

Université de Montréal

**Étude comparative entre des personnages de Ménandre et les *Caractères* de  
Théophraste**

par

Roxane Dumont

Centre d'études classiques  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en études classiques  
option Langues et littératures

Avril 2018

© Roxane Dumont, 2018

## RÉSUMÉ

Diogène Laërce nous indique que Théophraste était le professeur de Ménandre à l'école péripatéticienne. Il est cependant difficile de constater directement l'influence du philosophe sur le poète comique puisque nous n'avons conservé que très peu de leurs textes. Néanmoins, divers commentateurs ont remarqué des ressemblances entre une des rares œuvres qui nous restent de Théophraste, les *Caractères*, et des personnages venant de pièces de Ménandre. Toutefois, ces analyses sont souvent restées superficielles ou se sont plutôt concentrées sur des personnages secondaires, tels que les cuisiniers et les esclaves, qui sont considérés comme des personnages-types. Les personnages principaux de Ménandre n'ont donc pas beaucoup été évoqués dans le cadre de ces recherches. Le but de cette étude est donc de vérifier s'il existe des similitudes entre ces derniers et l'œuvre de Théophraste, et dans quelle mesure. Le mémoire analyse les répliques ainsi que le comportement de personnages issus de cinq pièces, à savoir Moschion de la *Samienne*, Cnémon du *Dyscolos* ainsi que Smicrinès, qui est à la fois présent dans les pièces *l'Arbitrage*, *le Bouclier* et *les Sicyoniens*.

**MOTS-CLÉS** : Ménandre, Personnages, Comédie Nouvelle, Théophraste, *Caractères*.

## ABSTRACT

Diogenes Laërtius tells us that Theophrastus was Menander's teacher in the Peripatetic school. However, it is difficult to observe directly the influence of the philosopher on the comic poet since few texts from them have been preserved. Nevertheless, several critics have alluded to resemblances between Theophrastus' *Characters* and characters from Menander's plays. Yet these analyses have often been superficial or mainly focused on secondary characters such as cooks, or slaves, who are considered as « stock characters ». For this reason, Menander's main characters have figured little in research. The purpose of the present study is to see if and how similarities exist between them and Theophrastus' work. This thesis examines the speech and behavior of five characters from the plays: Moschion in *Samia*, Knemon in *Dyskolos*, and Smikrines, who appears in different plays: *Men at Arbitration*, *The Shield* and *Sicyonians*.

**KEYWORDS :** Menander, Characters, New Comedy, Theophrastus' *Characters*.

## TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des abréviations.....	iv
Remerciements.....	vi
Introduction.....	1
Chapitre 1 : Le personnage de Moschion dans la <i>Samienne</i> .....	9
1.1 Un prologue révélateur.....	10
1.2 Un jeune homme « stupide » (ἀναίσθητος).....	13
1.3 Un personnage qui est également un « lâche » (δειλός).....	21
1.4 Moschion, un nom qui se trouve dans d'autres pièces de Ménandre.....	27
Chapitre 2 : Le personnage de Cnémon dans le <i>Dyscolos</i> .....	29
2.1 Un misanthrope et un « bourru » (δύσκολος).....	30
2.2 Un μικρολόγος, un ἄγροικος et un ἄπιστος ?.....	31
2.2.1. La μικρολογία.....	31
2.2.2. L'ἄγροικία.....	33
2.2.3. L'ἄπιστία.....	37
2.3 Un homme « brutal » (αὐθάδης).....	38
2.4 Un personnage unique.....	45
Chapitre 3 : Les Smicrinès ( <i>Arbitrage</i> , <i>Bouclier</i> , <i>Sicyoniens</i> ).....	52
3.1 Des personnages qui ont un rapport particulier avec l'argent.....	52
3.2 Un « mesquin » (μικρολόγος) dans l' <i>Arbitrage</i> .....	54
3.3 Un αἰσχροκερδής dans le <i>Bouclier</i> ?.....	65
3.4 Et dans les <i>Sicyoniens</i> ?.....	72
Conclusion.....	78
Bibliographie.....	i

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

Diggle = Diggle, J. (éd.), Theophrastus, *Characters*, New York : Cambridge University Press, 2004.

LSJ = Liddell, H.G., Scott, R., Jones, H.S. (éds.), *A Greek-English Lexicon*, 9th Edition, with Revised Supplement by Glare, P.G.W. (éd.), Oxford : Clarendon Press, 1996.

### Recueils de textes :

- FHS&G = Fortenbaugh W.W. & al (éds.), *Theophrastus of Eresus : sources for his life, writings, thought and influence*, Leiden : Brill, 1992, 2 vols.
- K-A. = Kassel, R., Austin, C. (éds.), *Poetae Comici Graeci (PCG)*, Berolini : de Gruyter 1983-2001.
- TBC = Rusten, J. & al. (éds.), *The Birth of Comedy : Texts, Documents and Art from Athenian Comic Competitions, 486-280*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2011.

### Auteurs et textes anciens :

Alciph. = Alciphron	<i>Deipn.</i> = <i>Deipnosophistes</i>
<i>Epist.</i> = <i>Lettres</i>	Aul. Gel. = Aulu-Gelle (Aulus Gellius)
Andoc. = Andocide	<i>N.A.</i> = <i>Nuits Attiques (Noctes Atticae)</i>
<i>Myst.</i> = <i>Sur les Mystères</i>	Dém. = Démosthène
Apollod. = Apollodore d'Athènes	<i>Cont. Macart.</i> = <i>Contre Macartatos</i>
<i>Chron.</i> = <i>Chronologie</i>	Dion P. = Dion de Pruse
Aristoph. = Aristophane	<i>Orat.</i> = <i>Discours</i>
<i>Nub.</i> = <i>Nuées</i>	D.L. = Diogène Laërce
Arist. = Aristote	Él. = Élien
<i>Const. Ath.</i> = <i>Constitution d'Athènes</i>	<i>Epist. Rust.</i> = <i>Lettres Rustiques</i>
<i>E.E.</i> = <i>Éthique à Eudème</i>	Hdt. = Hérodote
<i>E.N.</i> = <i>Éthique à Nicomaque</i>	<i>Hist.</i> = <i>Histoires</i>
<i>Metaph.</i> = <i>Métaphysique</i>	Hom. = Homère
<i>M.M.</i> = <i>Magna Moralia (La Grande Morale)</i>	<i>Il.</i> = <i>Iliade</i>
<i>Poét.</i> = <i>Poétique</i>	<i>Od.</i> = <i>Odyssée</i>
<i>Pol.</i> = <i>Politique</i>	[ <i>Hym. Hom.</i> ] = [ <i>Hymnes Homériques</i> ]
<i>Rhet.</i> = <i>Rhétorique</i>	Isocr. = Isocrate
<i>V.V.</i> = <i>Des Vertus et des Vices</i>	<i>Adv. Soph.</i> = <i>Contre les Sophistes</i>
Athén. = Athénée	<i>Antidos.</i> = <i>Discours sur la Permutation</i>

Lib. = Libanios  
     *Decl.* = *Discours*  
 Luc. = Lucien de Samosate  
     *Tim.* = *Timon ou le Misanthrope*  
 Lys. = Lysias  
     *Contr. Diog.* = *Contre Diogiton*  
     *Meurtr. Erat.* = *Sur le meurtre d'Eratosthène*  
     *Ol. Or.* = *Discours Olympiques*  
 Man. = Marcus Manilius  
     *Astron.* = *Astronomiques*  
 Ov. = Ovide  
     *Am.* = *Amours*  
 Phrynichos = Phrynichos Arabios (l'Atticiste)  
     *Ecl.* = *Choix de noms et de verbes attiques*  
 Plat. = Platon  
     *Hipp. maj.* = *Hippias majeur*  
     *Leg.* = *Les Lois*  
     *Phaed.* = *Phédon*  
     *Rsp.* = *La République*  
     *Sump.* = *Le Banquet*  
     *Theat.* = *Thééthète*  
 Plut. = Plutarque  
     *V.P.* = *Vies Parallèles des hommes illustres*  
     *Mor.* = *Moralia*  
 Pollux = Julius Pollux  
     *Onom.* = *Onomasticon*  
 Porph. = Porphyre de Tyr  
     *De Abst.* = *De l'Abstinence*  
 Quint. = Quintilien  
     *Inst. Or.* = *Institution Oratoire*  
 Stob. = Jean Stobée  
     *Anth.* = *Anthologie*  
 Syr. = Syrianos  
     *Herm.* = *Commentaire sur la Rhétorique d'Hermogène*  
 Xén. = Xénophon  
     *Hell.* = *Les Helléniques*  
     *Hiér.* = *Hiéron*

## REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à remercier mes parents, Laurence et Frédéric, pour leur soutien inconditionnel ainsi que la confiance qu'ils m'ont accordée tout au long de mes études.

J'aimerais également remercier ma directrice de recherches, Mme Elsa Bouchard, pour tout ce qu'elle m'a enseigné au sujet de la langue et de la littérature grecque, sa patience, sa lecture attentive de mes travaux ainsi que pour ses commentaires et corrections qui m'ont beaucoup aidée.

Je remercie également les professeurs du Centre d'Études Classiques de l'Université de Montréal que j'ai croisé tout au long de ma scolarité, qui m'ont initiée aux études antiques, et pour lesquelles je continuerai à nourrir un grand intérêt.

Je voudrais aussi remercier Mme Eftychia Bathrellou, qui a eu la gentillesse de me laisser consulter une partie de son doctorat (non-publié au moment du dépôt de ce mémoire), ainsi que pour ses conseils qui m'ont aidée pour ce travail.

Je suis très reconnaissante envers la Faculté des Études Supérieures et Postdoctorales, le Centre d'Études Classiques de l'Université de Montréal ainsi que le Fonds Arsène David pour leur soutien financier.

Finalement, merci à Roxie, ma meilleure amie, qui m'a toujours encouragée depuis le lycée.

## INTRODUCTION

Ὁ δὲ Θεόφραστος γέγονεν ἀνὴρ συνετώτατος καὶ φιλοπονώτατος καί, καθά φησι Παμφίλη ἐν τῷ τριακοστῷ δευτέρῳ τῶν Ὑπομνημάτων, διδάσκαλος Μενάνδρου τοῦ κωμικοῦ·  
D. L., 5.36-37 (= fr.1 FHS&G).

Diogène Laërce est une des sources principales qui nous indiquent que Théophraste était le professeur de Ménandre à l'école péripatéticienne<sup>1</sup>. Cependant, il n'est pas simple de faire des rapprochements entre leurs œuvres. Premièrement, nous n'avons conservé que très peu de textes de ces deux auteurs bien qu'on recense beaucoup de titres<sup>2</sup>. Deuxièmement, la nature de leurs écrits est différente. Bien qu'il ait écrit de nombreux textes sur divers sujets, Théophraste n'a pas composé d'œuvres de fiction, hormis les *Caractères* (si on les considère comme tels). Il se concentrait davantage sur la recherche littéraire, scientifique et philosophique, pour ne nommer que ses principaux centres d'intérêts, alors que Ménandre était un poète comique. Les chercheurs précédents ont pu observer des similitudes entre des *Caractères* et des personnages de Ménandre, mais sans les avoir vraiment approfondies. C'est une telle comparaison qui sera au cœur de la présente étude.

### Forme, but et aspects comiques des *Caractères*.

Il est bon de rappeler que l'étude du texte des *Caractères* lui-même est difficile, car sa forme fait débat depuis longtemps. Tout d'abord, nous avons un manuscrit en mauvais état et un texte qui a subi diverses modifications après la mort de Théophraste<sup>3</sup>. Ensuite, même si des descriptions éparses de caractères sont présentes dans plusieurs textes antérieurs à celui de notre étude<sup>4</sup>, l'ouvrage de Théophraste, qui est uniquement composé de portraits, apparaît

---

<sup>1</sup>Alciph. *Epist.*, IV.19.14 évoque également une amitié entre Ménandre et Théophraste.

<sup>2</sup>Pour Théophraste, voir le catalogue de D.L. 5.42-50 (= fr.1 FHS&G). Pour Ménandre, A.Blanchard (2013) XVI-XXII, affirme que celui-ci a composé cent-cinq (105) comédies (voir la citation d'Apollod., *Chron.* par Aul. Gel., *N.A.*, XVII, IV = no.46, 629 TBC) et donne la liste des 98 titres qui nous restent (avec les titres alternatifs). On retrouve aussi le nombre de 105 dans la *Souda* μ 580 (= no. 1, 627 TBC).

<sup>3</sup>Voir Diggle, 12, 16-20; P. Van De Woestijne (1929) 1099-1100; I.Volt (2007) 50.

comme un genre nouveau et original pour son époque<sup>5</sup>. Cependant, étant donné que nous n'avons que des descriptions sans trame narrative et sans continuité, certains ne voyaient pas en cela un travail achevé, mais plutôt des extraits (excerpta) de différents textes de Théophraste qui ont été artificiellement réunis. Pourtant, nous pouvons y constater une cohérence ainsi qu'une unité stylistique. En plus de cela, Ariston de Céos (III<sup>e</sup> siècle avant J-C) a écrit bien après la mort de Théophraste les *Charactérismoi*, dans lesquels il fait des portraits dans un style et une structure calqués sur ceux de notre auteur, ce qui nous éloigne de l'hypothèse d'extraits dispersés. Cela nous montre que nous avons donc une œuvre indépendante, « qui a sa fin [...] en elle-même »<sup>6</sup>.

Ensuite, la question du but des *Caractères* a également fait couler beaucoup d'encre. Parmi les principales théories à ce sujet<sup>7</sup>, on a vu en cet ouvrage un texte moral, des ὑπομνήματα (des notes pouvant servir de conclusion ou d'illustration d'un traité), des notes venant d'un cours que Théophraste a donné et même un manuel pour enseigner la rhétorique<sup>8</sup>. Puis, selon Volt, aucune de ces possibilités ne peut être exclue, mais aucune ne devrait être considérée comme la seule hypothèse possible<sup>9</sup>. Son idée est intéressante, mais ce n'est pas l'objet de cette étude. En tout cas, nous pouvons constater que ce point est loin d'être résolu.

Néanmoins, l'aspect comique des *Caractères* n'a pas échappé aux commentateurs<sup>10</sup>. En effet, Théophraste décrit des types qui incarnent une conduite immorale ou allant à contre-courant des valeurs communes au sein de la société, ce qui crée un décalage qui fait rire le lecteur. Cela n'est pas une surprise puisque nous savons que Théophraste a non seulement rédigé un traité sur la poésie (Περὶ ποιητικῆς α' - D.L. 5.47 = fr.1 FHS&G), mais aussi deux

---

<sup>4</sup>Voir I.Volt (2007) 24-32. La description du δειλός et de l'ἄλκιμος chez Hom., *Il.*13.278-286 est une des plus célèbres. D'autres exemples se trouvent aussi chez Plat. *Rsp.* 548d-550b, 553a-555a, 558c-562a, 571a-576b; Arist. *Rhet.* 1389a3-1390a13, 1390b16-1391a29; ou encore chez Hdt., *Hist.* 3.80 (le μόναρχος).

<sup>5</sup>Voir I.Volt (2007) 24; Diggle, 5; O.Navarre (1924) XIII-XIV.

<sup>6</sup>Pour tout cela, voir Diggle, 9-13, 25; O.Navarre (1924) VIII-XI; P. Van De Woestijne (1929) 1101-1102.

<sup>7</sup>Pour les détails, voir O.Navarre (1924) VI-XII, Diggle, 12-16 et I.Volt (2007) 104-114.

<sup>8</sup>D.J. Furley (1953) 56-60; W.W.Fortenbaugh (2003 [1994]) 227-240 défendent cette hypothèse.

<sup>9</sup>Voir I.Volt (2007) 104-114, (2009) 66-67.

<sup>10</sup>Voir Diggle, 13-14; W.W.Fortenbaugh (2003 [1994]) 243; P. Van De Woestijne (1929) 1103-1107; S.Halliwell (2008) 237-243.

traités sur le rire : le *περὶ κωμωδίας* ainsi que le *περὶ γελοίου* (D.L. 5.47-48 = fr.1 FHS&G)<sup>11</sup>. Certains ont même pensé que les *Caractères* ont été écrits surtout dans le but de divertir<sup>12</sup>, mais nous n'en sommes pas sûrs. En tout cas, nous pouvons voir que Théophraste semble se rapprocher de la définition de la comédie que donne son maître, Aristote, qui est plutôt basée sur la comédie ancienne (ce dernier n'ayant pas pu connaître Ménandre)<sup>13</sup>. Cependant, Ussher a remarqué que les portraits de Théophraste peuvent faire écho à quelques prototypes d'Aristophane (comme l'*ἄγροικος* que nous aborderons un peu au chapitre 2), ce qui peut surprendre, puisqu'Aristote n'appréciait pas les comédies de ce dernier<sup>14</sup>. Toutefois, on a aussi attribué à Théophraste la définition de la comédie qui se trouve dans l'*Ars Grammatica* du poète Diomède, qui dit que « la comédie est une histoire d'affaires privées n'impliquant aucun danger »<sup>15</sup>. Celle-ci se distingue de la définition d'Aristote, mais elle s'applique à la comédie nouvelle. Théophraste a vécu au moment de l'émergence de la *Néa* et a possiblement influencé cette dernière, mais il a aussi très bien pu être inspiré par des éléments comiques déjà existants.

### **Personnages de Ménandre et les *Caractères* : une comparaison difficile.**

Bien qu'il ait remporté peu de victoires lors des concours de poésie et qu'on ait pu lui préférer Philémon, Ménandre était apprécié dans l'Antiquité, du moins après sa mort<sup>16</sup>. Nous savons que ses pièces ont été rejouées, adaptées par des poètes romains tels que Plaute et Térence et ont même été enseignées à l'école, y compris dans des formations de rhétorique<sup>17</sup>.

<sup>11</sup>On ne possède plus que des extraits qui se trouvent chez Athén. *Deipn.*, 6.79 261D-E (= fr.709 FHS&G) pour le *Περὶ κωμωδίας α'* et 8.40 347F-348A (= fr.710FHS&G) pour le *Περὶ γελοίου α'*.

<sup>12</sup>Voir Diggle, 14-15; R.C. Jebb (1909) 13-14; R.J. Lane Fox (1996) 141.

<sup>13</sup>Voir Arist., *Poét.*, 1448a17-18, 1449a32-33. Selon lui, la comédie tend à imiter des êtres médiocres.

<sup>14</sup>Voir R.G. Ussher (1977) 71-72, 75-77.

<sup>15</sup>Voir fr.708 FHS&G (*κωμωδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχή*). La traduction est personnelle. W.W.Fortenbaugh (2003 [1981]) 304-305 estime également que cette définition pourrait venir de Théophraste.

<sup>16</sup>Voir Plut., *Mor.*853a-854d (= no.103, 633-634 TBC), *Mor.*712c-d; *Ov. Am.*1.15.17 (= no.90, 632 TBC); *Man. Astron.*5.470-476 (= no.94, 632 TBC); Quint., *Inst. Orat.*10.1.69 (= no.101, 632); Dion P., *Orat.*18.6-7 (= no.102, 633 TBC). Mais, S.Nervegna (2005) 10-35 indique que Ménandre a pu être plus apprécié et diffusé qu'on ne le croit lors de son vivant. Ses affiliations politiques ont également pu influencer sa réputation.

<sup>17</sup>Voir I.C. Storey, A.Allan (2005) 222; A.Blanchard (2013) XXV-XXVI; S.Nervegna (2005) 117-134.

Cependant, la transmission de ses textes a fini par connaître un important déclin si bien qu'ils n'ont même plus été diffusés au Moyen Âge<sup>18</sup>.

Nous savons que la comédie de Ménandre, qui fait partie de la comédie nouvelle (*Néa*), diffère profondément de celle d'Aristophane, en étant plus réaliste, moins politisée et en se concentrant surtout sur la famille, l'οἶκος<sup>19</sup>. Néanmoins, la *Néa* a pu avoir diverses sources d'inspiration telles que l'ancienne comédie (*Archaia*), la philosophie péripatéticienne, Euripide et d'autres encore<sup>20</sup>. Cette étude va se concentrer sur un élément auquel Ménandre consacre une très grande importance : ses personnages<sup>21</sup>. La *Néa* contient des protagonistes stéréotypés (qu'on appelle « stock characters » ou « character types » en anglais), qui peuvent avoir une fonction particulière, partager des caractéristiques semblables (et récurrentes) et parfois porter le même nom dans plusieurs pièces<sup>22</sup>. Quelques personnages types existaient déjà dans la comédie ancienne, mais ils se sont davantage développés au sein de la comédie moyenne (*Mésè*), puis de la *Néa*<sup>23</sup>. Cependant, la comédie nouvelle va développer ses propres codes et on a déjà observé que les personnages (notamment principaux) de Ménandre ont tendance à échapper à ces types qui semblent bien définis<sup>24</sup>.

Par conséquent, les opinions au sujet d'une potentielle influence des *Caractères* de Théophraste sur Ménandre sont diverses. Nous savons que notre poète comique intègre des éléments philosophiques (venant notamment du courant péripatéticien) dans ses pièces et on a pu faire des rapprochements entre ces dernières et la philosophie d'Aristote<sup>25</sup>. Toutefois, il est plus difficile d'en faire avec les *Caractères* et les études comparatives entre les personnages principaux de notre poète comique et l'oeuvre de Théophraste sont peu nombreuses ou peu

---

<sup>18</sup>A.Blanchard (2007) 18-27 évoque sa disparition ainsi que des critiques plus sévères à son encontre, notamment venant de l'atticiste Phrynichos, *Ecl.* 394 dans l'Antiquité ainsi que des modernes.

<sup>19</sup>Voir I.C. Storey, A.Allan (2005) 221.

<sup>20</sup>Voir W.G. Arnott (1972) 75-76.

<sup>21</sup>Voir I.C. Storey, A.Allan (2005) 228.

<sup>22</sup>Voir I.Ruffell (2014) 147-148 (148 pour les citations « stock characters » et « character types »). Le fait que Ménandre utilise des personnages typés se trouvait déjà chez Syr. *Herm.* 2.23 (= no.83, 631 TBC).

<sup>23</sup>Voir W.G. Arnott (1972) 75-77. Les types les plus connus sont le soldat, le cuisinier, le flatteur, ainsi que la courtisane. P.G.McC Brown (1987) 187-190 en fait une brève présentation.

<sup>24</sup>Voir W.G. Arnott (1972) 78; A.Körte (1929) 78; A.Barigazzi (1965) 76, 79; V.Cinaglia (2015) 5.

<sup>25</sup>Voir M.Tierney (1935-1937) 241; A.Blanchard (2007) 99-107; V.Cinaglia (2015).

détaillées<sup>26</sup>. Cela s'explique en partie par le fait que, comme nous l'avons vu, l'étude du texte des *Caractères* continue de présenter des difficultés et que les pièces de Ménandre sont peu nombreuses et leur (re)découverte n'est que récente<sup>27</sup>.

Ainsi, certains commentateurs pensent que les *Caractères* ont eu un impact important sur les comédies de Ménandre<sup>28</sup>, alors que d'autres ont tendance à en douter ou du moins, à nuancer cela. En effet, bien que Körte et Cinaglia estiment tous les deux que le poète comique s'affranchit des personnages typés de la comédie, ils n'aboutissent pas à la même conclusion<sup>29</sup>. La grande majorité de ceux qui doutent d'une influence venant de Théophraste ne nient pas que notre poète comique ait été en contact avec ses travaux, mais ils jugent que cela n'aurait pas eu une grande incidence sur lui et ses pièces. Selon eux, les deux auteurs auraient donc des bases théoriques communes (philosophiques, poétiques et éthiques), mais les pièces de notre poète comique ne dépendent pas des conceptions de son maître<sup>30</sup>. Aux yeux de certains, il n'y a aucun doute que Ménandre a emprunté quelques traits venant des *Caractères*, mais cela reste superficiel puisque Théophraste nous expose des comportements typés, sans les analyser ni expliquer aucune cause, alors que les personnages de Ménandre ont leur propre histoire, nous révèlent des éléments de leur passé qui peuvent expliquer leur personnalité et admettent leurs erreurs<sup>31</sup>. Ainsi, on a pu faire des parallèles entre les personnages des *Caractères* et ceux du poète comique, mais sans aller dans les détails.

Pourtant, cela mérite que l'on s'y attarde. En effet, nous avons vu que les *Caractères* ont une dimension comique. Mais nous savons aussi que Théophraste, dans la continuité d'Aristote, s'intéressait beaucoup au théâtre, notamment à la comédie ainsi qu'à ses

---

<sup>26</sup>A.Barigazzi (1965) 72-79 est un exemple d'étude comparative un peu plus développée.

<sup>27</sup>Les découvertes papyrologiques et les éditions qui contiennent les textes datent du XX<sup>e</sup> siècle (par exemple : 1913 : papyrus de Florence; 1959 : codex Bodmer; 1995 : papyrus d'Oxyrhynchos, qui contiennent surtout le *Dyscolos*, la *Samiennne* ainsi que le *Bouclier*, pièces faisant partie de notre étude).

<sup>28</sup>Voir FHS&G, Introduction, 2.

<sup>29</sup>Voir A.Körte (1929) 78; V.Cinaglia (2015) 4-8. En effet, selon Körte, Théophraste a influencé Ménandre dans sa façon de présenter ses personnages alors que Cinaglia estime que ce n'est pas le cas puisque ces derniers vont plus loin que les portraits esquissés dans les *Caractères*.

<sup>30</sup>Voir R.L. Hunter (1985) 148-151; I.Volt (2007) 111-113, (2009) 63-64.

