

La démocratie tout-en-fiches

Aristophane *L'Assemblée des femmes*
et *Les Cavaliers*

Tocqueville *De la démocratie en Amérique*

Roth *Le Complot contre l'Amérique*

Éric Dufour
Julien Servois

DUNOD

Maquette intérieure : Raphaël Lefeuve
Mise en page : Soft Office

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée. Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Dunod, 2019

11 rue Paul Bert – 92240 Malakoff

www.dunod.com

ISBN 978-2-10-079424-9

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 3352 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Sommaire

Avant-propos	5
PARTIE 1	
LES ŒUVRES AU PROGRAMME	7
ARISTOPHANE, <i>L'ASSEMBLÉE DES FEMMES ET LES CAVALIERS</i>	9
Fiche 1 – L'auteur et le contexte historique et culturel de <i>L'Assemblée des femmes</i> et des <i>Cavaliers</i>	11
Fiche 2 – Structure et personnages de <i>L'Assemblée des femmes</i> et des <i>Cavaliers</i>	27
Fiche 3 – Résumé de <i>L'Assemblée des femmes</i> et des <i>Cavaliers</i>	44
TOCQUEVILLE, <i>DE LA DÉMOCRATIE EN AMÉRIQUE</i>	61
Fiche 4 – L'auteur et le contexte historique et culturel de <i>De la démocratie en Amérique</i>	63
Fiche 5 – Structure et thèmes de <i>De la démocratie en Amérique</i>	72
Fiche 6 – Résumé de <i>De la démocratie en Amérique</i> , Livre 2, Quatrième partie	86
ROTH, <i>LE COMLOT CONTRE L'AMÉRIQUE</i>	95
Fiche 7 – L'auteur et le contexte historique et culturel du <i>Complot contre l'Amérique</i>	97

Fiche 8 – Structure du <i>Complot contre l'Amérique</i>	109
Fiche 9 – Résumé du <i>Complot contre l'Amérique</i>	120

PARTIE 2

FICHES THÉMATIQUES 129

Fiche 10 – Démocratie antique et démocratie moderne	131
Fiche 11 – Démocratie : fondement du pouvoir ou modalité de son exercice ?	148
Fiche 12 – Démocratie et force du discours	159
Fiche 13 – Morale et politique	167
Fiche 14 – Démocratie et vote	176
Fiche 15 – Démocratie et éducation	185
Fiche 16 – Identité politique et identité sociale	194
Fiche 17 – Pathologies de la démocratie	207
Fiche 18 – Liberté d'expression et censure	216
Fiche 19 – Pour aller plus loin	225

PARTIE 3

LA DISSERTATION 233

Fiche 20 – Méthode de la dissertation	235
Fiche 21 – Sujet de dissertation 1 : « Le pire des régimes à l'exception de tous les autres »	242
Fiche 22 – Sujet de dissertation 2 : « La faribole démocratique »	249

■ Avant-propos

Cet ouvrage est conçu pour vous aider à vous familiariser avec les trois œuvres et le thème au programme à travers 22 fiches synthétiques. Il est divisé en trois grandes parties.

La **première partie** comprend neuf fiches de présentation des œuvres et vous permettra d'avoir les informations essentielles pour bien lire et comprendre chaque œuvre. Une fiche est consacrée au contexte historique et culturel des textes et à la biographie de chaque auteur, car il est fondamental de pouvoir situer dans l'espace et dans le temps les œuvres que vous étudiez. Une autre fiche s'attache à dégager la structure de chaque œuvre et à analyser les principaux personnages; la dernière résume les œuvres. Ce premier ensemble est destiné à vous offrir une vision synoptique des trois œuvres et il constitue une première approche que vous pouvez compléter ultérieurement, ainsi qu'un aide-mémoire pour la préparation des épreuves.

La **deuxième partie** (les fiches 10 à 19) propose un examen de sept thèmes communs aux trois œuvres: vous pourrez ainsi les comparer entre elles et comprendre les points de convergence et de divergence entre les trois textes. Cette partie est capitale pour préparer les exercices de dissertation qui reposent toujours sur une mise en parallèle des œuvres.

La **troisième partie** (fiches 20 à 22) expose la méthode de la dissertation et deux sujets traités sous la forme d'un plan détaillé: il s'agit d'exemples de la façon dont il faut traiter un sujet en comparant les œuvres entre elles, sans gommer leur divergence.

