

Introduction générale
**« Les choses étant ainsi,
à vous de réfléchir sur le reste »
De la théâtralité
de la délibération démocratique**

Noémie VILLACÈQUE

« [Les poètes initiateurs des infractions aux règles dans le domaine des Muses] inculquèrent au grand nombre la désobéissance aux règles dans le domaine des Muses, et l'audace de se croire des juges compétents. La conséquence fut que le public du théâtre, qui jadis ne s'exprimait pas, se mit à s'exprimer (τὰ θέατρα ἐξ ἀφόνων φωνήεντ' ἐγένοντο), comme s'il s'entendait à discerner dans le domaine des Muses le beau et le laid ; et à une aristocratie dans le domaine des Muses se substitua une "théatrocratie" dépravée (θεατροκρατία τις πονηρά)¹. »

Ainsi Platon déplore-t-il que, à cause du théâtre, le « domaine des Muses » ne constitue plus le pré carré de l'élite aristocratique, notamment dans le cadre très élitiste du banquet : désormais, avec le théâtre, non seulement le « domaine des Muses » est accessible à la populace, mais en plus cette dernière ose y donner son avis. Il faut dire que le public du théâtre de Dionysos était, au v^e et au iv^e siècles avant notre ère, un public réactif et bruyant, qui n'hésitait pas à applaudir, à siffler, ou encore à lancer des noyaux d'olives et autres résidus de ses casse-croûtes aux acteurs – car les représentations s'enchaînaient, sans interruption, tout au long de la journée, si bien que les spectateurs mangeaient souvent sur place. Les poètes eux-mêmes, ne pouvant ignorer ce public, le sollicitaient, allant même parfois jusqu'à intégrer les citoyens-spectateurs à la pièce. Le poète comique Aristophane, par exemple, demande aux spectateurs :

1. PLATON, *Lois*, III, 700e 5 - 701a 3 (trad. L. BRISSON et J.-Fr. PRADEAU, *Platon. Les Lois, livres I à VI*, Paris, Flammarion, 2006).

« Et vous, prêtez attention à notre intermède, vous qui avez tâté de toutes sortes de Muses par expérience directe². »

Si ce type d'adresses directes au public est fréquent dans la comédie ancienne, les poètes tragiques préfèrent prendre à partie les spectateurs par l'intermédiaire du chœur ou des personnages; ainsi, le messager d'*Antigone*, venu annoncer le suicide de Hémon, déclare-t-il à l'attention du chœur des vieillards de Cadmos :

« Les choses étant ainsi, à vous de réfléchir sur le reste³. »

Les poètes n'ont de cesse de rappeler aux spectateurs leur statut de citoyens, les invitant à réfléchir, à délibérer, comme lorsqu'ils siègent, souverains, à l'Assemblée du peuple ou dans les tribunaux. Or, pour Platon, cette intolérable « théâtrocratie » n'est pas la conséquence du régime démocratique que connaissait alors Athènes, bien au contraire : elle en est la cause.

« Mais ce qui, à ce moment-là, commença à s'installer chez nous à partir du domaine des Muses, ce fut l'opinion que tout homme s'entendait à tout et qu'il pouvait se mettre en infraction (ἡ πάντων εἰς πάντα σοφίας δόξα καὶ παρανομία); et la licence suivit (συνεφέσπετο δὲ ἐλευθερία)⁴. »

La démocratie trouve ainsi ses origines dans le domaine des Muses, ou plutôt, au théâtre, où une foule d'incultes s'arroge le droit de porter, à grand bruit, des jugements esthétiques⁵. Ce brouhaha qui, comme un torrent tourbillonnant, emporte tout sur son passage et auquel même un jeune homme de bonne éducation ne saurait résister⁶, devient ainsi le stigmate du régime démocratique, lui retirant toute légitimité. Ainsi, explique le philosophe,

