

## « LE JUSTE, LA COMÉDIE CONNAÎT ÇA AUSSI ». LE REGARD POLITIQUE D'ARISTOPHANE

**Marc-Antoine Gavray**

**P.U.F.** | *Les Études philosophiques*

2013/4 - n° 107  
pages 493 à 512

**ISSN 0014-2166**

Article disponible en ligne à l'adresse:

-----  
<http://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2013-4-page-493.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Gavray Marc-Antoine, « « Le juste, la comédie connaît ça aussi ». Le regard politique d'Aristophane », *Les Études philosophiques*, 2013/4 n° 107, p. 493-512. DOI : 10.3917/leph.134.0493  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour P.U.F..

© P.U.F.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## « LE JUSTE, LA COMÉDIE CONNAÎT ÇA AUSSI » LE REGARD POLITIQUE D'ARISTOPHANE

Une caractéristique essentielle de la comédie tient à sa capacité de provoquer le rire chez un public défini, en lui offrant le spectacle d'une société contemporaine qui possède ses propres codes. Telle qu'elle subsiste aujourd'hui, la Comédie Ancienne n'échappe pas à la règle. Elle met en scène la vie athénienne de la fin du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, ses citoyens, sa démocratie, sa guerre, ses tribunaux, ses femmes, etc. pour des Athéniens en mesure d'apprécier ses railleries. Par le tableau qu'elle peint de la cité au quotidien, elle fournit un témoignage sur cette période, aussi inestimable que foisonnant, qui invite à une réflexion sur son actualité. C'est le regard du poète sur ses concitoyens, ses propos relatifs à leur politique et sa perception de la justice en vigueur que j'aimerais examiner ici.

Toutefois, aucune lecture, si philosophique soit-elle, ne doit négliger l'exigence première du genre comique : l'humour. Quand Aristophane se produit devant les Athéniens, il concourt en vue de l'emporter par le suffrage du rire. Les sujets qu'il traite servent à titre de moyen : de prime abord, la comédie ne constitue pas une œuvre politique mais théâtrale, qui joue sur le registre particulier du ridicule. Il convient néanmoins de s'interroger sur la fonction politique qu'elle revêt. Par la représentation de la démocratie de son temps, le comédien soucieux du détail – ce qui revient à dire attentif à accentuer les traits saillants – invite le spectateur, par le recours au ridicule, à réfléchir sur ce qu'il observe. Quelle dimension politique s'avère donc imputable à la comédie telle que la pratique Aristophane ?

### *Un rôle de dénonciation*

Tous les auteurs de la Comédie Ancienne n'ont pas privilégié les pièces à caractère politique, notamment Cratès et Phérécrate. Or un aperçu des victoires aux concours révèle le succès remporté par les sujets politiques, tels

que les composaient Cratino, Eupolis ou Aristophane<sup>1</sup>. Il en ressort que les Athéniens préféraient les comédies où l'auteur se livrait à un exercice de dénonciation et ils le récompensaient pour ces brocards. Ce constat invite à s'interroger sur la raison d'un tel succès et, par conséquent, sur la valeur politique de la comédie. Elle apparaît à deux niveaux : les conditions matérielles et les principes de la représentation, les opinions de l'auteur et sa conduite de l'intrigue.

### *Les conditions de la réalisation*

À l'instar de la tragédie, l'essor de la comédie attique coïncide avec celui de la démocratie. Son organisation invite à une comparaison entre régime et registre théâtral, étant donné que les comédies sont inscrites dans la constitution de la cité à travers l'institution de la chorégie. En premier lieu, de nombreuses comédies sont représentées aux Lénéennes, des célébrations civiques en l'honneur de Dionysos durant lesquelles la cité organise des concours où elle se trouve elle-même mise en scène. Or une particularité des Lénéennes entraîne une spécificité notable de la comédie vis-à-vis de la tragédie<sup>2</sup>. À la différence des Dionysies, qui accueillent aussi les tragédies, les Lénéennes ne réunissent pas tous les membres de l'empire athénien mais seulement les citoyens d'Athènes, comme Aristophane lui-même en témoigne<sup>3</sup>. Dès lors, la plupart des concours de comédies rassemblent des citoyens restant entre eux, sans y convier alliés et étrangers. Cette situation s'avère décisive pour le choix des sujets et pour la manière dont les poètes s'autorisent à les traiter. À partir du moment où le spectacle comique s'adresse exclusivement aux hommes qui œuvrent dans la cité, l'auteur possède davantage de liberté pour se livrer à la critique, sans craindre de passer aux yeux de ses concitoyens pour un traître qui révélerait à des étrangers les erreurs politiques.

En deuxième lieu, en tant que manifestation ouverte, la comédie rassemble les citoyens en un lieu, le théâtre, qui accueille parfois des assemblées

1. Cf. Victor Ehrenberg, *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford, Blackwell, 1951, p. 19. Dans cet ouvrage déjà ancien mais pas encore daté, Ehrenberg se livre à une analyse sociologique d'Athènes à partir des comédies d'Aristophane. Au-delà du caractère fantaisiste et strictement esthétique de ses fictions, le poète apparaît mettre en scène la vie sociale, et le réalisme de sa représentation rend possible la reconstitution de classes et de tranches de vie assimilables au quotidien de l'attique l'ordinaire.

2. Les Dionysies Urbaines donnaient également lieu à des concours de comédie, apparemment plus prestigieux (cf. Kenneth J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Londres, Batsford, 1972, p. 12, n. 3). Toutefois, selon Jean-Claude Carrière, les Lénéennes formeraient peut-être le berceau de la représentation comique à Athènes (*Le Carnaval et la Politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris, Les Belles Lettres, 1979, p. 29). Sur l'organisation des festivals en Grèce ancienne, et sur les Lénéennes en particulier, A.W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon, 1968<sup>2</sup>, p. 25-42.

3. Cf. *Acharniens*, 504-508 : « Nous sommes entre nous, c'est le concours du Lénaion, les étrangers ne sont pas encore là : ni les tributs n'ont été apportés, ni les alliés ne sont arrivés des villes ; mais nous sommes seuls aujourd'hui, rien que le pur froment de la Cité, les métèques en étant le son, si je puis dire (cette traduction, ainsi que toutes les autres, est empruntée, avec parfois de légères modifications, à Hilaire Van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 1934). » Les Lénéennes se tenaient en hiver, au mois de *gamélion* (décembre-janvier).

politiques. Ce point souligne l'étroitesse du lien entre le spectateur et le citoyen. De plus, si l'espace comporte des gradins, tous les spectateurs présents assistent au même spectacle : tout le monde y participe en droit, de la même façon que tous les citoyens prennent part à l'Assemblée. En outre, le jury du concours est constitué de juges tirés au sort parmi les citoyens, comme au tribunal de l'*Hélié*. Bref, les conditions matérielles manifestent une liaison pratique entre la comédie et la vie politique. Il ne devait pas être possible pour le spectateur d'oublier qu'il était en même temps un citoyen.

Enfin, et surtout, la comédie présente l'actualité et la vie politiques athéniennes. Elle possède un pouvoir incomparable de mettre en scène les conséquences, souvent poussées à l'extrême, d'actes ou de décisions prises par la cité. En produisant un spectacle public, elle offre aux citoyens présents lors de la représentation la possibilité de voir comment certains d'entre eux, affublés de responsabilités politiques ou désireux de s'illustrer, se donnent déjà en spectacle. Elle engendre un processus de redoublement, en vertu duquel elle montre et dit ce qu'aucun citoyen ni aucun art particulier n'est en mesure de montrer ou de dire de façon si explicite. Par le mécanisme de la fiction, elle invente des situations, ridicules à maints égards, qui sondent la réalité et la pratique du régime démocratique. En tant que mise en scène de la démocratie, la comédie l'interroge dès lors sur les conditions de ses agissements. Elle participe à la prise de conscience par les citoyens du fonctionnement et des dérives de la démocratie athénienne elle-même, en rendant manifeste à chacun l'aspect risible de certaines actions ou décisions.

