

l'époque hellénistique, les cités milésiennes des côtes ouest et nord-ouest du Pont-Euxin. Il n'y a donc aucune tradition milésienne à détecter ici. Plusieurs inscriptions d'Istros sont présentées presque uniquement sur la foi du corpus *ISM* I, alors que j'avais apporté des changements divers dans un article de 2007 (*SEG* 57, 649, cité d'ailleurs à plusieurs reprises par Kr. Nawotka). Selon l'auteur, Istros fournirait 62 décrets, car à ceux figurant dans le corpus de 1983 il convient d'ajouter les documents publiés depuis lors (p. 6). Sauf qu'il oublie de dire que les fragments *ISM* 2 et 3 sont parfaitement jointifs (ce qui n'en donne qu'un seul, qui est d'ailleurs lui-même la copie fidèle du décret *ISM* I 1), que les fragments 4 et 16 appartiennent en fait à la même stèle (cf. *SEG* 51, 934 ; voir pourtant p. 120, n. 203) ou que *ISM* I 34 (également invoqué à la p. 51, n. 383, pour la « closing formula ») n'a rien à voir avec Istros, car il n'est que la partie inférieure du décret apolloniate déjà cité *IGBulg* I² 388 bis = *ISM* I 64. Le chiffre est donc à revoir à la baisse. Toujours à propos d'Istros, il n'est pas vrai que « no Istrian closing formula has survived intact » (p. 51), car dans le décret cité à la même page, *SEG* 52, 724, cette formule est en réalité complète (les restitutions allant de soi), voire complexe. Pour l'inscription *ISM* I 65, il aurait fallu utiliser l'étude de V. Cojocar (*SEG* 60, 879 ; cf. *Bull. ép.* [2011], 453 ; [2012], 304 ; [2013], 293), où l'on donne de bons arguments pour la provenance olbienne de ce décret. Enfin aurait-il fallu mentionner – et utiliser – les décrets importants, encore inédits mais dont on connaît quelques extraits significatifs, récemment exhumés à Dionysopolis dans le sanctuaire de la « Mère des Dieux » (voir maintenant *SEG* 60, 758-764). Ce qui, du coup, invite à revoir le constat pessimiste de l'auteur (p. 53) : « only two decrees of Dionysopolis are extant, both mutilated ».

Alexandru AVRAM

Noémie VILLACÈQUE, *Spectateurs de paroles ! Délibération démocratique et théâtre à Athènes à l'époque classique*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013. 15,5 x 24 cm, 432 p. Prix : 20 €. ISBN 978-2-7535-2214-5.

S'appuyant sur un discours de Cléon rapporté dans le livre III de l'œuvre de Thucydide dans lequel l'orateur reproche au peuple réuni sur la Pnyx d'être « spectateurs de paroles », l'auteur propose une analyse des pratiques délibératives dans le régime démocratique athénien afin de comprendre le lien qui existe entre celles-ci et le théâtre et de voir si le *topos* de la politique-spectacle a évolué entre les réformes d'Éphialte à la fin du VI^e siècle et la domination macédonienne de la fin du IV^e siècle av. J.-C. Dans l'introduction générale, N. Villacèque, rappelant les études déjà menées dans le domaine, explique sa démarche. Pour elle, l'analogie qui existe entre les différents lieux de rassemblement pourrait induire une similitude de comportement de leur public. Pour cette recherche, il sera fait appel à des ressources iconographiques, archéologiques et textuelles, ces dernières impliquant des auteurs dramatiques, des orateurs mais aussi des historiens ainsi que des philosophes. Un chapitre préliminaire permet de rappeler la situation politique à Athènes de 508 à 429 av. J.-C., l'auteur considérant que les termes de « gouvernants » et « gouvernés » ne sont pas pertinents. En effet, les sources indiquent que les *ekklésiazontes*, issus du corps civique, de même que les *dikastai* des tribunaux, citoyens tirés au sort, conservent un