« Dans une cité où les tribunaux sont sans valeur et sans voix [...], parce que (les juges) émettent leur jugement dans des tribunaux qui, loin d'être silencieux, sont au contraire remplis de vacarme comme au théâtre parce que le public approuve ou blâme par des cris ce que disent ceux qui parlent pour l'une et l'autre parties, partout dans cette cité règne une situation difficile⁷. »

2. ARISTOPHANE, *Cavaliers*, 503-506 (trad. V.-H. DEBIDOUR, *Aristophane, Théâtre complet*, I, Paris, Gallimard, 1965).

3. SOPHOCLE, *Antigone*, 1179 (nous traduisons).

4. PLATON, *Lois*, III, 701a 5-7 (trad. L. ROBIN, *Platon. Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1942, légèrement modifiée).

5. Voir Ch. ORFANOS, « Ecclésiaste vs banquet », in J.-C. CARRIÈRE et Ch. ORFANOS (éd.), *Symposium, banquet et représentations en Grèce et à Rome*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, *Pallas*, 61, 2003, p. 203-217.

6. PLATON, *République*, VI, 492b 1-c 8.

7. PLATON, *Lois*, IX, 876a 9-b 6 (trad. A. DIÈS, *Platon. Œuvres complètes*, IX, 1^{re} partie. *Les Lois*, VII-X, Paris, Les Belles Lettres, 1956); cf. P. PONTIER, *Trouble et ordre chez Platon et Xénophon*, Paris, Vrin, 2006, p. 109. Sur le *thorubos* dans les tribunaux, voir V. BERS, « Dikastic *thorubos* », in P. A. CARTLEDGE et F. D. HARVEY (éd.), *Crux. Essays presented to G. E. M. de Sainte Croix on his 75th birthday*, Londres, Imprint Academic, 1985, p. 1-15. Sur le caractère théâtral du *thorubos* judiciaire, voir Ed. HALL,

Dans les tribunaux démocratiques, le juge, incapable de se montrer « maître des spectateurs (διδάσκαλος θεατῶν) », ne peut alors que « s'en remettre à la masse des spectateurs (τῷ πλήθει τῶν θεατῶν)⁸ » ; or « un vrai juge ne doit pas juger en consultant le public (παρὰ θεάτρον [...] μανθάνοντα) et en se laissant étourdir par le tumulte de la foule (ὕπο θορύβου τῶν πολλῶν) et par sa propre inculture⁹ ». Les assemblées politiques sont elles aussi viciées par cet insupportable brouhaha et Platon n'est pas le seul à le regretter.

Déjà quelques décennies auparavant, sous la plume – ironique – de Thucydide, Cléon, dans un discours à l'Assemblée, qualifiait ses concitoyens de « spectateurs » et leur reprochait de se montrer « désireux surtout chacun de pouvoir prendre lui-même la parole » et voulant à tout prix « paraître, non point des retardataires dont l'intelligence est à la traîne, mais des gens capables d'applaudir avant les autres un trait de subtilité¹⁰ ». En effet, cette image d'un peuple spectateur n'est pas simplement le fruit du mépris de Platon pour le régime démocratique et pour le théâtre ; le philosophe a théorisé un *topos* qui s'était développé dans les dernières décennies du v^e siècle avant notre ère¹¹ et qui devait être si courant dans la bouche des orateurs qu'Aristophane l'a pour ainsi dire mis en scène en 424 avant notre ère, dans les *Cavaliers*. Dans cette comédie, Monsieur Lepeuple, personnification du *demos* athénien, est un vieillard aussi baveux qu'acariâtre, qui n'est heureux que lorsqu'il assiste au spectacle de ses serviteurs, les démagogues, rivalisant de flagorneries pour mieux le manipuler¹². Or si cette « théâtrocratie » horrifie tant les adversaires du régime athénien, n'est-ce pas parce qu'elle témoigne, avant tout, de la souveraineté populaire ? À la tribune de l'Assemblée, faire du théâtre semble avoir été nécessaire pour se faire comprendre des milliers de citoyens réunis. Ces derniers assistent,

« Lawcourt Dramas. Acting and Performance in Legal Oratory », in *Ead., The Theatrical Cast of Athens. Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 353-392 (p. 363-366) ; ce texte a été précédemment publié sous le titre « Lawcourt Dramas: the Power of Performance in Greek Forensic Oratory », *BICS*, 40, 1995, p. 39-58.