<sup>31</sup>Voir V.Cinaglia (2015) 4-8; A.Blanchard (2007) 57; T.B.L. Webster (1960) 212-214; (1974) 44-45 estime que Körte va trop loin dans son analyse.

personnages, ce qui a pu marquer Ménandre<sup>32</sup>. Il est également réducteur de considérer les *Caractères* uniquement comme des descriptions sans profondeur. Barigazzi observe que l'école péripatéticienne s'intéressait beaucoup à l'analyse psychologique. Si nous regardons bien les portraits de Théophraste, nous pouvons noter qu'ils sont décrits avec des détails qui nous donnent diverses nuances au sujet du *Caractère* en question<sup>33</sup>. Selon lui encore, ces descriptions ont une finesse psychologique et elles sont issues d'une observation précise, rigoureuse et même scientifique<sup>34</sup>, qui donne de nombreuses nuances à ces personnages; et la comédie de Ménandre est liée à cette littérature péripatéticienne qui étudie la psychologie. Les personnages des *Caractères* sont également mis en scène, ce qui donne même une allure théâtrale à l'oeuvre : ils parlent et agissent en étant mis dans des situations concrètes, que tous peuvent visualiser. Barigazzi voit alors en les *Caractères* une sorte de manuel, une compilation des descriptions principales de personnages comiques qui auraient aidé les auteurs de comédies, dont Ménandre, pour la création de leurs personnages<sup>35</sup>. De plus, même si nous savons que notre poète comique s'affranchit des descriptions stéréotypées de la comédie, cela ne veut pas dire « que [les héros de Ménandre] ne puissent relever d'un type général »<sup>36</sup>. Au sein de ses comédies, notre poète comique se concentre sur le caractère de ses personnages, ce qui se voit notamment à travers les prologues<sup>37</sup>. Ces derniers décrivent en détails le personnage qui a un vilain défaut, et qui est très souvent un obstacle à la fin heureuse de la pièce. Les protagonistes et surtout leur caractère sont au centre des ses intrigues. De plus, il ne faut pas oublier que quatre comédies de Ménandre portent les mêmes noms que des *Caractères* : Ἄγρουκος (ἢ Ὑποβολιμαῖος), Ἄπιστος, Δεισιδαίμων et Κόλαξ. Il ne semble pas que cela ne soit qu'une coïncidence.

---

<sup>32</sup>Voir A.Blanchard (2013) XII.

<sup>33</sup>Voir A.Barigazzi (1965) 69-72.

<sup>34</sup>Voir aussi O.Navarre (1921) 21.

<sup>35</sup>Voir A.Barigazzi (1965) 220. R.G. Ussher (1977) 75 pense également à cela.

<sup>36</sup>Voir J-M. Jacques (1998) XLV.

<sup>37</sup>Voir J-M. Jacques (1998), XLVI-XLVII.

## Parties du travail et œuvres à l'étude.

Dans cette étude, je vais analyser en détails le comportement de personnages principaux de Ménandre et tenter de voir quelles similitudes ils ont avec les *Caractères*. Bien que nous ayons devant nous des pièces de théâtre, mon étude portera surtout sur les répliques des personnages de Ménandre, donc sur le texte lui-même et non sur la mise en scène. Le lecteur pourra également constater que le corpus de Ménandre est limité. En effet, nous n'avons qu'une seule pièce que nous pouvons considérer comme complète (malgré quelques petites lacunes), le *Dyscolos*. L'autre pièce que nous avons presque entièrement (malgré un certain nombre de répliques manquantes) est la *Samienne*. Pour le reste, nous en avons conservé des extraits plus ou moins importants.

Ce travail se compose de trois parties. Dans un premier temps, je vais analyser l'attitude du personnage de Moschion dans la *Samienne*. Nous verrons que celui-ci présente des similitudes avec deux *Caractères* : le XIV (« Le Stupide ») ainsi que le XXV (« Le Poltron »). Dans un second temps, je vais me concentrer sur Cnémon dans le *Dyscolos*. Cela va me permettre de constater que certains ont remarqué des similitudes avec les *Caractères* IV (« Le Rustre »), X (« Le Mesquin ») et XVIII (« Le Défiant »), qui sont cependant des caractéristiques plutôt secondaires. En fait, nous pourrions constater que Cnémon ressemble davantage au *Caractère* XV (« Le Malotru »). Pour terminer, le troisième et dernier chapitre portera sur le personnage de Smicrinès, un nom que l'on retrouve dans au moins trois pièces, dont l'*Arbitrage*, le *Bouclier* ainsi que les *Sicyoniens*. Nous allons observer que dans l'*Arbitrage*, Smicrinès présente des ressemblances avec le *Caractère* X (« Le Mesquin »). Puis, malgré le peu d'éléments que nous avons au sujet du Smicrinès des *Sicyoniens*, nous pourrions constater que ce dernier semble avoir des points communs avec « L'oligarque » de Théophraste (XXVI). Par contre, dans le *Bouclier*, il sera plus difficile d'établir des ressemblances avec le *Caractère* XXX (« Le Profiteur éhonté »).

Le but de cette étude est de vérifier si les personnages de Ménandre présentent effectivement des ressemblances avec certains *Caractères*, en tenant compte de leurs définitions et des exemples qui les accompagnent. Cependant, il est certain qu'ils ne sont pas des imitations ni de simples copies de l'oeuvre de Théophraste. J'évoquerai également les idées de Fortenbaugh, qui nous explique l'importance des comportements récurrents qui se trouvent

au sein des *Caractères*. En effet, ces derniers peuvent avoir une motivation, sauf que celle-ci n'est pas exprimée. Les différents personnages de Théophraste sont donc tels qu'ils sont pour n'importe quelle raison<sup>38</sup>; nous verrons que cela s'applique aussi aux protagonistes de Ménandre. En outre, il sera possible d'observer non seulement des similitudes entre leurs personnages, mais aussi le fait que le poète comique décrit des comportements superficiels et récurrents tout le long des pièces à l'étude; et que, contrairement à ce que Cinaglia pense, ces hommes, même s'ils peuvent parfois réaliser leur erreur, ne changent pas. Leur comportement est devenu une habitude. Les personnages de cette étude sont les figures comiques centrales des pièces auxquelles ils appartiennent. Ainsi, nous verrons que Ménandre semble s'être inspiré des *Caractères* afin de créer les caractéristiques comiques de ses protagonistes.

---

NOTE : À défaut d'indication contraire, les extraits de Ménandre ainsi que ceux de Théophraste présents dans ce travail viennent des éditions suivantes :

- Jacques, J-M. (éd.), Ménandre, tome I, 1<sup>re</sup> partie : *La Samienne*, Paris : Les Belles Lettres, 1971.
- Jacques, J-M. (éd.), Ménandre, tome I, 2<sup>e</sup> partie : *Le Dyscolos*, Paris : Les Belles Lettres, 1963.
- Jacques, J-M. (éd.), Ménandre, tome I, 3<sup>e</sup> partie : *Le Bouclier*, Paris : Les Belles Lettres, 1998.
- Blanchard, A. (éd.), Ménandre, Tome II : *Le Héros, L'Arbitrage, La Tondue, La Fabula Incerta du Caire*, Paris : Les Belles Lettres, 2013.
- Blanchard, A. (éd.), Ménandre, tome IV : *Les Sicyoniens*, Paris : Les Belles Lettres, 2009.
- Navarre, O. (éd.), Théophraste, *Caractères*, Paris : Les Belles Lettres, 1921.

---

<sup>38</sup>Voir W.W.Fortenbaugh (2003 [1981]) 295-296.

## CHAPITRE 1

### **Le personnage de Moschion dans la *Samienne***

La *Samienne* raconte l'histoire de Déméas, un riche Athénien, qui a adopté Moschion alors que ce dernier était encore très jeune enfant. Il l'a élevé dans la richesse, lui a toujours fait confiance et Moschion a toujours bien agi envers son père. Par la suite, Déméas s'est épris d'une courtisane de Samos, Chrysis, et l'a prise chez lui. Dans la maison voisine vit Nicératos, ami de Déméas qui est pauvre, mais qui vit dignement avec sa femme et sa fille, Plangon. Lorsque les deux pères sont en voyage pendant presque un an, Moschion commet une faute : il viole Plangon lors de la fête des Adonies et la jeune fille donnera naissance à un enfant. Cet acte a des conséquences : il doit épouser la jeune fille, qui est pauvre, et comme il l'a violée, le père de celle-ci n'est pas tenu de lui fournir de dot (Nicératos y fera une référence ironique à la fin de la pièce, v.898-899)<sup>39</sup>. Il a honte, avoue sa faute et promet à la mère de Plangon qu'il l'épousera lorsque Déméas et Nicératos seront revenus. Il doit donc l'annoncer à son père et obtenir le consentement de ce dernier<sup>40</sup>. En attendant que la situation se résolve, Chrysis va faire passer l'enfant pour sien. Quant aux deux pères, ils décident ensemble de marier Plangon et Moschion, ce qui tombe bien pour lui. Néanmoins, la vraie parenté de l'enfant n'étant pas révélée, cela va créer un imbroglio et retarder l'évènement que tous veulent voir se réaliser.

La pièce de la *Samienne*, comme beaucoup d'autres, se termine par le mariage prévu. Comme dans d'autres comédies, il se trouve empêché par un ou plusieurs obstacles. Dans le *Dyscolos*, l'obstacle au mariage de Sostrate avec la demi-sœur de Gorgias est Cnémon, le père bourru de cette dernière. Mais dans le cas de la *Samienne*, on sait dès l'acte II que Déméas et Nicératos ont arrangé le mariage entre Moschion et Plangon, donc il n'y a pas d'entrave

---

<sup>39</sup>Voir A.R.W. Harrison (1998 [1968-1971]) 19. Certes, il s'agit d'une comédie, qui est donc fictionnelle (au moins en partie). Néanmoins, N.Zagagi (1995) 113-141, évoque notamment le côté proche de la réalité de la pièce, donc il est intéressant de regarder les lois d'Athènes.

<sup>40</sup>Voir N.Zagagi (1995) 115; A.R.W. Harrison (1998 [1968-1971]) 19; A.Gomme, F.H.Sandbach (1973) 32-34; A.Blanchard (1983) 130. Certains disent qu'avoir un enfant pouvait faciliter l'obtention du consentement du père, voire de le forcer. Mais Blanchard montre que Moschion l'exclut.

extérieure. Ce sera Moschion lui-même qui va être l'obstacle<sup>41</sup> à ce dénouement tant attendu et voulu de tous, parents comme enfants, parce qu'il a dissimulé le fait qu'il ait eu un enfant avec Plangon. Nous allons donc tenter de savoir pourquoi, en regardant d'abord quelles informations nous fournit le prologue au sujet du jeune homme.

## 1.1 Un prologue révélateur

Ménandre a l'habitude de faire un prologue dans ses pièces, qui présente aux spectateurs les personnages, l'intrigue, et même son dénouement<sup>42</sup>. Dans de nombreuses pièces de celui-ci, c'est une divinité qui occupe cette fonction (par exemple, Pan dans le *Dyscolos* ou Τύχη dans l'*Aspis*). Mais dans le cas de la *Samienne*, c'est Moschion, personnage principal, qui le fait dans un monologue d'exposition au début du premier acte adressé directement au public<sup>43</sup>. En faisant cela, nous découvrons le personnage de Moschion avant tous les autres. Il nous livre ses pensées et sa version des faits. Cela peut créer une certaine proximité avec les spectateurs, et révèle non seulement des informations sur l'intrigue et le contexte, mais aussi sur la personnalité du jeune homme. Mais pourquoi ne pas choisir une divinité pour le prologue? En fait, le poète n'a pas eu besoin d'y recourir puisque les personnages ne sont pas sous une influence divine<sup>44</sup>, mais c'est plutôt une « disposition d'esprit du jeune héros »<sup>45</sup>, notamment une faiblesse dans sa personnalité, qui est au centre de l'intrigue.

Sander Goldberg estime que ce prologue comporte trois éléments qui caractérisent Moschion : son égoïsme, sa lâcheté et sa bêtise<sup>46</sup>, en mettant plusieurs arguments en avant, notamment le fait qu'il nous raconte l'histoire parce qu'il est « de loisir » (ἄγω γὰρ πῶς σχολήν,

---

<sup>41</sup>Voir A.Blanchard (2002), 62.

<sup>42</sup>Voir A.Sommerstein (2013) 97-98. De plus, C.Dedoussi (1970) 176 dit que le prologue exprimé par une divinité ou un des personnages fait partie de la tradition dramatique.

<sup>43</sup>Voir A. Sommerstein (2013) 97-98 et J-M. Jacques (1971) LX-LXIII.

<sup>44</sup>Voir S.Goldberg (1980) 92.

<sup>45</sup>Voir A.Blanchard (1983) 127.

<sup>46</sup>Voir S. Goldberg (1980) 92-95. Voir aussi A.Sommerstein (2013) 102, 10-16 et S.West (1991) 19, qui évoquent l'égoïsme de Moschion.

v.29), qu'il décrit tout ce qui se passe en fonction de ce qu'il ressent et qu'il est hésitant à parler concrètement de sa faute, ainsi que de sa réticence à l'avouer à son père. Malgré les lacunes, ce que l'on a du prologue nous donne donc quelques indices sur la personnalité de ce personnage et une idée de la suite des événements.

Moschion admet assez rapidement qu'il a fauté (ἡμάρτηκα, v.12), mais au lieu d'aller dans le détail, il enchaîne en disant qu'il lui faut décrire la personnalité de Déméas. Le jeune homme fait donc une rétrospective des bienfaits que lui a fourni son père adoptif depuis son jeune âge. Il a été chorège, phylarque, puis son père a entretenu des chiens et des chevaux pour lui et il aidait ses amis dans le besoin. En retour, il était un « garçon bien » (κόσμιος, v.27)<sup>47</sup>. Donc, grâce à son père, il était « un homme » (v.26), dans le sens d'un être humain, d'un individu (ἄνθρωπος). Ce terme est important puisqu'il y a une différence entre être un ἄνθρωπος et être un ἀνὴρ. Certes, Moschion est encore jeune, mais cela est révélateur puisque c'est le fait qu'il n'agisse pas en tant qu'ἀνὴρ qui va influencer l'intrigue<sup>48</sup>. On peut déjà voir que Moschion décrit son père uniquement par rapport à ce que ce dernier a fait pour lui<sup>49</sup>. Il ne parle pas plus en détails de qui est Déméas. Il ne fait qu'évoquer ensuite le fait que ce dernier soit tombé amoureux de Chrysis, la courtisane Samienne. Il aurait tenté de cacher cette liaison à son fils, qui d'ailleurs le juge avec une certaine condescendance<sup>50</sup>, mais le jeune homme l'a découverte et aurait aidé son père à l'installer chez eux afin que ce dernier ne soit pas ennuyé par de jeunes rivaux, ce qui montre ce que dit Goldberg : « Nor [...] can he keep himself out of the picture »<sup>51</sup>. Toutefois, une lacune nous empêche de savoir exactement comment Moschion l'aurait aidé. Ensuite, notre personnage commence à nous raconter que Chrysis est devenue l'amie des voisines, la femme de Nicératos et sa fille, Plangon. Elles se voyaient régulièrement et un soir, elle célébrèrent la fête des Adonies chez Moschion et Déméas, les

---

<sup>47</sup>Cela justifie aux yeux de divers commentateurs le fait que Moschion soit un fils adopté. Un fils naturel, en tout cas dans les comédies, ne serait pas aussi reconnaissant envers son père. Voir A.Blanchard (1983) 127-128; A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 544-545 et l'intervention de F.H.Sandbach dans C.Dedoussi (1970) 176-177. Mais E.Keuls (1973) 1, 20 pense plutôt qu'il y a suspicion entre le père et le fils.

<sup>48</sup>Voir P.Voelke (2012) 138; A.Sommerstein (2013) 107, 17.

<sup>49</sup>S.Goldberg (1980) 94 remarque aussi que les verbes sont presque tous des 1<sup>er</sup> personne du singulier et les adjectifs font référence à Moschion.

<sup>50</sup>Voir S.Goldberg (1980) 94; S.West (1991) 20; E.Keuls (1973) 4.

<sup>51</sup>Voir S.Goldberg (1980) 94.

deux étant absents. Sauf que le jeune homme est revenu de la campagne et du coup, il en devient « spectateur » (v.77). Il raconte le déroulement de la fête (v.73-80) et s'interrompt en disant qu'il hésite à dire ce qui s'est passé ensuite car il a honte (αἰσχύνομαι - v.81 et v.82). Nous savons depuis le début que Moschion a fauté, mais il met longtemps avant d'entrer dans le vif du sujet, à savoir le viol de Plangon (et nous en sommes déjà au v.80 selon les estimations!) et il finit par avouer à moitié : « La jeune fille est devenue enceinte. En indiquant cela, je dis du même coup l'action qui précéda » (v.83-84). Jacques estime que Moschion évoque la chose « en des termes d'une exquise pudeur »<sup>52</sup>. Je dirais plutôt qu'il a du mal à assumer ce qu'il a fait et utilise le sous-entendu : le spectateur pouvant déduire l'élément principal, cela lui évite donc d'aller plus loin. En tant que lecteurs modernes, la question du consentement de Plangon a également été débattue<sup>53</sup>. Mais il ne faut pas oublier que Moschion a plus honte à l'égard de son père qu'envers la jeune fille et Rosanna Omitowaju nous indique que la notion de viol dans la Grèce Antique ne repose pas sur le consentement ou non de la victime<sup>54</sup>. En tout cas, on sait qu'il est un μοιχός d'après les paroles de Nicératos (v.889) et il est bon de noter que selon la loi, un jeune homme non-marié pouvait épouser sa victime en cas de viol ou séduction afin d'échapper à des poursuites en justice<sup>55</sup>. Ainsi, après s'être attardé sur des détails secondaires, Moschion ne nous livre que 4 vers sur sa faute, sans plus de détails, tout en insistant sur sa honte. Puis il s'empresse de dire qu'il a pris ses responsabilités, en ayant avoué sa faute à la mère de la jeune fille et ayant promis d'épouser Plangon une fois que les deux pères seraient de retour de leur voyage. Après cela, nous avons encore une lacune, qui explique peut-être le rôle de Chrysis dans l'intrigue.

Ainsi, ce prologue nous donne quelques informations sur la personnalité de Moschion. Il n'est pas un mauvais garçon en soi, puisqu'il s'est toujours bien comporté envers son père. Cependant, il est effectivement égoïste parce que sa narration est centrée sur ses sentiments

<sup>52</sup>Voir J-M. Jacques (1971) LXII. De même que E.Keuls (1973) 4 : « he reports in delicate and ellyptical wording that he has raped Plangon ».

<sup>53</sup>Je pourrais faire beaucoup de références, mais je retiens surtout l'explication qui semble pertinente de V.J.Rosivach (1998) 159 note 25, 20-21 qui explique que Plangon n'y aurait pas consenti. Mais bien qu'elle soit la victime, Ménandre ne s'intéresse pas à ce qu'elle peut ressentir.

<sup>54</sup>Voir R.Omitowaju (2008) 200 note 91; 201-203.

<sup>55</sup>Voir A.R.W Harrison (1998 [1968-1971]) 19; V.J. Rosivach (1998) 159 note 25 : le terme μοιχός peut faire référence à l'adultère, au rapport sexuel consentant et au viol.

(notamment la description de Déméas) et il donne les informations qu'il veut bien nous dire. Il est lâche puisqu'il décrit surtout des éléments secondaires de son histoire et hésite à entrer dans le vif du sujet. Cela montre donc que l'analyse de Goldberg est pertinente. Nous verrons aussi que Moschion est stupide puisqu'il ne pense pas aux conséquences de ses actes, et qu'il présente des ressemblances avec les *Caractères* XIV (ἀναίσθητος) et XXV (δειλός) de Théophraste. Ces éléments vont être le fil conducteur de l'intrigue.

## 1.2 Un jeune homme « stupide » (ἀναίσθητος)

Nous avons vu que le prologue nous donne des indices quant à la personnalité de Moschion. En soi, il n'est pas un mauvais garçon, mais il a commis une faute. Réalisant ce qu'il a fait, il veut réparer le tort causé à la jeune fille. Néanmoins, il n'est pas exempt d'une certaine faiblesse de caractère qui le rend égoïste, lâche et notamment stupide. Par conséquent, il va oublier des détails dans le plan élaboré avec son esclave Parménon et Chrysis, celle qui va prétendre être la mère de l'enfant qu'il a eu avec Plangon. Il ne fait pas attention au fait que plus il attend pour dire la vérité à son père, plus cela va être lourd de conséquences, ce qui va mettre Chrysis dans une situation difficile et cela va aussi mettre sa relation avec son père à rude épreuve<sup>56</sup>, une relation père-fils qui est capitale dans cette pièce.

Certains commentateurs ont souligné l'importance de l'adjectif κόσμιος qui qualifie Moschion<sup>57</sup>, terme évoqué trois fois dans le texte de la *Samiennne* : Moschion se définit lui-même comme κόσμιος dans le prologue, mais avec un verbe à l'imparfait (v.27) : il estime donc ne plus l'être. Il semble effectivement que le fait d'avoir mis sa voisine enceinte hors mariage entre en conflit avec cette notion<sup>58</sup>. Déméas utilise ensuite ce terme pour décrire

---

<sup>56</sup>Voir S.Goldberg (1980) 99 : « The possibility that Moschion has betrayed him with Chrysis threatens the very basis of their relationship ».

<sup>57</sup>Voir J-M. Jacques (1971) XXX- XXXI; A.Blanchard (2002) 58-74; S.West (1991) 11-23 et P.Voelke (2012) 123-141. Ils s'inspirent notamment d'un article publié par H.J Mette (1969) 432-439 et mentionnent avec de nombreux détails en quoi la κοσμιότης de Moschion est un défaut plutôt qu'une qualité.

<sup>58</sup>Mais P.Voelke (2012) 130, souligne le fait qu'il n'est pas pertinent d'en parler au passé puisque Moschion continuera de l'être par la suite. A.Blanchard (2002) 63 le dit aussi.

Moschion lorsqu'il le soupçonne d'avoir eu des relations coupables avec Chrysis<sup>59</sup> (aux v.445 et v.516). Dans le dictionnaire, l'adjectif κόσμιος, dans le sens moral, peut être traduit par « prudent, sage, décent, convenable, de mœurs bien réglées, honnête »<sup>60</sup>. Ce terme revêt donc une connotation positive à la base<sup>61</sup>. Cependant, il a été relevé que le fait d'être κόσμιος peut avoir une connotation négative. Comme les commentateurs l'ont expliqué, il s'agit d'un souci superficiel et égoïste, une « simple affaire de respectabilité »<sup>62</sup>. Pour Moschion, « rien ne compte plus que l'opinion de son père »<sup>63</sup>. Le jeune homme a peur de perdre le respect que Déméas a envers lui. Cela l'empêche donc de lui avouer sa faute<sup>64</sup>. Ainsi, la κοσμιότης de notre personnage ainsi que la crainte et la honte qui en découlent, sont plutôt une faiblesse puisqu'il souhaite garder cette apparence de respectabilité à tout prix quitte à ce que Chrysis soit expulsée, que son mariage soit presque compromis et même à ce que son propre enfant soit considéré comme un bâtard et privé de sa citoyenneté<sup>65</sup>. Cela est une autre manifestation de son égoïsme, qui a déjà été remarqué au sein du prologue.

Dans son article, Alain Blanchard définit la κοσμιότης de Moschion comme étant un « excès de retenue »<sup>66</sup>. S'appuyant sur Aristote, il dit que la κοσμιότης de Moschion serait une déficience (pouvait aller jusqu'à l'ἀναισθησία) par rapport à la σωφροσύνη (le moyen terme) et l'ἀκολασία (l'excès)<sup>67</sup>. Néanmoins, Aristote utilise plus le terme d'ἀναισθησία ou d'ἀναίσθητος pour parler de ce défaut<sup>68</sup> et parle d'« insensibilité »<sup>69</sup>, mais Moschion n'est pas vraiment insensible dans la pièce. De plus, le terme ἀναίσθητος peut aussi signifier « stupide, grossier »<sup>70</sup>, notion qui apparaît brièvement à la p.72 de l'article de Blanchard en faisant un

---

<sup>59</sup>Voir P.Voelke (2012) 129; Blanchard (2002) 59.

<sup>60</sup>Voir A.Bailly [2000] 1125.

<sup>61</sup>Voir P.Voelke (2012) 131.

<sup>62</sup>Voir A. Blanchard (2002) 64, S.West (1991) 21-22 et P.Voelke (2012) 126.

<sup>63</sup>Voir J-M. Jacques (1971) XXXI.

<sup>64</sup>Voir P.Voelke (2012) 130.

<sup>65</sup>Voir S.Lape (2004) 149 : Un bâtard serait exclu de tout : famille, citoyenneté, héritage.

<sup>66</sup>Voir A.Blanchard (2002) 69.

<sup>67</sup>Voir A.Blanchard (2002) 65-67, Aristote, *E.N.*1109a, 13-19.

<sup>68</sup>Voir Arist., *E.N.*1107b8; 1104a24; 1119a7; 1230b9-15. et *E.E.*1221a2, 19-23.

<sup>69</sup>Voir A.Bailly [2000] 124.

<sup>70</sup>Voir A.Bailly [2000] 124.

bref parallèle avec le *Caractère* XIV « Le Stupide » de Théophraste. L'analyse de Blanchard me semble un peu incomplète parce que Théophraste va davantage nous éclairer sur la personnalité de Moschion. En effet, la définition même de l'ἀναισθησία que donne celui-ci dans le *Caractère* XIV est la suivante : « La stupidité, pour la définir, est une lenteur d'esprit dans les paroles et dans les actes » (XIV, 1, 1-2). C'est donc dans le sens de « stupide » que Théophraste le comprend. James Diggle précise également dans son commentaire que :

« For Theophrastus, ἀναισθησία indicates a general unperceptiveness or lack of sensitivity to present circumstances. The ἀναισθητος is sometimes obtuse or stupid, sometimes forgetful, absent-minded, inattentive, always unfocused and out of touch ». (Diggle, 333).

Cela ne fait-t-il pas penser au comportement de notre Moschion dans la pièce ? Notre jeune homme est effectivement oublieux, rêveur, inattentif et réagit parfois à côté de la plaque. Ainsi, nous allons voir que l'analyse du personnage au regard de ce *Caractère* est pertinente.