Ces 22 fiches peuvent se lire de manière indépendante et se recoupent entre elles. Nous avons choisi d'intégrer les principales citations en rapport avec le thème pour vous familiariser le plus possible avec les œuvres.

Bien sûr, cet ouvrage ne prétend absolument pas se substituer à la lecture des œuvres. Le but est de vous faciliter le travail et non de l'éliminer. Aussi, il serait fructueux de faire des parallélismes entre les fiches et de revenir régulièrement aux trois œuvres pour compléter votre lecture et enrichir votre réflexion.

Bonne lecture... et, surtout, au travail!

■ Partie 1

Les œuvres au programme

Éditions de référence

ARISTOPHANE, *Les Cavaliers*, in *Théâtre complet – I*, traduit du grec ancien par Marc-Jean Alfonsi, éditions GF, 2014 ; et *L'Assemblée des femmes*, in *Théâtre complet – II*, traduit du grec ancien par Marc-Jean Alfonsi, éditions GF, 1966.

Alexis DE TOCQUEVILLE, *De la démocratie en Amérique*, Livre II, Quatrième partie, éditions GF, 1981.

Philip ROTH, *Le Complot contre l'Amérique*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Josée Kamoun, éditions Folio, 2007.

■ Sous-partie 1

Aristophane,
*L'Assemblée
des femmes
et Les Cavaliers*

Nous suivrons deux traductions: celle de P. Thiery (Aristophane, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997) et celle de M.-J. Alfonsi (Aristophane, *Théâtre complet*, GF, 1966, 2 vol.). Nous indiquons le numéro des vers. Le numéro des pages renvoie seulement à la traduction Alfonsi qui ne mentionne pas le numéro des vers. Nous suivons les hypothèses de P. Thiery sur la mise en scène des pièces.

■ Fiche 1

L'auteur et le contexte historique et culturel de *L'Assemblée des femmes* et des *Cavaliers*

Nous nous référons essentiellement dans ce chapitre à la synthèse de Pascal Thiery, *Aristophane et l'Ancienne Comédie*, PUF, 1999, et à la recherche de Jean-Claude Carrière, *Le Carnaval et la Politique. Une introduction à la Comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Les Belles Lettres, 1983 (également disponible sur le site persees.fr).

1. Vie d'Aristophane

Aristophane est l'auteur de comédies grecques anciennes que nous connaissons le mieux. Nous avons établi, grâce à des citations et des fragments de texte, l'existence de 200 auteurs comiques pendant l'antiquité grecque ainsi que les titres de 1 500 œuvres. Dès l'Antiquité, on divise cette production en trois périodes : la comédie ancienne (au ^ve siècle av. J.-C.), la comédie moyenne (400-322) et la comédie nouvelle (322-260). Aristophane est le seul auteur de la comédie ancienne dont nous avons retrouvé des pièces complètes, onze pièces sur un total de quarante-quatre œuvres qu'il a écrites, soit un quart de sa production. Les comédies perdues d'Aristophane et des autres auteurs comiques, nous les connaissons par des traités antiques sur la comédie, par des citations dans Plutarque, Athénée, Stobée, etc., par les comédies latines de Plaute ou Térence qui imitent les comédies grecques.

Ajoutons que les recherches archéologiques ont permis de retrouver récemment une pièce intégrale de Ménandre (*Le Dyscolos*) et une grande partie d'une autre (*Le Bourru*). Ces deux pièces, qui relèvent de la comédie nouvelle et ont été éditées pour la première fois en 1958, permettent de saisir par contraste la spécificité de la comédie ancienne. Celle-ci constitue un genre littéraire à part entière pour lequel Aristophane est pour nous une source remarquable. En outre, si *Les Cavaliers* (424 av. J.-C.) illustre à merveille ce genre, *L'Assemblée des femmes* (391 av. J.-C.) s'écarte déjà des codes du genre sur bien des points et relève plutôt de la comédie moyenne, comme nous le verrons dans la fiche 2.