8. PLATON, *Lois*, II, 659a 4-b 5.

9. PLATON, *Lois*, II, 659a 4-6 (nous traduisons).

10. THUCYDIDE, III, 38, 6.

11. Cf. N. VILLACÈQUE, *Spectateurs de paroles ! Délibération démocratique et théâtre à Athènes à l'époque classique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

12. Dans une autre pièce d'Aristophane, les *Guêpes*, représentée en 422 avant notre ère, le protagoniste décrit tout le bonheur qu'il éprouve à siéger dans les tribunaux, où moult spectacles lui sont proposés : « Y a-t-il plus ample, plus délicieuse béatitude que celle d'un juge (δικαστοῦ), par le temps qui court ? Est-il au monde un être qui soit plus coq en pâte et plus redouté, tout vieux qu'il est ? [...] Parbleu ! quelles cajoleries n'est-on pas appelé à entendre quand on juge ! Les uns geignent sur leur pauvreté (ils en rajoutent) ; d'autres nous racontent des anecdotes ou une petite drôlerie d'Ésope ; les autres lancent des blagues pour me faire rire et désarmer ma mauvaise humeur. Et si nous restons sourds à tout ça, le type s'empresse de traîner ses gosses à la barre, filles et garçons, en les prenant par la main. Et moi, j'écoute ; eux, en chœur, de baisser la tête en bêlant. [...] Et si Oiagros comparait en accusé, avant de le relaxer, nous exigeons qu'il nous récite une tirade de la *Niobé*, en choisissant la plus belle », (ARISTOPHANE, *Guêpes*, 550-551, 563-570, 579-580 ; trad. V.-H. DEBIDOUR, *Aristophane, Théâtre complet, I, op. cit.*).

passionnés, au spectacle que lui offrent ainsi les orateurs, les applaudit ou les siffle, avant de voter – ou non – les propositions qu'ils auront faites. Comme s'en vante Monsieur Lepeuple dans les *Cavaliers*, « moi je vote, eux ils rotent¹³ ». Le *kratos* est entre les mains du *demos*.

Or ce lien profond qui unit le théâtre à la pratique politique démocratique n'a que peu attiré l'attention de la théorie politique moderne. Le questionnement fondateur à la fois de la pensée politique et de l'historiographie modernes de l'Antiquité gréco-romaine porte sur les différences et les ressemblances entre la liberté des Anciens et celle des Modernes. Un bilan concis et précis de ce débat, particulièrement riche depuis la Révolution française, a été établi par Wilfried Nippel, dans son ouvrage *Antike oder moderne Freiheit. Die Begründung der Demokratie in Athen und in der Neuzeit*¹⁴.

Du côté des antiquisants, les rapports entre théâtre et politique en Grèce ancienne ont bien sûr été abordés dans les travaux passionnants de Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet consacrés à la tragédie¹⁵. On mentionnera également l'important l'ouvrage collectif *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, édité par John J. Winkler et Froma I. Zeitlin, et notamment la contribution de Jeffrey Henderson ; il y souligne que la comédie en tant que performance partageait avec les autres rassemblements civiques une structure institutionnelle dont le dénominateur commun et le juge ultime étaient le *demos*¹⁶. Dans le sillage de cet ouvrage, d'autres volumes collectifs ont vu le jour, insistant sur l'importance, au sein de la démocratie athénienne, du théâtre, paradigme de toute production culturelle¹⁷ ; comme nous l'avons montré par ailleurs¹⁸, tous abordent la question en termes d'influence¹⁹. Or cette notion représente une aporie, car une fois fait le constat de l'influence, il n'est guère possible d'aller plus loin. C'est précisément de cette aporie que nous avons tenté de sortir, pour appréhender l'historicité de la question de la théâtralité de la