Cette spécificité de la comédie est renforcée par la nature du régime athénien : la démocratie directe<sup>4</sup>. Dans nos systèmes représentatifs, les moqueries à l'endroit des dirigeants, acteurs et décideurs de la politique, s'avèrent à plusieurs égards moins politiques que sociales. Quand il s'occupe de politique, l'humoriste, reflet contemporain du poète, se moque des politiciens. À ce titre, il vise les membres d'un groupe différent de celui formé par les électeurs. Si par le biais du politicien le comique atteint indirectement le citoyen, il subsiste nécessairement une distance qui maintient l'électeur à l'écart de la critique. Entre ce dernier et le ridicule, comme entre lui et le pouvoir, se trouve le représentant : le citoyen peut sembler ridicule d'avoir élu telle personne, mais il ne paraît pas devoir directement répondre des actes ou décisions de cette dernière. Dans ces conditions, le rire joue un rôle de soupape, au sens où il permet aux citoyens de rire de responsables qui se rendent ridicules par leur comportement mais qui, dans le même temps, agissent à leur place sur la scène publique. La démocratie athénienne, quant à elle, n'obéit pas à une logique représentative. En tant que membres de l'Assemblée, tous les citoyens portent la responsabilité directe de décisions prises en matière de guerre, de politique intérieure, de contrôle des magistratures, d'ambassade, etc. Si le poète s'attaque aux hommes en vue, tel Lamachos ou Cléon, l'omniprésence du chœur ramène l'attention vers les citoyens ordinaires. Par

4. Je suis redevable à Bernard Collette d'avoir attiré mon attention sur ce point.

conséquent, quand la comédie attique prend pour cible la politique athénienne, c'est la démocratie qui, par une de ses voix, se moque d'elle-même et ironise sur ses propres processus de décisions. Dans ces conditions, la nature directe de la constitution démocratique d'Athènes offre à la comédie un rôle d'autocritique du régime.

Il ne faudrait pas conclure de la fonction politique exercée par la comédie à son efficacité. Si les spectateurs ont applaudi devant les critiques à l'encontre de Cléon dans les *Cavaliers* ou dans les *Guêpes*, cela ne les a pas empêchés de continuer à soutenir sa politique et de défendre ses intérêts<sup>5</sup>. Néanmoins, l'absence de résultats visibles ne constitue pas une objection valable pour réfuter le rôle politique de la comédie – il faudrait alors dénier le caractère politique à toute activité d'opposition qui ne se traduirait pas dans des résultats tangibles. L'inefficacité d'un message n'implique pas de lui ôter tout caractère politique. Elle signifie simplement son absence de succès.

En conclusion, la comédie constitue un instrument possible d'autocritique instauré par la démocratie dont la dimension politique résulte de son assise ontologique<sup>6</sup>. Par présentation, elle donne à voir la cité, son fonctionnement, ses travers, ses limites et ses possibilités. Par la mise en scène de la vie politique et par le registre du ridicule, elle joue le rôle d'autocontrôle de la communauté civique par elle-même, qui s'exprime par l'intermédiaire de l'une de ses composantes. Depuis l'*orchestra*, elle rassemble les courants et les tendances qui traversent la cité – et créent son unité en même temps que sa diversité. De ce fait, elle participe à l'équilibre de la démocratie qui, par son biais, ne cesse jamais de se repenser dans son institution, son évolution et ses agissements. Bref, elle aménage un espace de réflexion ou, du moins, l'inspiration d'une réflexion sur Athènes, par Athènes, pour Athènes.

### *Le statut du poète*

Au cours de la parabase, Aristophane intervient souvent, par l'intermédiaire du coryphée qui lui prête sa voix, afin de révéler un message qui dépasse l'intrigue mais qui le concerne de façon personnelle. En tant que poète, il revendique un rôle au sein de la cité, qui résonne avec le statut reconnu à la comédie. Il se présente comme un διδάσκαλος : non pas seulement un maître de musique, de chant et de danse, mais un véritable

5. Ces comédies ont été victorieuses respectivement aux Lénéennes de 424 et de 422.

6. L'idée d'autolimitation renvoie aux analyses qu'a données Cornelius Castoriadis de la tragédie athénienne qui, selon lui, participe de la politique athénienne. En tant que spectacle institué par la démocratie, elle n'a de cesse de souligner l'incertitude et le chaos qui règnent dans tout entreprise humaine (cf. *La Cité et les Lois. Ce qui fait la Grèce, 2. Séminaires 1983-1984*, Paris, Seuil, 2008, pp. 137-147 ; cf. « La polis grecque et la création de la démocratie », *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II*, Paris, Seuil, 1986, pp. 299-303). C'est par analogie avec cette lecture que je m'autorise à attribuer une fonction politique à la comédie, en tant qu'elle dénonce l'inadéquation de la pratique politique par rapport à la démocratie instituée.

instructeur de la cité. Il se montre conscient des possibilités que lui offre une représentation publique, mais aussi de l'influence potentielle de ses pièces sur les spectateurs. La parabase apparaît donc comme le moment que se ménage le poète pour se justifier entre autres choses dans son rôle politique, voire répondre aux accusations qu'il aurait essuyées à la suite de comédies précédentes.

Dans les *Acharniens* – la plus ancienne comédie conservée d'Aristophane, premier prix aux Lénéennes de 425 –, le coryphée prend la parole pour défendre le poète contre des calomnies, et souligner ses mérites :

Depuis qu'il est à la tête d'un chœur comique, notre poète ne s'est pas encore présenté devant les spectateurs pour louer son talent. Mais, calomnié par ses ennemis devant les Athéniens « prompts à se décider » (ταχυβούλους), accusé de bafouer notre cité dans ses pièces (κωμωδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν) et d'insulter le peuple (τὸν δῆμον καθυβρίζει), il désire aujourd'hui répondre à ces attaques en s'adressant à ces mêmes Athéniens « prompts à se raviser » (μεταβούλους). Il prétend vous avoir rendu de nombreux services (πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος), notre poète, en vous empêchant désormais de vous laisser trop abuser par des discours d'étrangers, de prendre plaisir aux flatteries, d'être des citoyens gobe-mouches (*Acharniens*, 628-635).

Aristophane aurait été accusé de ridiculiser la cité et d'outrager le peuple. Que signifie cette critique ? Le poète aurait été poursuivi pour avoir exercé une des fonctions propres à son art : mettre en scène la cité dans une comédie et traiter de sujets relatifs à la πόλις et au δῆμος, à la cité et au peuple, autrement dit de sujets politiques. Que la comédie constitue un mécanisme réflexif au sein de la démocratie athénienne ne l'empêche pas de subir un retour de manivelle de la part des personnalités incriminées.