Nous savons peu de chose sur la vie d'Aristophane. Il est né vers 446 à Athènes (dans le même *dème* – commune, cf. fiche 10 – que son ennemi Cléon) au moment où Périclès est au sommet de sa gloire, et meurt vers 386, vingt ans après la défaite d'Athènes devant Sparte à Aegos Potamos (405) – défaite qui marque la fin de la guerre du Péloponnèse et le début du long déclin de la démocratie athénienne. Aristophane a commencé très jeune sa carrière de poète comique car ses deux premières pièces, *Les Détaillés* (*Les Banqueteurs*) et *Les Babyloniens* datent de 427 : il n'avait donc pas vingt ans quand il est devenu un poète comique. C'est sans doute la raison pour laquelle ses premières pièces furent mises en scène par un ami, Callistratos. Le metteur en scène (*didascalos*) était chargé de faire répéter le chœur, de diriger les acteurs et parfois de jouer lui-même. Aristophane affirme dans *Les Cavaliers*, dont il assura pour la première fois la mise en scène lui-même (c'est la quatrième pièce de sa carrière), qu'il faut de l'expérience et du courage pour monter une pièce soi-même devant les Athéniens (cf. fiche 3). Cependant, on sait qu'il délégua par la suite la tâche de metteur en scène à l'un de ses trois fils, lui-même auteur de comédies, Araros.

La légende dit qu'Aristophane fut chauve à l'âge de vingt ans et, dans l'Antiquité, la calvitie était considérée comme le symptôme d'un abus de sexe et de vin. « Les eunuques ne sont jamais chauves », disait Hippocrate. Platon dans *Le Banquet*, dont l'action se déroule en 416, nous montre Aristophane fréquenter l'élite intellectuelle d'Athènes, le tragédien Agathon, Socrate, etc., boire plus que de raison et exposer le sublime mythe de l'amour comme recherche de l'unité originaires.

2. La comédie ancienne

2.1 Les origines de la comédie et les prédécesseurs d'Aristophane

La première comédie ancienne dont nous possédons le texte intégral est d'Aristophane, s'intitule *Les Acharniens* et date de 425. Mais le premier concours de comédies aux Grandes Dionysies, emporté par Chionidès, eut lieu bien avant cette date, en 486. (La dernière comédie ancienne qui nous est parvenue est *Les Grenouilles* d'Aristophane, datée de 405.) De la même façon, nous savons que les Pisistratides, tyrans qui dirigèrent Athènes de 561 à 510, organisèrent le premier concours de tragédies à Athènes en 534, mais la tragédie la plus ancienne dont nous possédons le texte intégral date de 472 (*Les Perses* d'Eschyle). Et nous savons aussi que ces concours ne firent qu'officialiser des pratiques artistiques populaires très anciennes qui se sont développées en dehors de tout cadre étatique. Selon Aristote, de même que la tragédie proviendrait de chants choraux en l'honneur de Dionysos, les dithyrambes, la comédie proviendrait des chants « phalliques » en l'honneur du même dieu. Pendant les Dionysies rurales où les paysans remerciaient le dieu pour les récoltes, une procession chantée, conduite par des jeunes filles portant des corbeilles remplies de fruits et de vin, entourait un énorme *phallos*, symbole du dieu Dionysos et de la fertilité de la terre. Cette procession était accompagnée d'un *cômos*, d'une parade chantée et dansée : les chants comportaient des couplets grivois et étaient qualifiés de « phalliques ». Les danseurs du *cômos*, terme sans doute à l'origine du mot « comédie », étaient en maillots collants rembourrés ou déguisés en animaux (c'est de là que viendraient les chœurs d'animaux dans les comédies d'Aristophane, par exemple le chœur des guêpes ou des oiseaux). La comédie serait née d'une dramatisation du chœur phallique, c'est-à-dire de la dissociation entre le coryphée et le chœur, de l'introduction d'un dialogue entre eux, dialogue qui se serait complexifié ensuite par l'apparition d'un acteur puis de plusieurs.

Du temps d'Aristophane, la signification dionysiaque de la comédie s'est évidemment estompée. Cependant, la présence des vieux rituels religieux et agraires se ressentirait encore dans son théâtre car chacune de ses pièces réalise une utopie et renverse l'ordre social existant pour le

régénérer. L'ensevelissement dionysiaque de l'hiver dans les fêtes de fertilité se retrouverait donc dans la critique sociale que formule la comédie aristophanienne lorsque celle-ci fait surgir sur scène un monde de prospérité et de fécondité, « où les gloutons trouvent grande chère et plaisirs sexuels », qui contraste avec le monde réel, triste et corrompu.

