

BLANCHARD, Alain  
Professeur émérite à l'Université de Paris IV Sorbonne

## Présentation du *Bourru* de Ménandre

### ARTICLE

Umberto Eco écrit dans son *Apostille au nom de la Rose*, je cite la traduction de Myriem Bouzaher : « Un titre doit embrouiller les idées, non les embrigader »<sup>[1]</sup>. Sans doute Ménandre ne cherche-t-il pas à embrouiller les idées, mais ses traducteurs s'en chargent parfois. Depuis la première édition du *papyrus Bodmer IV* en 1958 par le Suisse Victor Martin, le *Bourru* de Ménandre – le titre renvoyant ici au personnage principal de la pièce, Cnémon – a été plusieurs fois traduit en français : à quatre reprises au moins (Victor Martin lui-même, qui a donné le ton, André Bataille en 1962, Jean-Marie Jacques en 1963 dans la Collection des Universités de France, et plus récemment Daniel Loayza pour une série de représentations à l'auditorium du Louvre en mars 2004 dans une mise en scène de Catherine Marnas), on a gardé le titre grec de *dyscolos*, ce qui présente l'inconvénient de donner un caractère exotique à une comédie pourtant des plus classiques ; l'on évitait en fait de prendre parti pour une traduction qui risquait de ne pas s'imposer ; il suffit de lire les différents équivalents adoptés successivement par Bataille dans le texte lui-même où le mot se présente plusieurs fois (« qui a pris les hommes en grippe », v. 7 ; « d'humeur intraitable », v. 184 ; « hostile », v. 242 ; « chagrin », v. 296 ; « poison », v. 893) ; Jacques – dont j'ai suivi le choix majoritaire : « bourru », peut-être aussi en souvenir de la façon dont Célémène traite l'humeur chagrine de l'homme aux rubans verts dans la dernière scène de l'acte V du *Misanthrope* de Molière, en souvenir aussi de Carlo Goldoni et de son *Bourru bienfaisant*<sup>[2]</sup> –, Jacques traduit une fois (v. 296) par « d'humeur difficile » ; « difficile » ou « malcommode » serait plutôt la traduction du mot *chalepos* que l'on trouve au demeurant plusieurs fois appliqué au bourru (v. 325, 628, 747) : j'ai traduit, suivant les cas, par « le mauvais coucheur » ou « malcommode », mais cela ne doit pas empêcher de faire le lien avec l'*Homme difficile* d'Hofmannsthal. La Belge Marie-Paule Loicq-Berger en 2005, traduisant la pièce de Ménandre sur internet, l'appelle le *Grincheux*, ce qui reste acceptable. Mais Jean Martin, pour sa traduction en 1963, a choisi comme titre *L'Atrabilaire* : une allusion probable au second titre du *Misanthrope* de Molière, mais qui fait référence à une théorie des humeurs qui n'a aucune base dans la pièce de Ménandre : le verbe *melancholân* que l'on trouve au v. 89 a le sens populaire de « être fou » : peu de chose à voir avec les états dépressifs dont il est question dans le corpus hippocratique et dans Ménandre lui-même, *Bouclier*, v. 305-316 et *Arbitrage*, v. 778-903<sup>[3]</sup>. Dans notre source principale du texte, le cahier d'écolier – plus précisément un livre de classe copié par différents élèves – qu'est le papyrus Bodmer, le *Bourru* est dit avoir comme titre alternatif : *Le Misanthrope* : la critique (Jacques, Handley, Gomme-Sandbach pour ne citer qu'eux) hésite à le tenir pour original, car il n'est pas attesté dans la tradition indirecte. Il n'est pas illégitime non plus de penser que Ménandre a voulu éviter le terme : s'il est dit une fois que Cnémon n'est pas *philanthrôpos* (v. 147), c'est au sens faible du mot : il n'est pas « amical ». Plus significatif est le terme d'*apanthrôpos*, « qui déteste la société des hommes », employé à son sujet au v. 6, et, de fait, Cnémon recherche constamment la solitude, l'*erémia* (v. 169, 597, 694). Le seul composé en *miso-* le qualifiant est celui, plutôt flatteur, de *misoponêros*, « qui déteste le mal » (v. 388). À vrai dire, pour désigner son attitude, on