13. ARISTOPHANE, *Cavaliers*, 1150.

14. W. NIPPEL, *Antike oder moderne Freiheit. Die Begründung der Demokratie in Athen und in der Neuzeit*, Francfort, S. Fischer Verlag, 2007 ; cet ouvrage a été traduit en français sous le titre *Liberté antique, liberté moderne. Les fondements de la démocratie de l'Antiquité à nos jours*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2010.

15. J.-P. VERNANT et P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 2 vol., Paris, La Découverte, 2001 (Maspero, 1972).

16. J. HENDERSON, « The *Demos* and the Comic Competition », in J. J. WINKLER et Fr. I. ZEITLIN (éd.), *Nothing to Do with Dionysos?*, Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 271-313 (p. 274).

17. Voir, par exemple, G. W. DOBROV (éd.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/Londres, The University of North California Press, 1997 ; S. GOLDHILL et R. OSBORNE (éd.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

18. N. VILLACÈQUE, *Spectateurs de paroles!*, *op. cit.*, p. 25-28.

19. Voir encore Ed. HALL, « The Theatrical Roles of Athens », in *Ead.*, *The Theatrical Cast of Athens...*, *op. cit.*, p. 16-59 ; Ph. HARDING, « Comedy and Rhetoric », in I. WORTHINGTON (éd.), *Persuasion: Greek rhetoric in action*, Londres, Routledge, 1994, p. 196-221.

démocratie athénienne²⁰. Enfin, l'article de Charles Segal, « L'homme grec, spectateur et auditeur » propose une vision assez large, bien que rapide, des notions de spectateur/auditeur dans la Grèce classique²¹.

Pendant, si les études consacrées au théâtre ont souvent évoqué l'aspect politique de la question, rares sont les savants qui, se consacrant à la politique, prennent le temps de faire un détour par le théâtre. Certes, très récemment, la philosophe Myriam Revault d'Allones a interrogé la métaphore théâtrale dans son ouvrage *Le miroir et la scène. Ce que peut la représentation politique*. Elle y plaide pour « une représentation en acte, une manière de réinventer des modes de relation, d'échange, de partage, [qui] ne se réduit pas aux procédures formelles de la politique institutionnelle au sens étroit du terme ». Myriam Revault d'Allones invite ainsi « à se saisir à nouveau du pouvoir heuristique de la fiction autrefois incarné par le théâtre antique²² ». On constate toutefois que la question a le plus souvent été abordée par des anthropologues et des ethnologues. Ainsi, pour Victor Turner, dont les premiers travaux sont consacrés aux pratiques rituelles des Ndembu de Zambie²³, il n'existe pas de société parfaitement stable ; toute société connaît des conflits sociaux, ou plus précisément des *social dramas* (que l'on pourrait tenter de traduire par « mises en scènes sociales ») qui, dans leur déroulement, suivent le schéma que décrit Aristote dans la *Poétique* à propos de la tragédie²⁴. La crise et sa résolution ont un caractère éminemment théâtral en ce qu'ils passent par la mise en scène de rituels. Loin de s'inscrire dans un système de tradition et de reproduction, ces rituels permettent, à chaque fois, de transformer la structure sociale²⁵. Georges Balandier, lui, a étudié les mécanismes du pouvoir, dans différentes sociétés et à des époques très diverses, pour montrer comment « tout pouvoir politique obtient finalement la subordination par le moyen de la théâtralité²⁶ ». Marc Abélès, enfin, a consacré ses travaux aux lieux du politique, étudiant notamment les assemblées des Ochollo, tribu éthiopienne vivant en démocratie²⁷ ; il explique y avoir appris que « la mise en représentation n'est pas une dimension subalterne ou dérivée de l'action politique. [...] elle en constitue une condition fondamentale, commune à

20. N. VILLACÈQUE, *Spectateurs de paroles!*, op. cit., passim.

21. Ch. SEGAL, « L'homme grec, spectateur et auditeur », in J.-P. VERNANT (dir.), *L'Homme Grec*, Paris, Le Seuil, p. 281-325.