Nous savons en premier lieu qu'en violant Plangon, le jeune homme « fait preuve d'irréflexion, [et] n'a pas songé un seul instant aux conséquences de son acte »<sup>71</sup> même s'il était sous le pouvoir de la passion (ou ἔρωος)<sup>72</sup>. Cette preuve d'irréflexion est la première d'une longue série que l'on pourra découvrir au fur et à mesure.

Ensuite, on sait qu'à la scène II de l'Acte I, Moschion décide de partir dans un endroit isolé pour s'entraîner à faire un discours afin de convaincre son père (v.170-177). Or, à l'acte II, scène II, Déméas et Moschion sont tous les deux sur scène. Celui-ci ne remarque pas tout de suite la présence de son père. La scène commence par une lacune mais nous voyons ensuite Moschion qui parle tout seul et dit qu'au lieu de s'entraîner à plaider pour son mariage, il a rêvassé, en pensant aux rites du mariage (v.213-222 et v.223-224)<sup>73</sup> et il réalise soudain que son père est tout proche, ce qui montre son inattention. En plus de cela, il remarque que Déméas est fâché, ce qui n'est pas très rassurant pour lui même s'il s'y attendait<sup>74</sup>. Son père lui dit qu'il n'apprécie pas que Chrysis ait décidé d'élever un enfant venant de lui et Moschion se lance alors dans un plaidoyer pour le convaincre de garder celui-ci étant donné que ce bébé est

---

<sup>71</sup>Voir A.Blanchard (1983) 131.

<sup>72</sup>V.J. Rosivach (1998) 36 et 39.

<sup>73</sup>La note 1 de J-M Jacques (1971) 10 est instructive. Moschion fait un récit au passé, mais l'action ne s'est pas encore réellement déroulée. Il anticipe les événements. Voir aussi A.Blanchard (1983) 135.

<sup>74</sup>Lorsqu'il parlait de la ruse avec Chrysis et Parménon à l'acte I, il a dit que son père se fâcherait. Voir v.140.

son propre fils et donc le petit-fils de Déméas (qui ne le sait pas encore). Néanmoins, dans les circonstances présentes, notre étourdi, ne pense pas à ce que cela peut impliquer. Le fait que Déméas vive avec Chrysis, une ex-hétaïre, peut être vu comme de l'élitisme (seuls les citoyens riches ont les moyens d'entretenir une hétaïre)<sup>75</sup>. De plus, s'il a un enfant avec elle, cela peut éventuellement compliquer les choses pour lui: l'enfant serait non seulement un bâtard (νόθος) mais son arrangement avec Chrysis serait aussi vu comme un mariage *de facto*, ce qui pourrait causer des ennuis judiciaires à Déméas<sup>76</sup>. Moschion pourrait dire la vérité à ce moment. De plus, c'est aussi lors de cette scène où son père révèle son projet de mariage à Moschion, qui s'empresse de l'accepter. Étant donné que le projet du fils et celui du père concordent, Moschion a une occasion parfaite pour révéler sa faute à son père puisque l'obstacle principal a été levé. Mais sa honte et son désir de garder les apparences font qu'il retarde ce moment et il se contente d'exprimer son amour pour Plangon pour justifier son empressement. Il estime donc que son aveu n'est pas indispensable à ce moment<sup>77</sup>. Mais s'il réfléchissait un peu, il saurait qu'il ne faudrait pas tarder à le faire. Il ne pense pas au fait que Chrysis puisse se trouver dans une position délicate, ce qui se confirmera par son expulsion à l'acte III<sup>78</sup>. Étant donné qu'il a calmé son père à propos du bébé, il doit penser que le problème est résolu, ce qui n'est pas le cas. Cela illustre donc son caractère oublieux.

Cela nous amène à un autre détail auquel Moschion n'a pas réfléchi : les indiscretions du personnel de maison, ce qui nous est raconté indirectement à l'acte III, scène I par le monologue de Déméas. Stephanie West souligne notamment que la ruse ne peut pas tenir longtemps : tout le monde est au courant de ce qui s'est passé<sup>79</sup>. Ce n'est qu'une question de temps avant que Déméas ne l'apprenne. En plus de cela, un autre élément est à prendre en compte : que la vérité ne soit que partiellement sue<sup>80</sup>. Déméas, étant au cellier, entend la nourrice de Moschion dire que ce dernier est le vrai père du bébé (v.415-417) et il nous dit

<sup>75</sup>Voir S.Lape (2004) 71 note 9, 139-140, 148. Même si la loi n'interdisait pas en soi le fait de vivre avec une hétaïre, la coutume ne l'appréciait pas trop et préférait le mariage avec une femme Athénienne.

<sup>76</sup>Voir S.Lape, 71 note 9, 139-140, 148-150 et 150, note 39. L'adoption même de Moschion pourrait être remise en cause.

<sup>77</sup>Voir A.Blanchard (1983) 136.

<sup>78</sup>Voir S.West (1991) 15.

<sup>79</sup>Voir S.West (1991) 13.

<sup>80</sup>Voir A. Blanchard (1983) 138.

qu'il a vu la Samienne allaiter l'enfant (v.437-438). Avec ces informations, Déméas ne peut que conclure logiquement que Moschion et Chrysis ont eu une liaison. Même s'ils ne sont pas mariés, le fait qu'un fils (même adoptif) ait une relation avec la concubine de son père était un crime à Athènes durant l'époque de Ménandre : Moschion pouvait être accusé d'adultère, une grave offense punie par la loi<sup>81</sup>. Ceci est une conséquence du fait que Moschion n'ait pas avoué sa faute à l'acte précédent<sup>82</sup> et donc, l'intrigue est lancée. Cela expliquera aussi le silence de Déméas sur sa vraie motivation d'expulser sa courtisane par la suite. Il va alors interroger et menacer Parménon pour en savoir plus. Ce dernier admet alors la paternité de Moschion mais n'a pas le temps de dire qui est la vraie mère de l'enfant (v.478-499) : l'esclave, trop effrayé, s'enfuit. Ainsi, Déméas n'a toujours qu'une partie de l'information, ce qui entretient l'imbroglie. À la fin de l'acte III, Scène II, Déméas finit par un monologue, tentant de rationaliser : Moschion n'a pas pu faire une telle chose, du moins pas de son plein gré (v.500-528) : cela ne peut donc qu'être la faute de Chrysis, qui l'aurait séduit. Il pense même que son fils a accepté le mariage avec Plangon uniquement en vue d'échapper à « [son] Hélène » (v.509). Il décide donc de la chasser de chez lui, ce qu'il met à exécution à la scène IV en utilisant comme prétexte le fait qu'elle n'ait pas exposé l'enfant (v.526-528). À la scène V, Nicératos invite la Samienne chez lui en attendant que les choses se calment. Il est à noter que Moschion est totalement absent du troisième acte, au moment où des choses importantes se déroulent. D'ailleurs, le *Caractère* XIV de Théophraste met en avant la situation suivante : « Le jour où il doit se défendre en justice, il oublie son procès et part pour la campagne » (XIV, 3, 5-7). Certes, Moschion n'est pas en procès à proprement dit, mais Susan Lape met en avant le fait que la pièce soit transformée en cour de justice<sup>83</sup>. En outre, il est à noter que Moschion lui-même pense que « seul un orateur (peut rendre un juge) bien disposé, et [il est] plus (novice encore) quand il s'agit de plaider le cas présent » (v.174-177). Il doit s'expliquer devant son père comme à un juge et plaider pour son mariage comme s'il plaidait pour un procès. Cette absence de l'acte III est similaire à cette description donnée par Théophraste. Le jeune homme

<sup>81</sup>Voir A.R.W Harrison (1998 [1968-1971]) 32-36 : cette loi s'applique aussi aux concubines. L'homme adultère peut être condamné à mort (32-33) ou subir des sévices. Voir Xén., *Hiér.*, 3.3; Lys., *Meurtr. Erat.*, 1.30-33, discours dans lequel Euphilètos se justifie d'avoir tué Eratosthène d'Oé, qui a séduit sa femme. Pour A.Blanchard (1983) 139, Moschion pourrait même être accusé d'inceste.

<sup>82</sup>Voir A. Blanchard (1983) 138.

<sup>83</sup>Voir S.Lape (2004) 141 : « they thus use the power of drama to transform theater into court ».

n'ayant pas eu besoin de plaider au II<sup>e</sup> acte, décide de retarder la révélation et part tranquillement à l'agora en oubliant ses soucis, ce qui fait que les choses dérapent à l'acte III.

Le jeune homme revient à l'acte IV, scène I. Il rêvasse encore, s'ennuie et se plaint que la journée ne passe pas assez vite (v.600-602), ce qui traduit à nouveau son côté absent par rapport aux événements. Lorsqu'il arrive, il ne rend même pas le salut de Nicératos et lui demande avec empressement quand le mariage va commencer<sup>84</sup>. Mais n'étant pas au courant de ce qui s'est passé, il découvre avec stupeur les derniers événements (v.605-611), à savoir l'expulsion de Chrysis. Son caractère oublieux l'empêche de réaliser la situation. À la scène II, Déméas arrive et Moschion lui demande pourquoi il a agi ainsi. Son père, toujours avec son information partielle et au vu du comportement de son fils, se met à déduire qu'en fait, Moschion n'est pas qu'une simple victime de Chrysis, mais son complice (v.626-628)<sup>85</sup>. Viennent donc les explications entre le père et le fils et Alain Blanchard remarque que : « Cette inconscience, qui fait le personnage comique, éclate dans [aux] v.651[-652] »<sup>86</sup> : « Mo : Et alors, Chrysis est coupable envers toi si l'enfant est de moi? / Dé : Eh bien, qui l'est? Toi? / Mo : Oui, en quoi est-elle responsable? ». Juste après, le jeune homme persiste et signe dans son inconscience : « C'est que la chose n'est pas le dernier des crimes, et que mille autres, père, en ont fait autant, je pense ». (v.657-659). Moschion pense toujours avec la configuration des couples suivante : lui et Plangon d'un côté, Déméas et Chrysis de l'autre, alors que son père en a une autre en tête<sup>87</sup>. En plus de cela, il dit que tout compte fait cela n'est pas si grave, alors qu'il avait si peur de l'avouer au début de la pièce. Le *Caractère* de Théophraste met en avant une personne qui réagit à côté de la plaque et c'est bien le cas de Moschion ici aussi. Nicératos réalise ensuite, comme Déméas, que Moschion et Chrysis auraient eu une liaison. Il ne se gêne pas d'insulter Déméas parce que ce dernier voulait conclure le mariage à tout prix et rapidement. Nicératos se rend compte qu'il a failli donner sa fille en mariage à un homme adultère. Certes, il est pauvre, mais il est clair que sa fille n'est pas à vendre<sup>88</sup>. Cependant, Déméas éprouve une grande affection pour Moschion et il préfère étouffer cette histoire plutôt

---

<sup>84</sup>Voir S.Goldberg (1980) 102.

<sup>85</sup>Point évoqué dans A.Blanchard (1983) 142.

<sup>86</sup>Voir A.Blanchard (2002) 72.

<sup>87</sup>Voir A.Blanchard (1983) 138.

<sup>88</sup>Voir E.Keuls (1973) 11 : « although poor, he and his family are not for sale ».

que de faire éclater le scandale. Mais la réaction de Nicératos nous montre l'opprobre que peut susciter l'adultère<sup>89</sup> et que Déméas a été déloyal envers lui, sauf qu'il va apprendre que la vraie mère du petit est sa propre fille. Il comprend donc que Plangon est disqualifiée pour un bon mariage<sup>90</sup> (même si Moschion est un bon parti). Entre temps, notre étourdi s'est enfin rendu compte de l'accusation qu'il encourait et dit rapidement la vérité à son père. Nicératos sort de chez lui en furie, ce qui confirme ce qu'a révélé Moschion. Déméas, soulagé, s'excuse des soupçons qu'il a pu avoir envers son fils (v.709-710). Mais notre jeune homme, au lieu d'affronter Nicératos, finit par fuir la scène.

À la fin du quatrième acte, tout semble revenu dans l'ordre et le mariage enfin prêt à être célébré, sauf que coup de théâtre : Moschion en veut à Déméas pour ses soupçons, notamment celui de déloyauté<sup>91</sup>. Il veut donc le punir en faisant croire qu'il va partir comme mercenaire et rêve que son père le supplie de rester, ce qui illustre à nouveau son caractère rêveur<sup>92</sup>. MacCary voit en cela le fait que Moschion ne soit plus facilement influençable<sup>93</sup> et Dedoussi y voit du « self-respect »<sup>94</sup>. Je dirais plutôt que c'est une fierté mal placée et cela ne fait que souligner « la mesquinerie et l'immaturité »<sup>95</sup> du jeune homme à l'égard de son père, d'autant plus que ce dernier a eu ces soupçons à cause de l'étourderie de son fils<sup>96</sup>. Cependant, à la fin de la scène III, Moschion commence à se demander : et si Déméas le laissait partir? Et il admet que « c'est un point dont [il] n'[a] pas tenu compte pour l'instant » (v.856). À la scène IV, Parménon lui dit que personne ne l'a vu prendre la chlamyde et l'épée. Mais vient ensuite Déméas. En voyant l'équipement de Moschion, il devine tout de suite que son fils paraît être sur le départ. Il se lance alors dans un monologue disant que sa colère est légitime, mais qu'en même temps, il aurait du affronter tout cela et être indulgent, « en bon fils » (v.872-874). Il lui

---

<sup>89</sup>Voir S.Lape (2004) 83-91; Lys., *Meurtr. Erat.*, 1.33 (trad. P.Chiron (2015) 21 : « les séducteurs corrompent si bien l'âme de leurs victimes... »).

<sup>90</sup>Voir S.West (1991) 14 : « he now discovers that the girl has apparently disqualified herself for any respectable match ».

<sup>91</sup>Voir E.Keuls (1973) 7.

<sup>92</sup>Voir A.Blanchard (1983) 146 : « il imagine que Déméas adoptera l'attitude [que Moschion] désire ».

<sup>93</sup>Voir T.MacCary (1970) 287.

<sup>94</sup>Voir C.Dedoussi (1970) 169.

<sup>95</sup>Voir A.Blanchard (2002) 65; S.West (1991) 22.

<sup>96</sup>Voir A.Blanchard (1983) 145; W.S.Anderson (1972) 157-158.

rappelle tout ce qu'il a fait pour lui et demande également de ne pas retenir la folie d'un jour et d'oublier tout le reste. À ce moment, il est quand même possible de dire que Moschion a eu ce qu'il voulait : des excuses et une supplication de la part de son père. Mais ensuite vient Nicératos, qui croit que Moschion veut échapper au mariage<sup>97</sup> (autre détail auquel il n'a pas pensé) et lui rappelle qu'il est un « séducteur pris sur le fait, et qui avoue », faisant un brusque rappel à la loi<sup>98</sup>. Déméas demande à Moschion de lâcher son épée, chose qu'il fait. Mais il répond à son père que s'il lui avait demandé cela en premier il « [n'aurait] pas eu le mal de moraliser » (v.896-897). Ici, on peut même parler d'insolence de la part du personnage, où ici, il rejette la responsabilité sur son père<sup>99</sup>. Dans ce cas, il est effectivement ἀναίσθητος avec le sens d'insensible. Moschion ne pense absolument pas que ses actes ont des effets sur Déméas, Chrysis, Nicératos et surtout Plangon et son enfant. Il est toujours aussi concentré sur les apparences, ce qui le rend donc égoïste. Ainsi, bien que Valeria Cinaglia affirme que les *Caractères* décrits par Théophraste ne changent pas de comportement, alors que les personnages de Ménandre tentent de s'améliorer<sup>100</sup>, nous pouvons constater que Moschion ne change pas vraiment le sien. Certes, il avoue sa faute et tente de la réparer et son caractère stupide s'explique par son désir de garder les apparences. Mais durant la pièce, il commet des erreurs et lors du V<sup>e</sup> acte, Moschion ne s'excuse même pas auprès de Déméas alors que ce dernier a présenté deux fois le siennes.

Au vu des exemples de Théophraste, Moschion ne fait pas exactement la même chose que le personnage du *Caractère* XIV. Néanmoins, Théophraste nous illustre un personnage oublieux, étourdi, distrait, absent et à côté de la plaque. C'est exactement ce qu'est Moschion tout le long de la pièce. Il rêve, ne fait pas attention à ce qui l'entoure et ne pense pas aux conséquences par rapport au fait qu'il dissimule la vérité à son père. Ainsi, la définition de Théophraste nous éclaire sur sa personnalité. Moschion est bel et bien un stupide et cela donne des scènes drôles et ridicules.

---

<sup>97</sup>Voir J.N.Grant (1986) 174.

<sup>98</sup>« μοιχὸν ὄντ'εἰλημμένον, ὁμολογοῦντ' » (v.889-890). Donc, si Moschion refusait d'épouser Plangon, Nicératos pouvait le poursuivre par une γραφή μοιχείας. Voir A.R.W. Harrison (1998 [1968-1971]) 19, 32-36.

<sup>99</sup>Voir A.Gomme, F.H.Sandbach (1973) 629; J.N.Grant (1986) 176.

<sup>100</sup>Voir V.Cinaglia (2015) 5.

### 1.3 Un personnage qui est également un « lâche » (δειλός)

Nous avons vu que la κοσμιότης de Moschion s'avère être plutôt une faiblesse et que notre jeune homme est ἀναίσθητος, plutôt dans le sens de stupide, comme l'illustre le *Caractère* XIV Théophraste. Dans le prologue, Goldberg a aussi mis en avant le fait que Moschion est lâche. Jacques remarque que pour des caractères tels que celui de notre jeune homme, « la dérobade et la fuite sont, dans les moments délicats, le recours ordinaire »<sup>101</sup>. Mais est-ce que Moschion partage des traits communs avec le *Caractère* XXV « Le poltron » de Théophraste? A première vue, le lien semble difficile à faire puisque les exemples donnés par ce dernier se déroulent surtout dans un contexte militaire alors que Moschion n'est pas du tout dans cette situation. Néanmoins, il n'est pas impossible d'y trouver des éléments intéressants.

Christina Dedoussi décrit notre personnage comme étant timide et craintif<sup>102</sup>. Il est clair que dans la pièce, Moschion a peur de la réaction de Déméas. Il craint également celle de Nicératos, chose que l'on voit plutôt à l'acte IV (v.663-664). À cela, il y a un point marquant, qui est que Moschion se qualifie lui-même δειλός dès le premier acte, au moment où il apprend le retour de Déméas et de Nicératos (v.125), et estime qu'il n'est pas prêt à affronter la réaction de son père. Il est bon de noter que le dictionnaire nous indique que le terme δειλός peut se traduire par : « 1 craintif, d'où 1 timide [...] 2. lâche »<sup>103</sup>. Ce terme est important puisque Sommerstein souligne le fait qu'il soit rare que des personnages se qualifient eux-mêmes de δειλοί puisque la δειλία était reconnue comme un délit pour lequel un homme libre pouvait perdre beaucoup, y compris ses droits de citoyen<sup>104</sup>. Sommerstein ajoute aussi que s'il réagit ainsi, Moschion doit vraiment avoir peur<sup>105</sup>. Par conséquent, la qualification de craintif de la part de Dedoussi à propos de Moschion est pertinente.

Si l'on regarde le *Caractère* XXV de Théophraste, celui-ci définit la δειλία ainsi : «La poltronnerie, semble-t-il, est une défaillance de l'âme causée par la crainte » (XXV, 1, 1-2). Si

---

<sup>101</sup>Voir J-M. Jacques (1971) XXVIII et XXIX.

<sup>102</sup>Voir C.Dedoussi (1970) 162 : « But Moschion is not only a shy young man, but also a timid one ».

<sup>103</sup>Voir A.Bailly [2000] 438.

<sup>104</sup>Voir A.Sommerstein (2013) 120.

<sup>105</sup>Voir A.Sommerstein (2013) 120-121 : « he must be very afraid indeed ».

l'on se réfère au commentaire de Diggle au sujet de ce *Caractère*, il dit : « cowardice is an excess of fear and a deficiency of confidence » (Diggle, 433). Il reprend ici la notion aristotélicienne de la lâcheté qui est définie par un excès de crainte et un manque de confiance<sup>106</sup>. En effet, selon Aristote, le moyen terme est le courage, l'excès est la témérité et le défaut est la lâcheté<sup>107</sup>. De plus, elle se définit aussi par le fait d'avoir peur au mauvais moment et pour de mauvaises raisons<sup>108</sup>. Théophraste s'inspire de ces notions et les applique à son personnage, et cela correspond également à la personnalité de Moschion. Sa κοσμιότης le rend honteux mais aussi très craintif, même trop, et c'est cet excès de peur qui le rend lâche, comme nous pouvons le voir à la scène II de l'acte I lorsque Parménon remarque qu'il tremble de peur. À l'acte II, scène I, nous apprenons que son appréhension est injustifiée puisque Déméas et Nicératos sont tombés d'accord pour le mariage du jeune homme avec Plangon, chose qu'il apprendra à la scène suivante<sup>109</sup>. De plus, aux v.657-659, Moschion dit que beaucoup d'autres ont connu le cas de figure auquel il fait face. On peut effectivement imaginer que Déméas soit déçu, il pourrait même être en colère contre son fils, mais il finirait sûrement par se calmer<sup>110</sup>. En fait, la plus grande source d'anxiété de Moschion devrait être la colère de Nicératos, celui envers qui il a commis un tort, ce qui deviendra le cas aux v.659-662<sup>111</sup>. En outre, Parménon le traite d'ἀνδρόγυνε (v.129), que le dictionnaire traduit par « homme efféminé »<sup>112</sup>, mais les commentateurs ajoutent que ce terme est associé à la lâcheté<sup>113</sup>. C'est d'ailleurs celui-là même qui rappelle quoi faire à son maître. Moschion, démissionnant de ses responsabilités, laisse donc Chrysis et Parménon prendre les initiatives alors qu'il est censé le faire; le jeune homme est « aussi passif qu'un esclave »<sup>114</sup>. Notre personnage n'est donc pas seulement effrayé de dire la vérité à son père, mais il l'est aussi à l'idée de mettre Nicératos au courant à l'acte IV, scène

<sup>106</sup>Voir Arist., *E.N.*1104a20-22; 1107b1-4 : R.Bodéüs (2004) 119 utilise le terme « intrépidité »; *E.N.*1115b34-5; 1116a1-5.

<sup>107</sup>Voir Arist., *E.N.*1115b34-1116a15; *E.E.*1220b39.

<sup>108</sup>Voir Arist., *E.N.*1115b15-18; 1115b34-35-1116a1; *E.E.*1221a18-19.

<sup>109</sup>Voir E.Keuls (1973) 5.

<sup>110</sup>Voir S.West (1991) 21. Voir aussi M.McDonald (2016) 83.

<sup>111</sup>Voir S.West (1991) 14.

<sup>112</sup>Voir A.Bailly [2000] 149.

<sup>113</sup>Voir Alan H.Sommerstein (2013) 122; A.Gomme, F.H.Sandbach, (1973) 552; J.N.Grant (1986) 179.

<sup>114</sup>Voir A.Blanchard (1983) 132.

II (v.661-663) : Dé : « [...] Dis-le à Nicératos si tu ne trouves pas cela terrible. / Mo : Par Zeus, ce qui devient terrible pour le coup, c'est de le dire à celui-ci. Il va se fâcher en l'apprenant ». Cela se voit : Moschion ne s'attend pas à ce que Nicératos réagisse bien et il craint cette réaction. Il est donc pertinent de dire que Moschion est lâche parce que cela est dû à un excès de peur et que sa crainte est inappropriée, ce qui est aussi le cas du *Caractère XXV*. D'ailleurs, Moschion fait penser au personnage de Théophraste lorsqu'il est en mer. Ce dernier panique à chaque instant et veut même quitter le bateau, de même que Moschion panique quand Parménon lui annonce l'arrivée de son père avec Nicératos. Il se rend compte que l'heure de vérité est toute proche et ne sait plus quoi faire. Il veut même se pendre au v.173, ce qui montre sa détresse. Il veut abandonner sa mission, comme l'homme sur le bateau. De plus, le couard est également décrit de la façon suivante : « La tête levée vers le ciel, il demande au pilote s'il tient bien la haute mer et ce qu'il pense du temps » (XXV, 2, 5-7). Cela fait quand même penser à la scène I de l'acte IV où Moschion revient sur scène après son absence totale de l'acte III. Il arrive sur scène toujours en train de rêvasser, mais en disant ceci : « Le soleil ne se couchera donc jamais! Que dire de mieux? La nuit s'est oubliée. Ô interminable soirée! » (v.600-602). Moschion a hâte que cette journée soit terminée et que le mariage soit célébré, comme le lâche a hâte que sa traversée en bateau le soit aussi.

Moschion fait (un peu) preuve de courage à l'acte IV, scène III où il avoue enfin la vérité à son père. Sauf que cela reste à nuancer puisque, comme Blanchard le montre, le jeune homme n'agit pas de lui-même, mais il a été poussé par la nécessité, notamment pour éviter une très grave accusation, celle d'adultère<sup>115</sup> (« Ce n'est pas de bon gré que je te parle, mais j'échappe à une accusation plus grave pour m'en attirer une plus légère... » (v.698-699)). La δειλία de Moschion ressort notamment à la scène IV de l'acte IV. Il avait une bonne occasion de faire preuve de courage (ἀνδρεία) mais il la manque à nouveau. À ce moment, Nicératos est au courant que Plangon est réellement la mère de l'enfant et non Chrysis. Il sort de chez lui en furie pour confronter Moschion. Il aurait donc été mieux que ce dernier le fasse et tente de calmer la colère de son futur beau-père, sauf que l'excès de peur du personnage se manifeste de nouveau, et il décide de prendre la poudre d'escampette (v.711) : « Mo : J'abandonne la place. / Dé : Courage! / Mo : Rien qu'en le voyant, je suis mort ») laissant Déméas régler

<sup>115</sup>Voir A.Blanchard (1983) 132, 144.

l'affaire. Il est lâche, vis-à-vis de tout le monde : il abandonne Plangon, Chrysis, et notamment son père et il n'ose pas affronter la réalité face à Nicératos. Il fuit ses responsabilités et laisse donc Déméas l'affronter seul et à assumer le tout à sa place.