trouve deux fois le verbe *misein*, « haïr » (v. 34 et 932) avec comme objet les hommes... ou les femmes. Faut-il alors ne pas condamner absolument le titre donné à la pièce lors de sa première représentation moderne, à Genève le 5 juin 1959 : *Cnémon le misanthrope* ? Il a le tort de trop faire songer au titre d'un opuscule de Lucien : *Timon le misanthrope*. Cnémon n'est pas Timon, un personnage historique du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle av. J.-C., unique en son genre, bien propre à exciter la verve des poètes de la Comédie Ancienne plus que celle des poètes de la Comédie Nouvelle, attachés à la peinture de caractères universels et vraisemblables.

Mais surtout la misanthropie de Timon, nous le savons par toute la tradition, à commencer par Plutarque, *Vie d'Antoine* 69-70 et Lucien, s'explique par le fait qu'il est la victime de l'ingratitude de ceux dont il a été le bienfaiteur, le personnage passant alors d'un extrême à l'autre selon un mouvement qui n'est pas sans rappeler celui de Philocléon dans les *Guêpes* d'Aristophane. Au contraire, l'on ne voit pas d'emblée de qui Cnémon a bien pu être la victime. Que les autres, sa femme, son beau-fils, aient été ses victimes, on le sait dès le prologue. Mais lui, que lui a-t-on fait ? À l'acte I, le jeune premier, Sostrate, cherchant une explication logique de la façon brutale dont le vieillard a accueilli l'esclave Pyrrhias envoyé par lui en ambassadeur (v. 93, 126, 142), n'obtient pas d'autre réponse de l'esclave sinon que Cnémon est un possédé, un dément (v. 88-89) – réponse qui convainc immédiatement l'ami Chéréas : Cnémon est fou, fou à lier (v. 116-117). Mais elle ne saurait nous convaincre à notre tour : Ménandre n'est pas de ceux qui pensent que l'analyse clinique d'un cas de maladie mentale est de nature à fournir le sujet d'une bonne comédie.

Il faut chercher ailleurs. Trois pistes s'offrent alors successivement à nous : celle que nous offre le décor, celle que nous offre l'analyse aristotélicienne des caractères, celle enfin que l'histoire du temps nous invite à suivre.

#### I - Le décor.

La scène du *Bourru* est située à Phylé au nord de l'Attique comme l'indique immédiatement le dieu Pan qui prononce le prologue. C'est un décor de fermes qui est présenté au public, avec des échappées sur des champs rocailleux, car nous sommes sur les pentes du Parnès. Mais la ville n'est pas absente pour autant. Si le père et la mère du jeune premier, Sostrate, habitent dans une ferme proche, leur fils vit habituellement à Athènes et entre Phylé et Athènes il y a le bourg de Cholarges, au bas de la vallée et que Cnémon a déserté. De ces endroits « civilisés », on arrive devant les spectateurs par le couloir latéral qui est à leur droite (notre « côté cour »), à quoi s'oppose, à gauche du spectateur (notre « côté jardin »), le couloir latéral qui conduit à la montagne, région encore plus sauvage que le paysage de fermes que montre le décor. C'est là que le jeune Sostrate vient chasser. C'est là que travaille le vieux Cnémon. La rencontre de deux extrêmes, une nature sauvage, sinon hostile, et la ville, avec ses raffinements aristocratiques, est bien propre à exciter immédiatement l'imagination du spectateur.

Il y a un rapport étroit entre milieu et caractère : Ménandre insiste par deux fois sur la dureté du travail des paysans du coin. D'abord dans le prologue, v. 2-4 :

L'antre des Nymphes d'où je sors,

C'est aux gens de Phylé qu'il appartient, des gens que n'effraient pas les pierres

De ce pays à labourer.