pouvoir de décision équilibré par rapport aux propositions des orateurs. La première partie de l'ouvrage est consacrée au théâtre ainsi qu'à l'idée de spectateur-citoyen. Une introduction revient brièvement sur l'histoire du théâtre de Dionysos, l'architecture de ce bâtiment, avec un koilon à flanc de colline, présentant des similitudes avec la Pnyx. Le premier chapitre s'intéresse à Aristophane. L'analyse des parodies politiques des *Acharniens*, des *Cavaliers* et des *Thesmophories* montre que l'auteur comique non seulement interpelle son public à travers le coryphée et le chœur mais que, se faisant didaskalos, il rappelle aussi plus précisément aux citoyens leur rôle quotidien, le but restant ici de gagner un concours poétique. Dans le deuxième chapitre, il est question de la tragédie ainsi que de deux aspects par lesquels ce genre théâtral pouvait impliquer les spectateurs. Le premier est que, s'il n'y a pas, comme dans la comédie, d'adresse directe au public, les « leçons de vie » et les injonctions destinées au chœur l'invitaient à se sentir concerné par l'intrigue. Le second est le personnage du messager. En effet, ce dernier, par sa condition sociale plus modeste que les protagonistes ainsi que par son récit d'événements hors-scène, semble représenter un membre du corps civique, transposé dans le monde archaïque aristocratique pour mieux faire réfléchir ses « concitoyens » massés sur les gradins sur leur propre rapport aux puissants. Enfin, le troisième chapitre rappelle que l'assemblée du peuple se réunissait une fois l'an dans le théâtre de Dionysos au sujet de la gestion des concours dramatiques tandis que les théâtres des demeures attiques ainsi que ceux d'autres cités grecques accueillait des réunions politiques, l'espace civique et théâtral tendant ainsi à se confondre. Les tribunaux d'Athènes font l'objet de la deuxième partie. Une introduction fait l'état des lieux de la topographie ainsi que de l'aménagement des espaces judiciaires au vu des fouilles archéologiques couplées à l'épigraphie et à la littérature. Il en ressort que ces espaces semblent s'être concentrés sur l'agora ou dans ses environs, certains s'occupant d'affaires courantes tandis que d'autres étaient chargés de juger des crimes plus graves. Dans le chapitre quatre est analysé le *topos* de la « mise en scène » des procès. Après avoir démontré que les orateurs étaient conscients de la théâtralité de leurs prestations, l'auteur distingue plus précisément trois niveaux dramatiques : les discours des deux parties, pouvant être vues comme les moitiés d'un dialogue dramatique, constituent aussi chacun une sorte de pièce, le but étant d'en présenter une plus convaincante que celle de son adversaire ; enfin, à l'intérieur de ces plaidoiries peuvent intervenir des narrations servant de témoignages et pouvant inspirer la sympathie des juges et du public. Ce *topos* est également repris dans le cinquième chapitre par l'examen de l'agon de pièces d'Aristophane. Dans les *Guêpes*, le protagoniste présente les plaignants comme les acteurs de pièces dont le but est d'émouvoir le juge tandis que, dans les *Grenouilles*, ce sont les auteurs tragiques Eschyle et Euripide qui se transforment en orateurs dans une joute verbale mêlant scène judiciaire et concours tragique. Pour terminer, le sixième chapitre présente deux cas de procès où les règles du *topos* sont perverties, celui des stratèges vainqueurs aux Arginuses et celui de Thémamène. En effet, dans le récit que livre Xénophon des deux événements, l'accusateur, ne réservant aucun rôle à la partie adverse, l'empêche de se défendre et scelle son sort, le public-juge devenant alors une foule juste avide de spectacle avant la condamnation. La troisième et dernière partie analyse le déroulement des réunions de la Pnyx. Après un récapitulatif des trois phases d'aménagement du lieu, N. Villacèque insiste sur le caractère unique

de cette colline athénienne, aucune autre cité grecque n'ayant réservé d'espace spécifique aux assemblées politiques. Le septième chapitre se concentre sur la personnalité de Cléon, présenté par Aristophane, dans les *Cavaliers*, mais aussi par Thucydide ainsi que d'autres comme le prototype du démagogue dirigeant le peuple parmi la nouvelle génération succédant à Périclès. Cependant, celui qui aurait été le premier à se faire acteur à la tribune reproche précisément aux citoyens de ne plus distinguer fiction dramatique et réalité. Ainsi, ce qui constituait le pouvoir du *dèmos* était la compétition incessante entre les orateurs. Le huitième chapitre élargit le sujet en analysant les critiques des adversaires du régime démocratique. Les partisans de l'oligarchie déplorent que les nouveaux « politiciens », souvent issus du peuple, flattent la masse, trop ignorante pour juger correctement les affaires civiles. Or, la conséquence sonore de cette agitation, le *thorubos*, semble au contraire avoir été la manifestation de la présence et de la participation active des citoyens. L'élite en aurait d'ailleurs tellement eu conscience que, lors des deux coups d'État oligarchiques, on évita la Pnyx, symbole du pouvoir populaire. Dans le neuvième chapitre, l'auteur traite de l'évolution de cet argument anti-démocratique au cours du IV^e siècle av. J.-C. Il ressort de cette analyse que le *topos* de la démocratie comme spectacle aurait été dépolitisé, les orateurs tels que Démosthène ou Eschine se servant davantage de cet argument comme attaque *ad hominem* que comme dénonciation d'un système. Enfin, le dixième chapitre tente d'expliquer ce changement. N. Villacèque, suivant l'historiographie, commence par préciser que l'on ne peut parler d'un déclin par rapport au siècle précédent, des inscriptions juridiques allant plutôt dans le sens d'une meilleure protection du régime. Cependant, le rapport entre les orateurs et les citoyens a changé. De même qu'au théâtre, les acteurs deviennent des vedettes internationales, ce sont désormais des « professionnels », ayant une bonne formation rhétorique, qui apparaissent aux tribunes. La théâtralité de l'orateur, dépassionnée, est théorisée. En conclusion, l'auteur, suite à l'analyse du *topos* du spectacle démocratique, distingue deux dates de rupture. La première est la mort de Périclès en 429 av. J.-C. car, après lui, des démagogues, souvent issus de la classe sociale des nouveaux riches, auraient, selon le ressenti du peuple, accentué la mise en scène de leurs interventions. La seconde est la restauration du régime en 403 av. J.-C. correspondant cette fois à un véritable changement des lois. Des « techniciens » de la politique, assumant leur art oratoire, sont à présent davantage au centre de la scène que la délibération du peuple. Il n'y a donc plus seulement analogie mais identité entre la Pnyx, restant le siège de l'expression civique, et le théâtre, vecteur d'éducation des citoyens. Bien structuré, cet ouvrage offre une vue intéressante de ce qu'était le système politique d'Athènes à l'époque classique ainsi que son lien avec le monde théâtral, permettant de mieux le distinguer de notre « scène politique » moderne. Une préface écrite par Pascal Payen ainsi que des plans, des illustrations et un index accompagnent le corps du livre.

Nathalie DENIS

Lucia CECCHET, *Poverty in Athenian Public Discourse. From the Eve of the Peloponnesian War to the Rise of Macedonia*. Stuttgart, Frank Steiner Verlag, 2015. 1 vol., 17,5 x 24 cm, 283 p. (HISTORIA EINZELSCHRIFTEN, 239). Prix : 59 €. ISBN 978-3-515-11160-7.