique sous-jacent était incontestable et l'homme Aristophane exprimait sa propre idéologie par l'intermédiaire de sa Muse si délurée.

Avouons-le, l'œuvre du comique est symptomatique des craintes, voire des névroses engendrées par les bouleversements politiques, culturels et moraux qui ont secoué Athènes et plus largement toute la Grèce au cours du V^e siècle. Il est vrai qu'entre le début et la fin de ce siècle nous assistons à une véritable révolution des esprits, marquée par l'essor d'une réflexion structurée et par les balbutiements du rationalisme, des caractéristiques dont Aristophane, par son génie, est paradoxalement le produit, lui qui pourtant se veut le restaurateur farouche des idées d'antan. Mais cet homme hautement cultivé, qui s'exprimait dans un langage attique d'une richesse et d'une souplesse remarquables, qui, à son corps défendant, empruntait à son irréductible ennemi

Euripide bien des éléments stylistiques, était finalement bien de son époque !

Aristophane incarne donc par ses réactions violentes et son indignation outrée la schizophrénie de la société athénienne, partagée entre le regret d'un passé glorifié, idéalisé, et la réalité ambiante, où tout semble submergé par un déluge culturel. Soit dit en passant, le rapprochement est séduisant entre cette période de l'Antiquité et notre Entre-deux-guerres, qui connut une analogue confrontation frontale entre des idéaux à vocation progressiste et des mouvements radicaux à caractère traditionaliste.

Dans le même temps, la comédie ancienne est le reflet d'une réalité politique où, par l'intermédiaire de ses porte-parole (et Aristophane était loin d'être le seul à transmettre les doléances populaires), l'opinion publique - une nouveauté - se sent pleinement intégrée dans le débat démocratique. Malgré le trouble qui peut naître, on le comprend, du message réactionnaire d'Aristophane, force est de constater qu'il n'aurait jamais pu être délivré dans les sociétés archaïques et dans les temps de tyrannie. Pour la première fois dans l'Histoire, on se prend à respecter la voix populaire, même si celle-ci n'est pas forcément conforme à la voix des élites philosophiques du temps et semble même en décalage avec celles-ci. On ne cherche pas à étouffer cette voix, mais plutôt à la canaliser et surtout à l'orienter. La démocratie athénienne, bien que contestable sous certaines pratiques (notamment dans tout ce qui a trait à la suicidaire politique impérialiste) aura eu le mérite non seulement de donner la parole au « démos », mais encore d'avoir été à son écoute. Le régime doit en quelque sorte compter avec des « gardes fous » permanents qui se permettent soit d'amender ses décisions soit de les critiquer avec virulence à l'instar des comiques. Le théâtre était alors une tribune politique considérable où les idées véhiculées par les auteurs prêtaient le flanc à des discussions entre les citoyens. Et l'on sait que le petit peuple athénien, doué de plus de bon sens qu'on ne le croit, ne se gênait pas pour discuter et ne pas prendre pour argent comptant les digressions de leur comique préféré, comme nous le rappellent certains prologues assez amers de ses pièces où l'auteur répond directement aux critiques populaires en essayant de se justifier. Ses injonctions calomnieuses n'étaient pas toujours payantes, loin s'en faut, et sa position pro-aristocratique, quoique dissimulée derrière les oripeaux de sa verve « populacière » indisposèrent parfois les spectateurs qui ne plébiscitèrent pas certaines comédies, comme *Les Nuées* ou *Ploutos*, une pièce dont il dut réécrire le texte, mal perçu par les Athéniens.

Fin de la comédie ancienne, fin d'une époque

Cependant, dès la fin du V^e siècle, avec la paix qui se rétablit tant bien que mal en Grèce, après les conflits du Péloponnèse, on assiste à un retour relatif aux valeurs traditionnelles même si, officiellement, la

démocratie est restaurée à Athènes en 403 par Thrasybule, après l'épisode furtif des Trente Tyrans. La liberté du théâtre, déjà fortement entamée durant la tyrannie, n'est pas pour autant rétablie par la démocratie. La tragédie ne s'en relèvera pas. La scène comique est soumise à la censure : en particulier, il devient illégal de mentionner ouvertement les noms des personnages politiques. L'ancienne comédie, extrêmement liée à l'actualité, évolue dès lors vers une satire plus spécifiquement philosophique que l'on se plaira à dénommer « comédie moyenne ». Des idées comme le communisme, nous l'avons vu, sont alors tournées en dérision par un Aristophane qui, notons-le, ne retrouvera plus tout à fait la verve de ses premières pièces.