Puis à l'acte III, v. 603-606, quand Cnémon a pris la décision tragique de descendre dans son puits et qu'il excite la pitié de Gétas :

Trois fois infortuné cet homme ! Quelle vie il mène !

Le paysan attique tout craché.

À se battre contre des cailloux qui ne produisent que du thym et de la sauge,

Il ne gagne que des chagrins, sans rien récolter de bon.

Nous avons là une première explication, de type sociologique, du caractère bourru de Cnémon : son travail à la campagne est pénible et peu rentable. C'est un thème constant dans le théâtre de Ménandre : le travail à la campagne rend les hommes secs et durs, au physique comme au moral. On connaît l'opposition existant, dans les *Frères* deuxième version (les *Adelphes* de Térence), entre le père sévère qui travaille durement à la campagne et le père doux qui vit à la ville et jouit des facilités qu'elle donne (il faut dire aussi qu'il n'a pas pris le risque de se marier) : l'opposition des caractères se traduit dans l'opposition entre les principes d'éducation professés par les deux frères. On trouverait d'autres exemples, ainsi dans le *Bourreau de soi-même* ou le *Laboureur* (je ne cite que les pièces dont on a un aperçu par le Livre de poche). Dans la galerie qu'on pourrait ainsi constituer, Cnémon apparaît comme particulièrement dur ; il a un idéal de pierre : il n'est pas étonnant qu'il veuille changer tous les hommes en statues, comme il le dit dans son monologue d'entrée à l'acte I, v. 153 et suiv. ! Mais cette première explication du personnage est insuffisante.

La connaissance des pièces qui viennent d'être nommées, la lecture même du *Bourru*, obligent en effet à apporter une précision : tous les pères qui travaillent à la campagne ne sont pas nécessairement des pères sévères : ainsi, dans le *Bourru*, le père de Sostrate est un père compréhensif. On dira qu'il est riche. Mais Cnémon n'est pas pauvre : son exploitation vaut bien deux talents soit 12 000 drachmes (v. 327), environ 30 000 euros, et Cavaignac a pensé à un revenu possible de 840 drachmes (2 100 euros), ce qui, pour l'époque et le lieu, n'est pas rien. Son beau-fils Gorgias, paysan comme lui mais qui est, lui, vraiment pauvre (voir le développement de son esclave Daos, v. 208-211), accepte assez vite de se lier d'amitié (v. 317) avec Sostrate. Les considérations sociologiques ne sauraient tout expliquer.

Aussi bien est-ce à la ville que se font ordinairement les misanthropes. À l'origine, Timon est un riche Athénien qui a pour amis les gens de la haute société. Alceste fréquente les salons de l'aristocratie parisienne et Hans Karl ceux de l'aristocratie viennoise. Comme le montrent les pièces de Shakespeare, Molière et Hofmannsthal, c'est là qu'ils font l'expérience de l'ingratitude, du mensonge ou du non-sens humains. Ils sont, dans ces divers domaines, les victimes des hommes. Certes

cette expérience peut se faire également à la campagne, Gorgias est là pour le rappeler quand il dit, v. 296 :

Un pauvre qui a subi une injustice est l'être le plus bourru.

Mais de quelle injustice Cnémon a-t-il donc été victime ? On ne le voit guère et l'on se demande encore comment il en est arrivé à haïr tous les hommes.

II - La théorie des caractères d'Aristote.

Pour Ménandre, ici disciple d'Aristote, il n'y a pas de doute : à l'origine, au moment où il a fait son choix initial – *prohairesis* dit le philosophe dans son *Éthique à Nicomaque*, III, 4 <sup>[4]</sup> ; Cnémon emploie un verbe de la même famille au v. 710 – , le bourru a commis une erreur de jugement (*hamartia*).

Son jugement a, de fait, été perturbé par l'émotion, une émotion née de la comparaison qu'il a pu faire entre son mode de vie, fondé sur un dur travail, et la conduite des gens des villes cherchant par tous les moyens à s'enrichir (v. 719-720). Si l'on veut avoir un exemple de ce que Cnémon peut détester, on lira le *Bouclier* de Ménandre, la pièce qui succède immédiatement au *Bourru* dans le papyrus Bodmer : un certain Smicrinès, un vieillard, y incarne le mal (v. 120-121) en voulant épouser une jeune héritière promise à son jeune amoureux et cela pour capter l'héritage.

