

**Scène à situer en I2 en donnant impérativement plusieurs renseignements indispensables :**

1/ L'acte III est celui du **sacrifice** d'un mouton en l'honneur de Pan, décidé par la mère de Sostrate qui a vu en rêve son fils trimer comme un paysan (ce qui est exact : cf II, 2) La mère du jeune riche cherche évidemment à détourner de lui un destin aussi horrible, ou à obtenir de Pan qu'il en sorte quelque bien.

2/ Nous avons vu dans la scène III, 1 que Cnémon est résolument hostile à ce genre de sacrifices sanglants, qui selon lui ne sont que prétextes à faire ripaille : il a une **vision rigoriste** des relations entre les hommes et les dieux, et il reproche à ses contemporains leur hypocrisie et leur matérialisme.

3/ Il vient de se produire une péripétie dans la scène III, 2, puisque « l'équipe technique » a oublié d'amener avec elle un chaudron en bronze (λεβήτιον) destiné à faire bouillir les viandes du sacrifice. Il faut donc se résoudre à en emprunter aux gens du voisinage. Gétas, l'esclave du père de Sostrate, vient de se faire rabrouer de la belle manière par Cnémon qui, exaspéré, se promet de faire passer l'envie de frapper à sa porte au prochain qui en aurait l'audace... Or le cuisinier, Sicon, est un flatteur qui se vante d'être capable d'amadouer n'importe qui... Que peut-il sortir d'une rencontre entre Cnémon et Sicon ?

**Problématique**

1/ Sicon est un μάγειρος, un personnage à double fonction puisqu'il est à la fois sacrificateur et cuisinier. Cela fait de lui un personnage ambivalent, qui relève à la fois du religieux (c'est lui qui tue les bêtes, les découpe et distribue les viandes aux dieux et aux hommes) et du matériel en tant que cuisinier. Cette fonction est elle-même ambivalente : le cuisinier est celui qui est chargé de contenter l'appétit des convives, et en ce sens la comédie peut très facilement le tirer du côté du grotesque. Mais en même temps, il est celui qui permet la réunion des convives dans un banquet, il crée du lien social, et en ce sens, il a une fonction civique importante. Notre problème va donc être de déterminer comment Ménandre, dans cette scène, joue en virtuose de toutes les potentialités dramatiques et symboliques d'un tel personnage, et **comment il les articule avec les caractéristiques de son personnage principal, Cnémon.**

2/ En tant que flatteur qui reproche à Gétas de s'y être mal pris pour emprunter un simple chaudron, Sicon redouble la scène de l'acte I dans laquelle Chéréas et Sostrate suggéraient que Pyrrhias avait mal abordé Cnémon dans son champ. Il va donc falloir être sensibles aux **effets d'échos** d'un acte à l'autre, et déterminer en quoi (et si possible pourquoi) Ménandre construit sa pièce comme une mécanique de précision, en attendant de constater que cette scène-ci sera elle-même reprise et renversée dans l'acte V.

**I/ UNE SCÈNE QUI MULTIPLIE LES EFFETS COMIQUES****A/ Le comique concernant le cuisinier Sicon**

1/ **Comique de situation** : le flatteur, qui se vantait de savoir amadouer n'importe qui, échoue piteusement à exercer sa flatterie. Il est réduit dans cette scène à

- des phrases sans verbe, des successions de monosyllabes : πῶς ; τί τοῦτο ; βέλτιστε, ναὶ πρὸς τῶν θεῶν
- des phrases squelettiques : μηδαμῶς, ἄλλ' ἄφες / χαίρε πολλά / μὴ χαίρε δή
- des phrases incomplètes : ὁ Ποσειδῶν σε...

2/ **Ecart burlesque** entre le peu de flatteries qu'il parvient à caser et ses commentaires menaçants en aparté

- βέλτιστε (mon excellent ami) / ὁ Ποσειδῶν σε... (que Poséidon t'[envoie à tous les diables])
- νῆ σὺν κακῷ γε (oui, et il t'en cuira) / χαίρε πολλά (mille bonjours, porte-toi bien)

3/ **Jeux de mots** (Sicon est d'ordinaire un spécialiste de la parole)

- jeu de mots **ironique** : χαίρε πολλά / μὴ χαίρε δή. Difficile à rendre. On pourrait proposer : « porte-toi bien » / « eh bien alors ne te porte pas ». Ou : « bien le bonjour », « bien le mal jour »
- ce qui constitue un **pastiche** de l'épithète de Timon le misanthrope, qui a pu inspirer les épigrammes (postérieures) de Callimaque (cf exercice de commentaire de traduction, que nous ferons pendant les révisions).

