

**Situation de la scène** : Cnémon a été secouru par Gorgias, qui l'a remonté du puits sur ses épaules, mollement assisté par Sostrate ; le vieil homme, qui avait jusque là suffisamment de vigueur pour poursuivre Pyrrhias sur plusieurs centaines de mètres ou pour accueillir Sicon à coups de fouet, est maintenant invalide et est apporté en scène, couché sur un lit roulant (*l'eccyclème*, que l'on utilisait dans la tragédie pour amener de derrière la scène ce qu'il fallait montrer au public, le plus souvent à la fin de la pièce). Cette rupture visuelle s'accompagne d'une autre rupture, cette fois auditive, puisque l'acteur change de vers et utilise à présent des tétramètres trochaïques catalectiques, plus longs et d'un ton plus solennel, pour s'adresser à sa famille, qu'il a fait venir autour de lui.

**Problématisation** : Cette double rupture dramaturgique, qui intervient dans l'acte IV, indique au public que nous nous trouvons à un tournant de la pièce. Aristote l'a clairement définie dans la *Poétique*, mais à propos de la tragédie. Dans une intrigue complexe (πεπλεγμένη πρῶξις), c'est la péripétie (περιπετεία), qui renverse la situation antérieure, nouée et inextricable (δέσις), et va permettre de basculer dans le dé-nouement (λύσις). Pour Aristote, cette péripétie doit découler logiquement des événements antérieurs, être vraisemblable (κατὰ τὸ εἰκός).

Nous pouvons donc problématiser cette scène sur deux plans :

- en quoi s'agit-il d'une péripétie ? comment Ménandre parvient-il à dénouer son intrigue tout en préservant la vraisemblance des caractères, sans opérer un basculement complet et arbitraire ?
- dans quelle mesure les préconisations d'Aristote concernant la tragédie peuvent-elles être pertinentes pour cette comédie ?

## I/ UN RENVERSEMENT DANS L'USAGE DU LOGOS ?

### A/ Une rupture par rapport aux habitudes de Cnémon

1/ Contrairement à la scène I,3, Cnémon cette fois **ne monologue pas**, mais se lance dans une grande tirade, qu'il adresse aux autres personnages en scène. Notre extrait a une longueur de 21 vers, mais dans la scène cette tirade complète fait plus du double. Juste avant notre extrait, Cnémon a apostrophé Myrrhiné et Gorgias, son ex-femme et son beau-fils, et il s'est adressé à eux à la deuxième personne du pluriel : « Vous m'excuserez ». Il reprend cette marque d'adresse directe à un récepteur lorsqu'il interpelle Gorgias au v. 729, avec le vocatif *μειράκιον*, des pronoms personnels de la 2e sg, *σε*, *σουτοῦ*, *σοι*, et des impératifs aoristes à la 2e sg, *νόμισον* et *πόρισον*.

2/ De même, contrairement aux scènes III,2 et III,3 où, mis en situation de dialogue, il s'exprimait avec une brièveté cassante, ce qui correspondrait à l'expression *ἀπλῶς λέγω*, rencontrée par exemple lors de son altercation avec Sicon, cette fois-ci il ne parle pas de manière trop agressive, sans aller jusqu'à dire que son discours soit agréable (*ἡδεῶς*), mais au moins il prend le temps de **s'expliquer longuement**, ce qui correspondrait au verbe *φράζω* qu'avait employé Sicon. La manière de s'exprimer de Cnémon semble donc s'être radoucie, et suggère qu'il se tourne davantage vers les autres.

### B/ Mais Cnémon n'a pas perdu toutes ses habitudes (ἤθος)

1/ A l'exception des cinq derniers vers de l'extrait de cette tirade, adressés directement à Gorgias, les seize précédents ne comportent **aucune marque explicite de récepteurs**, de sorte qu'ils pourraient apparaître comme un monologue dans lequel le personnage fait le point pour lui seul.

2/ Il **généralise** d'ailleurs au point de parler de lui-même et de Gorgias à la 3e personne du singulier :

τὸν γὰρ οὐκ ἐῶντα...σέσωχ' ὁμῶς, et d'imaginer le discours direct qu'aurait pu prononcer un autre que Gorgias : ὅπερ ἂν ἄλλος καὶ δικαίως· οὐκ ἐῴς με προσιέναι, οὐ προσέρχομαι. Ce décalage par rapport à la situation d'énonciation suggère un recul autarcique par rapport à la réalité, et une tendance à théoriser, à tout justifier de manière assez dogmatique, comme en témoigne la *sententia* du v.717, δεῖ γὰρ εἶναι – καὶ παρεῖναι – τὸν ἐπικουρήσοντ' ἀεὶ. Dans cette phrase lapidaire, la généralisation s'exprime par :

- le verbe impersonnel, δεῖ, au présent de vérité générale.
- l'adverbe de temps ἀεὶ, toujours, qui lui aussi généralise.