Il existe une autre hypothèse sur l'origine de la comédie. Lorsque la Laconie dominait intellectuellement la Grèce, au VI^e siècle, la cité de Mégare était célèbre pour ses farces, nommées *dramata*. Et Épicharme, qui naquit vers 530 en Sicile, pays dorien, reprit le genre des farces mégariennes et le perfectionna. C'est pour cette raison que les Doriens (de Laconie et de Sicile) revendiquaient l'origine de la comédie¹. Les Athéniens n'en seraient pas les inventeurs, mais en auraient seulement hérité, et la comédie n'aurait alors plus rien à voir avec les fêtes dionysiaques. Il est difficile de trancher ce conflit. On sait du moins qu'Aristophane considérait la farce mégarienne comme triviale, que le chœur, central dans les comédies d'Aristophane, était absent des farces doriennes et que les pièces d'Épicharme étaient totalement apolitiques, ce qui les distingue radicalement de la production aristophanienne.

Dans la *parabase* des *Cavaliers* (v. 520-540), Aristophane nous donne des indications sur ses prédécesseurs. Il cite d'abord Magnès, dont on sait qu'il remporta onze victoires aux concours dramatiques, la première datant de 472, date du triomphe d'Eschyle avec *Les Perses*. Aristophane parle ensuite de Cratinos, dont nous avons recueilli 500 fragments et qui fut considéré à son époque, le V^e siècle péricléen, comme le grand maître de la comédie politique. Il apparaît en effet que Périclès était pour Cratinos une cible privilégiée, comme Cléon le fut ensuite pour Aristophane. Détail amusant : dans *Les Cavaliers*, Aristophane présente Cratinos comme un vieil auteur passé de mode mais celui-ci remporta une dernière victoire aux Grandes Dionysies de 423 avec *La Bonne*, Aristophane n'arrivant qu'à la troisième place, c'est-à-dire au dernier rang, avec *Les Nuées*. Enfin, Aristophane mentionne Cratès, dont le modèle était Épicharme. Il nous reste de Cratès une soixantaine de fragments.

1. Aristote précise que, pour les Doriens, le mot comédie ne viendrait pas de *cômos* (la parade) mais de *comê* (le bourg).

2.2 Le théâtre dans la démocratie athénienne

Comme le dit P. Thiery, le théâtre grec, dont tous les auteurs que nous connaissons sont des Athéniens, est le témoin et l'expression de la démocratie athénienne du ^v^e siècle. Il existe en effet à Athènes trois lieux publics qui symbolisent l'unité de la cité : la Pnyx, la colline rocheuse près de l'Acropole où se réunit l'assemblée du peuple (l'*Ecclesia*), l'Héliée sur l'agora, où le peuple accomplit ses fonctions de juge (cf. fiche 10), et le Théâtre de Dionysos, sur le flanc sud de l'Acropole. Celui-ci n'est pas seulement un lieu de représentations dramatiques. On y célèbre d'autres manifestations : des rites religieux, des honneurs décernés aux bienfaiteurs de l'État, le tribut (*phoros*, cf. fiche 10) apporté par les cités alliées d'Athènes, etc. *Theatron*, en grec, signifie de façon très générale le lieu d'où on voit.

Par ailleurs, les poètes n'écrivent des pièces que pour les concours dramatiques organisés par la cité, patronnés par l'État, qui se déroulent à l'occasion des deux grandes fêtes religieuses et civiques consacrées à Dionysos : les *Grandes Dionysies* au début du printemps, où concourent trois poètes tragiques – chacun présentant une tétralogie, trois tragédies et un drame satyrique – et trois poètes comiques qui présentent chacun une pièce ; et les *Lénéennes* (fin janvier) où la répartition entre comédies et tragédies était plus équilibrée puisque concouraient seulement deux tragédiens qui ne présentaient que deux œuvres, et trois auteurs comiques présentant chacun une comédie. Il faut remarquer d'ailleurs que toutes les pièces représentées sont des créations. Au ^v^e siècle, on ne reprend pas sur scène les tragédies et les comédies déjà représentées. Le poète écrit donc une pièce qui ne sera représentée qu'une seule fois.