## B/ Le comique concernant Cnémon dans sa relation avec Sicon

1/ Comique de **situation** : πάλιν αὖ σὺ ; pourrait constituer le départ d'un **quiproquo**, puisque Cnémon confond Gétas (qu'il vient de chasser) et Sicon qui se présente à sa porte. Mais cette confusion relève surtout d'un comique de **caractère** : pour Cnémon, tous ceux qui frappent à sa porte et le dérangent sont des casse-pieds sans visages et interchangeable. Dans l'énonciation, on repère une opposition entre la première et la deuxième personne du singulier, sans que cette deuxième personne tienne compte des différences entre individus :

- dans les premières répliques, σὺ / σοι s'oppose à μ[ε], que ce soit Gétas (πάλιν αὖ σὺ ;) ou un autre visiteur qui se présente à la porte.
- quand Cnémon rappelle une interdiction faite à tous de s'approcher de lui, εἴρηκα μὴ προσιέναι μοι πᾶσι, Sicon a beau tenter un distinguo avec ἐμοὶ μὲν οὐκ εἴρηκας, signalé par la particule μὲν (à moi en tout cas) supposant un δέ (même si tu l'as dit effectivement à quelqu'un d'autre), cela ne fait pas de différence pour Cnémon, qui rectifie et confirme l'interdiction générale.

2/ Comique de **caractère** :

- manie de la persécution de Cnémon, déjà repérée dans son premier monologue : ἐρεθίζεις μ' ὥσπερ εἰ ἐπίτηδες (on dirait que tu fais exprès de me mettre hors de moi).
- exagération de la réaction : la scène de la lanterne peut donner lieu à un comique de gestes et à un jeu de scène relevant de la **farce**.
- Cnémon est une mécanique à dire NON : οὐκ ἔχω οὔτε... οὔτε... οὔθ'... οὔτ'... οὔτ'... οὐδέν, οὐ βούλομαι χαίρειν οὐδενός. Même ses questions sont interro-négatives : οὐκ εἴρηκά σοι, οὐκ ἐγὼ ἔλεγον, ce qui produit dans la scène du comique de répétition :

3/ Comique de **répétition**

- cette scène double celle de Cnémon et Pyrrhias dans l'acte I : même accueil brutal réservé à l'intrus et même imprécation de la victime entre ses dents : ὁ Ποσειδῶν σε...
- elle double aussi la scène précédente avec Gétas avec la même structure : accueil violent, demande impossible d'ustensile de cuisine (λεβήτιον / χυτρογάυλον) et retraite piteuse du quémandeur.
- elle se conclut, comme le premier monologue de Cnémon, par un génitif exclamatif exaspéré, ici : ὃ τῶν ἀνηκέστων κακῶν en écho à ὃ πολυπληθείας ὄχλου.

## C/ Un jeu sur les différentes fonctions de la parole

Toute la scène joue aussi sur la récurrence de la notion de parole, exprimée dans un champ lexical assez fourni et des polyptotes variés, par des verbes déclaratifs différents :