3/ Par ailleurs, nous retrouvons dans cette tirade l'aptitude de Cnémon, déjà observée en I,3 dans son monologue inaugural, à **structurer son discours de manière logique et même rhétorique**. S'il a un usage problématique de la fonction de communication du λόγος, en revanche, il continue à manifester des capacités de raisonnement. L'extrait qui nous occupe est en effet constitué de trois parties nettement distinctes :

Justification de son attitude antérieure et de son changement de point de vue	Développement de ce qui l'a fait changer d'avis : l'attitude de Gorgias	Conséquence pratique : nouvelles dispositions juridiques de Cnémon
temps du passé, 1 sg ἥμαρτον, φόμην, εὐρον, etc	changement de sujet, 3 sg εἰς δέδωκε...σέσωκε	changement d'énonciation, 1 sg / 2 sg ἐγώ, ἔχω, τυγχάνω /σε, νόμισον
rhétorique de l'alternance et de l'opposition, avec une remarquable structure en chiasme : ἥμαρτον / φόμην / ἰδῶν ὄρων / φόμην / ἐμποδῶν	rhétorique de la négation, insistant sur la manie de la négation de Cnémon : οὐ(κ) (x 6), οὐδέν (x 2), οὐδέ	changement de lexique et de syntaxe, formules juridiques testamentaires
dimension expositive, narrative et argumentative		tournures injonctives

Même s'il est obligé à présent de consentir à une nouvelle situation de communication, Cnémon n'a donc pas véritablement changé en ce qui concerne le λόγος. Sa parole s'est adoucie, mais reste égocentrée et dogmatique. Elle reste surtout rationnelle, puisqu'il s'agit pour lui d'expliquer quel a été le cheminement éthique et intellectuel qui l'a mené à la misanthropie. Ce discours constitue donc un bilan qu'il s'agit à présent d'évaluer.

## II/ UNE MODIFICATION RADICALE DE SON CARACTÈRE, ἔθος ?

### A/ Une ἀναγνώρισις : la reconnaissance d'une erreur de jugement, ἀμαρτία

Dans la *Poétique*, Aristote insiste sur l'intérêt dramatique de la **reconnaissance**, c'est-à-dire du passage d'un état d'ignorance à la connaissance, et indique que l'idéal est de **la faire coïncider avec la péripétie**. Dans *Œdipe-Roi*, il s'agit du moment où Œdipe comprend qui il est vraiment, qu'il est bien l'assassin qu'il recherche depuis le début de la pièce. Cette reconnaissance porte sur son identité. Dans la comédie nouvelle, il arrive souvent que l'on découvre ainsi la véritable identité de tel personnage, qui après un naufrage ou un enlèvement se découvre être le fils ou la fille d'un tel, ce qui résout miraculeusement le problème : Molière s'en souviendra lorsqu'il utilisera ce genre de reconnaissance romanesque comme un *deus ex machina* plus ou moins vraisemblable (cf la fin de *l'Ecole des*

*Femmes*, de *l'Avare* ou des *Fourberies de Scapin* par exemple).

En bon disciple aristotélicien, Ménandre use ici d'un type de reconnaissance plus intellectuel, mais aussi plus adapté à sa comédie de caractère, en mettant en scène (et en discours) le moment où le misanthrope comprend qu'il s'était fourvoyé sur le plan intellectuel et éthique.

1/ Un certain nombre de verbes balisent ainsi dans cet extrait ce processus intellectuel :

observation d'autrui	expérience personnelle	opinion (fausse)	raisonnement
ὀρῶν	ἰδῶν πεῖραν	ῥόμην (x 2) οὐκ εἶ γνώσκων ἥμαρτον	εὔρον

2/ Ce qui nous permet de reconstituer une sorte d'autobiographie spirituelle de Cnémon :