Fictives ou réelles, ces accusations conduisent Aristophane à justifier le rôle qu'il attribue à la comédie. À son avis, il aurait servi ses concitoyens de nombreuses façons. Tout d'abord, il les aurait rendus moins crédules, en les sensibilisant à la rhétorique de flatterie par lesquels ils se laissaient abuser : il aurait décortiqué devant eux le vocabulaire d'éloge et les mécanismes de séduction auxquels le peuple abandonne sa vanité et subordonne sa vigilance<sup>7</sup>. Éveillée aux mensonges des flagorneurs, l'Assemblée pourrait recouvrer son attention et la faire porter sur le contenu de tels discours, de façon à ne plus rester bouche bée devant de graves décisions. De plus, Aristophane aurait montré aux spectateurs « comment sont gouvernés les peuples des cités alliées (τοὺς δῆμους ἐν ταῖς πόλεσιν δείξας ὡς δημοκρατοῦνται, 642) ». La formule est ambiguë. Soit elle renvoie aux conséquences des décrets athéniens pour les cités fédérées, soulignant les effets néfastes de la démocratie d'Athènes sur des peuples officiellement alliés, mais réellement soumis à sa

7. La même idée se retrouve dans la *République*, IV, 426c ; voir aussi *Gorgias*, 463a-466a.

volonté<sup>8</sup>. Soit elle porte sur le fonctionnement de la démocratie dans des cités hors d'Athènes : par effet de contraste, Aristophane aurait attiré l'attention de ses concitoyens sur les travers du régime en le montrant à l'œuvre au sein d'autres cités. Quoi qu'il en soit, il aurait rendu visible, de façon directe ou indirecte, un dérèglement propre à la démocratie.

À la lecture de cette scène, nous ne pouvons en ignorer la triple dimension comique. D'une part, Aristophane joue sur les mots pour caractériser la versatilité de l'esprit athénien. D'autre part, il surestime son propre talent, s'attribuant une renommée qui s'étendrait jusqu'au Grand Roi. Les manœuvres des Laconiens en faveur de la paix en l'échange d'Égine résulteraient d'ailleurs d'une tentative de récupérer l'île natale du poète (646-658). Enfin, Aristophane se présente comme le conseiller stratégique apte à mener les Athéniens à la victoire (651). En résumé, il dresse de lui-même et de ses concitoyens un portrait amusant par ses déformations et ses exagérations. Ces plaisanteries dissimulent néanmoins un fond sérieux.

Nul ne niera que la représentation d'exactions ait pu constituer un bienfait et confère au poète un rôle politique réel. Loin de se limiter à dénoncer des comportements abusifs, Aristophane a en outre osé prononcer des paroles *justes* (εἰπεῖν τὰ δίκαια, 645) et en a rendu ses spectateurs moins naïfs (641). Au-delà des mots, il revendique des actions bienfaites, sous le nom de justice. De plus, il annonce qu'il poursuivra la représentation de scènes justes et, à ce titre, se prétend éducateur : il déclare enseigner de bonnes choses, les meilleures même (τὰ βέλτιστα) – ce qui est le mieux par soi et non en vue d'un intérêt personnel ou d'une intention cachée (655). *Se prononçant sur son propre rôle, il se présente en instructeur soucieux du juste, à la différence des démagogues qui subordonnent le juste à un autre but : satisfaire le plaisir du public.* La véritable activité politique, celle que convoite le poète dans ses comédies, apparaît donc intégralement fondée sur la justice. *En tant qu'elle est associée à la politique, la justice signifie dans ces circonstances montrer les choses telles qu'elles sont, et non telles que le public se plairait à les voir et entendre.* Les choses justes qu'Aristophane affirme représenter désignent celles qui concernent l'intérêt collectif, le bien-être de la cité en tant que totalité des citoyens déliés de leur individualité, et non le plaisir individuel de chacun d'entre eux – qui peut d'ailleurs s'avérer commun –, satisfait par la bouche des démagogues.

Quel est le ressort de cette puissance didactique ? Aristophane y revient dans les *Cavaliers* :

Si quelqu'un de nos vieux instructeurs de chœurs de comédie avait voulu nous astreindre à débiter des vers au public dans la parabase, il ne l'eût pas aisément obtenu. Mais cette fois, le poète en est digne, car il hait les mêmes gens que nous, il

8. Nous pourrions alors y voir une allusion d'Aristophane à ses *Babyloniens*, représentés aux Dionysies de 426, comme le suggère Pascal Thiery (*Aristophane. Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1997, p. 1012, n. 3).

ose dire ce qui est juste, et généreusement marche contre Typhon et l'ouragan dévastateur. [...] Il dit, notre poète, que ce n'était pas faute de réflexion qu'il était ainsi disposé à prendre son temps, mais qu'il estimait que faire jouer une comédie est de toutes les tâches la plus ardue ; beaucoup en ont tâté, à bien peu elle fut complaisante (*Cavaliers*, 507-517).

Le coryphée vante le courage du poète et l'associe de nouveau au fait d'oser dire des choses justes. Or, au lieu de s'appesantir sur la signification de la justice, il insiste sur une difficulté inhérente à la comédie. Elle s'avère un art délicat, non pour des raisons politiques qui feraient redouter au poète la vengeance de ses cibles, mais au vu de considérations esthétiques ou hédoniques. Au gré des concours et des années, l'humeur et les goûts du public varient, au point de délaisser de vieux auteurs dont les tours ont cessé d'amuser. Aristophane identifie de ce fait la comédie à un art fondé sur le plaisir et sur la séduction des spectateurs, qu'il faut maintenir bienveillants tout au long de la représentation. Dès lors, en quoi cet art différerait-il de l'éloquence pratiquée par les démagogues et critiquée par Aristophane, s'il s'y agit aussi de susciter l'agrément ? Il s'en distingue nettement parce qu'il se soucie du juste : la difficulté de la comédie telle qu'Aristophane l'interprète consiste à concilier un discours juste avec les attentes du public. Bref, loin de l'activité rhétorique des démagogues, la tâche du comédien vise à ébranler les émotions des spectateurs, mais en respectant des exigences qui l'empêchent de céder à la flatterie. En conclusion, le poète comique assume la tâche d'instruire le public par la mécanique émotionnelle du rire, propre à susciter une forme de réflexion, plutôt que de le maintenir dans une ignorance de la réalité politique comme s'y emploient les démagogues.

Avec le temps et malgré les victoires répétées, l'enthousiasme didactique d'Aristophane paraît s'amenuiser. Contre les prétentions exprimées dans les *Acharniens*, il en vient à reconnaître, non sans une dose d'ironie, les limites imposées au pouvoir du comique. Il doit admettre que la comédie ne peut pas, seule, guérir la cité de ses maux<sup>9</sup> :

C'est une entreprise difficile et qui demande une forte intelligence, plus grande que celle des poètes comiques, que de guérir une maladie invétérée, infuse dans la cité (*Guêpes*, 650-651).

Plus loin, le coryphée interviendra à nouveau pour soulever une plainte, au nom du poète, vis-à-vis d'injures lancées gratuitement malgré les bienfaits passés (*Guêpes*, 1015-1059). Il se sent lésé de ne pas être admiré à sa juste valeur de bienfaiteur de la cité<sup>10</sup>. Si devant une telle expression de désillusion nous ne devons pas oublier le ressort comique qui anime la scène, elle trahit

9. Signalons que cette réplique ne sort pas de la bouche du coryphée, mais de celle de Bdélycléon, un des deux protagonistes de la pièce. Le changement de ton pourrait provenir du changement de type de porte-parole.

10. Nous retrouvons les mêmes plaintes dans la *Paix*, 732-764.

sans doute le sentiment réel d'impuissance éprouvé par son auteur. À tout le moins, la comédie peut poser un diagnostic et identifier un mal, même si celui-ci se révèle impossible à traiter dans la limite des moyens qui lui échoient.