Le moment où Moschion se montre le plus lâche est à l'acte V. Lors de la scène I, il décide de faire croire qu'il va quitter Athènes et partir en tant que mercenaire pour punir son père. Nous atteignons le paroxysme de sa couardise et de son irresponsabilité. Pourtant, si Moschion avait dit la vérité au II<sup>e</sup> acte, Déméas n'aurait jamais pensé qu'il a eu une aventure avec Chrysis. Celui-ci est entièrement responsable de l'imbroglio des actes III et IV étant donné qu'il a dissimulé la vérité et il refuse de l'admettre<sup>116</sup> et rejette même la responsabilité sur Déméas<sup>117</sup>. Cela nous amène une autre preuve de l'égoïsme du jeune homme que j'ai déjà remarqué. Ce qui est d'autant plus ironique, c'est que Déméas a tout fait pour protéger la réputation de son fils alors que Moschion veut rendre publique l'erreur de son père<sup>118</sup>. Par conséquent, cette colère n'est pas crédible au vu de ses actions précédentes et en fait, cela vient même davantage exposer sa lâcheté<sup>119</sup>. En effet, notre jeune homme nous donne une soudaine illusion de témérité, puisque selon Aristote, ceux qui sont excessivement téméraires s'avèrent être « des lâches déguisés »<sup>120</sup>. En effet, ils n'affrontent pas la situation lorsqu'elle devient vraiment périlleuse. McDonald fait un parallèle avec le *Caractère XXV* de Théophraste en ce sens. Moschion exagère sur sa témérité comme le fait le soldat couvert de sang qui raconte comment il a sauvé son ami dans une situation dangereuse (XXV, 6, 25-31) alors que ce n'est pas le cas<sup>121</sup>. Quant au jeune homme, il est clair qu'il n'a pas l'intention de partir. Au vu des scènes précédentes, cela paraît inconcevable<sup>122</sup>. D'ailleurs, si nous tentions de l'imaginer en mercenaire, il adopterait le même comportement que le personnage de Théophraste qui serait :

« Puis, entendant le tumulte du combat, voyant les hommes tomber, il dit à ses camarades qu'il a, dans sa hâte, oublié de prendre son épée; il court vers sa tente, et là, après

---

<sup>116</sup>Voir S.Goldberg (1980) 104; W.S.Anderson (1972) 157-158.

<sup>117</sup>Voir A.Blanchard (2002) 73; (1983) 146; J-M Jacques (1971) XXVIII.

<sup>118</sup>Voir J.N.Grant (1986) 174; S.Goldberg (1980) 105; M.McDonald (2016) 72-73.

<sup>119</sup>Voir W.S.Anderson (1972) 158.

<sup>120</sup>Voir Arist., *E.N.*1115b30 (R.Bodéüs (2004) 164).

<sup>121</sup>Voir M.McDonald (2016) 83-84.

<sup>122</sup>E.Keuls (1973) 7, ne l'imaginer pas en soldat non plus.

s'être débarrassé de son esclave en l'envoyant à la découverte, il cache l'épée sous son oreiller, et s'attarde longuement, feignant de la chercher partout dans la tente ». (XXV, 4, 13-18)

On peut très bien imaginer que ce serait le comportement qu'adopterait le jeune homme s'il était mercenaire et c'est effectivement comme cela qu'il agit dans la pièce. En effet, il dissimule la vérité pour ne pas la révéler comme le soldat lâche cache son épée pour éviter de combattre. De plus, McDonald remarque que Moschion trouve aussi des excuses et fait des choses inutiles pour éviter la confrontation avec son père, puis avec Nicératos<sup>123</sup>: par exemple, à la fin du I<sup>er</sup> acte, au lieu d'aller voir directement son père, il décide de partir s'entraîner pour son discours dans un endroit éloigné, ou lorsqu'il voit son père en colère à l'acte II, scène II, il fait mine de ne pas savoir ce qui tracasse Déméas puisque ce dernier croit être le père de l'enfant de Chrysis. Il se lance dans un argumentaire pour persuader son père de garder le nourrisson. Cela est d'autant plus ironique puisque ce bébé est son fils et donc le petit-fils de Déméas (qui ne le sait pas encore à ce stade). Sandbach a d'ailleurs émis l'hypothèse comme quoi Moschion attendrait que le mariage avec Plangon soit sécurisé pour avouer la vérité, mais malheureusement il n'y a pas d'indices qui viennent le confirmer<sup>124</sup>. Puis, lorsque son père révèle son intention de le marier à Plangon, Moschion rate une occasion rêvée d'évoquer le sujet fâcheux (Acte II, scène II), mentionnant seulement son amour pour la jeune fille afin de justifier sa hâte. Le soldat agit de même en cachant son épée, prenant le temps pour la trouver et s'occupant ensuite de son ami blessé : « En un mot, il s'occupe de tout, sauf de se battre » (XXV, 5, 22). Moschion fait tout pour retarder, et même éviter d'avouer sa faute à son père. De plus, si on tente de l'imaginer en soldat, cela ne le rend que plus ridicule puisqu'à l'acte IV, scène II, c'est Nicératos qui pousse Moschion à aborder son père : « Toi le premier, Moschion, aborde-le avant moi » (v.623) et il n'arrive pas à faire face à son futur beau-père à l'acte IV scène IV (v.711). À cause de son manque d'initiative, il est inimaginable qu'il s'engage. D'ailleurs, ce qui peut paraître surprenant, c'est que Moschion fait preuve de réalisme en admettant qu'il ne sera pas capable de faire quoi que ce soit d'ἀνδρείος :

---

<sup>123</sup>Voir M.McDonald (2016) 84 : « Moschion on several occasions makes excuses and performs unnecessary tasks to avoid confronting his father and Nikeratos ».

<sup>124</sup>Voir l'intervention de Sandbach dans C.Dedoussi (1970) 175. S.Lape (2004) 139, pense de même et qu'ensuite Moschion récupérerait l'enfant. E.Keuls (1973) 13 va plus loin en disant que Moschion était prêt à abandonner son fils pour sauvegarder sa relation avec Déméas.

« Mais en réalité, je ne ferai – tu es en cause, Plangon chérie – rien qui soit digne d'un homme : impossible! Cela m'est interdit par celui qui, désormais, règne sur ma raison, l'Amour ». (v.802-803).

Bien qu'il évoque son amour pour Plangon, il devient conscient de son caractère faible, efféminé et lâche. Mais ensuite, il pense au fait que son père pourrait ne pas l'empêcher de partir, ce qui fait que son excès de peur ressurgit de nouveau<sup>125</sup>. Puis, Moschion se fait ultimement humilier lors de la confrontation avec son père. Certes, Déméas comprend sa colère, mais comme je l'ai dit plus haut, il rappelle à son fils tout ce qu'il a fait pour lui et qu'il a essayé de protéger les intérêts de celui-ci ainsi que sa réputation, et ce à un moment critique. Donc Déméas n'est pas en train de supplier Moschion, ni de paniquer. Il n'est pas intimidé par sa menace, et Nicératos l'est encore moins (Acte V, Scène VI). Ainsi, notre personnage est moqué de la même manière que l'est Cnémon du *Dyscolos* à l'acte V<sup>126</sup>. Il est alors possible de constater à nouveau que Moschion ne change pas de caractère au cours de la pièce (voir ma note 100). Grant dit même qu'il n'y a pas vraiment la réconciliation père-fils lors de ce dernier acte puisque le fils ne montre pas de signe de culpabilité ni de pardon envers Déméas<sup>127</sup>. En tout cas, bien que Moschion dise avoir avoué et promis le mariage dans le prologue, on peut constater qu'il n'assume la responsabilité de ses actes malgré sa volonté du début : en effet, le jeune homme échoue lamentablement à avouer la vérité à son père et à son futur beau-père et en plus de cela, il les a trompés<sup>128</sup>.

Ainsi, l'analyse de Moschion au regard de l'oeuvre de Théophraste est intéressante. Même s'il n'est pas une copie exacte du *Caractère XXV* de ce dernier, il est possible d'y constater des similitudes. Le jeune homme est lâche, ce qui est dû à une peur excessive et incontrôlée, ainsi qu'un manque de confiance. Par conséquent, il est possible de constater que Théophraste nous donne une autre perspective sur la personnalité du jeune homme. Sa stupidité et la lâcheté le rendent ridicule et font bien de la *Samiennne* une comédie de caractère.

---

<sup>125</sup>Voir M.McDonald (2016) 82.

<sup>126</sup>Voir J.N.Grant (1986) 174; W.S.Anderson (1972) 155.

<sup>127</sup>Voir J.N.Grant (1986) 181, 183.

<sup>128</sup>Voir S.Goldberg (1980) 95; W.S.Anderson (1972) 156.

## 1.4 Moschion, un nom qui se trouve dans d'autres pièces de Ménandre

Le nom de Moschion apparaît dans plusieurs pièces de Ménandre. MacCary en fait une très bonne énumération et donne diverses caractéristiques des différents Moschions<sup>129</sup>. Pour son observation, il s'appuie sur une citation de Chorichios de Gaza, qui dit : « τῶν Μενάνδρῳ πεπονημένων προσώπων Μοσχίων μὲν ἡμᾶς παρεσκεύασε παρθένους βιάζεσθαι »<sup>130</sup>. Il remarque que Moschion est souvent un jeune homme qui viole (ou séduit) des jeunes filles (ou du moins essaie) et dans le cas où il échoue à avoir celle qu'il veut, il est un perdant en amour. Les Moschion les plus connus sont d'abord celui de la *Samienne* que je viens juste d'étudier, ensuite celui de la *Tondue* (*Perikeiromene*) et celui des *Sicyoniens* (*Sikyonioides*). MacCary remarque notamment que les Moschion ont des traits communs, à savoir qu'ils sont faibles, stupides, influençables, manipulés par les circonstances ou leur père et lâches<sup>131</sup>.

Nous savons que Ménandre utilise des personnage-types dont le cuisinier en est une parfaite illustration<sup>132</sup> et MacCary estime qu'il y avait sûrement des éléments qui montraient au public quel personnage était sur scène (son masque et son costume, par exemple). Est-ce que ces traits communs entre les Moschion en font un personnage-type? Pas vraiment, je dirais. Brown montre que bien qu'il y en ait plusieurs, les Moschion mis en scène dans les différentes pièces ne sont pas les mêmes : celui de la *Samienne* est le fils de Déméas, alors que dans la *Tondue*, il est le fils de Myrrhine, par exemple<sup>133</sup>. Ils ont donc différentes origines et n'ont pas la même histoire. D'autant plus que Ménandre introduit différents éléments dans leur personnalité et donc le masque et le costume n'ont qu'un effet de court-terme : le public pourrait reconnaître les personnages par ces éléments, mais cela n'en indique pas plus sur leur personnalité.<sup>134</sup> Le poète comique a le don de créer des personnages avec des traits de caractère individuels<sup>135</sup>. D'autant plus que les Moschion sont mis dans des situations variées et

---

<sup>129</sup>Voir T.MacCary (1970) 286-289.

<sup>130</sup>Voir C.Graux (1877), IX, 3.

<sup>131</sup>Voir T.MacCary (1970) 289 : « he is always a weak character manipulated by circumstances slaves and fathers ». Voir aussi P.Voelke (2012) 141 note 42 au sujet du Moschion dans la pièce des *Sicyoniens*.

<sup>132</sup>Voir S.Goldberg (1980) 95.

<sup>133</sup>Voir P. G. McC.Brown (1987) 186.

<sup>134</sup>Voir P. G. McC.Brown (1987) 188 (avec l'exemple du soldat), 190.

réagissent de manière différente<sup>136</sup>. L'intrigue de la *Samienne* repose sur l'étourderie et la lâcheté de Moschion et montre les conséquences de son attitude, et j'ai vu que les *Caractères* de Théophraste nous éclairent sur le comportement du personnage bien qu'il n'en soit pas une copie parfaite. Cela accentue l'effet comique et rend le jeune homme tout à fait ridicule. Ces deux défauts sont dus à sa κοσμιότης et son désir de garder les apparences auprès de son père. Ces éléments sont le fil conducteur de la pièce, et par conséquent, il est l'obstacle principal à son mariage. Il y a bien évidemment des points communs entre les caractères des Moschion de chaque pièce, mais cela reste limité. On peut mieux étudier celui de la *Samienne* étant donné qu'il s'agit d'une des pièces les plus complètes et dans laquelle Moschion est un des personnages principaux et les plus développés alors que dans les autres, il n'est qu'un personnage secondaire. Les défauts ont bien été étudiés par Ménandre et il apporte une dimension psychologique et morale à ses pièces. Le poète comique prend la liberté de modifier ou d'ajouter d'autres traits de caractère, et comme MacCary le dit, cela permettait éventuellement au public d'apprécier les subtiles variations entre personnages<sup>137</sup>.

L'espace pour évoquer davantage les autres Moschion me manque. En tout cas, je peux dire qu'ils semblent souvent impliqués dans des histoires avec des jeunes filles<sup>138</sup> et ont une faiblesse de caractère sans être tous pareils. Par conséquent, je ne peux pas dire si une comparaison avec les *Caractères* de Théophraste est valable pour les autres. Mais cela n'empêche pas de dire que celui de la *Samienne* présente des similitudes avec les *Caractères* XIV et XXV et nous permet de distinguer notre Moschion des autres. Néanmoins, ce n'est pas le seul personnage qui m'intéresse. Je vais montrer en quoi l'analyse du cas unique du Cnémon dans le *Dyscolos* au regard de l'oeuvre de Théophraste peut également s'avérer pertinente.

---

<sup>135</sup>Voir C.Dedoussi (1970) 159; J-M. Jacques (1968) 215 : « il individualise les types comiques légués par ses prédécesseurs ».

<sup>136</sup>Voir J-M. Jacques (1968) 237 : « [La] préoccupation essentielle [de Ménandre] est de montrer comment tel caractère réagit dans telle situation ». Ce n'est pas « une fin en soi, mais un moyen d'accuser les traits individuels des caractères qu'il dépeint en montrant leurs réactions à une situation donnée ».

<sup>137</sup>Voir T.MacCary (1970) 290.

<sup>138</sup>Voir T.MacCary (1970) 288-289. Il estime qu'en ce sens, l'analyse de Chorichios semble pertinente. Il y a juste une ambiguïté sur le terme βιάζεσθαι.

## CHAPITRE 2

### **Le personnage de Cnémon dans le *Dyscolos***

Le *Dyscolos* est, malgré quelques petites lacunes, la seule pièce complète de Ménandre que nous avons à ce jour. Il a été jouée sous l'archontat de Démogénès (317/6 avant J.C) lors des Lénéennes et Ménandre fut vainqueur du concours. Nous savons également qu'il en était encore à ses débuts à ce moment (il avait environ 25 ans) et étant donné la date exacte que nous avons pu obtenir, il connaissait sûrement les *Caractères* de Théophraste (qui ont été publiés vers 319 avant J.C). Étant donné sa victoire, il est possible de constater que la pièce a été populaire à l'époque du poète comique.

Le *Dyscolos* nous raconte l'histoire de Sostrate, un jeune citadin qui est parti chasser avec des amis à la campagne, dans le dème de Phylè, où son père, le riche Callippide, y tient un domaine. Or, le jeune homme tombe amoureux au premier regard d'une jeune fille sous l'impulsion du dieu Pan, qui veut récompenser cette dernière pour sa piété envers lui et les Nymphes de la région. Le jeune homme souhaite immédiatement faire sa demande en mariage auprès du père de celle-ci. Mais le chemin est difficile à cause d'un élément important : le père lui-même, Cnémon, qui est un bourru qui refuse d'interagir avec personne d'autre que sa fille et sa vieille servante, Simiké. Il repousse toute tentative de contact et se trouve inaccessible. Le plan de Sostrate semble compromis. Comment approcher cet homme qui lance des mottes de terre dès que quelqu'un approche son domaine? Pas de panique : Gorgias, le demi-frère de la jeune fille, bien que suspicieux au début, finira par apporter son aide à Sostrate. Entre-temps, Cnémon est victime d'un accident qui va changer le cours des événements. Mais avant, certains événements de la journée mettront la volonté et le caractère de Sostrate à l'épreuve et il va également connaître la dureté de la vie de paysan que mène Gorgias.

Pan nous indique dans le prologue que Cnémon « vit depuis un joli bout de temps » (v.8-9), donc il est un vieil homme. MacCary estime qu'il y a trois sortes de vieillards qui interviennent dans les comédies de Ménandre : l'obstacle (« barrier type »), celui qui apporte

de l'aide aux jeunes amoureux et celui qui agit en tant que « deus ex machina » et Cnémon se place clairement dans la première catégorie<sup>139</sup>. Nous allons voir en quoi il peut nous intéresser.

## 2.1 Un misanthrope et un « bourru » (δύσκολος)

Le prologue nous indique d'emblée que Cnémon est « un homme plein d'aversion pour la société » (v.6), donc un misanthrope. Il est bon de noter en premier lieu que le concept de misanthropie n'est pas inclus dans les classifications d'Aristote, ni celles de Théophraste<sup>140</sup>. Néanmoins, Cnémon est également décrit comme étant δύσκολος πρὸς ἅπαντας (v.7), adjectif qui est le titre même de la pièce. Choricios de Gaza l'évoque également en tant que trait de caractère principal du vieil homme : « Κνήμων δὲ δυσκόλους ἐποίησεν εἶναι »<sup>141</sup>. Cette pièce a également un titre alternatif qui est « Μισάνθρωπος »<sup>142</sup> et Karen Haegemans a également observé que le concept moral de la μισανθρωπία (qui est l'opposé de la φιλανθρωπία) est proche de celui de la δυσκολία<sup>143</sup>. L'adjectif δύσκολος signifie « d'humeur difficile, [...] déplaisant, désagréable »<sup>144</sup>. Nous ne savons pas s'il y avait un δύσκολος dans les *Caractères* de Théophraste<sup>145</sup>, mais un passage de l'*Ethique à Nicomaque* d'Aristote a retenu l'attention de certains commentateurs. Aristote affirme que le moyen terme est l'amabilité (φιλία), l'excès est la complaisance (ἄρεσκεία, qui peut aller jusqu'à la flatterie, κολακεία) et celui qui est dans le défaut est « une sorte de fâcheux et de bilieux » où il utilise le terme δύσκολος pour décrire la déficience<sup>146</sup>. Pour Aristote, l'important est de posséder la juste mesure : être aimable sans être complaisant, mais ne pas devenir grincheux et désagréable non plus, et notre personnage tend

---

<sup>139</sup>Pour tout cela, y compris la citation, voir T.MacCary (1971) 306.

<sup>140</sup>Voir H.R. Jauss (1983) 307.

<sup>141</sup>Voir C.Graux (1877) IX, 3.

<sup>142</sup>Voir J-M. Jacques (1963) 2 (voir la didascalie) et V-VI.

<sup>143</sup>Pour K.Haegemans (2001) 676 note 5, δύσκολος et μισάνθρωπος ont une signification proche mais il y a une petite nuance et le deuxième terme est moins utilisé que le premier. Voir aussi 680.

<sup>144</sup>Voir A.Bailly [2000] 551. E.Cairon (2007) 80-81 en dit plus sur le sens de ce mot et dit que Cnémon est décrit avec des termes négatifs.

<sup>145</sup>Voir J-M. Jacques (1963) XXXV.

<sup>146</sup>Voir Arist. *E.N.*1108a26-30 (δύσερής τις καὶ δύσκολος), 1126b12-15; K.Haegemans (2001) 678-679; Aristote décrit aussi la valeur d'amabilité dans *E.N.*1126b16-1127a12.

vers la deuxième extrémité. Dans la société grecque antique, la φιλανθρωπία était une valeur très importante et le comportement de Cnémon se trouve être à l'opposé, refusant de se plier à la valeur commune et où la misanthropie est mal vue<sup>147</sup>. Le prologue de Pan annonce donc la couleur de la pièce et du personnage : il est un misanthrope et un bourru peu aimable qui refuse les interactions sociales, une description qui va s'étendre sur tout le long de la pièce.

## 2.2 Un μικρολόγος, un ἄγροικος et un ἄπιστος ?

### 2.2.1. La μικρολογία.

Il a été constaté que Cnémon présente des ressemblances plus ou moins importantes avec trois *Caractères* de Théophraste : l'ἄγροικος (IV), l'ἄπιστος (XVIII) et le μικρολόγος (X)<sup>148</sup>. Je vais examiner dans quelle mesure il y ressemble. Je propose de regarder d'abord les similitudes que présente celui-ci avec le *Caractère* X « Le Mesquin », qui nous indique au huitième exemple :

« Défense de cueillir une figue dans son jardin, de traverser ses terres, d'y ramasser une olive ou des dattes tombées » (X, 8, 13-15).

Cet exemple ressemble au comportement de Cnémon lors de la pièce. En effet, à l'acte I, Pyrrhios nous rapporte que celui-ci lui a dit : « Scélérat, tu es venu, toi, sur mon terrain? » (v.108-110), puis il a jeté des mottes, des pierres et des poires pour chasser l'esclave. Comme le μικρολόγος, Cnémon refuse que l'on vienne sur ses terres<sup>149</sup>. Ayant d'ailleurs affirmé avoir renoncé à cultiver la partie de son domaine se trouvant près de la route pour échapper aux passants, il constate que des gens viennent quand même le voir, ce qui l'agace. Cela se traduit aussi par une défense d'approcher sa porte, ce que l'on voit aux v.466-467 et aux v.501-502 lorsque Gétas et Sicon viennent lui demander une marmite.

---

<sup>147</sup>Voir K.Haegemans (2001) 679-680.

<sup>148</sup>Voir J-M. Jacques (1963) XXXVI, (1964) 360; P.Photiadès (1959) 316; R.G. Ussher (1977) 75; M.Marcovich (1977) 204-205. Photiadès, Jacques et C.Mauduit (2015) 66, remarquent des similitudes avec le *Caractère* XV, que je vais évoquer plus en détails dans ma prochaine partie.

<sup>149</sup>M.Marcovich (1977) 205.

Aux v.505-507, Cnémon dit ceci : « Je n'ai pas de marmite, pas de hache, pas de sel, pas de vinaigre, rien d'autre », ce qui fait penser au treizième exemple de Théophraste :

« Sa femme n'a le droit de rien prêter, ni sel, ni mèche de lampe, ni cumin, ni origan, ni grains d'orge, ni bandelettes, ni gâteaux de sacrifice : « Toutes ces bagatelles, dit-il, font une grosse somme à la fin de l'année. » (X, 13, 19-23).

En effet, il y a une certaine similitude dans ces deux cas<sup>150</sup>. Néanmoins, le personnage de Théophraste semble à première vue plutôt préoccupé par l'argent, alors que Cnémon ne semble pas s'en inquiéter. Cela nous amène à la définition donnée par Théophraste lui-même, où il dit : « La mesquinerie est une économie poussée au-delà de la mesure ». (X, 1, 1-2). Dans les autres exemples qu'il donne, le mesquin regarde les moindres petits détails mais ils sont plutôt liés à l'argent. Il demande les intérêts des intérêts dès qu'un débiteur est en retard pour le rembourser, ou si une pièce tombe par terre, il inspecte la maison toute entière pour la récupérer. Pourtant, le rapport à l'argent n'est pas vraiment évoqué dans le *Dyscolos* et le terme μικρολόγος a en fait plusieurs traductions, telles que « minutieux, [...] mesquin, avare »<sup>151</sup>. La notion d'avarice est plus développée chez Théophraste et on la retrouve notamment chez Aristote où le μικρολόγος se retrouve alors associé à l'ἀνελεύθερος et à l'αἰσχροκερδής<sup>152</sup>. Les v.447-453, que l'on avait en fragment avant de retrouver la pièce, qui évoquent le fait que Cnémon préfère donner une galette d'orge aux dieux plutôt qu'un sacrifice sanglant, ont également été associés à de l'avarice. Cependant, cela n'a pas été confirmé puisque Cnémon estime plutôt que ceux qui font de tels sacrifices sont égoïstes et ne veulent que s'empiffrer en se contentant de ne donner que les parties immangeables aux dieux (v.447-453)<sup>153</sup>.

Néanmoins, Diggle nous donne une indication intéressante à propos de ce type :

« The μικρολόγος is mean and petty. His motive is not greed, and he does not wish to profit at the expense of others, like the αἰσχροκερδής (XXX). He is afraid that others will take advantage of him, and is obsessed with keeping what is his own; and others pay the price for his petty economies and his jealous insistence on his rights ». (Diggle, 301).

Ainsi, le μικρολόγος agit de la sorte par crainte que l'on abuse de lui. En ce sens, on peut admettre que cette nuance correspond à Cnémon. En effet, lors de la scène I de l'acte III, il

<sup>150</sup>Voir J-M. Jacques (1963) XXXVI et 40 note 1.

<sup>151</sup>Voir A.Bailly [2000] 1282.

<sup>152</sup>Voir Arist., *M.M.*1192a8-9; Diggle, 301; R.G. Ussher (1993 [1960]) 103-104.

<sup>153</sup>Voir C.Préaux (1959) 328.

décide de rester chez lui après avoir aperçu dehors la mère de Sostrate et sa suite, en disant qu' « [il] ne [saurait] laisser [sa] maison sans défense » (v.443-444)<sup>154</sup>, probablement parce qu'il craint qu'ils ne viennent lui dérober quelque chose pendant son absence. D'ailleurs, il refuse probablement de prêter des affaires par crainte de ne pas les revoir. Cela se tient puisque dans son monologue à la scène V de l'acte IV, il indique que pour lui, les gens sont égoïstes et cupides (v.719) et cela montre aussi le fait que Cnémon rejette toutes formes de gains<sup>155</sup>. On sait également que celui-ci vit comme un paysan pauvre alors que son domaine vaut deux talents (v.327), ce qui permet même de donner une dot à sa fille (v.737-738 et v.845), mais il le cultive seul avec celle-ci et Simiké, ce qui peut être vu comme une forme de parcimonie. Mais on sait également que son mode de vie est un choix libre et que c'est avant tout sa misanthropie qui le conduit à agir ainsi<sup>156</sup>.