On imagine que l'expérience de Cnémon, un paysan vivant dans un coin reculé de l'Attique, a dû être limitée, mais la violence de son émotion, du scandale ressenti (« j'avais la tête à l'envers », dit-il au v. 718), a fait qu'il a universalisé cette expérience :

il ne pouvait y avoir un seul homme pour vouloir du bien,  
ai-je cru,

À son prochain dans tout l'univers, absolument aucun,

dit-il aux v. 720-721. « Aucun » ou « tous » sont des mots fréquents dans la bouche du misanthrope (voyez par exemple sa tirade d'entrée à l'acte I) ou dans la bouche de ceux qui le décrivent (ainsi Pan, dans le prologue, v. 7, 10, 34). Platon, *Phédon* 89e, avait inclus cet effet de généralisation dans sa définition de la misanthropie.

Cette première erreur en a entraîné une seconde : Cnémon a cru qu'il pouvait se passer des autres, vivre en autarcie (v. 714), ignorant que si l'autarcie est à la rigueur possible pour une cité, elle ne l'est pas pour un individu (Aristote, *Politique*, II, 2 <sup>[5]</sup> ). On observe malgré tout, dans sa conduite, une incohérence, petite mais qui lui sera fatale : Cnémon, en paysan sérieux, s'est marié et, si sa femme a fini par prendre le large, il a dû garder près de lui sa fille, belle et pieuse et, par suite,

destinée, avec l'aide du dieu Pan, à attirer un amoureux : qu'en sera-t-il de sa chère solitude ? Pour l'heure, ayant exclu de son entourage son beau-fils (le seul homme de la famille) et ses voisins, il n'a accepté personne pour l'aider dans son dur travail. Erreur tragique pour lui-même (il risquera de perdre la vie en tombant dans son puits) et pour sa charmante fille qui, en dépit de toutes ses qualités tant physiques que morales, risquera de rester vieille fille, son père n'étant pas prêt à agréer, ni même à rencontrer, le moindre prétendant (v. 336-338 et 734-735). Vieille fille et elle-même soumise à de durs travaux. Son humeur résistera-t-elle à un avenir plutôt sombre ? Attilio Mastrocinque a évoqué à juste titre l'*Électre* d'Euripide : par sa mère et Égisthe, la princesse qui donne son nom à la pièce a été déchue de son rang et confinée à la campagne : insupportable déchéance qu'elle ne cessera de ruminer jusqu'à ce que les auteurs du forfait soient tués. Dans le *Bourru*, le dieu Pan veillera au contraire à ce que la pièce reste une comédie en donnant à Gorgias l'occasion de prouver à Cnémon que tous les hommes ne sont pas méchants... et de marier très honorablement sa demi-sœur : tout se terminera bien pour tout le monde.

Autre composante importante du caractère (en grec *êthos* avec un êta) : Cnémon est maintenant figé dans une habitude (*ethos* avec un epsilon) mauvaise en raison de l'erreur commise au départ. Ménandre utilise deux moyens pour rendre sensible ce deuxième aspect du caractère selon Aristote, *Éthique à Nicomaque*, II, 1 <sup>[6]</sup>. D'une part Cnémon démarre au quart de tour : il n'a plus besoin de réfléchir. À l'acte I, il ne laisse même pas parler l'esclave Pyrrhias qui cherche à l'aborder gentiment : immédiatement, il lui jette une motte de terre à la figure (v. 110-111), puis il le menace avec un échalas et le poursuit en le bombardant de mottes de terre, de pierres et de poires sauvages. Cette première présentation du personnage a beaucoup impressionné les Anciens comme en témoigne en particulier Lucien. D'autre part, alors même que Cnémon a reconnu son erreur, à l'acte IV, il refuse d'abandonner sa chère solitude, laissant à Gorgias le soin de marier sa sœur ; à l'acte V, il refusera de participer au banquet réunissant les deux familles.