Paradoxalement, notre comique n'aura lutté que pour la propre décadence du genre dont il aura assuré la gloire, à savoir l'ancienne comédie. Écrivant désormais sous le regard de la censure, son inspiration aurait dû se sentir quelque peu étouffée. Mais peut-être n'était-il pas aussi frustré qu'on a pu le prétendre, le régime politique conservateur désormais en place (celui qui mit à mort Socrate !) correspondant mieux, semble-t-il, à ses aspirations profondes. Et nous pouvons penser qu'il n'y avait plus matière, selon lui, à jeter son venin à la face d'une société qui lui semblait apaisée, tout au moins en apparence.

Cette capitulation littéraire, si l'on peut s'exprimer ainsi, annonce elle-même la capitulation des citoyens athéniens qui peu à peu perdront leur appréciation sur les événements qui l'intéressaient. Cinquante ans plus tard, la conquête macédonienne anéantira définitivement tout espoir de retour à cette parole. Un autre Aristophane ou un autre Eupolis seront devenus totalement superflus.

Le destin d'une œuvre

Dès sa mort, Aristophane ne fut plus joué sur les scènes athéniennes. Beaucoup trop marquées par l'actualité, ses pièces ne suscitaient plus guère l'intérêt des spectateurs du IV^e siècle. Après 320, la gloire de Ménandre mit un point final à sa popularité et les textes du comique ne durent leur survie que par la grâce des éditions faites par les philologues d'Alexandrie, en particulier Euphronios et Aristophane de Byzance. C'est ce dernier, en particulier, qui se chargea d'épurer le texte qu'il avait à sa disposition.

(...)

Le théâtre d'Aristophane reste d'une originalité criante, en particulier par le style. Car ce comique était un artiste qui savourait chaque mot avec frénésie (bien plus que les idées somme toute fort contestables, voire pernicieuses) et dont le lyrisme incontrôlable s'est voulu par moment surhumain ; d'ailleurs, se sentant limité dans sa propre langue et ne pouvant exprimer tout ce qu'il avait en tête, il n'eut de cesse que d'inventer des mots nouveaux et tout un exquis charabia (il faut lire ou

relire *Les Oiseaux* pour s'en convaincre) qui n'appartiennent qu'à lui et qui donnent à ses pièces une patine très personnelle. Preuve s'il en est qu'il demeure un maître du langage hors pair, ce qui lui a permis de manipuler les foules avec tant d'aisance, véritable Satyre écrivain doué en outre d'une imagination diabolique.

Bibliographie

Bodin et Masson, *Extraits d'Aristophane et de Ménandre*, Paris, Hachette, 1963.

Coulon V. et Van Daele H., *Œuvres complètes d'Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres, 1923-1930.

Debidour V.H., *Œuvres d'Aristophane*, Paris, Folio.

Études (sélection)

Couat, *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris, 1889.

Croiset M. *Aristophane et les partis à Athènes*, Paris, 1906.

Debidour V.H., *Aristophane*, Paris, collection « Écrivains de toujours », Paris, 1962.

Mazon P., *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris, 1904.

Solomos A., *Aristophane vivant*, Paris, 1972.

Strauss L., *Socrate et Aristophane*, L'Éclat, 1993.

Taillardat J., *Les images d'Aristophane*, Paris, 1965.

Thiercy P., *Aristophane, fiction et dramaturgie*, Paris, 1986.

Thiercy P., *Aristophane et l'ancienne comédie*, PUF, QSJ, 1999.

En ligne

[Gallica BNF - Aristophane, Œuvres complètes](#)

*

LA MONNAIE GRECQUE

Tout au cours de l'histoire, et à travers le monde, toutes sortes de choses sont utilisées comme monnaie : perles, coquillages, sel, ambre, fèves de cacao, jade, ivoire, cuivre, argent, or, cochons, bœufs, plumes, tabac, etc. Certaines choses sont adoptées comme monnaie parce qu'elles sont portatives, d'autres parce qu'elles ont une valeur décorative, et encore d'autres parce qu'elles peuvent être consommées. Cependant, dans tous les cas, pendant une période de temps, elles sont reconnues par la société qui les utilise comme un moyen d'échange acceptable et comme un moyen de régler des dettes.