Ainsi, la correspondance entre Cnémon et le *Caractère X* est minime. L'indication de Diggle indique une légère compatibilité entre le μικρολόγος et le bourru et les deux exemples cités ressemblent au personnage de Théophraste. Néanmoins, comme le souligne Photiadès, il s'agit d'un « défaut secondaire » puisque c'est son désir de solitude et son refus d'interactions sociales qui poussent Cnémon à agir ainsi<sup>157</sup> et non une préoccupation économique. On peut également remarquer que Ménandre ne développe pas davantage ce trait de caractère.

### **2.2.2. L'ἀγρουκία.**

Quelques éléments de la personnalité de Cnémon ont également été rapprochés avec le *Caractère IV* « Le rustre » de Théophraste. Ἄγρουκος est un terme qui signifie d'abord « qui habite la campagne, rustique, rural » et qui a ensuite eu une deuxième signification, qui s'avère être péjorative, à savoir « rustre, grossier »<sup>158</sup>. La première occurrence de ce terme qui

---

<sup>154</sup>Voir P.Photiadès (1959) 312.

<sup>155</sup>Voir M.Marcovich (1977) 206.

<sup>156</sup>Voir J-M. Jacques (1963) 26 note 2 pour la somme que cela représente; P.Photiadès (1959) 311. Certes, des personnages disent que Cnémon est pauvre, mais c'est une fiction artistique (« artistic fiction »). Pour cela, voir N.Zagagi (1995) 102 (et 185 note 25).

<sup>157</sup>Voir P.Photiadès (1959) 311; M.Marcovich (1977) 205.

<sup>158</sup>Les deux citations sont extraites de A.Bailly [2000] 17. Voir aussi P.Chantraine (1956) 40; C.Mauduit (2015) 58. Cet adjectif est dérivé du mot ἀγρός.

couvre ces deux sens se trouve dans les *Nuées* d'Aristophane<sup>159</sup>. Julius Pollux et certains grammairiens, ont même fini par faire une distinction entre deux types de rustiques : « ἄγροικος ὁ σκαιός, καὶ ἀγροῖκος ὁ ἐν ἀγρῶ ζῶν »<sup>160</sup>, avec d'une part, un ἄγροικος grossier et ignorant et d'autre part, un ἀγροῖκος qui est simplement celui qui vit à la campagne, mais ce qualificatif comprend souvent les deux sens à la fois, comme c'est le cas pour le personnage de Théophraste. Néanmoins, le deuxième sens a été élargi, s'affranchissant de son sens spatial ce qui fait qu'il est même devenu possible de qualifier quelqu'un de rustre, même s'il n'a jamais mis les pieds à la campagne<sup>161</sup>. Le type comique de l'ἄγροικος, dont l'origine remonte à la comédie ancienne, est très présent dans la comédie moyenne et nouvelle, et cette catégorie de personnages est loin d'être homogène<sup>162</sup>.

Théophraste définit l'ἀγροικία de la manière suivante : « La rusticité est, semble-t-il, une grossièreté qui ignore les bienséances » (IV, 1, 1), qui semble seulement recouvrir le deuxième sens alors que les exemples indiquent que le personnage est également un campagnard. Cnémon illustre aussi ces deux significations. En effet, ce dernier vit à Phylè, un dème rural et il a des défauts typiques de l'ἄγροικος que Konstantakos a identifiés, à savoir des manières grossières, de l'impolitesse et un caractère irascible<sup>163</sup>. Il ne salue personne d'autre que le dieu Pan (v.8-13) et ce à contre-cœur, et n'hésite pas à envoyer tout le monde promener même si l'on est poli avec lui (Pyrrhias aux v.81-144, Gétas et Sicon aux v.466-514 en sont des exemples). Pour ce *Caractère*, Théophraste semble plutôt s'éloigner de la conception aristotélicienne de l'ἀγροικία et s'inspirer d'Aristophane, où elle est associée à l'ἀμαθία, « l'ignorance »<sup>164</sup>, d'autant plus que son rustre peut faire rire le lecteur. Les exemples sont

<sup>159</sup>C.Mauduit (2015) 58-60, y remarque d'ailleurs un glissement progressif du sens spatial au sens moral le long de la pièce. Strepsiade l'utilise d'abord pour évoquer le fait qu'il vienne de la campagne, mais Socrate l'utilise ensuite pour désigner son ignorance des convenances de la ville ainsi que sa lenteur d'esprit.

<sup>160</sup>Voir R.G. Ussher (1993 [1960]) 55; Pollux, *Onom.*, IX.12 (éd. E.Bethe) 149-150.

<sup>161</sup>Voir C.Mauduit (2015) 58-59; I.M. Konstantakos (2005) 2 note 4.

<sup>162</sup>Voir I.M. Konstantakos (2005) 1-2.

<sup>163</sup>Voir I.M. Konstantakos (2005) 1-2, 8.

<sup>164</sup>Pour la traduction, voir A.Bailly [2000] 91. Pour le lien avec Aristophane, voir R.G. Ussher (1993 [1960]) 55; I.M. Konstantakos (2005) 5. Le personnage de Strepsiade dans Aristoph., *Nub.* serait le précurseur du *Caractère* IV. C.Mauduit (2015) 61 fait aussi le parallèle entre le *Caractère* IV et Strepsiade.

également révélateurs, qui montrent l'ἄγροικος dans un milieu citadin avec ses habitudes rustiques (Diggle, 2008), ce qui fait un contraste entre le campagnard et les citadins<sup>165</sup>.

Cependant, il semble qu'assez peu d'exemples de Théophraste correspondent à Cnémon. Par exemple, on ne sait pas s'il boit du kykéon ou s'il porte des souliers trop larges pour ses pieds et vu sa misanthropie, il ne doit pas aller à l'assemblée. Néanmoins, l'exemple 5 indique que l'ἄγροικος « a le verbe haut » (IV, 5, 6)<sup>166</sup>. En effet, notre bourru réagit agressivement donc il faut s'attendre à un homme qui parle fort et crie souvent sur scène. Pyrrhias dit qu'il « poussait des cris suraigus » (v.116), Sostrate dit qu'il « crie tout seul en marchant » (v.149-150) et Simiké aussi nous dit qu'il crie (v.586).

Le sixième exemple de Théophraste indique que l'ἄγροικος est « [d]éfiant à l'égard de ses amis et de ses proches » (IV, 6, 6-8) et Cnémon l'est également. Pan indique qu'il a été marié avec une veuve, mais ils se disputaient tellement qu'elle est partie vivre avec Gorgias, son fils né de son premier mari (v.22-23), que celui-ci n'apprécie pas non plus jusqu'à son accident (v.722-729). Il semble également qu'il ne fasse pas non plus confiance à Daos, l'esclave de Gorgias, lorsqu'il dit à l'acte III, scène VII qu'il va descendre dans le puits pour y récupérer son sceau et sa houe (v.598-599). L'idée que Simiké évoque le fait d'aller demander de l'aide à Daos l'irrite (v.595-596), et comme elle a fait tomber les outils, il préfère donc les récupérer lui-même plutôt que de faire confiance à ses proches. Mais Théophraste ajoute dans son exemple que son personnage confie ses secrets à ses domestiques alors que Cnémon n'en a pas (v.330, et même s'il en avait, il ne le ferait pas). Il est alors possible de constater que celui-ci va plus loin en ce qui concerne la défiance, puisqu'il se méfie de ses proches en plus des étrangers, ce que l'on voit surtout au moment où il aperçoit la mère de Sostrate avec sa suite qui approchent de la grotte de Pan. Il les suspecte de rôder chez lui, de chercher à le dépouiller ce qui fait qu'il décide de ne pas quitter sa maison<sup>167</sup>. Son monologue à l'acte IV scène V évoque les « calculs intéressés » (v.719) des gens. Gétas lui propose aussi une corde et un crochet, que Cnémon refuse de manière agressive (v.599-601). En outre, cette méfiance se manifeste aussi par le fait de se suffire à soi-même, qui est l'αὐτάρκεια<sup>168</sup>.

<sup>165</sup>Voir C.Mauduit (2015) 61.

<sup>166</sup>Voir I.M. Konstantakos (2005) 8 note 14, ce qui est un trait typique des ἄγροικοι selon lui.

<sup>167</sup>Voir P.Photiadès (1959) 312.

<sup>168</sup>Voir M.McDonald (2016) 43; K.Haegemans (2001) 684 l'évoque brièvement.

Le douzième exemple du *Caractère* de Théophraste a attiré l'attention de quelques commentateurs : « Si l'on frappe à sa porte, il vient en personne ouvrir » (IV, 12, 17-18)<sup>169</sup>, chose qui se voit lorsque Gétas et Sicon viennent demander un chaudron à Cnémon (acte III, scène II et III). Il est la première personne sur qui l'esclave et le cuisinier tombent au moment où il ouvre la porte, alors qu'ils s'attendaient à ce que ce soit un esclave. Gétas utilise l'expression *παῖδες καλοί* (v.462), deux fois les termes *παιδίον* (v.459; v.463) et *παῖδες* (v.461; v.464), termes également utilisés par Sicon lorsqu'il frappe à la porte du vieil homme (v.499).

Enfin, Sicon dit à Cnémon « ἄγροικος εἶ » (v.956), au moment où lui et Gétas essaient de le joindre aux célébrations et de le faire danser, ce qui ne figure pas dans les exemples de Théophraste. Cependant, il semble que l'on évoque le fait que notre personnage n'arrive pas à se caler sur le rythme et qu'il danse de manière maladroite<sup>170</sup>. Cela montre l'ignorance des convenances et la maladresse évoquées par Théophraste. Mais cela illustre notamment la conception aristotélécienne de l'*ἀγροικία*<sup>171</sup>. En fait, Cnémon est un *ἀναίσθητος*, pas dans le sens de « stupide » comme je l'ai évoqué précédemment, mais plutôt dans celui d'« insensible »<sup>172</sup>. Cnémon est un homme qui refuse les plaisirs, pas même ceux qui seraient bons pour lui : il refuse les interactions humaines (ce qui se voit surtout avec Pyrrhias, Simiké, Gétas et Sicon), les célébrations, les banquets (v.850-855, 867-870, 874-878, 956) et la vue de gens venant faire un sacrifice dans la grotte de Pan l'horrifie (v.430-431) alors que ce sont des bienfaits qui font normalement partie du quotidien de chaque homme. Cnémon est alors un ennemi du plaisir<sup>173</sup>.

En fait, Cnémon est bien un *ἄγροικος*, qui est un type qui possède une grande diversité de traits et qui a été développé par divers poètes aux V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles dont Ménandre s'inspire<sup>174</sup>. Il a été observé qu'il partage des caractéristiques typiques de l'*ἄγροικος*. De plus, la

<sup>169</sup>Voir J-M. Jacques (1963) 37 note 3.

<sup>170</sup>Voir A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 285-286; I.M. Konstantakos (2005) 19.

<sup>171</sup>Voir surtout Arist., *E.N.*1104a24; *E.E.*1230b18.

<sup>172</sup>Voir A.Bailly [2000] 124; Arist., *E.N.*1104a24, 1107b4-8, 1108b20-2, 1109a3-5, 1119a1-11; *E.E.*1121a2 et 19-23, 1230b9-20, 1231a26-39. Selon lui, le moyen terme est la tempérance (*σωφροσύνη*), l'excès est le dérèglement (*ἀκολασία*) et le défaut est l'insensibilité (*ἀναίσθησία*).

<sup>173</sup>Voir I.M. Konstantakos (2005) 8-9. Selon lui, Cnémon condamne ces plaisirs.

<sup>174</sup>Voir I.M. Konstantakos (2005) 1, 8-9; Ph-E. Legrand (1910) 72-80 consacre une partie sur les *ἄγροικοι*.

vie de notre bourru se caractérise par une vie de labeur, n'aimant pas l'oisiveté, que ce soit pour les autres comme pour lui<sup>175</sup>. Lorsqu'il aperçoit la mère de Sostrate avec sa suite, il décide de rester chez lui par méfiance et dit « Ils font de moi un oisif » (v.442-443). Il est contrarié puisqu'il avait prévu de travailler dans son champ. Il méprise aussi les riches citadins et on apprend dans une conversation entre Sostrate et Gorgias que le fait de voir quelqu'un qui porte une *χλαμίσ* l'horripile, (v.356-357, v.365-370)<sup>176</sup>. Il est vrai que l'*ἀγροικία* n'exclut pas la sociabilité, alors que Cnémon est un misanthrope<sup>177</sup>, mais on ne peut pas nier qu'il soit un campagnard grossier le long de la pièce, ce qui le fait quand même correspondre à la définition de Théophraste. Il y a également des ressemblances entre les exemples et le bourru, mais elles ne sont pas très nombreuses. En fait, même s'il y a une opposition entre lui et des citadins (Sostrate, la mère de ce dernier, Gétas et Sicon), Ménandre se concentre plus sur la grossièreté de son personnage que sur ce contraste, contrairement à Théophraste<sup>178</sup>. Il semble qu'il avait l'oeuvre de ce dernier en tête, mais Cnémon a aussi quelques affinités avec l'*ἀγροικος* d'Aristote puisqu'il refuse les plaisirs. Nous savons que Ménandre a écrit une pièce intitulée *Ὑποβολιμαῖος ἢ Ἄγροικος*, mais nous avons peu d'informations à ce sujet. En tout cas, l'*ἀγροικία* de Cnémon est plutôt un trait de caractère secondaire dans le *Dyscolos*.

### 2.2.3. L'*ἀπιστία*

La misanthropie de notre bourru se manifeste également par de l'*ἀπιστία*, de la « défiance »<sup>179</sup>, notion développée dans le *Caractère XVIII* de Théophraste. Ce dernier la définit comme étant « une disposition à soupçonner tout le monde de malhonnêteté » (XVIII, 1, 1-2). A première vue, Cnémon y ressemble et un bref lien a été établi entre lui et cette définition<sup>180</sup>. Toutefois, les commentateurs expliquent que l'*ἄπιστος* de Théophraste se méfie surtout par peur de perdre de l'argent<sup>181</sup>. Les exemples l'illustrent : le personnage se méfie de ses esclaves car il craint qu'ils ne lui volent de l'argent, ou exige que les intérêts d'un débiteur

<sup>175</sup>Voir K.Haegemans (2001) 683.

<sup>176</sup>Voir P.Photiadès (1959) 313; I.M Konstantakos (2005) 2, 9; C.Préaux (1959) 338; K.Haegemans (2001) 683.

<sup>177</sup>Voir C.Mauduit (2015) 66.

<sup>178</sup>Voir C.Mauduit (2015) 48 pour le contraste, voir aussi I.M. Konstantakos (2005) 7-8.

<sup>179</sup>Voir A.Bailly [2000] p.215.

<sup>180</sup>Voir P.Photiadès (1959) 316; R.G.Ussher (1977) 75.

<sup>181</sup>Voir R.G. Ussher (1993 [1960]) 162; Diggle, 380.

lui soient payés devant des témoins, et autres (XVIII, 2, 3-5 et 5, 12-14). De plus, dans l'exemple 7, où il dit que l'ἄπιστος ne prête pas volontiers<sup>182</sup>, Théophraste ajoute qu'il prête uniquement à ses proches. Cnémon refuse effectivement de fournir un chaudron à Gétas et Sicon comme on l'a vu (qui sont des inconnus pour lui), et il ne prête rien à sa famille non plus puisqu'on sait qu'il n'est pas en bons termes avec sa femme et Gorgias. En effet, j'ai déjà fait cette remarque sur sa méfiance par rapport au *Caractère* IV, et par rapport au XVIII, on peut faire le même constat : Cnémon va plus loin dans sa défiance : il se méfie de tout le monde sans distinction, famille comme étrangers<sup>183</sup>. Le seul exemple qui ressemble un peu à ce *Caractère* est le quatrième, où le personnage demande à sa femme si le coffre-fort est bien fermé et si la porte de la maison verrouillée (XVIII, 4, 6-12). On voit à un moment que Cnémon ordonne à Simiké de barrer la porte lors de son absence (v.427-430), ce qui montre une méfiance similaire. Néanmoins, cela n'en fait pas un ἄπιστος théophrastien et le constat est le même qu'avec le μικρολόγος : notre bourru n'est pas obnubilé par son argent, mais par son désir de solitude. Cnémon est effectivement défiant et estime jusqu'à son accident que tout le monde est malhonnête et cupide, pensant que personne ne peut agir par altruisme (v.719-721), et cette méfiance est surtout morale. Sauf que Gorgias lui prouve le contraire : ce dernier lui sauve la vie même s'il n'avait pas vraiment de raisons de le faire. Néanmoins, le bourru ne change pas, puisqu'il fait seulement confiance à Gorgias et pour le reste, il demeure toujours aussi méfiant qu'auparavant<sup>184</sup>. Il n'est donc pas possible de dire que Cnémon ressemble au *Caractère* XVIII. Diggle indique également que Ménandre aurait écrit une pièce intitulée Ἄπιστος, mais nous ne savons rien sur son intrigue<sup>185</sup>.

### 2.3 Un homme « brutal » (αὐθάδης)

Nous avons pu constater que Cnémon présente quelques ressemblances avec plus d'un *Caractère* de Théophraste, mais sans totalement y correspondre. Néanmoins, bien qu'on n'ait pas de *Caractère* de Théophraste intitulé δυσκολία, il y en a un qui se rapproche beaucoup du

<sup>182</sup>Vor M.Marcovich (1977) 204; V.Cinaglia (2015) 5-6.

<sup>183</sup>Voir H.R. Jaus (1983) 309.

<sup>184</sup>Voir P.Photiadès (1959) 312.

<sup>185</sup>Voir K-A., vol.6.2, p.74, test. 41,7 (et Diggle, 380).

comportement de notre personnage : le XV, qui évoque l'αὐθάδεια. Jean-Marie Jacques, ainsi que d'autres, ont déjà remarqué des similitudes entre notre personnage et ce *Caractère*<sup>186</sup>. Ce terme peut être traduit par « confiance présomptueuse, suffisance, infatuation, arrogance » et si l'on regarde la traduction de l'adjectif αὐθάδης, on peut également trouver les termes « dur, cruel »<sup>187</sup>, ce qui correspond à Cnémon. Navarre a notamment préféré traduire ce *Caractère* par « brutal » (XV, 2, 2), ce qui est approprié pour décrire notre bourru.

Voyons d'abord la définition que donne l'auteur : « La brutalité est un manque d'aménité dans les relations, qui se manifeste en paroles ». (XV, 1, 1). Une première chose à noter est que la définition que nous donne Théophraste semble nous dire que la brutalité ne se manifeste qu'en paroles, mais Navarre a ajouté une note (69 note 1) nous expliquant que cela se manifestait aussi par des actes (et les exemples vont montrer à la fois des actions et des paroles). Pour mieux comprendre la définition que nous donne Théophraste, il est bon d'observer ce que disent les commentateurs. Diggle évoque diverses caractéristiques de notre αὐθάδης, à savoir son manque de sensibilité, son caractère misanthrope et son mauvais tempérament (Diggle, 343-344). Mais ce qui est intéressant est qu'il se réfère aux mêmes passages de l'*Ethique à Nicomaque* d'Aristote que j'ai évoqués dans ma première partie au sujet de la δυσκολία, qu'il estime pertinents dans le cas de ce *Caractère*<sup>188</sup>. Par conséquent, bien qu'Aristote n'évoque pas l'αὐθάδεια à proprement dit, on peut observer que cette dernière revêt un sens qui s'approche de la δυσκολία. De plus, dans les *Magna Moralia*, il explique que le moyen terme est la gravité (ou dignité - σεμνότης), la superbe (ou l'arrogance, qui est l'αὐθάδεια) est le défaut et la complaisance (ἀρεσκεία) est l'excès. Il dit notamment que cela « concerne les relations humaines »<sup>189</sup> et définit l'arrogant de la manière suivante : « Le superbe est pour ainsi dire celui qui n'a de relations avec personne, et ne parle à personne »<sup>190</sup>. Diggle ajoute à cela que « The Αὐθάδης of Theophrastus is unsociable and uncooperative, a surly grumbler » (Diggle, 344). Ainsi, l'αὐθάδεια est un concept qui se rapproche de la

---

<sup>186</sup>Voir J-M. Jacques (1963) XXXVI; M.McDonald (2016) 45-46 et M.Marcovich (1977) 204-212. Voir aussi K.Haegemans (2001) 681 note 21; V.Cinaglia (2015) 16.

<sup>187</sup>Les deux traductions sont extraites de A.Bailly [2000] 307.

<sup>188</sup>Revoir Arist., *E.N.*1108a29-30, 1126b14-16; *E.E.*1221a8; M.McDonald (2016) 45.

<sup>189</sup>Voir Arist., *M.M.*1192b30-5 (C.Dalimier (1992) 105); *E.E.*1233b35.

<sup>190</sup>Voir Arist., *M.M.*1192b30-5 (C.Dalimier (1992) 105).

misanthropie ainsi que de la *δυσκολία* et par la même occasion, de Cnémon lui-même. Les paroles du dieu Pan dans le prologue à son sujet y font écho : notre personnage déteste la société, est bourru, pas aimable (v.6-10) et il voit les relations sociales comme étant une nuisance<sup>191</sup>. Certes, il continue d'interagir avec sa fille et Simiké mais uniquement parce qu'il a besoin de leur aide malgré tout et s'il pouvait s'en passer, il le ferait sûrement<sup>192</sup>.

En ce qui concerne les actions de l'αὐθάδης décrites par Théophraste, il est possible de faire un constat similaire que j'ai fait avec Moschion dans la *Samienne* : Cnémon n'est pas un copier-coller du personnage théophrastien, mais le principe est similaire. Notre vieillard correspond à la définition donnée par Théophraste et le 2<sup>e</sup> exemple du *Caractère* XV se retrouve chez Cnémon. En effet, il y est mentionné que :

« Si vous lui demandez : « Un tel où est-t-il? » il vous répondra : « Laisse-moi tranquille ». (XV, 2, 2-3).

C'est exactement le genre de réaction qu'adopte notre bourru. En effet, Théophraste indique que son personnage cherche l'isolement, l'ἐρημία, ce qui est aussi le cas de Cnémon et cela devient une obsession pour ce dernier, qui fait tout pour éviter les contacts avec les autres puisque la moindre interaction le prive de cette ἐρημία<sup>193</sup>. Dès les premières paroles qu'il prononce aux v.153-159, il évoque le fait qu'il envie Persée parce qu'il pouvait voler loin de tout le monde et que s'il rencontrait un gêneur, il pouvait le pétrifier avec la tête de la Gorgone Méduse<sup>194</sup>. À l'acte I scène III, lorsqu'il aperçoit Sostrate devant chez lui, il se plaint avec ironie, disant qu'il ne peut trouver la solitude nulle part même si l'on veut se pendre (v.169-170). Gorgias nous indique notamment que le plus grand plaisir de Cnémon est de ne voir personne (v.332-333). Aux v.595-598, celui-ci dit qu'il tient fermement à son isolement et à la fin de la pièce, il dit vouloir « rester absolument seul avec lui-même » (v.868-869). Ce désir de solitude absolu se traduit également par des actes. En effet, il a cessé de cultiver la partie de

<sup>191</sup>Voir R.G. Ussher (1993 [1960]) 130; M.McDonald (2015) 45.

<sup>192</sup>P.Photiadès (1959) 308 indique que Cnémon tolère plus sa fille par besoin que par affection pour elle. Mais il tolère également Simiké pour la même raison, ce qui se verra à l'acte III, scène VII où il voudra la plonger dans le puits parce qu'elle y a laissé tomber la houe et le sceau dont ils se servent.

<sup>193</sup>M.Marcovich (1977) 206 souligne qu'il s'agit d'un mot clé pour cette pièce et que Cnémon est agacé à l'idée de la perdre. Voir aussi A.Gomme, F.H.Sandbach (1973) 226-227.

<sup>194</sup>S.Goldberg (1980) 77 observe même que Cnémon souhaite être Persée lui-même; ce parallèle entre une banale plainte et une référence mythologique crée un effet à la fois inattendu et comique.

ses terres se trouvant près de la route pour éviter de rencontrer des passants (v.160-166). Lorsque le vieil homme aperçoit la mère de Sostrate avec sa suite se dirigeant vers le sanctuaire de Pan et des Nymphes pour faire un sacrifice, il devient fou de rage. Il est agacé rien qu'en les voyant et veut même détruire sa maison pour la reconstruire plus loin afin de ne plus être dérangé (v.445-447). Cette obsession de la solitude va notamment se montrer par une agressivité en gestes et en paroles envers tout le monde qu'il croise, y compris ses proches, ce qui se voit dans ses relations avec eux. Il se disputait tellement avec sa femme qu'elle a fini par partir (v.13-23). Daos, l'esclave de Gorgias craint de l'approcher (v.247-249), il s'énerve contre Sostrate qui prétend attendre quelqu'un devant chez lui (v.172-178) et il admet lui-même son comportement de malotru envers son beau-fils (v.722-729). Ainsi, s'il est privé de sa solitude, il réagit au quart de tour, n'hésitant pas à envoyer promener tout le monde même si on essaie de l'aborder de manière sympathique, ce qui fait que toute tentative de contact avec lui va se solder par un échec, ce qui crée un effet comique<sup>195</sup>. Pyrrhias est le premier à en faire les frais. Étant donné qu'il arrive sur scène en catastrophe et qu'il demande à tous de partir (v.81-82), on ne peut que déduire que son échec est cuisant. En effet, voulant être « tout à fait courtois et amical » (v.105-106), il a tenté d'approcher Cnémon, lequel n'a pas réagi comme prévu en le poursuivant et en lançant des mottes, des pierres et même des poires sur Pyrrhias (v.117-121) et ce, sans raison apparente, si ce n'est le fait qu'il veuille rester seul. Matthew MacDonald remarque notamment que Cnémon utilise des expressions où il dit ne pas vouloir qu'on le dérange<sup>196</sup>. À la scène II de l'acte III, il envoie promener Gétas qui lui demande de prêter un chaudron et fait de même à la scène III lorsque Sicon lui demande la même chose, auquel notre bourru répond à un moment : « je défends qu'on m'approche » (v.507-508). Cnémon finit même par frapper le cuisinier avec une lanière (v.500-504), ce qui décourage ce dernier à aller demander ailleurs de peur que les voisins ne réagissent de la même manière (v.514-521). Cnémon dit aussi « μή' νόχλει » (v.750) qui veut dire « ne m'ennuie plus »<sup>197</sup>. Ces éléments indiquent donc que l'analyse de MacDonald est pertinente. Enfin, à l'acte V, scène VI, il ordonne à Gétas et Sicon de s'en aller (v.920 et v.926). Même si cela n'est pas exactement pareil à ce que dit le personnage de Théophraste, l'idée est bien traduite : Cnémon veut qu'on

<sup>195</sup>Voir S.Goldberg (1980) 73.