Conscient des possibilités qu'offre son art, Aristophane attribue à la comédie un devoir de justice à l'égard de la cité. En tant qu'il possède un rôle d'éducateur, le poète peut, voire doit offrir un spectacle qui instruit les citoyens, en leur expoant les manœuvres démagogiques et diplomatiques dont ils sont les victimes : à ses yeux, faire œuvre de justice consiste à révéler, sur un mode plaisant, la vérité de tels comportements abusifs. Son action politique se traduit sous la forme d'une émotion qu'il provoque : le rire. Ce mécanisme offre la possibilité d'une réaction, certes minimale, à l'égard de ce que le public subit ordinairement. Toutefois, parce qu'il joue sur un registre similaire à celui des individus qu'il dénonce, le sentiment, le poète ne parvient pas à transformer cette réaction en l'attitude critique et réfléchie qu'il réclame à maintes reprises. Malgré sa dimension intrinsèquement politique, la comédie doit conclure à sa propre impuissance, à tout le moins dans une certaine mesure – puisqu'elle peut tout de même conduire le spectateur vers la prise de conscience de ses propres actes, en tant qu'il appartient au δῆμος et possède le pouvoir politique.

### *La justice, une valeur politique ?*

En tant que poète comique, Aristophane revendique un rôle politique qu'il manifeste dans le choix de ses sujets. À travers eux, il illustre plusieurs tendances qui affectent la cité d'Athènes dans son organisation générale. Par l'examen d'épisodes pris dans trois comédies anciennes (les *Acharniens*, les *Cavaliers* et les *Guêpes*), je voudrais examiner deux questions soulevées par Aristophane. La première se demande au nom de quelle justice une politique est menée, c'est-à-dire ce que signifie l'action juste. La seconde interroge l'asservissement de l'activité politique à la pratique des tribunaux, en d'autres termes la confusion du juste et du juridique. Ces deux questions constituent en réalité les deux versants d'un même problème : d'après les œuvres d'Aristophane, quelle fonction politique la justice est-elle supposée exercer ?

### *Qu'est-ce qu'une action juste ?*

S'agissant d'une étude consacrée aux relations entre justice et politique chez Aristophane, les *Acharniens* ne peuvent que retenir notre attention, dans la mesure où le héros de la comédie réunit ces deux dimensions dans son seul nom : Δικαιοπόλις, Cité-Juste. Dans cette pièce, las d'une guerre interminable qui l'empêche de mener une vie tranquille et fatigué d'un système politique qui ne parvient pas à se concentrer sur un objectif pourtant primordial – la paix –, le protagoniste décide de conclure une trêve de trente

ans avec l'ennemi lacédémonien. Une telle attitude peut paraître égoïste et politiquement injustifiable<sup>11</sup>. Or, à bien y regarder, Dicéopolis entreprend seulement le geste que de nombreux citoyens réclament mais que personne n'ose accomplir. Il fait ce que la cité se montre incapable de faire, bien que cela soit dans l'intérêt général. Sa position s'avère tout à fait exceptionnelle : pour commettre un acte politique, il se voit contraint de se mettre en marge du corps civique, afin d'agir en son nom. N'hésitant pas à passer pour un traître à sa patrie (290), il se place délibérément à l'écart de ses concitoyens, adoptant vis-à-vis de la cité la distance critique adéquate pour en évaluer la conduite et, le cas échéant, s'en démarquer par son comportement.

À son retour de Sparte, le héraut dépêché par Dicéopolis, Amphithéos, est pourchassé par un chœur de vieillards qui réclament de la cité qu'elle arrête le commanditaire et le fasse périr (205-206). Pour les apaiser, Dicéopolis accepte de parler la tête sur le billot, afin de plaider contre cette accusation de trahison. Il entame alors une défense insistant sur la justice de son acte vis-à-vis de la cité (496-556). Dans cette scène, il se présente comme un authentique héros comique qui suscite le rire par ses actes et par ses paroles. Afin de préparer son apologie, il sollicite l'aide d'Euripide pour qu'il lui fournisse un costume de mendiant capable d'exciter la pitié de ses juges (383-384). Revêtu d'un tel accoutrement, il prononce un discours marqué d'accents tragiques, qui regorge de citations et d'allusions à Euripide. Toutefois, le principal motif comique de l'épisode tient à l'analyse de la genèse du conflit. Selon les mots de Dicéopolis, la guerre du Péloponnèse résulterait du rapt d'une prostituée à Mégare par de jeunes Athéniens infréquentables. En représailles, les Mégariens auraient enlevé deux courtisanes d'Aspasie, ce qui aurait attisé la colère de Périclès, entraîné l'édiction d'une loi contre Mégare et motivé l'intervention des Lacédémoniens en faveur de celle-ci. La fermeté des Athéniens à l'égard des sollicitations des Spartiates aurait alors causé l'entrée en guerre de ces derniers. La guerre du Péloponnèse : un vol de prostituées !

Toute la scène apparaît marquée du sceau de la bouffonnerie. L'absurdité d'un tel diagnostic conduit néanmoins à se pencher sur la réalité des raisons qui ont abouti à cet état de guerre irréversible<sup>12</sup>. D'ailleurs, entre les moments de dérision, Aristophane insère des éléments qui invitent à une interprétation plus sérieuse, à commencer par le début de son plaidoyer :

Je vais parler de la cité (περὶ τῆς πόλεως), dans un comédie ; *car le juste, la comédie connaît ça aussi* (τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τραγῳδία). Or je dirai des choses terribles, certes, mais justes (ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν, δίκαια δέ). Je n'ai pas

11. C'est de cette façon que le comprend K. J. Dover, *op. cit.*, p. 88.

12. Selon Auguste Couat, la plaisanterie autour des causes de la guerre aurait pour fonction de décharger le peuple de la responsabilité de cette situation déplorable (*Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1889, p. 99). Une telle interprétation implique de croire en la naïveté sans limite des Athéniens, qui seraient incapables de réagir à cette chronologie et de prendre la mesure de sa vérité.

à craindre cette fois les calomnies de Cléon ; il ne dira pas qu'en présence d'étrangers je médis de la Cité. Nous sommes entre nous, c'est le concours du Lénaion, les étrangers ne sont pas encore là (499-505).

Dicéopolis relève la connexion étroite qui existe entre la comédie et la justice, entre la fiction et la réalité. En se présentant comme un personnage comique, il rompt le cadre fictionnel et souligne l'intérêt de son propos pour son public, composé du chœur (ses poursuivants), mais aussi des spectateurs eux-mêmes. Le choix de *τρογῳδία* pour désigner la comédie vise sans doute à une résonance avec l'art dramatique capable par excellence d'énoncer des leçons sur l'action humaine : la *τραγῳδία*. Aristophane semble insister sur l'opportunité *pour la comédie aussi* de traiter des questions de justice : il plaide en faveur de sa capacité à prendre position sur la scène publique et à se prononcer sur le devenir de la cité. Si elle ne représente pas les hauts faits et le destin de héros tragiques, la comédie dispose cependant, en raison même de la trivialité de ses sujets et de l'absence de détours mythiques, d'une aptitude à interroger la cité dans son quotidien.

Ce discours pose un lien immédiat entre la *πόλις* et le fait de dire le juste : dans sa perspective, parler au sujet de la *πόλις* revient nécessairement à dire le juste. Or une telle affirmation requiert la bienveillance de l'auditoire car, comme le constate Dicéopolis, la justice implique de dire des choses terribles. Loin de se réfugier derrière une formule rhétorique de *captatio benevolentiae*, il entend se démarquer des démagogues, dont il dénonce ainsi les exactions. Il sait en effet que les paysans auxquels il s'adresse aiment entendre leur propre éloge, ou celui de la cité, prononcé par le premier charlatan venu, sans nullement se soucier que ses propos soient justes ou non (370-373 : *δίκαια κᾶδίκαια*). Ils se laissent charmer sans s'apercevoir qu'ils sont victimes d'un abus. Au contraire, un discours juste, tel que le revendique Dicéopolis, peut heurter la sensibilité de l'auditoire, car il ne cherche nullement à satisfaire leurs attentes, mais bien à contreenir à une tendance à se laisser bercer par de belles paroles.