Les Grecs de l'Antiquité doivent faire des paiements de temps en temps. Si un membre de la famille tue quelqu'un délibérément ou accidentellement (aucune distinction n'est faite!), au lieu de tuer la personne responsable, les deux familles s'entendent souvent sur un paiement, d'où l'expression « prix du sang ». Si un père accepte de donner sa fille (parfois avec le consentement de cette dernière) en mariage à un prétendant, on s'attend naturellement à ce qu'elle ait

une dot adéquate, celle-ci pouvant être restituée avec intérêts si le mariage échoue. (À une époque antérieure, c'était l'inverse. Le prétendant faisait un paiement au père de la fille pour compenser la perte des services de cette dernière. Autres temps, autres mœurs.) Les Grecs doivent aussi payer des taxes et le tribut, et remplir des obligations religieuses, et ils ont parfois l'occasion de faire des échanges avec des marchands étrangers. Une monnaie portative et largement acceptée permet de répondre facilement à tous ces besoins.

Selon Hérodote, le « père de l'histoire », les Lydiens sont les premiers à concevoir et à utiliser des pièces de monnaie en argent ou en or, vers 650 av. J.-C. (La Lydie était située à côté de l'Ionie, en Asie Mineure occidentale, soit l'actuelle Turquie.) L'usage de ce genre de pièces se répand ensuite à travers la Grèce entière, et peu après, Égine, Corinthe, Rhodes et Athènes, entre autres, commencent à frapper leurs propres pièces selon leurs propres normes.

Les premières pièces fabriquées par les Lydiens sont en électrum, un alliage naturel d'or et d'argent, appelé couramment or blanc. Elles ne sont pas parfaitement rondes comme les pièces d'aujourd'hui. En fait, elles ressemblent à des haricots rouges écrasés ou à des cailloux plats avec un motif estampé sur un côté. (Pour avoir une bonne idée de la taille et la forme des premières pièces, faites une petite corde avec de la pâte à modeler et pressez-la entre le pouce et l'index. Vous aurez un morceau de pâte avec une empreinte au centre, aux bords irréguliers et d'une épaisseur inégale.) Ce n'était pas facile d'empiler les pièces.

Puisque la forme et l'épaisseur des pièces varient, des tricheurs entreprenants ne tardent pas à enlever des morceaux des parties les plus épaisses. Les monnayeurs luttent contre cela en ajoutant de nombreux motifs aux pièces et en imprimant un cercle en relief tout autour. Ces pièces ressemblent très peu aux belles pièces que toutes les cités grecques ayant une population plus ou moins importante distribueront plus tard, des pièces arborant sur un côté l'emblème de la cité et, sur l'autre, peut-être l'effigie de la divinité qui protège la cité. L'étude de l'évolution de la fabrication des pièces est très révélatrice.

Les premiers monnayeurs prennent un métal de valeur (or, argent, cuivre), pèsent la quantité dont ils ont besoin pour la pièce qu'ils vont frapper, chauffent le métal jusqu'à ce qu'il soit assez malléable pour rentrer dans un moule (coin) de fer ou de bronze, puis frappent le métal avec un marteau pour l'aplatir. Ce qui en résulte, c'est un objet plus ou moins plat de forme irrégulière qu'on peut utiliser comme monnaie. Les monnayeurs perfectionneront plus tard le processus en gravant sur le coin des images qui

peuvent être transférées à la pièce, puis en ajoutant un deuxième coin gravé pour imprimer des images sur les deux côtés de la pièce avec un seul coup de marteau.

Toujours compétitives, les cités grecques font ensuite avec la monnaie ce qu'elles ont fait dans bien d'autres cas. Elles l'améliorent en l'embellissant, frappant des pièces au V^e siècle av. J.-C. que bien des gens considèrent comme les plus belles jamais fabriquées. Cela reflète l'esthétique grecque. Les cités se font concurrence pour produire des pièces de qualité qui emporteront fièrement des images représentatives de la cité — le hibou d'Athènes, la tortue d'Égine, le Pégase de Corinthe — loin au-delà des frontières de cette dernière. Avant l'invention de la presse d'imprimerie, le meilleur instrument de propagande est probablement la pièce de monnaie.