- λέγω, imparfait ἔλεγον, aoriste (impératif) εἰπέ et parfait εἴρηκα (x 2) et εἴρηκας est le verbe de Cnémon. Il sert à donner aux intrus une **information** sèche, souvent en forme de **défense** : μὴ προσιέναι πρὸς τὴν θύραν (v.501) ou μοι (v.508), ce qui établit une relation d'équivalence entre Cnémon et sa porte. S'approcher de sa porte, c'est l'agresser lui-même, ce qu'il interdit absolument.
- λαλεῖς / λαλήσεις est le verbe avec lequel il qualifie la parole des autres (cf dans son premier monologue λαλοῦσι). Il s'agit de la **parole vaine** des oisifs, d'un bavardage qui n'avance à rien et fait perdre son temps.
- la **tentative de relance** de Sicon aux vers 510-511 est comique, sous cet angle-là, pour plusieurs raisons. D'abord parce que malgré la rebuffade il suit son idée : il a besoin d'un chaudron (comique de caractère - il est obstiné - et de situation : il ne s'adresse vraiment pas à la bonne personne, à moins que la demande ne relève de la **provocation malicieuse**) ; ensuite sa phrase est syntaxiquement très embarrassée, avec la subordonnée interrogative précédant la principale, et l'insertion d'un impératif en incise, ce qui trahit la perturbation du flatteur : οὐδ' ὀπόθεν ἄν τις, εἰπέ μοι, ἐλθὼν λάβοι φράσαις ἄν ; et enfin il utilise le verbe φράσαις, qui signifie « **expliquer clairement, exposer** », donc en prenant son temps pour s'assurer que l'autre a compris, ce que refuse catégoriquement Cnémon.

Cette scène multiplie donc les formes et degrés du comique, du plus visuel au plus subtil, avec un cuisinier Sicon qui, s'il est rejeté par Cnémon avec pertes et fracas, n'en perd pas moins son sens de l'humour (voir en particulier sa conclusion en auto-dérision, dans la phrase qui suit notre extrait : « Il m'a joliment biné », ou

« taillé en pièces » (note 3). Mais l'intervention de ce type de personnage de μάγειρος, dans une situation liée à la préparation d'un sacrifice, va nous permettre de dépasser le simple registre comique, pour poser des questions plus profondes.

## II/ UNE SCÈNE QUI POSE AUSSI DES PROBLÈMES SÉRIEUX

### A/ Cnémon refuse de se plier à la moindre valeur de la sociabilité

#### **1/ Le refus de la simple solidarité**

L'énumération de tout ce que Cnémon refuse de prêter pourrait venir d'un emprunt au portrait du « Radin » ou « Pingre » de Théophraste (*Caractères* X, 13) : « Il défend à sa femme de prêter ni sel, ni lumignon, ni cumin ou origan, ni grains d'orge, bandelettes ou gâteaux de sacrifice : c'est que, dit-il, ces petites choses-là, ça finit par faire beaucoup, sur l'année » à la différence près que ce n'est pas par radinerie que Cnémon refuse de prêter sel ou vinaigre, mais pour des raisons plus essentielles que nous allons déterminer.

**2/ La structure de la scène met en évidence l'inversion totale du processus de l'hospitalité**, valeur essentielle en Grèce parce que l'hôte est normalement considéré comme un envoyé des dieux (voire un dieu lui-même, voyageant incognito).

- l'accueil : en principe, tout étranger qui se présente à la porte doit être accueilli, quelle que soit son identité (qu'on ne doit pas lui demander). Dans cette scène au contraire, Cnémon confond deux visiteurs, sans se préoccuper réellement de la personne qu'il a en face de lui, a menacé de manger le premier (cf Polyphème au début de la pièce) et accueille le deuxième à coups de fouet.
- l'échange : en principe, chacun des deux, hôte et invité, donne ce qu'il peut donner : du pain, du sel, le couvert, le gîte, et en échange l'invité donne son nom, un cadeau, un récit, un témoignage de reconnaissance. Dans les deux cas, c'est le moment de la communication verbale. Ici au contraire, Cnémon énumère tout ce qu'il ne veut pas prêter, en particulier le sel, ἄλας, ce qui symboliquement est une transgression radicale du rituel de l'hospitalité. En échange Sicon lui promet (à voix basse) de lui rendre la monnaie de sa pièce, νῆ σὺν κακῶ γε, une vengeance qui s'exercera effectivement à l'acte V.
- la disjonction : en principe, au moment du départ, hôte et invité s'échangent des promesses / des gages de réciprocité à l'avenir, et se séparent en bons termes. Ici, Cnémon refuse même une simple formule de politesse, οὐ βούλομαι χαίρειν παρ' ὑμῶν οὐδενός, et conclut la scène par une exclamation qui a valeur d'imprécation : ὃ τῶν ἀνηκέστων κακῶν.