- διεφθάρμην ὀρῶν (plus-que-parfait exprimant l'antériorité + participe présent indiquant une simultanéité) : étape cruciale dans l'expérience de Cnémon. La vue des manœuvres intéressées de ses contemporains l'a jadis dégoûté du genre humain : cette émotion violente, dont on ignore si elle a été causée par une épreuve personnelle qu'il aurait subie, comme Timon, est **le point de départ de sa misanthropie**. Le présent du verbe ἔχουσιν suggère que c'est une caractéristique que les hommes continuent à partager au moment où il parle.
- cette observation l'a conduit à faire **le choix de la misanthropie** (juste avant notre extrait, dans la partie très mutilée on trouve le verbe προειλόμην, qui a ce sens : j'ai choisi). Ce point de vue est devenu une **habitude de pensée systématique**, exprimée par des imparfaits non bornés, ῥόμην, encadrant la première étape de la tirade consacrée à cette autobiographie.
- elle a conduit Cnémon à déterminer pour lui-même **un programme de vie autarcique**, exprimé au présent, ἀντάρκης τις εἶναι, et au futur, δεήσεσθ' οὐδενός.
- une énumération de verbes au participe aoriste, indiquant l'antériorité par rapport au moment présent, nous rappelle comment s'est manifestée cette habitude de la **misanthropie au quotidien**, dans les scènes précédentes de la pièce où il a refusé de communiquer, de laisser qui que ce soit approcher de sa porte, de prêter quoi que ce soit, etc : οὐ βοηθήσαντα, οὐ προσειπόντα, οὐ λαλήσαντα, etc.
- mais **deux événements viennent de perturber cette habitude** : la chute dans le puits a fait prendre brusquement conscience à Cnémon du caractère imprévisible et soudain de la mort. Les deux aoristes ἰδῶν et εὔρον indiquent un événement passé et révolu, antérieur à l'acte d'énonciation. Par la suite, l'intervention inattendue de Gorgias a donné à Cnémon l'occasion de revenir sur ses préventions en le sauvant de la mort. Les deux parfaits δέδωκε et σέσωκε indiquent que cette action, commencée dans le passé, a des répercussions qui se prolongent jusqu'à présent, au moment où Cnémon fait son discours.

3/ Quelle était donc cette erreur de jugement (ἥμαρτον) dont Cnémon a pris conscience au moment où Gorgias le faisait remonter du fond du puits, où, selon le dicton populaire, il semble avoir trouvé la vérité ? Elle se manifeste par un mauvais choix éthique, explicable par une erreur initiale d'analyse (ῥόμην x2, aux vers 713 et 720) :

- dans les deux premiers vers de notre extrait, Cnémon explique qu'il a cherché à être autosuffisant, seul entre tous, ἀὐτὸς τῶν ἀπάντων, et à n'avoir jamais besoin de personne, δεήσεσθ' οὐδενός. Il utilise deux pronoms-adjectifs οὐδεῖς (pas un seul) et ἅπας, ἅπαντες (tous sans aucune exception) pour qualifier **ce choix de vie extrémiste**. Or il vient de s'apercevoir que l'autarcie, l'auto-suffisance, si elle est un bien à rechercher pour une collectivité (cf la *Politique* d'Aristote), est impossible à atteindre pour un individu, qui en tant que ζῶον πολιτικόν est destiné à vivre avec les autres et à avoir un jour besoin d'eux. L'expérience du puits au fond duquel il s'est retrouvé, dans l'incapacité de remonter tout seul, vient donc de faire justice de cette erreur de comportement.
- Celle-ci découle d'une erreur intellectuelle, qu'il caractérise de manière métaphorique comme un égarement complet de l'esprit (διεφθάρμην) et un obstacle à accéder à une autre vérité (τοῦτο δὴ ἐμποδὼν ἦν μοι) : en observant les agissements intéressés de ses contemporains, Cnémon en a déduit que pas un seul ne pouvait être capable de générosité. Nous retrouvons dans l'expression οὐδέν' εὖνουν τῶν ἀπάντων sa tendance à réduire sa réflexion aux deux mêmes extrêmes : οὐδεῖς et ἅπαντες. C'est cet **extrémisme dans le jugement**, doublé d'une **généralisation abusive**, qui était fautif. La vertu à cultiver, pour Aristote et Ménandre, est la μεσότης, la médiété, le juste milieu, dans le jugement comme dans le comportement. Et c'est Gorgias qui vient de faire accéder Cnémon à cette révélation.