Sparte, qui semble toujours faire les choses différemment des autres cités grecques, soutient sa réputation. En tant que société, elle conclut que l'accumulation de la richesse n'est pas une valeur spartiate. Mais comme les Spartiates ont besoin de régler des dettes entre eux, ils choisissent la broche de fer (une tige de fer pointue sur laquelle on enfila de la viande pour la tenir au-dessus du feu) comme unité monétaire. Avant l'introduction des pièces de monnaie, ces tiges de fer étaient utilisées comme monnaie dans toute la Grèce presque. Seule Sparte continue à les utiliser après l'adoption de métaux plus précieux par les autres cités. D'une longueur d'environ un mètre, la broche de fer a une longue histoire comme monnaie, remontant à l'époque d'Homère. En fait, le mot *drachme* (pièce de monnaie) semble tirer son origine de *drax*, qui signifie *poignée*, soit le nombre de broches de fer (une demi-douzaine) qu'on pouvait tenir dans une main.

Les noms de deux douzaines de pièces sont connus, et il en existe des exemples. Ces pièces ont survécu, au lieu d'être fondues pour qu'on puisse réutiliser le métal, parce qu'elles ont été enfouies, les Grecs de l'Antiquité entreposant leurs objets de valeur sous terre. Plusieurs trésors ont été trouvés. Parmi les unités monétaires les plus courantes, il y a :

1 *obole* (la plus petite pièce d'argent) = 1 broche de fer
 6 *oboles* = 1 *drachme*
 1 *statère* = 2 (parfois 3) *drachmes*
 100 *drachmes* = 1 *mine*
 60 *mines* = 1 *talent*
 12 *chalcos* (monnaie de cuivre) = 1 *obole*

Il est difficile de comparer la monnaie d'aujourd'hui à celle de la Grèce antique. Selon l'historien Donald

Kagan (*La Guerre du Péloponnèse*, page 61), la construction d'une trirème (navire de guerre) coûte un talent. Cette somme est équivalente au salaire mensuel de tous les membres de l'équipage mis ensemble (environ 200 hommes). Les comptes de la construction du Parthénon, qui sont gravés sur pierre et installés dans l'agora pour que tous puissent les voir, indiquent que le temple a coûté 469 talents. Un talent est équivalent à 26 kg d'argent. Un récipient d'argile ordinaire coûte une obole. À l'époque de Périclès, un ouvrier non qualifié peut s'attendre à gagner 2 ou 3 oboles par jour, tandis qu'un artisan ou un ouvrier qualifié, un maçon par exemple, gagne deux fois plus. Une maison de la classe moyenne supérieure coûte 3000 drachmes (0,5 talent). Tout comme aujourd'hui, la rémunération des personnes qui travaillent dans l'industrie du spectacle est disproportionnée par rapport à celle des autres. Polus, l'acteur célèbre du IV^e siècle, aurait reçu un talent pour deux représentations seulement.

Les Grecs portent normalement les pièces de monnaie dans la bouche, leurs vêtements n'ayant pas de poches. Quand quelqu'un meurt, on met un couple de pièces dans sa bouche pour payer Charon, le nocher qui leur fera traverser le Styx pour entrer dans le royaume des morts.

[Articles émissions disponibles online pour enrichir la réflexion](#)

Communication dans le cadre de la Journée de l'École Doctorale 1 de l'Université Paris-Sorbonne sur le thème : « Destin individuel, destin de la cité : l'Argent, principal agent du sort dans le *Ploutos* d'Aristophane » [publication à venir dans *Camenulae*] : [L'Argent chez Aristophane. Article. Marina Passat.](#)

[Audrey Sabit. LE THEATRE D'ARISTOPHANE ET LA DERISION DE LA DEMOCRATIE. HERMES 2001](#)

[Aristophane : injure et comique. Rossella Saetta-Cottone](#)

[Le rite de passage du Ploutos d'Aristophane. Annalisa Paradiso. Revue Métis, 1987](#)

[Claude Mossé. La fin de la démocratie athénienne. Persée \(compte-rendu de Pierre Salmon\)](#)

[Argent et finances au théâtre. Petite bibliographie. Clteco](#)

[« Le juste, la comédie connaît ça aussi ». Le regard politique d'Aristophane. Marc-Antoine Gavray](#)

[Fonction des dieux chez Aristophane. Exemple de Zeus, d'Hermès et de Dionysos. Ghislaine Jay-Robert](#)

France Inter

Emission La marche de l'Histoire. Jean Lebrun :

[Aristophane, comique politique. 29 janvier 2015](#)

France culture

Emission Concordance des temps. Jean-Noël Jeanneney

[Aristophane. Le rire a-t-il changé ?](#)