Ces refus de Cnémon étant présentés de manière excessive et donc comique, on pourrait considérer qu'il s'agit de la part de Ménandre de compléter son portrait d'un homme totalement asocial, ἀπάνθρωπος τις ἄνθρωπος. Mais sur le plan anthropologique, on peut pousser l'analyse encore plus loin.

### B/ Par son refus, Cnémon entrave la réalisation d'un sacrifice qu'il considère comme impie

1/ Rappel de la conception religieuse de Cnémon, exprimée précédemment dans la scène III, 1 : il faut offrir aux dieux des objets qui leur feront réellement plaisir et qu'on leur dédiera tout entiers : encens et galettes. Cnémon exprime son refus des sacrifices carnés, d'une religion prétexte à bombance. Cette conception rigoriste de la piété ne lui est pas propre au IV<sup>e</sup> siècle : on la retrouve chez certaines religions mystiques, orphiques et pythagoriciennes en particulier, mais aussi dans les lois somptuaires éditées à la même époque par Démétrios de Phalère (cf fiche bleue). Cnémon n'est donc pas qu'un personnage de comédie, car excessif et misanthrope : il exprime aussi un point de vue exigeant et sérieux, au nom d'une certaine éthique qui peut être partagée par certains des spectateurs... voire par Ménandre lui-même.

2/ Or en refusant ce qu'on ne lui demande pas, une hache (πέλεκυν) qui est l'instrument du sacrificateur, Cnémon prend position dans cette scène, quoique de manière allusive, contre la pratique de tuer des animaux et de consommer leur viande.

### C/ Au nom de ce rigorisme, Cnémon entrave le processus de sociabilité lié au sacrifice

1/ Gétas a demandé pour bouillir les viandes un grand chaudron en métal, λεβήτιον, et Sicon pourrait encore se

contenter d'une marmite plus petite en terre cuite, *χυτρόγαλον*. Mais après la scène, il conclura en disant qu'il fera frire les viandes dans sa poêle, *λοπάς*. Ce **decrecendo dans la taille des ustensiles** de cuisine peut faire sourire, puisqu'il accompagne la réduction progressive des prétentions de Sicon, ce qui relève d'un comique de situation, mais il a aussi une valeur symbolique plus importante.

## 2/ Valeur symbolique du bouilli et du rôti (cf fiche sur la cuisine et le sacrifice) :

- chronologiquement, dans l'histoire de la cuisine, le rôti (au feu, avec le risque qu'il y ait des parties plus ou moins cuites ou plus ou moins brûlées) a précédé le bouilli (cuisine plus sophistiquée, en sauce, relevée avec sel, vinaigre, *ἄλας*, *ᾠξος*, et d'autres condiments et épices). En refusant de prêter à la fois un contenant à bouillir et de quoi assaisonner les viandes, Cnémon oblige symboliquement Sicon, et par conséquent les convives, à une sorte de régression dans le processus de la civilisation.
- sociologiquement, la cuisson dans le chaudron reflète une conception égalitaire, *isonomique*, devant la nourriture, la possibilité de distribuer à tous la même quantité de viande cuite, par l'intermédiaire d'une louche qui sert alors d'unité de mesure. Cnémon entrave donc un principe de partage citoyen et démocratique de toute une collectivité réunie au sein d'un banquet : sa qualité de misanthrope refusant de jouer le jeu social risque d'avoir des incidences sur la sociabilité des autres, un individu dicte sa loi à une collectivité, et cette entrave de la liberté des autres n'est pas acceptable. Dans une comédie, elle doit être sanctionnée, ce dont se chargera justement Sicon dans l'acte V, *νῆ σὸν κακῶ γε*.

Donc affaire à suivre ! Dans la mécanique très serrée de sa pièce, Ménandre, après avoir joué d'une duplication de scènes comiques entre Cnémon et Pyrrhias puis Cnémon et Gétas et à présent Cnémon et Sicon, prépare un retournement de situation qui permettra, avec une dernière intervention des mêmes Gétas et Sicon, de conclure la comédie dans une sorte de retour nécessaire à l'ordre social, puisque la position de Cnémon, si elle peut se concevoir sur le plan strictement individuel de la pratique religieuse, a des incidences qu'une communauté ne saurait tolérer et que la comédie doit symboliquement châtier.