### B/ La fonction de Gorgias dans la pièce

1/ Gorgias est en effet présenté comme **l'exception qui contredit la règle de Cnémon** :

- à la différence des autres hommes, qui ne recherchent que le profit, τὸ κερδαίνειν, il vient d'agir sans rien attendre en retour de Cnémon.
- à la différence de Cnémon, qui est le spécialiste des négations et donc des refus (accumulation de négations des vers 724 à 729), il ne lui a pas appliqué une loi du talion qui aurait consisté à lui opposer en retour le même refus d'assistance. En témoigne le petit dialogue inventé par Cnémon, structuré par des balancements exprimant la réciprocité (*montrez-les*), pour exprimer la réaction logique d'un homme qui a suffi autant de rebuffades.
- Gorgias est donc unique, εἶς, par son absence d'intérêt personnel et d'esprit de vengeance, et mérite le compliment d'εὐ-γενεσ-τάτου, rendu doublement valorisant par le préfixe εὐ-, qui qualifie une créature *généreuse, de noble race* (comme le lion rencontré dans un texte précédent d'Aristote), et par le suffixe superlatif – τατος. Le superlatif est ici absolu : il est de très noble race, malgré sa situation sociale de paysan.

2/ Il faut remarquer la finesse de Ménandre qui, contrairement à une logique simpliste, n'a pas fait sauver Cnémon par Sostrate, mais par Gorgias : alors que l'intervention de Sostrate aurait pu être mise sur le compte de l'intérêt personnel, τὸ κερδαίνειν, et n'aurait donc pas réussi à faire revenir Cnémon sur ses préventions, celle de Gorgias est **la seule à rendre vraisemblable la « conversion » du vieux misanthrope et donc la péripétie qui va en découler**.

3/ Ménandre donne donc à Gorgias la fonction, ici comique, d'un *deus ex machina*.

- dans la tragédie, c'est une solution parfois de facilité (chez Euripide) pour dénouer une

situation inextricable. Même si la pièce de Ménandre n'est pas une tragédie, elle vient de recourir à une péripétie qui a mené le protagoniste aux portes de la mort. Objectivement, **Gorgias vient de lui sauver la vie (σέσωκε)**, ce qui a empêché la pièce de connaître un dénouement funeste, inenvisageable dans une comédie ; celui-ci la fait basculer au contraire, selon les termes d'Aristote, « du malheur au bonheur », jusqu'au dénouement heureux qui s'esquisse dans la dernière partie de notre extrait.

- par ailleurs, la nature même de cette péripétie est intimement **liée à la comédie de caractère**. Après l'accident initial de la chute du seau, tous les autres événements peuvent être expliqués par le caractère de Cnémon : il est tellement tyrannique que Simiké n'a pas osé lui avouer qu'elle avait fait tomber le seau, et a tenté de le récupérer toute seule avec une houe ; mais si la corde utilisée a cassé, c'est qu'elle était toute pourrie. C'est l'avarice ou la pauvreté de Cnémon qui justifie qu'il ne l'ait pas remplacée. Pour récupérer le seau et la houe, Cnémon a vertement refusé de demander de l'aide à Daos, puisqu'il considère qu'il doit se débrouiller tout seul, ce qui explique qu'il ait tenté de descendre lui-même dans le puits. Un tel enchaînement logique empêche de mettre sa chute sur le compte d'une intervention divine, de Pan par exemple ; et de même, son salut est dû à un jeune paysan assez rustique, qui vient de récupérer le protagoniste tombé au fond d'un trou pour récupérer un simple objet de travail. Cette **solution burlesque** nous éloigne des dieux de la tragédie qui en général descendaient du ciel sur la μηχανή.

### III/ UN COUP DE THÉÂTRE DANS L'ACTION, περιπετεία

#### A/ Le « testament » de Cnémon

1/ Il est motivé par la situation nouvelle du personnage :

- alors que jusqu'à présent il jouissait, malgré sa vieillesse, d'une excellente forme physique, l'accident de sa chute dans le puits lui a fait prendre conscience du fait que la mort peut survenir n'importe quand : ἰδὼν ὄξειαν οὖσαν ἄσκοπόν τε τοῦ βίου τὴν τελευτήν. Les testaments qui nous sont restés du Moyen Age commencent souvent par ce genre de formule générale, assez stéréotypée et certainement utilisée depuis l'antiquité.
- il est dans une situation physique très dégradée, qui lui fait à présent envisager l'hypothèse d'une mort imminente possible. L'alternative ἐάν τ' ἐγὼ ἀποθάνω, οἴομαι δέ, - καὶ κακῶς, οἴως ἔχω - ἄν τε περισθῶ, rappelle elle aussi des formules testamentaires usuelles.
- il vient de toute façon de perdre l'autonomie qui lui permettait jusqu'à présent de traiter lui-même ses affaires. Désormais, il sait qu'il va être dépendant d'autrui, et qu'il doit prendre des décisions en conséquence.