Quelles sont ces choses justes qu'il révèle à ses concitoyens ? Si l'explication des causes de la guerre vise le ridicule, elle illustre un regard récurrent d'Aristophane vis-à-vis des travers de la démocratie athénienne : la guerre, acte politique ultime pour une cité, ne procéderait pas d'une décision politique réfléchie mais résulterait *d'actions individuelles de quelques mauvais citoyens*. Elle serait née d'une querelle personnelle qui aurait entraîné Périclès à édicter des lois. Le privé aurait rejailli sur le politique pour le dominer, attestant une confusion au sein du régime entre l'intérêt personnel et l'intérêt collectif qui aurait mené à la pire conséquence. Le message révèle son fond sérieux : les Athéniens mènent la guerre pour une mauvaise raison, soutenue de plus par de mauvaises personnes qui confondent leurs intérêts et ceux de la cité.

De plus, les analyses que propose le protagoniste du comportement de l'ennemi ne manquent pas de pertinence. Les sollicitations des Mégariens,

affectés par le décret athénien, incitent les Lacédémoniens à intercéder dans la dispute et, à la suite du refus des Athéniens, à se préparer à la guerre (535-556). Sans verser dans le lacédémonisme, il reconnaît une légitimité à la réaction spartiate : dans une situation analogue, les Athéniens n'auraient pas fait autrement. Ils doivent donc assumer leur part de torts<sup>13</sup>. Dès lors, Dicéopolis les invite à ne pas blâmer l'ennemi d'avoir agi comme ils l'auraient fait eux-mêmes, à moins qu'ils ne soient dénués de bon sens (νοῦς ἄρ' ἡμῶν οὐκ ἔστι, 556). En cela, il estime parler juste ou, dans ses termes, dire ce qu'il croit vrai (cf. 369). Dans ces conditions, tenir un discours juste en matière politique implique de prendre en considération les torts qui sont propres à chacun et non de se limiter à un discours univoque à charge de l'adversaire (de quoi se contentent les démagogues).

Dicéopolis va susciter une réaction partagée du chœur, qui se scinde en deux – signe que son discours ne laisserait pas les citoyens indifférents mais éveillerait leur sensibilité à la justice :

— Premier demi-chœur : Vraiment ? coquin, triple scélérat ! C'est ainsi que, misérable mendiant, tu foses parler de nous ! Et s'il y a eu quelque sycophante, tu nous en fais honte !

— Second demi-chœur : Par Poséidon, il a raison. Bien mieux, dans tout ce qu'il dit il n'y a que des choses justes et pas l'ombre d'un mensonge.

— Premier demi-chœur : Et puis après ? Pour être justes, fallait-il qu'il les dit ? Mais il n'aura pas à se réjouir de son audace (557-563).

Dans le discours, la justice est assortie à la vérité : dire des choses justes, c'est dire ce qui est vrai à propos de la cité, sans mentir ni détourner les faits. Toutefois, pour peu agréable qu'elle soit, cette vérité passe pour une trahison ou une injure à la cité. Parce qu'il est déplaisant, le discours juste doit être étouffé par ceux dont les intérêts sont bafoués. Le premier demi-chœur appellera donc le général Lamachos pour défendre sa guerre.

En quoi Dicéopolis se distingue-t-il donc des *leaders* politiques ? Il se démarque du général Lamachos en ce qu'il agit pour la cité sans la personifier. Quand le stratège intervient, il interpelle la démocratie : ὦ Δημοκρατία (618). De plus, face à la paix conclue par Dicéopolis, Lamachos prétend mener une guerre sans fin, κατὰ τὸ καρτερόν (622). Sa volonté guerrière ne reçoit pas de justification – sinon la solde qui échoit aux généraux, comme le note Dicéopolis. Elle se réduit à une guerre pour la guerre, par tous les moyens. Cette scène témoigne d'un état où la réflexion politique paraît figée dans une position arrêtée d'autorité, qui n'interroge plus ses raisons et où la guerre est devenue une fin en soi. Il en ressort un constat d'erreur et une mise

13. Cf. *Acharniens*, 309-310 : « Je sais aussi, moi, que les Laconiens à qui nous en voulons trop, ne sont pas la cause de tous nos tracas. » Dicéopolis commence par exprimer sa haine contre les Spartiates : « Or donc, je hais les Lacédémoniens de tout cœur, et puisse Poséidon, le dieu du Ténare, dans un tremblement de terre ensevelir leurs demeures à tous ; car moi aussi j'ai mes vignes coupées (509-512). »

en garde vis-à-vis de la sortie du processus politique et délibératif inhérent aux principes de l'assemblée démocratique. Une telle situation n'aboutit qu'à un malheur immédiat, à savoir se casser littéralement la figure. Pour preuve, Aristophane nous montre le retour en civière du général matamore, parti au combat les aigrettes au vent, revenu aussitôt après s'être tordu la cheville en voulant enjamber un fossé (1175-1180).

Face à l'attitude belliqueuse de Lamachos, le chœur préfère les paroles justes de Dicéopolis et le déclare vainqueur dans le débat. Ce dernier a réussi à retourner l'avis du peuple à propos de sa trêve. À quel égard son discours ne relève-t-il donc pas de la rhétorique démagogique ? Il partage en effet avec l'éloquence le processus de retournement de l'opinion publique grâce à un discours, dont le costume du mendiant Télèphe symbolise les artifices destinés à attiser la pitié. Pour parvenir à ses fins, il agit en partie sur les émotions de l'auditoire. Mais n'est-ce pas, de façon générale, le ressort de la comédie ? Dès lors, en quoi se distingue-t-elle de la démagogie ? Comment prendre au sérieux ses affirmations et ses manœuvres oratoires ? Ces arts, comédie et rhétorique, jouent tous deux sur des mécanismes de séduction agissant sur les émotions. De plus, l'une comme l'autre prétendent dire ce qui est juste – bien que la comédie soutienne que la démagogie ne se soucie nullement de ces questions. En réalité, la différence se situe à deux niveaux. D'une part, la comédie *rend visible* un élément du discours rhétorique qui, pour s'avérer efficace, doit en principe demeurer dissimulé : la séduction. La recherche du costume auprès d'Euripide incarne le processus d'élaboration du mécanisme de séduction mis en œuvre dans l'éloquence, qui est ici dévoilé aux spectateurs mais reste à l'abri du regard des destinataires du discours – les *Acharniens*. D'autre part, le discours de Dicéopolis n'entend pas flatter le peuple, alors qu'au nom de la justice, les démagogues visent seulement à produire auprès du public un sentiment positif qui leur soit favorable, en le berçant d'illusions sur son propre compte. Par là, ils contribuent à le priver de sa puissance d'agir. Au contraire, Dicéopolis et, derrière lui, Aristophane souhaitent la lui restituer en exposant des faits qui ne lui plairont pas, mais qu'il est de leur devoir d'entendre afin de prendre la décision qui s'impose en matière de paix. En d'autres termes, s'il prend pour accroche la captation de la pitié, Dicéopolis n'obéit pas à la logique du plaisir qui caractérise la rhétorique. Quant à Aristophane, qu'il rende manifeste et déconstruise le procédé rhétorique lui évite de tomber dans ce qu'il dénonce : s'il poursuit une forme de plaisir, le comique, sa mise en scène offre aux spectateurs les instruments pour la décortiquer.