<sup>196</sup>Voir M.McDonald (2016) 45. Il en cite déjà quelques-unes.

<sup>197</sup>Voir A.Bailly [2000] 685 : 'Ενοχλέω veut dire « causer de la gêne, gêner, troubler ».

le laisse seul et tranquille, donc il réagit de manière agressive pour éviter les interactions sociales, ce qui est dans le même esprit que le *Caractère XV*.

Le troisième exemple de Théophraste nous dit : « Le salue-t-on, il ne rend pas la politesse ». (XV, 3, 4-5). Cnémon est effectivement du genre à ne pas saluer et les exemples ne manquent pas. Dès le prologue, Pan nous informe que celui-ci « n'a adressé le premier la parole à personne » (v.10). Le seul que le vieil homme daigne saluer est le dieu lui-même, mais il le fait par obligation (le voisinage l'y contraint) et Pan nous dit qu'il le « regrette aussitôt » (v.11-12). À la scène II de l'acte I, Pyrrhias rapporte à Sostrate qu'il a souhaité le bonjour à Cnémon, mais en retour, ce dernier lui a jeté une motte en pleine figure (v.110-111). En plus de cela, notre bourru dit lors de la scène III de l'acte III, qu'il ne veut le bonjour de personne en réponse à celui de Sicon, qui lui retire donc le sien (v.512-513). Puis, à la scène V de l'acte IV, Cnémon dit lors de sa tirade qu'il ne souhaitait jamais le bonjour à Gorgias (v.726), donc même pour son beau-fils, il s'abstenait de cette politesse et pour finir, à la fin de la pièce Sostrate dit « je lui souhaite bien le bonjour » qu'il adresse indirectement au bourru qui ne veut pas participer aux réjouissances (v.870), un bonjour dont on ne saura pas si Cnémon l'acceptera ou non. Ainsi, ce nouvel exemple de Théophraste correspond bien au comportement que Cnémon adopte tout le long de la pièce.

Ensuite, comme l'a remarqué McDonald<sup>198</sup>, il a aussi l'insulte facile. L'αὐθάδης de Théophraste « ne heurte pas sur son chemin un caillou sans l'accabler d'injures » (XV, 8,12-13)<sup>199</sup> ce qui montre le côté irascible de notre personnage. McDonald a donné comme exemple les v.108-109 où Cnémon insulte Pyrrhias. Néanmoins, on peut en trouver d'autres, comme à la scène I de l'acte III où il voit la mère de Sostrate arriver au sanctuaire de Pan et dit en aparté « Misérables que vous êtes, puissiez-vous périr misérablement! » (Κακοὶ κακῶς ἀπόλοισθε - v.442). Il estime également que les Nymphes lui sont un fléau (v.444-445). À la scène II de l'acte III, lorsqu'il répond à Gétas qui a frappé à sa porte, il l'insulte avec les termes « τρισάθλι' » (v.466)<sup>200</sup>, « ἀνόσιε » (v.469) et « Μαστιγία » (v.474). Puis, après avoir vu Sicon, il dit « Ὡ τῶν ἀνηκέστων κακῶν » (v.514), ou encore il appelle Simiké « τοιχωρύχος »

<sup>198</sup>Voir M.McDonald (2016) 45.

<sup>199</sup>Le verbe καταράομαι veut aussi dire « maudire ». Voir A.Bailly [2000] 1049.

<sup>200</sup>Ce terme veut dire « trois fois malheureux » (v.466). Voir A.Bailly [2000] 1962. Mais J-M. Jacques (1963) 37 l'a traduit par « triple gueux », ce qui semble approprié au contexte.

(v.588). Il maudit également Gétas à la scène VII de l'acte III où il dit : « Que tous les dieux, misérable, te fassent périr misérablement, si (tu) m'(adresses la parole)! » après que l'esclave lui eut proposé une corde et un crochet (v.600-601), il le maudit une seconde fois en utilisant presque la même expression à la scène VI de l'acte V<sup>201</sup>. À la scène IV de l'acte IV, Sostrate aussi en prend pour son grade, Cnémon l'appelant « ἄθλιε » (v.702), terme que l'on retrouvera au vocatif pluriel au v.955 lorsque le vieil homme est importuné par Gétas et Sicon. Pour résumer, le *Caractère* de Théophraste jure à tout bout de champ, contre tout et n'importe qui, et même s'il s'agit d'un simple caillou. Cette attitude hyperbolique se retrouve chez notre bourru, qui ne cesse d'insulter et de maudire tous les gens qu'il peut rencontrer, et l'empêcher d'être seul. Ainsi, les interactions sociales sont donc véritablement source de nuisance pour Cnémon<sup>202</sup>.

L'avant-dernier exemple donné par Théophraste est que l'αὐθάδης « ne daigne ni chanter, ni réciter des morceaux de poésie, ni danser » (XV, 10, 14-15). En effet, dès que Cnémon aperçoit la mère de Sostrate avec sa suite s'approcher du sanctuaire de Pan pour faire un sacrifice en son honneur, il décide de ne pas sortir dehors et maudit la foule en plus de se plaindre au sujet de la présence des Nymphes dans le voisinage (v.442-455). Bien sûr, le moment qui évoque davantage ce point se trouve à la scène VI de l'acte V<sup>203</sup>. On sait par l'intermédiaire de Gorgias que Cnémon a refusé de joindre la célébration du double mariage entre Sostrate et sa fille ainsi que celui de Gorgias avec la sœur de Sostrate et il a même tenu à ce que Simiké y assiste (v.867-871). Mais Gétas et Sicon vont forcer le vieil homme à se joindre la célébration et insistent jusqu'à ce que ce dernier abandonne toute résistance (v.946-964). Il tente de se débattre mais seul et étant affaibli suite à son accident, il finit par se laisser porter dans la grotte. Cela nous ramène au fait que Cnémon est un insensible à toutes formes de plaisirs, point que j'ai évoqué précédemment. Il s'agit du seul moment où on le voit participer à un banquet. Le reste du temps, il reste cloîtré chez lui et rien ne nous dit s'il participera à un autre banquet, étant donné qu'il persiste à vouloir rester seul.

<sup>201</sup>« Κακὸν κάκιστα σ' οἱ θεοὶ ἅπαντες ἀπολέσειαν εἴ τί μ[οι] » (v.600-601) et « Κακὸν δὲ κακῶς <σ> ἅπαντες ἀπολέσειαν οἱ θεοὶ » (v.927).

<sup>202</sup>Voir M.McDonald (2016) 45.

<sup>203</sup>Voir M.McDonald (2016) 45-46. Pour, M.Marcovich (1977) 207-208, c'est de l'impiété.

Cela nous amène au dernier point sur l'αὐθάδης que Théophraste nous donne : il « est homme même à ne pas prier les dieux » (XV, 11, 15-16)<sup>204</sup>. Ce dernier semble être au moins indifférent envers les dieux et à première vue, Cnémon aussi. Pan nous dit effectivement dans son prologue que celui-ci le salue lui et les Nymphes à contre-cœur (v.10-12). Pyrrhios le qualifie d'ἀνόσιος (v.122), d' « impie »<sup>205</sup>. Le bourru dit aussi que le sanctuaire est une nuisance pour lui et qu'il veut détruire sa maison pour la reconstruire plus loin (v.444-447). Ces éléments, ainsi que son refus d'assister aux célébrations à la fin de la pièce, paraissent indiquer de l'impiété chez Cnémon<sup>206</sup>. Photiadès avait d'ailleurs estimé que Pan voulait le punir pour avoir négligé son culte. Certes, Pan est un dieu de la joie, associé à la fête, donc le fait de ne pas danser ni de chanter, le tout associé avec le mauvais caractère de notre personnage, lui est effectivement antithétique, d'autant plus que Cnémon vit juste à côté de la grotte du dieu<sup>207</sup>. Or, nous pouvons constater que ceux qu'il déteste ne sont pas les dieux, mais les pèlerins et les foules que le sanctuaire attire pour y faire des sacrifices, ce qui prive Cnémon de son ἐρημία. Ainsi, c'est « par ricochet »<sup>208</sup> qu'il paraît insolent envers les dieux. En outre, le dieu ne mentionne pas dans le prologue le souhait de punir celui-ci à cause de son impiété, mais il met plutôt l'accent sur la piété de sa fille qu'il veut récompenser (v.36-39). D'ailleurs, si notre bourru était si peu intéressé envers les dieux, comment se fait-il que sa fille, surtout élevée par lui, soit si pieuse? Le fait que le vieil homme soit tombé dans son puits peut être considéré comme le dernier maillon de la chaîne d'événements que Pan a mise en place, étant plus là pour aider à faire avancer l'intrigue, ce qui se manifeste progressivement : d'abord, le seau tombe dans le puits (v.190-191), ensuite la houe, puis Cnémon (v.576-582)<sup>209</sup>. Mais cela est surtout un renversement de situation pour que l'obstacle au dénouement heureux puisse être surpassé. Cela amène alors le bourru à une réflexion sur son comportement isolationniste et

<sup>204</sup>Voir Diggle, 348; R.G. Ussher (1993 [1960]) 134; O.Navarre (1924) 93. Il a été noté que ce passage a posé quelques difficultés puisqu'il se trouve qu'il a été tronqué.

<sup>205</sup>Voir A.Bailly [2000] 170.

<sup>206</sup>Voir M.Marcovich (1977) 208; B.A Van Groningen (1961) 110.

<sup>207</sup>Voir P.Photiades (1958) 111-114; *Hym. Hom.* 19, « Pour Pan », v.47, mais cela a été réfuté. Pour cela, voir S.Goldberg (1978) 67 note 5; J-M. Jacques (1963) 36 note 2.

<sup>208</sup>Voir P.Photiades (1959) 310-311.

<sup>209</sup>Je reprends ce que dit N.Zagagi (1995) 95-96. La question de l'influence de Pan a été débattue et je ne peux pas la développer ici. Mais je constate que l'impiété de Cnémon n'est pas évoquée, pas même par Pan.

non son impiété. Ses propos après les v.447-455 nous confirment d'ailleurs que Cnémon n'est pas si impie puisqu'il critique les êtres humains et non les dieux. En effet, selon lui, ceux qui se réunissent dans la grotte de Pan font des sacrifices sanglants uniquement pour se goinfrer et consacrent juste les morceaux immangeables aux dieux (v.451-453). Pour lui, « [l']encens, la galette d'orge, voilà ce qui est pie! » (v.449-451)<sup>210</sup>. Il est quand même vrai que Cnémon ne semble pas tellement religieux, puisqu'on ne sait pas s'il accomplit des rites en général, mais on sait aussi qu'il déteste surtout les pèlerins et non les dieux. Néanmoins, cela n'empêche pas de constater le fait que Cnémon et l'αὐθάδης de Théophraste se ressemblent. Celui-ci correspond à la définition de l'αὐθάδεια, qui est un concept proche de la δυσκολία et il ressemble à plusieurs situations dans lesquelles se retrouve le personnage théophrastien. Ce qui ressort de ceci est le fait qu'ils cherchent à éviter les relations sociales et aspirent à la tranquillité. De ce fait, ils ne saluent personne, réagissent violemment, jurent et maudissent pour dissuader quiconque de les approcher, ce qui démontre de l'agressivité dans leurs interactions. Ils ne dansent et ne chantent pas et ne semblent pas très pieux. Enfin, le terme αὐθάδης semble avoir pour racine αὐτός et ἀνδάνω, qui veut dire « plaire, être agréable »<sup>211</sup>. Ainsi, il « se plaît en lui-même »<sup>212</sup>, dans sa solitude. McDonald estime que Cnémon n'a pas vraiment de plaisir dans son ἀταρκεία et donc dans sa solitude. Mais les paroles de Gorgias indiquent le contraire : « son plus grand plaisir, c'est de ne voir âme qui vive » (v.332-333) et on a vu que notre bourru tient bec et ongles à son ἐρημία en repoussant toute forme d'interactions qui elles, sont loin d'être un plaisir pour lui.

## 2.4 Un personnage unique

Le portrait de Cnémon est négatif dans les trois premiers actes, mais l'acte IV constitue un tournant, apportant une nuance sur notre bourru. Celui-ci tombe dans son puits (et s'y noie presque) en tentant d'y retirer la houe et le seau qui y étaient tombés (v.625-628). Il finit par

<sup>210</sup>M.Marcovich (1977) 205-206; N.Zagagi (1995) 103; J-M. Jacques (1963) 36 note 2 et K.J. Reckford (1961) 15-16 estiment que cela se rapproche de la conception de la piété de Théophraste dans le *Περὶ εὐσεβείας* dont des extraits ont été trouvés chez Porphy. *De Abst.* (Voir surtout 2.5-20 (= fr.584A FHG&G) et 2.59.1-2.61.2 (= fr.584D FHS&G)).

<sup>211</sup>Voir A.Bailly [2000] 148.

<sup>212</sup>Voir P.Chantraine (1999) 138; LSJ 127 semblent rapprocher ἀνδάνω avec les mots de type ἥδομαι et ἡδύς comme le fait M.McDonald (2016) 45.

être sauvé par Gorgias, ce qui le marque. Cela illustre l'échec et l'impossibilité de l'αὐτάρκεια à laquelle il aspire<sup>213</sup>, ce qui est rappelé par les paroles de son beau-fils (v.694-697). Notre bourru, venant d'échapper à la mort, est alors amené à une réflexion qu'il expose dans un long monologue à la scène V (v.~702-747). Cela change la donne sur le portrait de Cnémon, qui paraît soudainement sympathique. Il explique les raisons de cette façon de vivre qui résulte d'un choix (v.710) conscient : il y a donc eu un processus de délibération bien que ce dernier soit erroné<sup>214</sup> et celui-ci admet son erreur (v.718-721). En fait, il est devenu un misanthrope à cause d'une désillusion sur les modes de vie, les « calculs intéressés » des gens, ainsi que sur le manque de solidarité, pensant que personne n'est capable d'agir par dévouement pour les autres (v.719-721)<sup>215</sup>. Mais Gorgias lui prouve le contraire et il ne tarit pas d'éloges sur ce dernier (v.722-729). Tout cela montre que Cnémon n'est pas si mauvais au fond et sa fille peut apporter une note positive. Bien sûr, dans sa situation, celle-ci est condamnée à vivre isolée et le mariage semble compromis pour elle<sup>216</sup> avant l'arrivée de Sostrate. Néanmoins, elle « ignore tout du mal » (v.35-36), elle est modeste et pieuse envers Pan ainsi que les Nymphes. Sostrate qualifie également Cnémon d'« ennemi déclaré du mal » (v.388 – μισοπονήρου). Par conséquent, ce dernier agit de cette façon sans être mal intentionné<sup>217</sup>. Ménandre a donc créé un personnage plus complexe qu'on ne le croit, avec ses contradictions. Cnémon donne alors la responsabilité de son domaine et celle de *kyrios* de sa fille à Gorgias, qu'il adopte par la même occasion. L'obstacle au dénouement heureux semble être levé mais d'une façon plutôt limitée puisque le bourru termine sa tirade en disant vouloir vivre comme il l'entend, c'est-à-dire seul (v.735). Le fait qu'il délègue ses responsabilités à Gorgias lui permet d'éviter les interactions

<sup>213</sup>Voir K.Haegemans (2001) 683-684; M.Marcovich (1977) 207. En effet, en rejetant toute aide, Cnémon a surestimé ses capacités.

<sup>214</sup>Voir M.Anderson (1970) 203-204, qui joint cela à la προαίρεσις d'Arist., *E.N.* 1112a.

<sup>215</sup>Voir K.Haegemans (2001) 680, 684; Platon, *Phaed.*, 89d. Son caractère pourrait aussi s'expliquer par la difficulté de la vie de paysan, ce qui se reflète par les propos de Chéréas (v.129-131) et de Gétas (v.603-606). Voir aussi B.A. Van Groningen (1961) 109; P.Photiadès (1959) 308-309.

<sup>216</sup>Voir C.Préaux (1959) 334-335. Il est dit aussi que Cnémon ne trouvera personne qui sera assez bien pour la marier puisqu'il cherche quelqu'un comme lui (v.336-337; v.733-735).

<sup>217</sup>Voir K.Haegemans (2001) 685.

nécessaires pour assurer l'avenir de sa fille et lorsque son beau-fils lui présente Sostrate, il ne veut pas y prendre part au début, et il finit par traiter l'affaire de manière expéditive<sup>218</sup>.

Il est donc possible de constater que Cnémon, comme Moschion, ne change pas de caractère. Malgré son accident et le fait qu'il admette son erreur, il persiste à penser que son attitude est la meilleure et il dit lui-même que personne ne pourra lui faire changer d'avis sur sa façon de vivre (v.711-712). Il reste donc « enfermé dans son insociabilité »<sup>219</sup>. Selon Marcovich, il serait guéri de son αὐθάδεια, mais pas de sa δύσκολια qui elle, est incurable<sup>220</sup>. Cependant, Cnémon regrette seulement sa poursuite de l'αὐταρκεία, en disant qu'il s'agit de sa seule erreur (v.713-714) et finit par admettre le besoin de solidarité<sup>221</sup>. Mais à l'acte V, il refuse de participer aux festivités du double mariage et a même supplié Gorgias d'emmener Simiké avec lui pour être tout seul (v.868-869) et Sostrate évoque l'irréductibilité du caractère du bourru (v.869-870), ce qui nous indique qu'il ne change pas ses habitudes. Son accident n'a donc pas été une leçon suffisante. Etant donné que sa misanthropie est là depuis longtemps<sup>222</sup>, Ménandre n'a pas voulu ruiner son personnage. Mais il ne pouvait pas non plus le laisser en dehors des réjouissances : alors il envoie Gétas et Sicon, qui vont l'humilier et le forcer à joindre les festivités, ce qui est prédit par Simiké qui lui dit qu'il va lui arriver un malheur (v.874-878). La pièce finit alors par un « κῶμος aristophanesque »<sup>223</sup>. Il y a un renversement dans la hiérarchie : le cuisinier et l'esclave vont harceler Cnémon pour se venger du traitement que le bourru leur a infligé à l'acte III. Mais cela ne montre pas qu'il est converti à la philanthropie<sup>224</sup>. Il est vrai que depuis son accident, Cnémon maudit moins et que ses paroles sont moins dures<sup>225</sup>. Cependant, il reste peu aimable envers les deux mécréants. Il leur aurait

---

<sup>218</sup>Voir S.Goldberg (1980) 86; H.R. Jauss (1983) 310 : Cnémon transmet ses responsabilités à Gorgias juste pour être seul. Voir aussi N.Zagagi (1995) 109.

<sup>219</sup>Voir C.Préaux (1959) 337.

<sup>220</sup>Voir M.Marcovich (1977) 207, 209.

<sup>221</sup>Voir K.Haegemans (2001) 684 : « he regrets his pursuit of autarkeia but not his unkindness... »; H.R. Jauss (1983) 309.

<sup>222</sup>Voir B.A. Van Groningen (1961) 109.

<sup>223</sup>Voir T.MacCary (1971) 306; N.Zagagi (1995) 112; C.Préaux (1959) 335; C.Mauduit (2016) 65 indiquent que cela crée un effet comique et justifie l'inversion dans la hiérarchie; J-M.Jacques (1969) 205.

<sup>224</sup>Voir T.MacCary (1971) 317-318.

<sup>225</sup>Voir B.A. Van Groningen (1961) 111.

lancé des pierres s'il en avait sous la main (v.924-925), il maudit Gétas, dit qu'il tuera Simiké (v.931), et surtout, il continue de se débattre même s'il a abdiqué (v.960-964), ce qui montre qu'il est toujours le même. Ainsi, Cnémon renonce en partie à son ἀταρκεία, mais il reste au fond de lui un δύσκολος et un ἀθάδης convaincu. Williams estime que les défenses de Cnémon ont quand même été percées par l'acte de Gorgias, ce qui pourrait laisser espérer une potentielle amélioration, mais rien ne dit qu'il ne retombera pas dans ses bonnes vieilles habitudes<sup>226</sup> d'autant plus qu'au moment où il cède face à Gétas et Sicon, il est affaibli à cause de son accident. Lorsqu'il sera de nouveau sur pieds, il y a des chances pour qu'il reprenne du poil de la bête. L'échec de Cnémon à changer de comportement semble être du au fait qu'il est un vieillard, un γέρων. Selon Théophraste, l'éducation se joue surtout dans l'enfance. Le fait de « rééduquer » un adulte semble donc difficile, voire impossible et Cnémon semble l'illustrer<sup>227</sup>.

Tout cela nous amène de nouveau à la critique de Valeria Cinaglia, qui estime que la comparaison entre Ménandre et les *Caractères* de Théophraste est limitée, car le deuxième se borne seulement à donner des caractéristiques superficielles alors que le premier explique pourquoi ses personnages agissent de la sorte et ils tentent de s'améliorer<sup>228</sup>, en prenant notamment Cnémon comme exemple pour illustrer ce propos. Cependant, Fortenbaugh estime le contraire, en soulignant le fait que Théophraste décrit des traits superficiels, qui sont récurrents et que ces derniers peuvent avoir plus d'une explication<sup>229</sup>. Il semble ici que Théophraste, en ne donnant aucune raison sous-jacente à ses *Caractères*, offre une certaine liberté d'interprétation sur celles-ci et Ménandre l'utilise avec brio. En effet, Cnémon est un ἀθάδης parce qu'il a vu les façons de vivre des gens, leur matérialisme, ainsi que leur méchanceté, mais cela aurait pu être pour une raison différente, comme par exemple, le fait qu'il ait été ruiné financièrement par un entourage composé de flatteurs et d'hypocrites, comme Timon d'Athènes, un personnage réel dont l'histoire a été adaptée dans des comédies<sup>230</sup> ou une

---

<sup>226</sup>Voir T.Williams (1962) 54-55; A.Gomme, F.H.Sandbach (1973) 268-269.

<sup>227</sup>Voir M.Marcovich (1977) 210; Théophraste, Περὶ παιδείας, dans l'*Anth.* de Stob., II, p.240,18-25 (éd. C.Wachsmuth); H.R. Jauss (1983) 307-308.

<sup>228</sup>Voir V.Cinaglia (2005) 4-8.

<sup>229</sup>W.W. Fortenbaugh (2003 [1981]) 296, 300-301, (2003 [1994]) 225-227, 241-242. Voir aussi (2003 [1975]) 133-140, article dans lequel il évoque ce point avec plus de détails et d'exemples.

<sup>230</sup>Voir P.Photiadès (1959) 306-308; Alciphron, *Epist.*, II.32; Plutarque, *V.P.*, XIII, 69-70.

autre. En plus de cela, le comportement de Cnémon est récurrent tout le long de la pièce. Cela revient à ce que dit Préaux : il réagit comme un automate avec des actions répétées comme par exemple, le fait d'envoyer promener tout le monde sans distinction, avant même de savoir ce qu'ils veulent et tout le monde en prend pour son grade. Ainsi, nous avons la même réaction chez notre bourru dans diverses situations, comme dans le *Caractère XV*, ce qui crée des situations comiques que Ménandre exploite<sup>231</sup>. Cela se voit également avec ce que j'ai observé dans mon chapitre précédent sur la *Samiennne* avec Moschion, qui ne cesse d'être étourdi et lâche tout le long de la pièce. En outre, j'ai aussi observé que même si Cnémon a choisi son mode de vie et réalise son erreur à l'acte IV<sup>232</sup>, elle ne concerne que son ἀταρκεία et non sa δυσκολία ni son αὐθάδεια. Lors de la dernière scène de la pièce, on sait que ses bonnes vieilles habitudes de misanthrope reviennent au galop, ce qui nous montre que notre personnage n'a pas tellement changé bien qu'il ait reçu une leçon (par son accident ainsi que par Gétas et Sicon à la fin). Tout cela est effectivement devenu une habitude, qui devient alors une seconde nature chez lui et cela est difficile à changer<sup>233</sup>. Donc, comme l'explique Fortenbaugh, la comparaison entre Ménandre et les *Caractères* de Théophraste est pertinente, non seulement pour les ressemblances entre les personnages, mais aussi pour un autre aspect : les traits de caractères se répètent et les personnages ne changent pas vraiment. Bien sûr, on voit que Ménandre s'inspire indéniablement d'Aristote et Cnémon n'est pas une simple copie du *Caractère* du Théophraste, mais cela ne rend pas la comparaison moins intéressante.

Il ne faut pas oublier que, bien que le but de Ménandre soit de divertir son public, cela ne l'empêche pas d'ajouter une dimension morale à sa pièce<sup>234</sup>. En effet, en décrivant le comportement d'un misanthrope poussé à l'extrême, celui-ci est désapprouvé et est vu comme étant anormal. Cnémon est pris pour un fou, voire un possédé<sup>235</sup> (v.82; 88-89; 116). Il est décrit dans le prologue comme ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος (v.6), terme qui signifie « insociable »,

<sup>231</sup>Voir C.Préaux (1959) 333.

<sup>232</sup>W.W. Fortenbaugh (2003 [1981]) 300 estime également que comme Cnémon a un tel caractère depuis si longtemps, ce dernier n'a même plus besoin d'être justifié.