Il s'agit là d'une habitude invétérée car Cnémon maintenant est vieux. Les autres misanthropes du répertoire sont dans la force de l'âge. Ils peuvent être amoureux comme Alceste ou Hans Karl, ce qui les rend sympathiques. Cnémon mérite-t-il au moins le respect en raison de son âge ? Certains se sont indignés du traitement vigoureux qu'un esclave (alors qu'il est un homme libre) et un cuisinier (alors qu'il mène la vie austère d'un végétarien), profitant de sa faiblesse, lui font subir à la fin de l'acte V ; si Rousseau avait connu la pièce, il eût été de ceux-là ; l'on imagine également les grondements de Nietzsche sur la décadence que représente la Comédie Nouvelle avec le triomphe de l'esclave rusé. Mais Christian Barataud a eu raison de montrer que c'était le seul moyen de soigner l'état de dépression dans lequel Cnémon se trouve depuis son accident, état qui résulte très normalement de la comparaison qu'il peut faire entre sa vigueur récente (car c'est avec une force digne d'un jeune homme qu'il a poursuivi et bombardé Pyrrhias à l'acte I, battu le cuisinier à l'acte III) et sa faiblesse actuelle, sur laquelle il revient, de façon obsessionnelle, v.692-694, 697-698, 730, 733 et 747.

Que le vieillard rencontre des gens vicieux ne fait rien à l'affaire. On doit se reporter ici à l'*Éthique à Nicomaque* IV, 12 d'Aristote <sup>[7]</sup> où il est question de l'affabilité et de ses vices opposés. En fait, le philosophe ne donne aucun nom à une disposition proche de l'amitié, mais exempte de tout facteur sentimental. Il peut le faire facilement pour les vices opposés. Certains, dans leurs relations avec autrui, veulent lui éviter toute contrariété ; celui qui vise à faire plaisir sans poursuivre aucune autre fin, est un complaisant. Celui qui agit pour un avantage en argent ou autre est un flatteur. D'autres au contraire font des difficultés en toute occasion : ils sont le type de l'homme bourru (*dyscolos*) et chicanier.

Dans la pièce de Ménandre, le personnage du complaisant est incarné par le jeune Chéréas, ami que Sostrate est allé chercher pour avoir de l'aide dans son entreprise amoureuse à l'acte I : on songe au schéma traditionnel de certaines comédies – surtout celles qu'a adaptées Térence – où deux amis se soutiennent en ces moments de crise. Chéréas se montre effectivement plein d'empressement. Si la jeune fille avait été une courtisane, il l'aurait immédiatement enlevée pour l'offrir à son ami. Puisqu'il s'agit d'une jeune fille libre, il propose de faire l'enquête sur la famille (v. 57-68) : c'est du Labiche avant la lettre. Le personnage du flatteur est représenté par le cuisinier Sicon. Celui-ci se vante, à l'acte III, d'avoir un véritable « art » de la flatterie (v. 492-497). L'homme affable, en tout cas prompt à établir des relations d'amitié, c'est Sostrate ou Gorgias. En raison de la structure contraignante dévoilée par Aristote, on ne s'étonnera pas de retrouver flatteurs et complaisants dans les autres œuvres au programme. Aussi bien, dans celles-ci comme dans le *Bourru*, le personnage du misanthrope, qui, par contraste, se croit seul homme vertueux, a plusieurs fois l'occasion de se lancer dans des tirades satiriques du plus bel effet. Ainsi, dans le *Bourru*, Cnémon fait la critique des sacrifices sanglants, v. 447 et suiv. Attitude contagieuse : le gentil Sostrate, dans un soudain accès d'admiration pour Cnémon se livre à une satire en règle de l'éducation des demoiselles de la ville (v. 384-389). Il est vrai que c'est pour mieux faire l'éloge de l'éducation que Cnémon a donnée à sa fille, ce en quoi il n'a pas complètement tort (le dieu Pan, v. 34-36, allant aussi dans ce sens), mais qui frise le paradoxe quand le jeune homme fait l'éloge de la noble liberté de celle dont il est tombé amoureux (v. 201) là où Daos, v. 222, voit une conséquence de l'irresponsabilité de Cnémon. Mais la satire non plus que l'éloge ne sont la comédie, et les plus beaux effets comiques résultent du heurt physique entre le bourru et ses contraires, le complaisant, à l'acte I, et surtout le flatteur, à l'acte III, une scène particulièrement bien préparée.