En un mot, c'est au nom du juste que Dicéopolis prononce son discours politique. Le juste implique d'oser dénoncer ce qui ne va pas, ce qui heurte ou va à l'encontre des attentes, c'est-à-dire de dénoncer un fait ou une attitude politique malgré le danger latent. Ce point soulève la question suivante : ce qui est juste doit-il nécessairement être dit et, en retour, faut-il nécessairement tolérer qu'il soit dit ? La leçon qui se dégage du triomphe de Dicéopolis laisse penser que la démocratie consiste à accepter de s'entendre dire l'erreur

de décisions prises par le passé. Elle implique d'accepter que le *démos* ne soit pas une entité sacrée qui se rend un culte à lui-même, culte d'autosatisfaction et d'autolégitimation entretenu par les démagogues. L'articulation du juste et du politique au sein du discours révèle que la démocratie requiert la possibilité permanente d'une mise en cause des égarements de la cité. Au nom de son propre bien-être, celle-ci doit accepter d'interroger ses choix. Bref, par le discours de Dicoépolis, qui combine acte politique et propos juste, Aristophane montre que l'essence de la démocratie athénienne ne consiste pas tant en la liberté d'expression ou la souveraineté du peuple, que dans un régime qui s'interroge sur sa propre autorité et sur ses processus de décision, mais qui agit aussi en admettant ses erreurs. Parce qu'il ne se reconnaît pas d'autorité supérieure à lui-même, le régime démocratique athénien est un régime qui doit pratiquer la mise en question et où ni les leaders ni le peuple en tant qu'entité ne doivent être conçus comme des autorités infaillibles. La démocratie athénienne, nous dit Aristophane, ne doit pas servir les intérêts particuliers de quelques-uns ou même de tous les citoyens envisagés en tant que sujets d'un plaisir. Dans ce cadre, la justice n'est pas faire l'éloge de la cité, mais bien en décortiquer le fonctionnement.

En conclusion, les *Acharniens* ne portent pas seulement un message égoïste et vil selon lequel la paix retrouvée signifierait le retour du bien-être. Ils montrent que la paix résulte d'une action politique, c'est-à-dire d'un acte délibéré de la part des citoyens qui décident de prendre en charge le devenir de la cité. La politique telle qu'elle y est déployée implique donc que les citoyens s'emploient à récupérer cette capacité d'activité dont ils ont été dépossédés au profit des généraux, des démagogues – et de leurs intérêts personnels. Dans ce contexte, la justice signifie oser dire qu'il faut agir. Elle est présentée comme un devoir de dénonciation, mais de dénonciation collective, se situant bien sur le plan de l'activité politique et non juridique. Il s'agit de restaurer une faculté d'interroger les causes des décisions collectives et de veiller à ce qu'elles ne résultent d'aucun autre intérêt que celui de la communauté politique au nom de laquelle elles sont prises.

### *La confusion du juste et du juridique*

Dans les *Acharniens*, le chœur des vieillards se plaint au public des mauvais traitements qui résultent pour eux de la démocratie : de jeunes gens, aux dents longues, s'en prennent à eux, marathonomaches incapables de se défendre (665-718). La démocratie devient le lieu d'un combat des jeunes contre les vieux<sup>14</sup>. Par là, Aristophane dénonce le système démocratique moins dans sa dimension politique que judiciaire, où de jeunes ambitieux poursuivent des vieux sans défense et qui « ne voient rien de la justice, sinon ses ténèbres » (684). De la justice, ils ne connaissent que les tribunaux. Par

14. Cette crise de jeunisme au sein de la démocratie athénienne a été étudiée avec force détails par Charalampos Orfanos, *Les Sauvageons d'Athènes, ou la didactique du rire chez Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.

ces mots, le poète vise la dérive juridique qui sévit à son époque, thème qu'il développe dans les *Cavaliers* et les *Guêpes*. Dès lors, observer les relations entre justice et politique chez Aristophane implique de se pencher sur la façon dont la pratique de l'une finit par entraver celle de l'autre.

Dans les *Cavaliers*, deux serviteurs de Démos, qui personnifie le peuple athénien, tentent de le délivrer de l'emprise du nouvel esclave Paphlagonien (qui figure le démagogue Cléon), car il sait tirer profit du maître en le manœuvrant par ses obséquiosités et ses flatteries. Pour ce faire, ils engagent un charcutier, pire voyou encore, pour déloger le manipulateur de sa place confortable. Or, derrière les attitudes respectives du Paphlagonien et de Démos, Aristophane illustre un autre égarement de la démocratie athénienne. En effet, attaqué par le chœur pour ses exactions politiques, le Paphlagonien se défend en interpellant les spectateurs (255-257) :

Viellards héliastes, confrères du triobole, vous que je sustente en vociférant à droit et à tort (οὐς ἐγὼ βόσκω κερραγῶς καὶ δίαια κᾶδια), au secours ! je suis battu par des conspirateurs.

Sujet aux coups des Cavaliers, le Paphlagonien ne riposte pas sur la scène politique, mais judiciaire. S'adressant au public, il l'interpelle en sa qualité de vieil héliaste et de confrère du triobole. Il y a là une référence directe au vocabulaire du tribunal. Or, alors que les serviteurs de Démos entendaient mener un combat politique par l'intermédiaire du Charcutier, dans la mesure où il s'agit de délivrer le maître de la mainmise de son esclave, c'est en leur qualité de juges et non d'ecclésiastes que le Paphlagonien s'adresse aux Athéniens. Il transporte le débat de façon explicite du champ politique au champ juridique. De plus, le démagogue se présente comme un nourrisseur en matière politique : il donne littéralement la becquée à un Démos qui attend bouche bée. Il l'a privé d'une de ses capacités fondamentales d'être humain, la faculté de se nourrir<sup>15</sup>. Transposée sur la scène politique, la métaphore signifie que le démagogue alimente le peuple en matière de juste et d'injuste, car ce dernier s'est rendu impuissant à se nourrir lui-même, c'est-à-dire à débattre par lui-même sur la justice et la politique. Toutefois, avec quel type de repas le Paphlagonien sustente-t-il le Démos ?

Vous aussi vous m'attaquez ! Et moi, c'est pour vous, Messieurs, que je suis battu, *parce que j'allais ouvrir l'avis qu'il est juste d'ériger sur l'Acropole un monument*, en souvenir de votre vaillance (266-268).

En matière de justice et de décision politique, les démagogues se contentent de soumettre des propositions qui résultent d'un objectif de flatterie. Elles

15. Cette image a été bien étudiée par Danièle Auger, « Figures et représentation de la cité et du politique sur la scène d'Aristophane », édité par Pascal Thiery et Michel Menu, *Aristophane : la langue, la scène, la cité*. Actes du colloque de Toulouse, 17-19 mars 1994, Bari, Levante Editori, 1996, pp. 369-376.

sont justes seulement en ce qu'elles caressent les Athéniens dans le sens du poil. Les démagogues utilisent l'espace public pour régler des différends personnels, où le peuple apparaît comme leur chose, un instrument qu'ils manipulent pour tirer réparation ou profit d'une situation, car ils savent comment l'appâter. Or, interroge Aristophane, pourquoi la politique que pratiquent les démagogues n'est-elle ni juste ni injuste, ou tout aussi bien juste qu'injuste ? S'agit-il vraiment d'une politique ? En réalité, elle ne se soucie pas des véritables enjeux. Elle évite le débat sur l'organisation de la cité et sur les décisions importantes, telles que le bienfondé de la poursuite de la guerre. Elle s'emploie uniquement à renvoyer à la cité une image prestigieuse d'elle-même et à la gonfler d'honneurs<sup>16</sup>. Par conséquent, elle entraîne une occupation de l'espace public par un culte que la cité se rend à elle-même et dans lequel elle se complait. Dans ces conditions, la discussion politique réelle, occupée par la direction générale de la cité, est obstruée et étouffée par ces éloges. L'espace politique athénien, nous dit Aristophane dans les *Cavaliers*, est saturé par la voix des démagogues qui mènent le peuple où bon leur semble, les membres de l'Assemblée ayant été rendus sourds et réduits du même coup au silence, soit par la flatterie, soit par la crainte des procès<sup>17</sup>. Bref, le genre de propositions auquel recourent les démagogues n'est ni juste ni injuste : ce n'est tout simplement pas politique.