C'est un magistrat qui prend en charge l'organisation des concours, s'occupe du choix des poètes qui vont y prendre part, et procède au tirage au sort solennel des membres du jury chargé de décerner les prix : l'archonte éponyme (qui donne son nom à l'année pendant laquelle il exerce sa charge) pour les Grandes Dionysies et l'archonte roi pour les Lénéennes. Au ^v^e siècle, les archontes sont des magistrats tirés au sort parmi l'ensemble des citoyens pour une année, comme c'est le cas pour la plupart des fonctions publiques à Athènes (cf. fiche 10), le tirage au sort étant le fondement de la démocratie antique. Le fonctionnement des concours dramatiques est en ce sens totalement démocratique. Le jury qui désigne le meilleur chorège, le meilleur poète et le meilleur acteur

n'est pas composé de « spécialistes », mais de dix individus, un par tribu, tirés au sort par l'archonte dans dix urnes, une par tribu, contenant le nom des citoyens. Par ailleurs, les dix personnes sélectionnées votent, c'est-à-dire choisissent le « meilleur » poète (ou acteur, ou chorège) à leurs yeux, ce qui constitue aux yeux des Athéniens un procédé aristocratique (cf. fiche 10); mais l'archonte finalement tire au sort cinq tablettes de vote sur les dix déposées par le jury dans une urne : le tirage au sort, la démocratie, a donc le dernier mot.

Dès l'Antiquité, on s'insurge contre de tels procédés. Platon ne cesse d'affirmer qu'il est absurde que ce soit des hommes sans formation particulière et influençables qui décident de la valeur esthétique d'une pièce. Et il est également absurde à ses yeux qu'une foule d'ignorants, semblables à un animal féroce qui ne pense qu'avec son ventre, décide du destin de la cité. La démocratie est pour Platon une « théâtrocratie » (*Lois* III, 701a). Par ailleurs, on jugeait ridicule de faire dépendre la gloire d'un auteur du bon plaisir d'un monsieur Dupond de l'époque et du tirage au sort. N'est-ce pas une honte que l'obscur Xénoclès ait vaincu Euripide ? Ces remarques sont encore d'actualité. La croyance au bon goût, propriété d'une élite cultivée, et les pulsions aristocratiques constitutives de ce que Jacques Rancière nomme « la haine de la démocratie » ont la vie dure.

Le financement des concours (très coûteux²) reposait sur le *théorikon*, la « caisse des spectacles », alimentée par des impôts indirects, le tribut des alliés, les amendes judiciaires, etc. Cette caisse, peut-être instituée par Périclès lui-même, servait à payer les auteurs, les acteurs professionnels (au nombre de trois dans les tragédies et les comédies anciennes), les masques (cf. fiche 2), les costumes, la machinerie, etc.

Le protagoniste joue les premiers rôles, le deutéragoniste joue les rôles secondaires, et le tritagoniste joue les petits rôles. Chaque acteur, masqué, joue plusieurs rôles. Seul le protagoniste peut concourir pour le prix du meilleur acteur. Les acteurs sont exclusivement des hommes, même s'ils jouent des rôles de femmes.

2. 30 talents pour un concours, soit 180 000 drachmes – un talent valant 6 000 drachmes; or, une drachme constituait un bon salaire quotidien et, donc, 365 drachmes un bon salaire annuel.

Par ailleurs, on chargeait un citoyen riche d'une sorte d'impôt sur la fortune, la *chorégie*, destinée à subvenir aux besoins du chœur pendant toute la représentation. Le chœur, dont nous verrons le rôle fondamental dans la fiche 2, était composé de 24 choreutes, non professionnels, chantant à l'unisson au son de l'*aulos*³ et exécutant divers pas de danse; ils étaient masqués, costumés et menés par un coryphée qui était chargé de dialoguer avec les acteurs. Chaque *chorège* (citoyen astreint à une chorégie) se chargeait du chœur d'un seul spectacle et concourait contre les autres chorèges en présence.

À la différence des tragédies, le succès des comédies reposait beaucoup sur le caractère surprenant et spectaculaire du chœur. Par exemple, Aristophane et son chorège se sont apparemment amusés à inventer pour *Les Oiseaux* un chœur de 24 oiseaux portant chacun une robe particulière et flamboyante.