On n'oubliera pas cependant que Cnémon, même s'il se croit vertueux (et seul vertueux !), représente un déficit par rapport à la vertu, celle de l'amitié véritable, et s'il fait rire des autres dans la première moitié de la pièce (ce qu'Aristote, dans sa *Poétique*, appelle le « nœud »), il finira bien par faire rire de lui-même dans la deuxième partie (le « dénouement » aristotélicien que les modernes ont souvent si mal compris en le réduisant aux dernières scènes d'un drame). Pour cela, il faut que le vieillard soit réduit à l'impuissance et le génie de Ménandre aura été de lier cette impuissance à ce qui paraissait faire la force du bourru : par amour de la solitude, Cnémon refuse d'aider les autres, et les autres alors ne peuvent rien faire contre lui, comme on le voit dans la première partie de l'acte III, mais ce même amour de la solitude l'amène tout aussi bien, dans la deuxième partie de l'acte, à refuser d'être aidé par les autres : en dépit de son âge et malgré l'aide offerte par Gétas, il voudra descendre lui-même dans son puits pour y récupérer sa pioche et ce sera l'accident qui le mettra au pouvoir d'autrui.

Il semble que l'on a alors parfaitement compris la mécanique du comportement de Cnémon, mais l'on peut aussi avoir l'impression qu'il s'agit là d'une mécanique sans âme, et que l'on est passé à côté de l'essentiel. Comme souvent, dans la Grèce antique, cet essentiel est de nature politique.

### III - La portée politique du *Bourru*.

C'est un aspect de la pièce largement sous-estimé – quand il n'est pas franchement nié – par toute une partie de la critique, mais, si on le néglige, on ne saurait comprendre vraiment pourquoi Cnémon est devenu un bourru et en quoi il est un bourru un peu particulier. Disons immédiatement que le personnage incarne une des multiples formes de cette jalousie sociale avec

laquelle Ménandre, qui a choisi d'en rire, est tenu de jouer. Qu'en est-il exactement ici ? La comédie du *Bourru* a été représentée au début de 316 av. J.-C. et donc composée en 317, l'année même de l'arrivée au pouvoir à Athènes de l'ami de Ménandre, Démétrius de Phalère, imposé par les Macédoniens. Démétrius a immédiatement rétabli un régime censitaire que les Athéniens avaient connu quelques années auparavant avec le vieux général Phocion mais que les démocrates avaient aboli quand ils avaient pu prendre le pouvoir – prise de pouvoir qui s'était bientôt accompagnée du procès et de l'exécution de ce même Phocion. On remarque seulement qu'avec Démétrius, le cens est abaissé à 1000 drachmes au lieu des 2000 drachmes exigées par Phocion. D'une façon générale, Démétrius a cherché à gouverner les Athéniens avec affabilité (en grec *philanthrôpia*), comme nous l'apprend Diodore de Sicile, XVIII,74,3.

Le problème des régimes censitaires, c'est que ceux qui ont le cens, mais sont près de la limite inférieure, surtout si, pour des raisons d'opportunité, l'on a encore abaissé cette limite, se sentent éventuellement plus proches des exclus de la vie politique que des gens plus riches avec lesquels ils gouvernent en théorie la cité. Le poète suggère que ce problème n'est pas si grave que cela, au moins à la campagne. Le personnage le plus pauvre de la pièce est incontestablement Gorgias, même s'il est au-dessus de la limite du cens. Or il reconnaît à la fin de la pièce la solidarité qui l'unit au riche laboureur qu'est le père de Sostrate (v. 774-775) :

Par Zeus, quelles richesses possède cet homme,

Et il le mérite, car c'est un cultivateur imbattable.