22. M. REVAULT D'ALLONES, *Le miroir et la scène. Ce que peut la représentation politique*, Paris, Le Seuil, 2016, p. 195-196.

23. Voir notamment V. TURNER, *Les tambours d'affliction. Analyse des rituels chez les Ndembu de Zambie*, Paris, Gallimard, 1971 (Oxford, Clarendon Press, 1969).

24. V. TURNER, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, PAJ, 1982, p. 72. Il renvoie à ARISTOTE, *Poétique*, VII, 50b 21 sq.

25. V. TURNER, *Drama, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Ithaque/Londres, Cornell University Press, 1974.

26. G. BALANDIER, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Baland, 1992, p. 21.

27. M. ABÈLÈS, *Le lieu du politique*, Paris, Société d'Ethnographie, 1983. Voir encore, du même auteur, sur l'Assemblée nationale française, *Un ethnologue à l'Assemblée*, Paris, Odile Jacob, 2000.

l'ensemble des sociétés humaines²⁸ ». Son ouvrage *Le spectacle du pouvoir* éclaire de façon également très stimulante la question de la théâtralisation dans le contexte actuel de « globalisation et déplacement du politique²⁹ ».

C'est pour permettre de prolonger toutes ces réflexions et d'ouvrir à l'interdisciplinarité le débat sur le statut de la théâtralité dans les pratiques politiques de la démocratie ancienne et moderne qu'ont été conviés, à l'occasion d'un colloque qui s'est tenu à l'université Toulouse-Jean Jaurès les 15, 16 et 17 novembre 2012, des historiens, des littéraires, des sociologues, des philosophes et des politistes. Les travaux se sont organisés autour de trois axes, que le lecteur retrouvera dans cet ouvrage.

Tout d'abord, la question de la démocratie et du théâtre dans l'Athènes classique, occasion de s'interroger sur les origines athéniennes de la notion de scène politique. En effet, le préjugé selon lequel la théâtralité est le signe d'une dégradation de la vie publique, réduite ainsi à de la « politique-spectacle », a encore de nos jours la force de l'évidence. Quelles conditions matérielles, sociales et idéologiques ont contribué à forger ce *topos*, théorisé par Platon notamment ? À en croire Thucydide³⁰ et Aristote³¹, Cléon, dans les années 420 avant notre ère, aurait été le premier orateur à vociférer et à se débrailler à la tribune de l'Assemblée, bref, à choquer volontairement ses concitoyens réunis pour délibérer et à dévoyer ainsi leur débat. Si la période précédant la mort de Périclès est généralement décrite comme une période de consensus éclairé par l'intelligence d'hommes politiques avisés, en revanche, les trois dernières décennies du v^e siècle sont disqualifiées comme étant « l'ère des démagogues », qui se faisaient acteurs pour mieux séduire un peuple sans discernement. Le *dèmos* serait-il brutalement devenu ce « peuple-spectateur » qu'Aristophane met en scène dans les *Cavaliers* ?

Thémistocle, Éphialte, Périclès n'avaient-ils pas besoin, eux aussi, de gesticuler, d'utiliser un langage haut en couleur, de parler fort pour se faire entendre par les quelque six mille citoyens qui se pressaient sur la colline de la Pnyx ? La mise en représentation du politique n'était-elle pas présente dès les débuts de la démocratie, parce que nécessaire, dans les conditions où celle-ci s'exerçait ? Faire du théâtre à tribune de Pnyx, n'était-ce pas un moyen pour le *dèmos* de partager le savoir, donc le pouvoir ?