Gagner le premier prix de chorégie était un honneur considérable et un véritable enjeu politique, c'est pourquoi les chorèges pouvaient rivaliser de dépenses somptuaires, achetant des décors sophistiqués, des masques et des costumes raffinés. Le jeune Périclès gagna le premier prix quand il fut chorège pour *Les Perses* d'Eschyle en 472. Nicias, qu'Aristophane met en scène dans *Les Cavaliers*, accumulait les prix de chorégie. Clainéto, le père de Cléon (cible des *Cavaliers*, cf. v. 574), un homme parti de rien et qui fit fortune comme tanneur, recherchait les chorégies, etc.

Cette emprise de la démocratie sur le théâtre athénien est bien résumée par la remarque suivante de P. Demont et A. Lebeau :

« La cité tout entière avait collaboré à l'organisation des fêtes puis à leur célébration ; elle avait assisté aux concours dramatiques ; elle se réunissait encore au théâtre, mais cette fois en assemblée, ou *ecclesia*, pour un débat au cours duquel on jugeait de la façon dont l'archonte et ses assistants avaient conduit l'ensemble des cérémonies. »

P. Demont et A. Lebeau, Introduction au théâtre grec antique,
Le Livre de poche, 1996, p. 44.

3. L'*aulos* n'est pas une flûte, comme on le croit souvent, c'est un instrument à anche dont les vibrations produisaient un son très différent de celui des flûtes et qui nous est totalement inconnu.

2.3 Le théâtre de Dionysos au v^e siècle

Il était installé sur le flanc sud de l'Acropole. Le *koilon* ou l'ensemble des gradins (sans doute de bois) était de forme trapézoïdale et non circulaire. Il pouvait contenir entre 15 000 et 17 000 personnes. Platon dans *Le Banquet* (177e) parle de 30 000 citoyens réunis pour voir la pièce d'Agathon, mais il exagère sans doute. En bas se situait l'*orchestra* où évoluait le chœur. Une baraque de bois, la *skènè*, servait de coulisses et d'entrepôt pour les costumes et les masques. Elle servait aussi de décor principal. Par exemple, dans *Les Cavaliers*, la *skènè* figure la maison du vieux Démos. Les acteurs y entrent quand l'action l'exige, ils y changent aussi de costume et de masque pour jouer un nouveau personnage. Parfois, la porte centrale s'ouvre et un mécanisme permet de voir ce qui se passe à l'intérieur du décor (machinerie que les Grecs appellent l'*eccyclème*). Au v^e siècle, les acteurs n'étaient pas complètement séparés du chœur, comme ils le seront ensuite : ils évoluaient sur une estrade peu élevée qui leur permettait de descendre facilement dans l'*orchestra* pour rejoindre les membres du chœur.

Les femmes assistaient-elles aux représentations dramatiques ? Il est impossible de trancher la question avec certitude. P. Thiery pense que le public était un public d'hommes. Le nombre des places était insuffisant pour accueillir les Athéniennes ; il eût été inconvenant à une femme de se montrer au théâtre ; les femmes n'étaient pas des citoyennes. D'autres pensent qu'il est possible qu'il y eût une partie du *kolion* réservée aux femmes sur les gradins les plus élevés.

Ce public était un public « expansif et bruyant » qui, selon P. Thiery, ne ressemblait pas du tout au « public silencieux et respectueux de nos salles modernes » mais bien plus à de « grands rassemblements des stades » (*op. cit.*, p. 27-28). Par ailleurs, pendant la guerre du Péloponnèse, on réduisit à trois jours la durée des concours. Ainsi aux Dionysies, les spectateurs voyaient une tétralogie et une comédie par jour, soit cinq pièces. Ils restaient donc au théâtre de l'aube à la tombée de la nuit. C'est pourquoi, le coryphée des *Oiseaux* d'Aristophane, en 414, vante au public l'avantage d'avoir des ailes : « Supposons que l'un de vous soit muni d'ailes et que, pris de faim, il bâille d'ennui aux chœurs des tragiques, eh bien il s'envolera, il ira déjeuner chez lui, puis, le ventre plein, il volera de nouveau vers nous » (v. 786-789).