Pour Ménandre, Gorgias a le bon sens de ne pas faire l'amalgame, que fait pratiquement Cnémon, entre les affairistes de la ville, ces gens conduits par l'appât du gain dont il parle au v. 720, et les grands propriétaires fonciers – entre les nouveaux et les anciens riches. Il y a une valeur commune entre le riche Callippide et le pauvre Gorgias : le travail de la terre. C'est elle qui permet le respect du pauvre par le riche et inversement la reconnaissance du riche par le pauvre, fondements nécessaires, pour le poète, de la solidarité civique. Gorgias intégré dans la famille de Sostrate pourrait être le symbole de la réussite de la politique « philanthropique » de Démétrius, désireux avant tout de prospérité et de paix civile.

Mais cette politique peut rencontrer des obstacles inattendus : c'est ce que montre précisément un personnage comme Cnémon. Cet homme qui est, comme on l'a vu à propos des v. 718-720, en pleine confusion d'esprit, en vient quand même, un peu plus tard, lors d'une tentative ultime de justification, v. 743-745, à préciser les raisons du scandale qui l'a tant bouleversé :

Si l'on était comme moi, dans le monde, on ne verrait aucun tribunal

Fonctionner, on ne verrait pas les gens traînés dans les prisons,

Il n'y aurait pas de guerre ; avec le peu qu'il a, chacun vivrait content.

Ces vers ont certes une valeur générale : leur pessimisme paysan quant à la justice et à la guerre fait songer à celui d'Hésiode et d'Aristophane et peut nous toucher encore aujourd'hui, mais les spectateurs de 316 pouvaient-ils y voir autre chose qu'une allusion à l'actualité, en particulier le procès et la mort de Phocion, victime des démocrates ? Francesco della Corte a eu raison d'insister sur ce point, mais il éloigne trop Ménandre de Démétrius de Phalère et David Wiles est, à mon avis, plus dans le vrai en distinguant bien Cnémon, peut-être proche de Phocion, et Ménandre, proche d'un Démétrius de Phalère dont la politique diffère quelque peu de celle de Phocion : moins austère et moins rigoriste.

Pour le poète, Cnémon est une victime paradoxale des démocrates. Certes on ne pouvait s'attendre à ce qu'un paysan comme lui approuvât le procès et l'exécution de Phocion non plus que les grands appels à reprendre la politique belliqueuse et militariste de l'Athènes démocratique. Mais sa sensibilité a été surprise par toute cette violence étalée. On ne dira pas que le régime de Démétrius de Phalère ne repose pas sur la violence, mais cet homme d'État a eu pour principe de ne pas la montrer ; il a en particulier évité les grands procès politiques.

Ce qu'il y a de grave dans l'attitude de Cnémon, c'est que depuis lors il fait sécession. Par haine des hommes et refus de toute société, il laisse une partie de son terrain en friche (v. 163-165). Certes il y travaille beaucoup et il accorde une grande valeur au travail, mais il travaille seul ; il n'admet personne pour l'aider ; Gorgias qui est bien moins riche que lui bénéficie des services d'un esclave, Daos. On aboutit alors à un non-sens économique, conduisant à une véritable aspiration par et à la pauvreté (alors que Démétrius disait à ses concitoyens : « Enrichissez-vous »). Cela équivaut à un suicide (dont la chute dans le puits est un symbole) – suicide dans lequel il risque d'entraîner autrui.