Ce constat se retrouve dans les *Guêpes*, où sont représentés ces citoyens qui ne se soucient pas de la gestion de la cité ou des décisions importantes, mais qui attaquent des individus et poursuivent dans les tribunaux. Les *Guêpes* mettent en scène Philocléon, un vieil homme souffrant de la maladie de siéger à l'*Héliè*, et son fils Bdélycléon, qui séquestre son père dans l'idée de le désintoxiquer de cette dépendance. Appelé à la rescousse par le vieillard, le chœur de ses confrères, identifiés à des guêpes, s'en prend à Bdélycléon et l'accusent de tyrannie, en raison de l'enfermement qu'il fait subir à son père. Celui-ci répond :

Voyez comme tout est pour vous tyrannie et conspiration, si grande ou si petite que soit l'affaire incriminée. La tyrannie, je n'en ai même pas entendu le nom une seule fois en cinquante ans ! Maintenant elle est plus commune que le poisson salé, au point qu'à présent ce nom roule par tout le marché. Quelqu'un achète-t-il du mérrou et ne veut-il point de merlans, aussitôt le marchand d'à côté, qui vend des merlans, de dire : « Cet homme à l'air de faire des provisions en vue de la tyrannie. » Demande-t-on en sus un poireau pour assaisonner quelque peu ses sardines, la marchande d'herbes, lançant d'un œil un regard oblique : « Ah ça ! dit-elle, tu demandes un poireau ? Visés-tu à la tyrannie ? Ou penses-tu que la ville d'Athènes doive te fournir des condiments (*Guêpes*, 488-499) ? »

16. Nul doute qu'aux yeux d'Aristophane le fameux éloge de Périclès participait de ce même mouvement.

17. Cf. *Cavaliers*, 304-312 ; 351-352.

Bdélycléon subit l'accusation de tyrannie sous le prétexte qu'il prive son père de participer aux lois de la Cité, instaurant une tyrannie de fait où il règne seul et soumet à l'arbitraire son juge de père. Toutefois, répond Bdélycléon, la tyrannie est devenue une accusation rebattue. Dans ce contexte, la moindre action anormale, au sens où elle sortirait légèrement du rang, est de suite interprétée comme une tentative de mener à la tyrannie. Or, si la tyrannie constitue un risque réel qui menace la politique, et en particulier la démocratie, l'attitude qui consiste à en déceler le danger partout aboutit à une paralysie de l'activité civique. Dans cette scène, Aristophane témoigne de la conscience collective du risque qu'encourt la démocratie. Il dénonce aussi une attitude paranoïaque qui résulte de la judiciarisation de l'espace public : le refus de tolérer le moindre écart de conduite – sans nécessairement parler de faute commise –, se révèle la principale conséquence de l'hyperjudiciarisation de la société athénienne. Chacun en arrive à guetter son voisin et se prépare à lui bondir dessus, sans guère se préoccuper des problèmes généraux qui concernent la cité.

Dans le débat qui l'oppose à son père, Bdélycléon lui soumet l'idée que cette situation aboutit à la servitude des juges. Il s'agit d'un état d'esclavage volontaire et apprécié, parce qu'il passe à leurs yeux comme le plus grand pouvoir dans la cité : tout en croyant commander, les juges servent d'autres. Aristophane met en regard les arguments des deux parties, en commençant par ceux du père, en faveur du pouvoir des juges. En premier lieu, leur pouvoir paraît ne le céder à aucune monarchie (548-549). Il inspire le respect et suscite des supplications de la part des victimes potentielles (550-558). Il procure de ce fait un bonheur immense, le plus élevé, dans la mesure où il constitue un moyen de sortir du lot, d'être connu et respecté au sein de la démocratie. Faut-il noter que ce type de pouvoir, celui d'une autorité arbitraire et absolue, est du même ressort que la tyrannie : en prétendant mettre une barrière à la tyrannie, il en crée une pire, la tyrannie de tous à l'égard de tous. En deuxième lieu, ce pouvoir ne doit tenir aucune promesse, mais s'adoucit parfois devant les suppliques (560-575). En troisième lieu, il tire des bénéfices en nature (578-587). En quatrième lieu, il se substitue au Conseil, à l'Assemblée et au peuple (590-602). Dans ces circonstances, les problèmes politiques délicats sont renvoyés devant les juges, plutôt que d'être traités par le Conseil, comme il se doit. Bref, le tribunal impose son autorité aux instances délibératives de la démocratie. Par conséquent, les démagogues pourront l'emporter en faisant en sorte que l'indemnité des juges leur soit payée après avoir rendu un seul avis de justice. Ils s'appuient donc sur des promesses faites aux juges pour imposer leurs motions devant le peuple. Pour Philocléon, cela signifie que les juges imposent du respect aux démagogues, qui vont les choyer. Enfin, les juges reçoivent un salaire. Bref, ce pouvoir est en tous points comparables à celui de Zeus, dieu de la Justice.

Comme un orateur talentueux, Bdélycléon retourne chacun de ces arguments. Premièrement, le salaire des dicastes s'avère bien maigre en comparaison des revenus de la cité (655-663 ; 700-701). Ils sont sur ce point abusés

par ceux-là même qui prêtent serment devant eux. Pendant que les juges croient tirer le meilleur profit de la cité, les démagogues mènent la vraie politique d'Athènes et imposent leur pouvoir personnel aux cités alliées, qui se moquent des juges et n'ont de respect que pour leurs dirigeants. Deuxièmement, leur état constitue une servitude volontaire :

N'est-ce donc pas un grand esclavage de voir tous ces gens-là investis de magistratures, eux et leurs flatteurs salariés ? Toi, pourvu qu'on te donne les trois oboles, tu es content ; ces oboles que matelot, fantassin, soldat assiégeant, tu gagnas au prix de tant de peines. Et par là-dessus tu marches au commandement et c'est ce qui me suffoque, lorsque entrant chez toi, un blanc-bec débauché, le fils de Chéréas, marchant comme ceci, les jambes écartées, le corps dandinant et l'air efféminé, t'enjoint d'aller juger dès le matin et à l'heure fixée : « car quiconque de vous arrivera après le signal ne touchera pas le triobole » (682-690).

Trois oboles sont un maigre salaire en retour des sacrifices faits pour la cité, gagné de plus en se soumettant à des horaires prescrits par des gens peu appréciables. Troisièmement, les juges sont maintenus dans la pauvreté par ceux qui réussissent à les apprivoiser, afin de répondre plus rapidement à leurs appels : ils se trouvent dans une situation de soumission par l'appât d'un maigre salaire.

Car ils veulent que tu sois pauvre, et je te dirai pour quelle raison : c'est pour que tu connaisses celui qui t'apprivoise et que, lorsque celui-là te siffle pour t'exciter contre un de ses ennemis, tu leur sautes dessus avec fureur. Car s'ils voulaient donner au peuple le bien-être, ce serait facile (703-706).

Enfin, ils se laissent abuser par de vaines promesses. En conclusion de cette argumentation qui semble faire écho aux idées d'Aristophane, la judiciarisation de la vie politique athénienne résulte d'une volonté des démagogues d'asservir leurs concitoyens, en les dépossédant de leur véritable pouvoir politique – leur fonction délibérative – et en les consignant au seul exercice de la fonction judiciaire. Ce statut leur procure une illusion de pouvoir et de liberté. Il n'en est pourtant rien, dans la mesure où ce rôle judiciaire apparaît obéir aux promesses démagogiques et constituer un moyen de les désinvestir de leur fonction politique.