Ensuite, la réception de la théâtralité démocratique, des Anciens aux Modernes. Dans quels contextes idéologiques et politiques la référence à la théâtralité de la démocratie athénienne a-t-elle été évoquée pendant et après l'Antiquité ?

28. M. ABÉLÈS, *Le spectacle du pouvoir*, Paris, L'Herne, 2007, p. 113-114. Voir également, du même auteur, « La mise en représentation du politique », in M. ABÉLÈS et H.-P. JEUDY (dir.), *Anthropologie du politique*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 247-271.

29. M. ABÉLÈS, *Le spectacle du pouvoir*, op. cit., p. 124.

30. THUCYDIDE, II, 65, 10-11 ; III, 36, 6.

31. ARISTOTE, *Constitution d'Athènes*, 28, 3. Voir encore PLUTARQUE, *Nicias*, 8, 6 ; DIODORE DE SICILE, XII, 55, 8 ; CICÉRON, *Brutus*, 28 ; QUINTILIEN, *Institution oratoire*, XI, 3, 123.

Révéléateur de la nature profonde du régime athénien pour Thucydide et Platon, le théâtre a continué à servir d'argument antidémocratique dans l'historiographie qui pourfend la « démagogie » comme l'un des péchés capitaux de la souveraineté populaire, tout en trouvant une place légitime et valorisée parmi les techniques rhétoriques. À Rome, par exemple, à l'heure de la République, Cicéron, comme Quintilien sous l'Empire, recommandent à l'orateur de se faire acteur, même si l'auteur de l'*Institution oratoire* rappelle que l'orateur ne doit pas confondre la scène et la tribune, soulignant notamment qu'il ne faut pas, « en visant l'élégance de l'acteur, perdre l'autorité de l'homme de bien et de poids³² ». Comment le jugement porté sur cette théâtralité a-t-il varié selon l'intention des savants et des politiciens, selon les époques et les lieux ? L'argument antidémocratique de la théâtralité des assemblées a-t-il été repris, adapté, réfuté ? Comment a-t-on relu Platon sur cette question ?

Lorsque, dans la pratique politique postérieure, la démocratie athénienne devient un modèle à imiter, qu'advient-t-il de la théâtralité ? Est-elle reprise également, consciemment ou inconsciemment ?

Enfin, en quittant Athènes, il convient de se demander si la tension entre théâtre et participation dialogique du peuple, qui constitue le fondement du *topos* de la « politique-spectacle », se retrouve en d'autres temps et d'autres lieux, en examinant d'autres formes de démocratie construites sans référence au modèle athénien ou en rupture avec ce modèle, qu'elles soient anciennes ou modernes, occidentales ou non. On peut en effet se demander si le spectacle politique produit fatalement de la politique-spectacle et s'il s'oppose par nature au débat citoyen. Dans cette perspective, il est particulièrement intéressant d'interroger la place attribuée au spectaculaire dans les différents lieux de participation politique. Un des questionnements qu'il s'agit ici de contribuer à explorer est celui de l'existence d'une tension entre le spectacle comme mode de participation et l'avènement contemporain d'un « impératif délibératif », selon la formule de Loïc Blondiaux et Yves Sintomer³³ – on renvoie ici aux discours politiques ou savants se développant aujourd'hui sur les vertus de la démocratie délibérative, et à l'institutionnalisation de divers dispositifs dont l'ambition est d'accroître la participation des citoyens par la discussion collective d'enjeux publics.

32. QUINTILIEN, *Institution oratoire*, XI, 3, 181.

33. Cf. L. BLONDIAUX et Y. SINTOMER, « L'impératif délibératif », *Rue Descartes*, 63, 2009, p. 28-38.