Pratiquement, en effet, Cnémon ne fait plus de distinction entre les deux partis (les démocrates et les aristocrates) qui se disputent le pouvoir à Athènes ; cet « ennemi du mal » oublie quel est son camp naturel et n'accepte ni de l'aider ni d'être aidé par lui. Comme les extrêmes se rejoignent parfois, je pense qu'il est intéressant de lire à ce moment les restes d'une autre comédie de Ménandre – restes dont le support papyrologique est conservé à la Sorbonne –, les *Sicyoniens* : contrairement au *Bourru* certes, la pièce se passe en ville, à Éleusis en Attique, mais le poète y ridiculise un personnage très voisin par tempérament de Cnémon, le vieux Smicrinès, le type même du réactionnaire (en grec *oligarchicos*) déjà décrit par Platon au livre VIII de la *République*, et qui est devenu tel par des efforts prolongés et violents pour sortir de la pauvreté. Ménandre est un aristocrate libéral et il n'a aucune complaisance pour les réactionnaires qu'ils soient du genre de Cnémon ou surtout de celui de Smicrinès – cette complaisance sensible chez Anouilh quand il écrit *L'Hurluberlu ou le réactionnaire amoureux*, comme Molière avait écrit *Le Misanthrope ou l'atrabilaire amoureux*. Ni Smicrinès ni Cnémon ne sont amoureux et, finalement, ils se font vigoureusement rappeler à l'ordre.

#### Conclusion

Dans la galerie des « misanthropes », Cnémon occupe ainsi une place à part. C'est un vieillard imaginé par un jeune homme de vingt-cinq ans. Il ne faut pas s'attendre à trouver une trop grande connivence entre le personnage et son auteur comme on la trouve dans le cas des autres misanthropes du théâtre : le bourru est dénoncé comme un personnage dangereux pour lui-même et pour les autres. Mais Cnémon n'est pas non plus absolument condamné par Ménandre ; il n'est pas l'équivalent du Smicrinès du *Bouclier*, véritable incarnation du mal. Il est victime de ses conditions de travail, de sa faiblesse d'esprit et surtout des convulsions récentes de l'histoire politique d'Athènes. S'il ne l'excuse pas pour autant, Ménandre a choisi le seul châtiment que méritait un tel personnage, saisi par l'illusion cathare et trop enclin à prendre ses désirs pour des réalités : le



rire, un rire ni trop léger, ni trop grinçant.

Une comédie comme le *Bourru* interdit toute interprétation romantique. En est-elle moins intéressante ? Ayant assisté aux représentations de 2004 au Louvre, je puis dire que non : l'attention d'un public parfois jeune et difficile a été tout le temps captivée. Cela tient sans aucun doute à la parfaite construction de la pièce qui ne laisse place à aucune insatisfaction. Tous les aspects du personnages, sa force, puis sa faiblesse, son côté tragique ou comique, toutes ses particularités – sociales, familiales et personnelles – sont savamment orchestrés, de minutieuses préparations donnant tout leur sel aux nombreux coups de théâtre qui animent la comédie. Sans doute aussi le texte était-il bien servi par la mise en scène de Catherine Marnas et il serait bon qu'avec le Louvre puisse être réalisé un DVD de ces représentations qui ont été filmées par deux caméras : un de mes vœux les plus chers mais que je n'ai pu encore réaliser. Mieux que dans un livre, le *bourru* de Ménandre pourrait alors revivre et rivaliser à armes égales avec ses multiples avatars modernes.

## NOTES

[1]

U. Eco, « Postille al *Nome della Rosa* », *Alfabeta* 41, 1983, tr. fr. chez Grasset, 1985, puis Livre de poche (p. 9).

[2]

Goldoni, *Le Bourru Bienfaisant*, Comédie en trois actes et en prose dédiée à Madame Marie-Adélaïde de France et représentée à la Cour, le Mardi 5 Novembre 1771, puis, pour la première fois par les Comédiens Français, le Lundi 4 Novembre 1771.

[3]

J.-M. Jacques, « La bile noire dans l'antiquité grecque : médecine et littérature », *Revue des Études Anciennes* 100, 1998, p. 217-234.

[4]

Aristote, *EN* III,4 1111 b 5 et suiv.

[5]

Aristote, *Pol.* II, 2, 1252 et suiv.

[6]

Aristote, *EN* II,1 1103 a 18 et suiv.

[7]

Aristote, *EN* IV,12 1127 a 6-11.