Pour tempérer les ardeurs judiciaires de son père, Bdélycléon décide d'instaurer un tribunal privé au sein de sa propre demeure. Cette porte de sortie apparaît comme la mise en scène de la solution qu'entrevoit Aristophane. Reproduire un tribunal en miniature, confiné dans l'espace privé, c'est déjà en quelque sorte montrer quelles devraient en être les limites. Les questions d'ordre privé, les querelles entre individus, les différends juridiques, ne devraient pas encombrer la scène publique et le débat politique, mais demeurer dans le cadre défini des tribunaux.

Comme déjà les *Cavaliers*, les *Guêpes* illustrent la tendance de la démocratie athénienne à se désinvestir de sa fonction délibérative au profit de

l'activité judiciaire. Or, note Aristophane, cette dérive aboutit à une désaffection tant de la politique que de la justice : la justice se voit réduite à sa dimension juridique et déserte le champ du débat sur la cité. Mais à partir du moment où la politique se trouve privée de la justice authentique et que la justice se résume à une pratique de tribunaux, la démocratie apparaît vidée de son essence et dépérit en un régime à caractère tyrannique, dirigé par les démagogues. La politique se trouve paralysée dans toute forme d'initiative, sur laquelle plane une menace de poursuite. Cette situation aboutit à une recherche de conformité générale, qui réduit à néant la capacité de parole que possède en droit chaque citoyen.

### *Un théâtre politique ?*

La comédie est-elle un genre sérieux ? Faut-il rire de celui qui lui accorderait un tant soit peu de crédit ? Y a-t-il un sens à étudier Aristophane pour comprendre l'articulation entre justice et politique dans la Grèce classique ? À en croire l'intéressé, la réponse ne peut aboutir qu'à un « oui » sonore : au-delà de sa réalité littéraire, la comédie athénienne possède une fonction politique indéniable. Puisqu'elle constitue le lieu d'une représentation de la cité au quotidien, elle suit en un certain sens un seul et même protagoniste : Athènes. Elle met en effet en scène autant ses dérives que leurs éventuelles solutions, pour un public intimement concerné par ces enjeux. Sans préjuger de son succès – nuancé par Aristophane lui-même –, elle formule un diagnostic sur son état. De même, grâce à la capacité de provocation résultant de ses fonctions figuratives et émotives, elle mène potentiellement à une prise de conscience et à une réflexion de la part du public formé par les citoyens sur la manière dont ils envisagent la politique et participent au processus de prise de décision.

En ce sens, Aristophane prend sa part de l'*isègoria* qui caractérise la démocratie athénienne, en vertu de laquelle chaque citoyen possède un droit égal à la parole, même s'il lui appartient – et à lui seul – de l'exercer<sup>18</sup>. La démocratie directe telle qu'Aristophane la présente se fonde sur la nécessité d'une parole, meilleure manifestation de l'action politique, qui réhabilite la délibération et interroge l'intérêt collectif véritable, dissimulé par les aspirations individuelles. Outre le poète, ses personnages se risquent à des interventions publiques qui contreviennent à la tendance générale à l'inaction et dressent le constat d'une démocratie athénienne en panne de processus délibératif, mais en attente d'une solution extérieure. Leur dénonciation présente des citoyens se réfugiant derrière des préoccupations futiles (ambassades onéreuses et vaines, procès judiciaires ou paranoïa de la tyrannie) plutôt que de s'occuper

18. Sur l'*isègoria*, cf. Mogens H. Hansen, *La Démocratie athénienne à l'époque de Démosthène. Structures, principes et idéologies*, tr. S. Bardet, Paris, Les Belles Lettres, pp. 111-112. Cf. Platon, *Protagoras*, 319a-d ; 322d-323c.

de politique, c'est-à-dire de ce qui regarde la *polis* dans sa globalité et son intérêt collectif (la conclusion d'une paix)<sup>19</sup>. À partir du moment où une cité choisit de jouer le jeu de la démocratie, elle doit en respecter les règles : se contraindre à se repenser en permanence et à agir en vue du seul bien commun.

Dans la suite, l'œuvre d'Aristophane vérifie ce sentiment. Les pièces « féministes » par exemple, telle *l'Assemblée des femmes*, montrent ce qui se produit lorsque les exclus de la politique se trouvent enfin en mesure d'agir. Ils en arrivent à prendre des décisions qui mènent à la paix et à un certain équilibre social. Dès qu'un groupe politique décide d'agir et de prendre son destin en main au lieu de le remettre entre celles d'un homme providentiel, il parvient à de grandes réalisations. Or, à examiner ces solutions, la méfiance s'impose : les sociétés communautaires instituées (pensons aux descriptions des *Oiseaux* ou de *l'Assemblée des femmes*) mènent à des conséquences excessives qui, si elles auront amusé les spectateurs, leur répugneraient en tant que citoyens responsables des décisions touchant la *polis* (que penser d'un décret condamnant à mort sans appel les contestataires ou de l'obligation pour les jeunes d'accorder leurs faveurs sexuelles à de vieilles femmes). Elles révèlent néanmoins par devers elles une vérité politique fondamentale : elles en appellent aux citoyens à agir sans attendre l'homme providentiel qui se chargera de résoudre les problèmes en veillant seulement à leur intérêt. Dicéopolis illustre à merveille ce point, dans la mesure où il refuse de supporter davantage les atermoiements de *l'Assemblée* et décide de conclure une trêve *pour lui-même*. Il porte ainsi la responsabilité de son action et obéit à un intérêt déterminé, le sien, tout en refusant d'être l'homme providentiel qui viendrait secourir ses concitoyens indolents. À travers de telles scènes, Aristophane pose sa leçon politique : si les citoyens attendent d'un autre qu'il agisse à leur place, ils ne doivent pas espérer qu'il le fasse dans leur intérêt.

Dans ces conditions, Aristophane attribue à la comédie un rôle central parmi les institutions démocratiques. Si elle peut constater l'inadéquation du comportement des citoyens à l'égard de leur régime, le spectacle qu'elle propose délivre en même temps une leçon sur la manière de mener la politique. La comédie participe donc à la démocratie en ce qu'elle contribue au processus de formation que notre poète juge apparemment indispensable à tout régime fondé sur la prise de parole, la délibération et l'action. Le théâtre en son ensemble, et pas seulement la tragédie, apparaît comme le lieu où la démocratie peut en apprendre sur son propre compte et où les citoyens peuvent poursuivre leur nécessaire éducation en matière de justice et de politique.

Justice et politique : d'après Aristophane, ces deux dimensions ont été totalement dissociées, ce qui a entraîné un évidement de la démocratie. Dès lors que le peuple ne s'interroge plus sur la justice, c'est-à-dire sur la cause de ses décisions et sur la légitimité de ses actions, il n'est plus politique. En

19. Platon dresse un constat analogue en *République*, IV, 426d-427a.

cantonnant la justice aux tribunaux, sous l'impulsion des démagogues, c'est-à-dire en restreignant l'activité des citoyens à celle de juges rendus aveugles aux enjeux relatifs à l'organisation générale de la cité et seulement soucieux d'observer les agissements de leurs voisins, la démocratie athénienne s'est privée de son essence, transférant son pouvoir d'action à quelques individus ambitieux. On pourrait se contenter d'en rire, mieux vaudrait peut-être agir afin de trouver une solution.

Marc-Antoine GAVRAY  
FRS-FNRS / Université de Liège  
Marc-Antoine.Gavray@ulg.ac.be