<sup>233</sup>Voir W.W. Fortenbaugh (1995) 8-9; M.Anderson (1970) 202.

<sup>234</sup>Voir M.Anderson (1970) 207; L.A. Post (1963) 50 qualifient le *Dyscolos* de « comédie éthique ». Post évoque aussi le terme « didactique » pour qualifier la pièce.

<sup>235</sup>Voir B.A. Van Groningen (1961) 110; M.Marcovich (1977) 208.

mais aussi « inhumain »<sup>236</sup>. Il se retrouve alors associé à de la sauvagerie (v.122; 388), avec notamment des références à l'anthropophagie (v.124-125; 467-468) ce qui lui vaudra d'être comparé à Polyphème, le Cyclope de l'*Odyssée*<sup>237</sup>. En outre, selon notre bourru, si tout le monde agissait comme lui, il n'y aurait pas de guerres ni de cours de justice. Mais pour Hunter, il n'y aurait pas de société du tout ou alors, dans le cas où il y en aurait une, elle ressemblerait à celle des Cyclopes<sup>238</sup>. On peut également constater que Gorgias est l'antithèse de Cnémon<sup>239</sup>, qui dit clairement qu'il ne faut pas devenir comme lui (v.241-243) et se demande comment on pourrait changer son caractère (v.249-254), ce qui montre l'inflexibilité de son beau-père<sup>240</sup>. La critique du comportement anormal de celui-ci s'illustre également à la scène VI de l'acte V où Gétas et Sicon le forcent à se joindre aux célébrations. Il est donc un monstre que Ménandre peut humaniser<sup>241</sup>. Mais en même temps, Ménandre livre aussi une critique des mœurs de son époque par le biais de Cnémon. Ainsi, le poète est à la fois du côté de son public et de son misanthrope<sup>242</sup>. Par ailleurs, Karen Haegemans a développé un point intéressant, à savoir que la pièce du *Dyscolos* nous offre un portrait évolutif. Selon elle, si rien ne changeait dans la situation économique de Gorgias, ce dernier deviendrait comme Cnémon, qui lui, aurait pu être comme son beau-fils si sa condition avait été meilleure<sup>243</sup>.

Pour terminer, Cnémon n'est pas le premier, ni le seul misanthrope au théâtre, qui est un type comique qui a été adapté avant Ménandre, modèles dont il s'inspire<sup>244</sup> et j'ai évoqué le personnage du Timon d'Athènes plus haut. Il est possible de constater quelques ressemblances entre Cnémon et les *Caractères* IV et X, mais elles sont plutôt secondaires. En revanche, ce dernier est un ἀθάδης (XV), qui est un concept liée à la misanthropie ainsi qu'à la δυσκολία. Il correspond notamment à la définition ainsi qu'à plusieurs exemples que fournit Théophraste.

<sup>236</sup>Voir A.Bailly [2000] 202; A.Gomme, F.H.Sandbach (1973) 137.

<sup>237</sup>Voir Hom., *Od.*, IX; C.Préaux (1959) 334; C.Mauduit (2016) 65-66.

<sup>238</sup>Voir R.L. Hunter (1985) 145.

<sup>239</sup>Voir T.MacCary (1971) 315. Callippide et Sostrate sont également des antithèses de Cnémon.

<sup>240</sup>Voir J-M. Jacques (1963) 21-22 note 3.

<sup>241</sup>Voir M.Anderson (1970) 204.

<sup>242</sup>Voir C.Préaux (1959) 335-337. B.A. Van Groningen (1961) 111 estime quant à lui que Ménandre n'a pas du tout de sympathie envers son personnage.

<sup>243</sup>Voir K.Haegemans (2001) 695-696.

<sup>244</sup>Pour cela, voir T.B.L. Webster (1959) 7-8; Ph-E. Legrand (1910) 319-320.

Avec tous ces éléments, nous avons un personnage au caractère (τρόπος) unique, et c'est sur lui, en tant qu'obstacle au dénouement heureux, que repose la pièce dont il devient même l'élément le plus intéressant de l'intrigue (même plus que l'histoire d'amour), ce qui en fait bien une « comédie de caractère »<sup>245</sup>. Ménandre ne se contente donc pas de faire des personnages-types, il les individualise. Il est donc possible de constater que, dès ses débuts, le poète développe ses personnages principaux avec talent et originalité<sup>246</sup>. Ils ont notamment des traits en commun avec des *Caractères* de Théophraste, ce qui contribue au comique de la pièce et il est possible d'observer l'influence du Péripatos sur Ménandre bien qu'il semble s'en distinguer en rendant ses personnages sympathiques<sup>247</sup>. En tout cas, le personnage de Cnémon a été un marqueur à son époque puisqu'il va influencer par la suite d'autres auteurs tels que Lucien, Elien, Libanios ainsi que la littérature postérieure<sup>248</sup>.

Haegemans a également remarqué que le cuisinier Sicon est un flatteur, qui est l'opposé de Cnémon sur l'échelle aristotélicienne (et celle de la philanthropie-misanthropie)<sup>249</sup>. Les *Caractères* contiennent un κόλαξ (II) ainsi qu'un ἄρεσκος (V) et il serait intéressant de regarder dans quelle mesure Sicon peut y ressembler. On a pu également constater des similitudes entre d'autres personnages et l'œuvre de Théophraste<sup>250</sup>. Malheureusement, je n'ai pas la place pour tous les traiter dans cette étude, mais cela mériterait un examen approfondi. Pour ma dernière partie, je vais voir dans quelle mesure les personnages de Smicrinès ressemblent à un ou plusieurs *Caractères* de Théophraste.

---

<sup>245</sup>Voir T.MacCary (1971) 303, 324; N.Zagagi (1995) 105; J-M. Jacques (1964) 359-361.

<sup>246</sup>Voir K.J.Reckford (1961) 21; J-M. Jacques (1969) 209 : pour lui, Cnémon annonce les futurs Polemon, Habrotonon, Smicrinès et autres personnages célèbres.

<sup>247</sup>Voir J-M. Jacques (1964) 361.

<sup>248</sup>Voir Él., *Epist. Rust.*, 13-16; Luc., *Tim.*; Lib., *Decl.* 26 et 27. Pour plus de détails, voir J-M. Jacques (1969) 212-214.

<sup>249</sup>Voir aussi K.Haegemans (2001) 687.

<sup>250</sup>Voir J-M. Jacques (1964) 360.

## CHAPITRE 3

### Les Smicrinès (*Arbitrage, Bouclier, Sicyoniens*)

Des personnages du nom de Smicrinès apparaissent dans plusieurs pièces de Ménandre, dont l'*Arbitrage* (*Epitrepontes*), le *Bouclier* (*Aspis*) et les *Sicyoniens* (*Sikyonioi*). Malheureusement, ces pièces n'ont pas été conservées intégralement comme cela est le cas pour la *Samienne* et le *Dyscolos*. L'*Arbitrage* est celle dont nous avons conservé le plus de fragments, mais elle contient quand même de nombreuses lacunes, dont le prologue. Nous avons conservé les deux premiers actes du *Bouclier* (y compris le prologue) ainsi que le début du troisième, mais nous en avons perdu la fin. Enfin, dans le cas des *Sicyoniens*, nous avons une partie du prologue et une partie de la fin de la pièce.

#### 3.1 Des personnages qui ont un rapport particulier avec l'argent

Le nom Smicrinès apparaît au moins dans trois comédies de Ménandre et les commentateurs ont pu constater qu'ils ont un point commun : leur rapport à l'argent. En effet, rien qu'en regardant l'entrée « Σμικρίνης » dans un dictionnaire, il nous indique : « Smicrinès, c.-à-d. l'avare, personnage de la comédie nouvelle »<sup>251</sup> avec une référence à Ménandre. Le nom même de Smicrinès avait donc une connotation précise à l'époque du poète et les pièces que nous avons conservées nous montrent que ce personnage est un φιλάργυρος, un terme révélateur : ce dernier est composé du verbe φιλέω, « aimer » et de « ἄργυρος », qui veut dire « argent monnayé »<sup>252</sup>. Ainsi, un φιλάργυρος est quelqu'un qui aime l'argent, mais cela peut également vouloir dire « avare »<sup>253</sup>. D'ailleurs, le Smicrinès du *Bouclier* est défini par cet adjectif dans le Prologue que Τύχη prononce (v.127) et il semble qu'il y ait eu des φιλάργυροι

---

<sup>251</sup>Voir A.Bailly [2000], 1770; LSJ *suppl.* 278.

<sup>252</sup>Voir A.Bailly [2000], 2071; 262.

<sup>253</sup>Voir A.Bailly, [2000], 2070; LSJ 1932; Alciph., *Epist.* IV.19.6 : Glycéra dit que des rois étrangers veulent entendre les avares dans les comédies de Ménandre (utilisant le génitif pluriel), ce qui confirme qu'il y en avait plusieurs.

chez d'autres auteurs de la comédie nouvelle<sup>254</sup>. Ce qualificatif se retrouve également chez Chorichios : « [ἡμᾶς παρεσκεύασε] δὲ Σμικρίνης δὲ φιλαργύρους ὁ δεδιῶς μή τι τῶν ἔνδον ὁ καπνὸς οἴχοιτο φέρων »<sup>255</sup>. Le Smicrinès de cette citation a été vu comme évoquant plutôt celui de l'*Arbitrage*<sup>256</sup>. Bien que nous ne trouvions pas ce terme pour qualifier celui des *Sicyoniens*, nous pouvons quand même voir qu'il est aussi un avare. MacCary a tenté de déterminer une étymologie de ce nom, en le reliant à l'adjectif *σμικρολόγος*<sup>257</sup>. Il semble que ce mot ait une signification spéciale comme nous le verrons (mais il n'est pas sûr qu'il soit applicable à tous les personnages qui portent le même nom). Gomme et Sandbach ont quant à eux remarqué que ce prénom est plutôt inhabituel. Ipock rapporte que Webster a expliqué que l'ancienne comédie (notamment Aristophane) utilisait des noms dont l'étymologie reflète le caractère des personnages alors que la nouvelle comédie utilisait des « chance names »<sup>258</sup>. Pourtant, il semble qu'ici, le nom de Smicrinès a une étymologie qui reflète sa personnalité, comme dans l'ancienne comédie.

Du côté des *Caractères*, Théophraste nous en offre quatre qui évoquent l'avarice : Le X « Le Mesquin » (*μικρολόγος*), le XVIII « Le Méfiant » (*ἄπιστος*), le XXII « Le Parcimonieux » (*ἀνελεύθερος*) et le XXX « Le Profiteur Ehonté » (*αἰσχροκερδής*). Je vais donc regarder, avec les extraits que nous avons, si les Smicrinès de ces trois pièces présentent des ressemblances avec un ou plusieurs de ces *Caractères*. Je tiens à avertir que comme les pièces ne sont pas complètes, je garde une part de prudence dans cette étude. Je suis consciente que quelques-uns ont tenté de faire des restaurations ou des conjectures sur des lacunes, mais j'en ferai mention uniquement si cela est pertinent à mon propos.

<sup>254</sup>Voir Ph-E. Legrand (1910), 218 : Philippidès et Théognétos « avaient écrit des pièces intitulées *Φιλάργυρος* ».

<sup>255</sup>Voir C.Graux (1877) IX, 3 : « Smicrinès, celui qui craint que la fumée ne s'échappe avec une des choses de la maison, illustre des avares » (traduction personnelle).

<sup>256</sup>Voir T.MacCary (1970) 277; J.M. Edmonds (1961), IIIb, 992-993.

<sup>257</sup>Voir T.MacCary (1970) 282.

<sup>258</sup>Voir A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 290; R.S. Ipock (2005) 131 note 18; T.B.L. Webster (1981 [1970]) 13.

Voir aussi M.Ciesko (2010) 172.

### 3.2 Un « mesquin » (μικρολόγος) dans l'*Arbitrage*

On estime que l'*Arbitrage* a été représenté aux environs de 295 avant J-C., ce qui en ferait une pièce tardive<sup>259</sup>. Elle raconte l'histoire de Smicrinès, le père de Pamphile, qu'il a mariée à Charisios en fournissant une dot de quatre talents. Cependant, avant ce mariage, sa fille a été violée lors d'une fête des Tauropolies. Elle est tombée enceinte, a accouché après cinq mois de mariage alors que son mari était absent, et a exposé l'enfant. Onésime, l'esclave de Charisios, l'en informe. Charisios décide alors de quitter son foyer, fait des banquets chez son ami Chéréstrate et loue les services d'une ψάλτρια du nom de Habrotonon. On apprendra par la suite que le jeune marié est le violeur de Pamphile et le père de l'enfant. Or, Smicrinès n'est pas au courant de l'affaire et va tenter de dissoudre le mariage de sa fille afin de récupérer la dot. Cependant, des péripéties vont s'ajouter à l'intrigue et aboutir à la reconnaissance de l'enfant et à la réconciliation du couple brisé, et le vieil homme ne récupérera pas son argent.

Nous savons que les prologues de Ménandre sont des sources d'informations importantes, ce qui fait que la perte de celui de l'*Arbitrage* complique l'étude de la pièce. Néanmoins, Blanchard nous dit que le portrait de Smicrinès se concentre sur sa μικρολογία<sup>260</sup>, qui correspond aussi au *Caractère X* de Théophraste, le « mesquin », que j'ai évoqué lors de mon chapitre précédent. J'y ai remarqué que la μικρολογία est une notion qui revêt plus d'une signification, la première étant une « attention donnée à de petites choses, petitesse d'esprit [...] d'où esprit de chicane et de minutie »<sup>261</sup>. Le μικρολόγος est donc quelqu'un de minutieux, fermé d'esprit et qui s'occupe de choses dérisoires. Il semble que ce sens était le plus commun à en voir d'autres auteurs antiques<sup>262</sup>. La deuxième signification que peut prendre ce terme est celui de « parcimonie, avarice »<sup>263</sup>. Il s'est même parfois retrouvé associé à la notion d'ἀνελευθερία, voire même à celle d'αἰσχροκέρδεια, comme chez Aristote. D'ailleurs, il est bon de s'intéresser au lien entre la μικρολογία et l'ἀνελευθερία chez ce dernier. Dans sa

<sup>259</sup> Voir E.W. Handley (2011) 51-53 et l'argument de la pièce dans l'édition de A.Blanchard (2013) 72.

<sup>260</sup> Voir A.Blanchard, (1983) 337.

<sup>261</sup> Voir A.Bailly, [2000] 1282.

<sup>262</sup> Voir Diggle 301; Plat., *Sump.*210d; *Rsp.*486a; *Leg.*746e; *Hipp. Maj.*304b; *Theaet.*175A; Lys., *Ol. Or.* 33.3; Xén., *Hell.*3.1.26; Isocr., *Adv Soph.*13.8; *Antidos.*,15.262; Arist., *Métaph.*995a10-12. R.G. Ussher (1993 [1960]) 103, nous indique également que la μικρολογία chez Théophraste diffère quelque peu du sens commun.

<sup>263</sup> Voir A.Bailly, [2000] 1282.

classification des vertus et défauts, on ne trouve pas la μικρολογία à proprement dit. À la base, le moyen terme est la générosité, l'excès est la prodigalité et le défaut est l'avarice qu'il nomme « ἀνελευθερία »<sup>264</sup>. Sauf que cette notion a plusieurs nuances : par exemple, il y a ceux qui donnent trop peu (ou refusent de donner), ou ceux qui cherchent à faire un profit peu importe s'il est sordide<sup>265</sup>. Par ailleurs, Diggle (301) a remarqué que le μικρολόγος est comparable au κίμβιξ ou au κυμινοπρίστης chez Aristote. De telles personnes ne sont pas généreuses lorsqu'il s'agit de donner de l'argent, mais elles ne s'intéressent pas aux richesses des autres ni ne cherchent aucun profit, contrairement à l'αἰσχροκέρδης<sup>266</sup>. Mais c'est dans les *Magna Moralia* que nous trouvons différents représentants de l'ἀνελευθερία, parmi lesquels nous trouvons le μικρολόγος<sup>267</sup>. Le commentaire de Navarre résume bien la vision d'Aristote : « Le μικρολόγος (X) et l'αἰσχροκέρδης (XXX) sont donc des variétés de l'ἀνελεύθερος (XXII) »<sup>268</sup>. Les exemples du *Caractère X* de Théophraste nous indiquent clairement que le personnage a une préoccupation financière, mais on retrouve aussi cette idée plus générale de minutie et de mesquinerie. La note du commentaire de Diggle (301) que j'ai citée dans mon chapitre précédent<sup>269</sup> est tout à fait pertinente : ayant peur que l'on profite de lui et de perdre ce qu'il a, il s'attarde sur des éléments dérisoires. Ipock dit également que Ménandre semblait faire un jeu de mot dans cette pièce, entre le nom de Smicrinès et le terme σμικρολόγος. Il était également possible, selon lui, de couper son nom en deux parties : σμικρός et κρίνω, ce qui nous donne une allusion à son étroitesse d'esprit<sup>270</sup>. Blanchard résume bien le tout : « [l]a mesquinerie du personnage n'est pas seulement un défaut de conduite concernant l'utilisation de l'argent, mais une étroitesse d'esprit qui envahit tous les domaines de l'activité »<sup>271</sup>. Par conséquent, le Smicrinès de l'*Arbitrage* semble mieux incarner ce *Caractère* que Cnémon. Cette définition, ainsi que son nom, s'avèrent nous donner des indices au sujet de sa personnalité.

<sup>264</sup>Voir Arist., *E.N.*1119b27; *E.E.*1221a5.

<sup>265</sup>Voir Arist., *E.N.*1121b15-20.

<sup>266</sup>Voir Arist., *E.N.*1121b22; *V.V.*1251b9. Selon Ph-E. Legrand, (1910), 219, les φιλάργυροι de la nouvelle comédie étaient peu ou pas généreux. Pour la description de l'αἰσχροκέρδεια, voir *E.N.*1122a.1-12.

<sup>267</sup>Voir Arist., *M.M.*1192a8-10 : κίμβικας [...] καὶ κυμινοπρίστας καὶ αἰσχροκερδεῖς καὶ μικρολόγους.

<sup>268</sup>Voir O.Navarre (1924) 65. Nous verrons aussi que Théophraste classe ses caractères avares en deux catégories.

<sup>269</sup>Voir p.32 de ce mémoire.

<sup>270</sup>Voir R.S. Ipock (2005) 131-132.

<sup>271</sup>Voir A.Blanchard (2009) lxxxii.

Comme je l'ai remarqué pour Moschion et pour Cnémon, notre personnage ne correspond pas en tous points à celui de Théophraste. Néanmoins, nous avons des éléments qui nous indiquent des ressemblances entre Smicrinès et le *Caractère X*. Le μικρολόγος est pointilleux en ce qui concerne les dépenses. En effet, le troisième exemple indique que : « Dans un repas à frais communs..., il s'inquiète du nombre de coupes vidées par chacun des convives... ». (X, 3, 4-5). Plus les invités boivent, plus la contribution qu'il aura à payer sera importante<sup>272</sup>, ce qui est une source d'inquiétudes pour un μικρολόγος. Smicrinès, quant à lui, est qualifié de « vieillard avare [...] qui fait ses comptes »<sup>273</sup> par Austin. Il est très soucieux des dépenses de Charisios, en faisant les calculs exacts des frais qu'entraînent les activités de ce dernier, ce qui est indiqué dès le début de la pièce. Ainsi, à la scène III de l'acte I, nous avons un Smicrinès outré, disant que son gendre boit du vin qui coûte une obole pour un cotyle et déplore la quantité que ce dernier ingère (v.127-131). Il se plaint également des douze drachmes quotidiennes qui servent à louer les services d'Habrotonon, ce qui correspond à « un mois de subsistance pour un homme, avec même six jours en plus! » (v.136-137)<sup>274</sup>. Ces prix sont confirmés, non sans ironie, par Chéréstrate, que le vieil homme ne voit pas (v.137-138; v.140-141). Néanmoins, l'indignation de Smicrinès est à nuancer. Il a été observé qu'il exagère : ces prix n'étaient pas si excessifs à l'époque et ces dépenses sont plutôt dérisoires, ce qui montre bien sa mesquinerie<sup>275</sup>. Cela est d'autant plus comique puisqu'ici, la dépense est plus critiquée que l'immoralité du mari de Pamphile<sup>276</sup>. La considération pécuniaire revient aux v.749-750 où, croyant que Charisios a eu un enfant avec Habrotonon, le vieil homme évoque les frais que cela va engendrer puisqu'il faudra tout payer deux fois (les festivals des femmes, les deux logements etc...), ce qui va ruiner son gendre. De plus, lorsque Smicrinès est évoqué, on trouve le verbe λογίζομαι (ou des termes qui y sont liés), qui veut dire « calculer, compter »<sup>277</sup>. Tout cela illustre que, comme le personnage de Théophraste, le vieil homme observe d'un œil attentif tout ce qui est dépensé et fait des comptes précis.

<sup>272</sup>Voir O.Navarre (1924) 66; Diggle, 303.

<sup>273</sup>C.Austin (2001) 10, (2011) 160 : « the γέροντα φιλάργυρον Smikrines, who is always counting his pennies ».

<sup>274</sup>Sauf que A.Gomme, F.H.Sandbach (1973) 298 nous indiquent que deux oboles par jour était suffisantes pour vivre durant la guerre du Péloponnèse, mais les prix ont augmenté entre cette période et celle de Ménandre.

<sup>275</sup>Voir A.Gomme, F.H.Sandbach (1973) 295, 298; S.Ireland (2010) 212-213. E.Capps (1908) 414-415 estime que ces plaintes rendent Smicrinès ridicule.

<sup>276</sup>Voir T.MacCary (1971) 307; A.Blanchard (2013) 110 note 4; (1983) 343; R.S. Ipock (2005) 135.

Le sixième exemple du *Caractère* X nous dit que : « Sa femme a-t-elle laissé tomber un sou, il déplace tout, meubles, lits, coffres, et fouille le plancher » (X, 6, 9-11). Le personnage de Théophraste ne veut pas perdre un sou et cela est une obsession, et il en est de même pour Smicrinès, qui semble affirmer dès les v.\*198-\*199 ne pas vouloir subir de perte financière à cause de Charisios. La dot est un élément qui va nous en donner une preuve. Austin a observé que celle-ci est évoquée durant toute la pièce comme un leitmotiv<sup>278</sup>. Cela se voit dès le début de la pièce, où notre personnage insiste sur les « quatre beaux talents d'argent » (v.134) qu'il a fournis, ce qui est une somme importante si on la compare aux dots dont il est question dans le *Bouclier* ou le *Dyscolos*<sup>279</sup>. La première chose à laquelle il pense est de reprendre la dot. Austin a notamment remarqué l'utilisation du verbe ἀποδοῦς dès le v.153, qui reviendra également aux v.687-688<sup>280</sup>. La dot revient sur le tapis aux v.1065-1067 et Onésime dit aux v.1078-1080 que Smicrinès « vient chercher sa dot et sa fille ». Le fait que notre personnage, qui est ici l'ancien *kyrios* de Pamphile, ait encore des droits sur elle, notamment celui de la faire divorcer, a fait débat. Mais il semble qu'un père avait effectivement le droit de faire divorcer sa fille en cas de problème<sup>281</sup>. Même s'il ne remue pas tous ses meubles pour retrouver une pièce perdue comme le personnage de Théophraste, Smicrinès va tout faire pour récupérer sa dot, en essayant de persuader Pamphile de quitter son mari, notamment avec son discours en trois points, en disant que Charisios va être ruiné, que Pamphile va sombrer avec lui et que la courtisane va prendre sa place (et son argent — v.715-800). Mais il est également prêt à user de la force en menaçant Sophroné (v.1062-1077). Cependant, l'enjeu principal de la pièce est le couple brisé de Pamphile et Charisios ainsi que leur enfant, et non la dot. Elle paraît même dérisoire alors que notre vieil homme en fait un enjeu capital.

<sup>277</sup>Voir A.Bailly, [2000] 1198; W.D. Furley (2009) 120-121. Il évoque le εὖ λελόγισται de Chéréstrate (v.140), le λογιστικοῦ d'Onésime (v.1081) ou encore quand il dit λογίζεθ' (v.1105) pour évoquer les calculs du vieil homme.

<sup>278</sup>Voir C.Austin (2001) 13, (2011) 163.

<sup>279</sup>Voir C.Austin (2011) 162. Il existe un stéréotype comique voulant qu'une dot importante asservirait l'époux à sa femme. Voir A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 296-298; S.Ireland (2010) 212-213; A.Blanchard (1983) 338.

<sup>280</sup>Voir C.Austin (2011) 163.

<sup>281</sup>A.Blanchard (2013) 42-46; R.S. Ipock (2005) 198-201. A.R.W Harrison (1998 [1968-1971]) 55, indique qu'en cas de dissolution du mariage, la dot était rendue à la famille de l'épouse (à son ancien *kyrios*). Selon D.M.MacDowell (1982) 43, 49, ce genre de divorce était possible surtout si le couple n'avait pas d'enfant.