2/ Il prend donc trois dispositions testamentaires successives :

- l'adoption de son beau-fils, ποσῦμαι σ' ὑόν, puisqu'il est sans héritier mâle (il n'a qu'une fille).
- la transmission de son patrimoine à ce fils adoptif : ἅ τ' ἔχων τυγχάνω, πάντα σαυτοῦ νόμισον εἶναι.
- le transfert de son autorité vers ce nouveau κύριος, qui se chargera à sa place de marier sa fille : τήνδε σοι παρεγγυῶ · ἄνδρα δ' ἀλύτῃ πόρισον.

3/ Ménandre parvient ici à concilier la peinture de la réalité quotidienne athénienne, typique de la comédie nouvelle, avec les exigences du théâtre.

- ce genre de donation entre vifs, en droit attique, ne nécessitait pas beaucoup de témoins. Il peut donc être réalisé avec **la troupe dont dispose Ménandre** : trois acteurs, interprétant les rôles de Cnémon, Sostrate et Gorgias, et des figurants pour les rôles de Myrrhiné et de la fille de Cnémon.
- par ailleurs, il était à effet immédiat. En droit attique, Gorgias doit se presser de doter sa sœur et de la marier, pour ne pas entamer (symboliquement) la part de dot qui revient à la jeune fille. Cette rapidité, permise par le droit attique, rend **vraisemblable l'unité de temps** qui est celle du théâtre : le mariage doit être célébré à la fin de la pièce... et de la journée.

### **B/ Une péripétie qui résout le nœud de la comédie d'intrigue mais a aussi un sens symbolique**

1/ Le mariage entre Sostrate et la fille de Cnémon est enfin permis puisqu'il est laissé à la discrétion de Gorgias, qui y est favorable (nous le savons depuis la scène II,2). Cela règle le problème qui se pose à Sostrate depuis le début de la pièce.

Mais au delà de cette solution dramaturgique, ce mariage a une fonction symbolique, importante dans le cadre d'une représentation théâtrale. La jeune fille va enfin pouvoir accéder à une **fonction sociale** plus utile à la collectivité, puisqu'elle peut devenir la mère de futurs citoyens.

2/ La transmission des biens de Cnémon à Gorgias va elle aussi **débloquer une situation, cette fois économique**. En persistant à travailler tout seul ses terres, Cnémon ne les a pas mises en valeur : il a abandonné les terrains qui bordaient la route (I, 3), et il a été forcément moins efficace que s'il avait travaillé avec des esclaves. Transmis à Gorgias, ce patrimoine va pouvoir être à nouveau valorisé et produire plus de biens, qui permettront à toute la famille, Cnémon compris, de vivre plus confortablement.

Bien qu'elle intervienne à la faveur d'un événement dramatique qui aurait pu faire basculer la pièce dans le tragique, cette péripétie constitue donc un élément de résolution particulièrement adapté pour une comédie :

- elle permet de dénouer heureusement la **situation de l'amoureux**, qui va enfin pouvoir épouser celle qu'il aime, comme l'avait prédit Pan dans son prologue.
- sur le plan symbolique, elle permet le **déblocage d'une situation socio-économique perturbée par la misanthropie** du protagoniste. Le dernier mot semble pouvoir rester à la collectivité, qui va, par un mariage et une transmission de biens, trouver de nouvelles possibilités de cohésion et de développement.

Reste à déterminer si cette collectivité va pouvoir réintégrer totalement celui qui s'en était écarté pour vivre son rêve autarcique. En d'autres termes : **la « conversion » de Cnémon est-elle aussi effective qu'on pourrait le croire** ? Sa prise de conscience de son erreur d'appréciation va-t-elle lui permettre de changer de mode de vie et d'accepter de meilleur gré la compagnie de ses semblables ? La réponse est quasiment immédiate lorsqu'on lit la deuxième partie de sa tirade. Il apparaît qu'en se déchargeant de toute responsabilité sur Gorgias, il se donne la liberté de se réfugier en toute tranquillité dans la solitude et le mutisme : il n'a donc pas changé d'habitude. Et il faudra l'intervention musclée, à l'acte V, de Sicon et Getas pour l'obliger à réintégrer (symboliquement) la fête célébrée par la collectivité sur la scène du théâtre.