Le problème est que Smicrinès ne fait attention qu'à la dot si bien qu'il se trompe sur les intentions des autres personnages et ne voit pas certains indices qui auraient pu l'alerter. Il ne sait pas pourquoi Charisios a quitté le domicile conjugal et n'est pas au courant que sa fille a donné naissance à un νόθος. Il voit les choses d'une manière simpliste : Charisios n'est qu'un débauché, un profiteur et un oisif (v.\*195-\*209)<sup>282</sup>. Il exagère l'immoralité de son gendre, et insinue même que ce dernier aurait une femme différente avec lui chaque soir, ce qui n'est pas du tout le cas (v.680-688)<sup>283</sup>. Il estime que lui et sa fille sont traités comme des étrangers (v.691-692)<sup>284</sup> et que son gendre finira par faire semblant de ne plus les connaître (v.696). Il pense qu'il est fou (v.706-707) et il le tient pour seul responsable de la situation alors que l'affaire est plus complexe que cela. En effet, on apprend par Habrotonon elle-même qu'il ne se passe rien entre eux (v.433-441) et Charisios aime encore sa femme<sup>285</sup>. Smicrinès se méprend également sur les intentions de la ψάλτρια. Il utilise le terme πόρνη (v.646) pour la décrire, et ce sera aux v.~785-798<sup>286</sup> qu'il sera le plus sévère à son égard. En fait, il s'inquiète et veut éviter que Charisios fasse d'Habrotonon sa παλλακή en étant toujours marié à Pamphile<sup>287</sup>. Bien que, dans ce cas, les deux femmes habiteraient dans deux maisons différentes (v.752-753), cela ferait quand même un ménage à trois dans lequel celles-ci seraient en concurrence (Smicrinès utilise le terme μάχη au v.794), laquelle serait déloyale vis-à-vis de sa fille. La courtisane aurait une position indépendante, égale à l'épouse, mais sans en avoir les responsabilités. Habrotonon comploterait contre Pamphile, alors que cette dernière n'a pas les armes pour y faire face : elle sera alors constamment frustrée, ce qui encouragera la courtisane. À terme, elle réussira à évincer l'épouse<sup>288</sup>. Mais rien n'est plus faux. Certes, la ψάλτρια se réjouit des maisons brisées puisque cela est son fond de commerce (v.165-168),

<sup>282</sup>Voir A.Blanchard (1983) 337; W.D. Furley (2009) 127.

<sup>283</sup>Voir W.D. Furley (2009) 203.

<sup>284</sup>Voir C.Austin (2001) 14; W.D. Furley (2009) 27. Charisios agirait comme si le mariage n'était pas officiel et qu'il serait marié à une étrangère. Mais Chéréstrate dit que ce n'est pas la pensée de celui-ci (v.692).

<sup>285</sup>E.Capps (1908) 421, 423, (1909) 23 et R.S. Ipock (2005) 134 note 25, estiment que Charisios agit de la sorte afin de pousser Pamphile à divorcer et pour cela, il mise sur l'avarice de Smicrinès. Cela éviterait un scandale et préserverait l'honneur de son épouse. Mais il n'est pas possible de confirmer ni de contredire cette hypothèse.

<sup>286</sup>Je reprends ici l'organisation des vers suite à l'analyse d'un papyrus de C.Römer (2015) 49-52.

<sup>287</sup>Ce qui semble se dire aux v.697-698. Voir W.D. Furley (2009) 28-29, 213; P.L. Prosser (1981) 36.

<sup>288</sup>Voir E.Bathrellou (2014) 66-67.

mais Habrotonon est soucieuse de l'enfant recueilli par Syriskos. Elle est intelligente et est même prête à dire à Charisios qu'elle est la femme qu'il a violentée lors des Tauropolies (v.511-519), le tout afin de trouver la vraie mère de cet enfant. Même si elle veut acquérir sa liberté (v.546-549), elle aide à réunir Charisios, Pamphile et leur enfant<sup>289</sup>. Enfin, comme Cinaglia l'a remarqué, Smicrinès ne fait pas attention aux objets de reconnaissance de l'enfant lors de la scène d'arbitrage. Nous savons qu'il les voit puisque Syriskos lui demande de rester pour vérifier que Daos les lui remet<sup>290</sup>. S'il avait été attentif, il aurait sûrement remarqué qu'un certain nombre d'entre eux ressemblent à ceux de sa fille. La scène de reconnaissance aurait pu avoir lieu à ce moment, mais il est distrait.

Avec ces éléments, nous pouvons constater que Smicrinès agit avec précipitation. Le deuxième exemple de Théophraste nous indique : « Sans attendre la fin du mois, il va au domicile d'un débiteur lui réclamer une demi-obole » (X, 2, 3-4). Ce dernier n'attend donc pas la fin du mois pour récupérer des intérêts, ce qui montre une certaine impatience<sup>291</sup>. Smicrinès ne court pas chercher des intérêts chez un débiteur, mais il tient à récupérer sa dot le plus vite possible. Même s'il ne verbalise pas sa décision avant les v.655-661 (et aux v.687-688) devant Chéréstrate et Charion (en les prenant à témoin), nous savons qu'il y pensait déjà bien avant. Bien qu'il dise au début de la pièce qu'il va tenter d'en savoir plus sur la situation et aviser ensuite (v.161-163), sa décision est déjà quasiment prise. Il n'est pas dans la perspective de réconcilier Pamphile et Charisios, mais dans celle de récupérer son argent. Certains, qui en savent un peu plus que lui, vont tenter de lui dire d'attendre. Chéréstrate dit que sa conduite est indigne (v.662-663). Alors que le vieil homme insiste dans sa décision, il lui dit « Pas encore, Smicrinès » (v.688), mais ce dernier s'entêtera dans sa décision (v.689-692). Pamphile elle-même tentera également de calmer la précipitation de son père. Bien qu'elle ne lui dise pas exactement ce qui lui est arrivé, elle essaie de lui dire qu'elle non plus n'est pas exempte

---

<sup>289</sup>Voir T.MacCary (1971) 307; R.S. Ipock (2005) 88-89. A.M. Heap (1998), 68-84 fait un portrait plus complet.

<sup>290</sup>Voir V.Cinaglia (2015) 27-28, 36 : il ignore ces objets et ne comprend pas ce qui se passe autour de lui.

<sup>291</sup>Les intérêts se calculaient au mois (parfois à l'année) avec un paiement au dernier jour du mois. Ici, notre mesquin n'attend même pas ce délai, outrepassant son droit légal. Même si Diggle, 302-303 pense à un prêt de court terme, Théophraste semble insister sur le fait que son personnage arrive trop tôt chez son débiteur. Voir O.Navarre (1924) 65; R.G. Ussher (1993 [1960]) 104. La précipitation de Smicrinès va se voir partout dans la pièce (E.Bathrellou (2009) 214).

d'erreur envers son mari (v.806-807), qu'il y a une autre vérité que très peu de gens connaissent et qu'elle ne fuira pas son mari (v.808-819). Elle évoque aussi ce qui semble être des commérages venant d'autres personnes (« οἱ πολλοὶ » – v.811), qui disent que Charisios se venge d'elle, qu'il la punit. Or, ce passage n'est pas clair et ne nous permet pas d'en savoir davantage à ce sujet. Dans ce qui suit, Pamphile finit par dire que ceux-ci « connaissent seulement le fait brut » (v.811-812), ce qui pourrait nous permettre de supposer que ces « οἱ πολλοὶ » ne connaissent qu'une partie des faits qui se sont passés entre elle et Charisios<sup>292</sup>. Elle lui indique également que Charisios finira par réaliser son erreur une fois qu'il verra la vraie personnalité de la courtisane (v.820-835). Ces éléments auraient dû mettre la puce à l'oreille de notre personnage. Pamphile refuse de partir, mais il ne se demande pas pourquoi et il ne comprend pas sa résignation<sup>293</sup>. Il va donc chercher Sophroné pour tenter d'avoir quelqu'un de son côté, sauf que la nourrice lui conseille aussi de ne pas agir avec précipitation, chose qu'il n'apprécie pas (v.1062-1064). Pour lui, une action rapide est préférable (v.1068). Notre vieil homme admet à demi-mot que son action n'est peut-être pas bonne, mais nécessaire (v.1103-1104), ce qui confirme sa précipitation et son erreur de jugement. En tout cas, Smicrinès veut récupérer sa dot à tout prix et il refuse d'écouter les avertissement et conseils des autres personnages. Cela illustre bien la fermeture d'esprit typique de la μικρολογία.

Cela aura des conséquences, puisqu'à la scène IV de l'acte V, Onésime va humilier Smicrinès. L'esclave se met à faire un discours pseudo-philosophique et ironique, en disant que son caractère lui fait faire une chose rapide, stupide et qu'il en sera puni (v.1092-1114)<sup>294</sup>, ce qui agace notre personnage (v.1100-1101; 1113-1114). Notre vieil homme continue à penser que sa décision est la bonne, alors que cela est bel et bien une erreur (v.1105-1113). Tout le monde le sait, même le spectateur omniscient<sup>295</sup>. Toutefois, il ne réalise pas encore ce qui s'est

<sup>292</sup>E.Bathrellou (2014) 75-76 évoque en détails les difficultés d'interprétation de ce passage.

<sup>293</sup>Voir A.Blanchard (1983) 343.

<sup>294</sup>A.Blanchard (2013) 126 note 3 et A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 378 évoquent une référence au fragment 19 d'Héraclite, selon lequel chaque être humain possède un δαίμων, sauf qu'Onésime, utilise le terme τρόπον à la place. Cependant, j'aurais plutôt tendance à suivre la vision d'Ipock (2005) 232-233 dans ce cas : Ménandre écrit une comédie et un esclave qui fait de la philosophie est plutôt là pour faire rire. Dans le cas de cette pièce, nous avons une inversion de la hiérarchie : l'esclave donne une leçon au maître.

<sup>295</sup>S.Ireland (2011) 258, estime que Smicrinès est têtue et risque de prendre une décision désastreuse pour son οἶκος. Il ne serait alors sauvé que par le hasard — ταῦτόματον (v.1108). Pour la distinction entre τύχη et

passé et ne comprend pas du tout les paroles d'Onésime, qui lui annonce qu'il a un petit-fils (v.1112). L'esclave lui reproche aussi d'avoir négligé la surveillance de sa fille à un moment très important (v.1113-1132) en faisant une référence ironique à l'*Augè* d'Euripide<sup>296</sup>, pièce perdue, mais qui présente potentiellement des ressemblances avec celle de l'*Arbitrage*. Bien qu'on lui ait présenté les indices, Smicrinès ne comprend que très lentement la chose, même s'il voit que Sophroné était au courant. C'est ce décalage entre l'ignorance du vieil homme et l'omniscience du public qui va faire rire<sup>297</sup>. Néanmoins, nous ne savons pas comment la pièce se termine. Est-ce que Smicrinès se joignait à la réconciliation comme Cnémon était forcé de joindre les célébrations à la fin du *Dyscolos*? On ne peut pas le dire. Change-t-il son comportement? Même si la pièce est lacunaire, il semble difficile de noter une évolution dans la personnalité de Smicrinès<sup>298</sup>. Il restera sûrement un μικρολόγος, puisque cela semble être une habitude bien ancrée en lui. On en revient à ce que dit Théophraste sur l'éducation : un changement semble impossible puisqu'il est trop vieux, comme cela est le cas pour Cnémon.

D'ailleurs, l'attitude de Smicrinès est critiquée par son entourage. Il est colérique, brutal et injurieux<sup>299</sup>. Chéréstrate dit qu'en sa présence, l'amour est fini (v.131-133) et que « comme un bien malheureux *philosophe, il se livre à ses calculs* » (v.143-144) en faisant une référence ironique aux comptes de notre personnage. Ce dernier est notamment comparé à un renard (κίναδος), un terme péjoratif puisque cet animal était un symbole de ruse et d'impudence (v.165)<sup>300</sup>. À la scène IV de l'acte III, Onésime préfère éviter Smicrinès, qui est en colère puisqu'il a éloigné le vieillard de la maison à l'acte II en prétendant que Charisios était en ville (v.577-582)<sup>301</sup>. L'esclave le qualifie également de χαλεπός (v.1079), terme qui a aussi été utilisé pour décrire Cnémon du *Dyscolos*. Quant à Pamphile, elle aime son père. Elle sait malgré tout que ce dernier veut la protéger, mais elle détruit ses arguments aux v.799-835 et le

---

ταῦτόματον, voir A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 379-380.

<sup>296</sup>Voir W.S. Anderson (1982) 174-176; W.D. Furley (2009) 6-7.

<sup>297</sup>Voir E.Bathrellou (2009) 214-215.

<sup>298</sup>Voir A.Blanchard (2013) 129 note 1.

<sup>299</sup>Voir A.Blanchard (2013) 48; E.Bathrellou (2009) 214 note 29.

<sup>300</sup>Voir A.Blanchard (2013) 80 note 1; A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 300; S.Ireland (2011) 214; R.S. Ipock (2005) 140. Plusieurs auteurs ont utilisé ce terme comme une insulte. Voir Andoc., *Myst.*, 99.

<sup>301</sup>Voir A.Blanchard (2013) 81 note 2; W.D. Furley (2009) 136.

prévient que s'il la force à quitter Charisios, cela fera de lui un « tyran » (δεσπότης, v.714), lui rappelant au passage qu'elle est une femme de condition libre et non une esclave<sup>302</sup>.

Mais est-ce que notre personnage est vraiment le grand méchant de l'histoire? Les commentateurs ont souvent blâmé Smicrinès de se soucier plus de son argent que du bonheur de sa fille. Il manquerait de sensibilité et ne comprendrait pas les enjeux psychologiques de la situation ainsi que des implications morales d'un mariage<sup>303</sup>. Cela avait déjà été énoncé dans une scolie d'Homère, où Ulysse, qui est dit plus soucieux de ses biens que de ceux qu'il aimait, est comparé au Smicrinès de l'*Arbitrage*<sup>304</sup>. Toutefois, le père de Pamphile est très inquiet pour son argent, et ce, avec raison. Il ne faut pas oublier qu'il n'a qu'une partie des informations et pour lui, la situation est désastreuse : Charisios a quitté son épouse, boit chez son ami Chéréstrate, prend du bon temps avec une ψάλτρια et pour enfoncer le clou, il aurait eu un enfant avec cette dernière, alors qu'il est marié<sup>305</sup>. Smicrinès est mal informé, et à ce moment-là, il pense que son gendre va entretenir Habrotonon en utilisant la dot<sup>306</sup>, une situation qui lèserait clairement sa fille ainsi que lui-même. Il est également bon de noter que dans l'Antiquité, un mariage ne se faisait pas pour des raisons romantiques mais plutôt pratiques<sup>307</sup>.

---

<sup>302</sup>Voir A.M. Heap (1998) 88; A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 354-355.

<sup>303</sup>Voir R.Nünlist (2004) 100.

<sup>304</sup>Voir *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, 7, 225 (éd. Dindorf (1962) 344) : κομιδῆ γὰρ μικρολόγος φαίνεται προτάσσω τῶν φιλάτων τὴν κτῆσιν, ὡς παρὰ Μενάνδρῳ Σμικρίνης ἐν Ἐπιτρέπουσιν.

<sup>305</sup>Voir T.B.L. Webster (1974) 18.

<sup>306</sup>E.Bathrellou (2009) 212-213, dit qu'un homme marié entretenant une hétéaire était mal vu.

<sup>307</sup>Le mariage grec antique pouvait effectivement créer des liens entre deux familles et/ou fournir des avantages matériels et symboliques, mais il servait notamment à instaurer une union légale entre un homme et une femme ainsi qu'à produire des enfants légitimes (voir le *Dyscolos*, v.842-844, la *Samienne*, v.897-901, *La Tondue*, v.1012-1014), qui héritaient de la citoyenneté ainsi que des propriétés de leurs parents (surtout les garçons). La cérémonie contenait divers rites, y compris des rites de fécondité. Même si le mariage était un acte privé, celui-ci avait des conséquences sur la communauté et devait être reconnu par cette dernière (la cité pouvait même intervenir, en contraignant des citoyens à refuser une alliance, par exemple). De plus, il s'agissait également une étape importante dans la vie, qui symbolisait un nouveau statut dans la communauté pour le couple. Les contrats de mariage établis par les Grecs d'Égypte indiquent aussi que les époux avaient des devoirs réciproques. Toutefois, il ne faut pas oublier que les femmes n'étaient pas les égales des hommes, qui étaient leurs tuteurs (père, frère, mari) et ne participaient pas à l'arrangement du mariage. Voir J.H. Oakley, R.H. Sinos (1993) 3; 9-42; A.M. Vêrilhac, C.Vial (1998) 9-10; 220-227; 254-255; 267-279; 282-370; C.Vatin (1970) 4-5; 10; 200-206.

Notre personnage l'a conclu et fourni une dot à Charisios pour assurer l'avenir de son οἶκος et le préserver de la disparition. L'argent est également destiné aux enfants de Pamphile et Charisios, donc si ce dernier le dilapide pour entretenir une courtisane, ce serait une catastrophe. Les deux οἴκοι risqueraient alors de disparaître<sup>308</sup>. Comme le *Caractère X*, le vieil homme tient à garder son bien et à éviter d'être abusé, ce qui se manifeste le plus aux v.1065-1067. De plus, à l'époque de Ménandre, la citoyenneté athénienne n'était plus basée sur la naissance, mais sur la richesse. Si Smicrinès perd son argent, il perdrait aussi ses droits de citoyen, ce qui serait une grave déchéance et cela rend sa colère et son exaspération d'autant plus légitimes. Ainsi, un public athénien serait tout à fait réceptif à cette situation<sup>309</sup>. Notre personnage s'inquiète pour Pamphile, mais de manière maladroite<sup>310</sup> : en effet, si Habrotonon était entretenue par Charisios, Pamphile serait dans une très mauvaise position. Bien que son gendre en ait la charge (sans en être le propriétaire), la dot sert avant tout à assurer confort et sécurité à Pamphile<sup>311</sup>. Le vieil homme n'a donc pas un mauvais fond.

Cette généreuse dot semble entrer en contradiction avec le quatorzième exemple du *Caractère X*, qui indique que chez le μικρολόγος, les coffres moisissent et les clés rouillent (X, 14, 23-30), un passage qui a été débattu chez les commentateurs<sup>312</sup>. Cela illustre que ce dernier est si peu généreux qu'il laisse son argent pourrir chez lui. Malgré cela, j'estime que Smicrinès correspond beaucoup au personnage de Théophraste. L'obsession de l'argent, du détail ainsi que la fermeture d'esprit typiques de ce *Caractère* se reflètent en lui.

Cela nous amène donc aux motivations de notre vieil homme. Pourquoi est-il un μικρολόγος? Est-ce par choix? La pièce ne nous donne pas d'indices à ce sujet, mais selon Blanchard et Ipock, il se pourrait que Smicrinès ait dû beaucoup économiser pour fournir une dot aussi élevée à sa fille<sup>313</sup>. Il était peut-être pauvre, il a peut-être été ruiné, trop joué à des

---

<sup>308</sup>Voir R.S Ipock (2005) 136, 199-200.

<sup>309</sup>Voir R.S Ipock (2005) 203-204; E.Bathrellou (2009) 205-206; T.MacCary (1971) 307.

<sup>310</sup>Voir A.M. Heap (1998) 92.

<sup>311</sup>Voir A.R.W. Harrison (1998 [1968-1971]) 30-32, 52-54; E.Bathrellou (2009) 207 : des textes d'Athènes du IV<sup>e</sup> siècle avec J-C. disent qu'une dot élevée sert à sécuriser un mariage et le bien-être de l'épouse.

<sup>312</sup>Voir Diggle, 312; O.Navarre (1924) 70. Selon R.G. Ussher (1993 [1960]) 109, ce passage est un ajout postérieur.

<sup>313</sup>Voir T.MacCary (1970) 280; A.Blanchard (1983) 337, (2013) 47; R.S. Ipock (2005) 136.

jeux d'argent ou autre. Cela nous amène encore à ce que j'ai évoqué dans mon chapitre précédent au sujet de l'analyse de Fortenbaugh des *Caractères* de Théophraste : il n'y a pas de motivation explicite de leur comportement si bien qu'ils peuvent agir de la sorte pour n'importe quelle raison<sup>314</sup>. En l'état actuel du texte, cela reste une question ouverte pour le cas de Smicrinès. D'ailleurs, nous ne savons pas si celui-ci fait un monologue comme Cnémon du *Dyscolos*, en expliquant ses motivations. En tout cas, il est possible d'affirmer que notre personnage « est l'ennemi de cet appétit de jouissance qui dilapide les patrimoines »<sup>315</sup> puisque l'attitude de Charisios le dérange beaucoup et il s'en indigne constamment (v.133-137, 145-153, \*195-\*209, 583-602, 645-646, 663-668, 693-701, 715-759, 1065-1067). En ce sens, il ressemble à Cnémon puisqu'il n'est pas intéressé par le gain, ni par un quelconque profit, et déteste les profiteurs. Cela correspond également au *Caractère X*.

La scène de l'arbitrage (Acte II, scène III) donne également une autre nuance à notre personnage<sup>316</sup>. En effet, Smicrinès, aussi mesquin puisse-t-il être, a malgré tout un certain sens de la justice et agit par principe<sup>317</sup>. Au début de cette scène, il était sur le point de partir, mais il est retenu par Daos et Syriskos qui lui demandent d'être l'arbitre de leur litige. Même s'il n'est pas intéressé, il finit par accepter, en étant peut-être convaincu par les paroles de Syriskos aux v.230-236 qui dit que la justice doit l'emporter. Le vieil homme, malgré tout, prend son rôle au sérieux, notamment en empêchant Syriskos d'interrompre Daos dans son récit (v.248-249). Pour lui, l'affaire est évidente et il répond sans aucune hésitation (v.353-354; 355-357) : l'enfant, ainsi que les objets de reconnaissance iront avec Syriskos, qui est celui qui défend ses intérêts et non à Daos, ce dernier voulant faire un profit. En faisant le bon choix pour cet enfant, cela confirme que Smicrinès n'est pas mauvais au fond, a un bon jugement<sup>318</sup> et déteste les profiteurs. Il reste même pour vérifier que Daos remet bien tous les objets de reconnaissance (v.363-371). Il est d'autant plus ironique que l'enfant qui se trouve au centre de l'affaire est en vérité son petit-fils. Alors que Smicrinès tente de dissoudre le mariage entre

---

<sup>314</sup>Voir p.48-49 de ce mémoire.

<sup>315</sup>Voir A.Blanchard (1983) 340.

<sup>316</sup>Cette scène est d'ailleurs représentée sur la mosaïque de Mytilène. Voir W.D. Furley (2009) 148, figure 1.

<sup>317</sup>Voir T.MacCary (1970) 280, (1971) 308. Cependant, il ne faut pas oublier que c'est surtout dans cette scène que Smicrinès agit de manière désintéressée. Dans le reste de la pièce, il est un avare.

<sup>318</sup>Voir A.M. Heap (1998) 220, 240.

Pamphile et Charisios, sa décision va devenir capitale : il va involontairement contribuer à la réconciliation du couple ainsi qu'à la reconnaissance de l'enfant. Sa décision permettra alors à Onésime de reconnaître l'anneau de Charisios et de rencontrer Habrotonon, qui mettra la ruse en place pour retrouver la mère du petit. Tout cela est une source de comique pour le public.

Tous ces éléments montrent donc que Smicrinès est le personnage comique de la pièce et le plus intéressant à étudier. Blanchard estime également que ce dernier incarne le thème moral de la pièce (qu'il sépare du thème romanesque)<sup>319</sup>. Il est obsédé par l'argent, minutieux dans ses calculs, fermé d'esprit et agit avec précipitation. Il n'est d'ailleurs intéressé par aucun gain ni profit, ce qui nous montre qu'il a des points communs avec le *Caractère X* de Théophraste. Il est également possible de constater que les traits de caractère de notre personnage sont constants au travers de la pièce, ce qui nous ramène au constat de Fortenbaugh au sujet de Cnémon. Malgré son obsession pour l'argent et sa mesquinerie, Smicrinès n'est pas moins inquiet pour sa fille. Il est un obstacle à la réconciliation entre Pamphile et Charisios et en même temps, il y contribue involontairement, et son caractère (sa confiance en soi et sa précipitation) crée les effets comiques de la pièce<sup>320</sup>. Si on enlevait Smicrinès de la liste des personnages, la pièce serait bien plus fade. Tout cela illustre également que notre personnage est très différent de son homonyme dans le *Bouclier*, dont il sera question dans la prochaine section.

### 3.3 Un αἰσχροκερδής dans le *Bouclier* ?

Dans le *Bouclier*, Smicrinès est un vieil avare célibataire qui vit avec une servante. Il a un frère, Chéréstrate, qui est riche, marié, et qui a une fille et un beau-fils, Chéréas. Il a aussi un neveu, Cléostrate, parti en Lycie afin de fournir une dot à sa sœur. Or, Daos, l'esclave de ce dernier, revient seul à Athènes et annonce le décès du jeune homme avec son bouclier brisé comme objet de reconnaissance. Cependant, l'esclave a rapporté l'important butin de son maître. Smicrinès y manifeste rapidement de l'intérêt et pense à épouser la sœur de Cléostrate

---

<sup>319</sup>Voir A.Blanchard (1983) 337, 341, 343, 345-346, (1970) 50 : nous savons que Ménandre intègre du contenu moral dans ses pièces; T.MacCary (1971) 308.

<sup>320</sup>Voir T.MacCary (1971) 307; E.Bathrellou (2009) 214-215.

afin de s'en emparer. Daos ne le laissera pas s'en tirer en rusant contre lui et ses plans tomberont définitivement à l'eau lorsque Cléistrate, qui est en vie, va revenir à Athènes.

La description de Τύχη est sans appel : champion de l'effronterie et de la cruauté, Smicrinès est la personnification de la πονηρία<sup>321</sup>, terme récurrent dans la pièce (v.315; πονηρός, v.144, 322, 378). La déesse le qualifie aussi de φιλαργύρος (v.127, et Daos, v.359). Atteint d'une cupidité pathologique, il oublie ses proches, ne se soucie pas des malheurs et vit seul avec une servante (v.118-125). Pour une fois, nous avons la description d'un personnage foncièrement malveillant et qui a des rapports problématiques avec sa famille et l'argent.

Parmi ses quatre *Caractères* avarés, Théophraste les classe en deux catégories : le X ainsi que XXII sont des ladres; le IX et le XXX sont des cupides<sup>322</sup>. Le Smicrinès du *Bouclier* fait partie de la deuxième catégorie. Pour le *Caractère IX*, « L'homme sans scrupule » (ἀναίσχυντος), notre auteur décrit un comportement qui va plus loin que la notion d'« impudence » que le dictionnaire indique pour ce terme<sup>323</sup>. Chez Théophraste, l'ἀναίσχυντος est quelqu'un qui veut profiter des autres; de plus, il se moque de leur opinion ou de la réputation qu'il peut avoir auprès d'eux<sup>324</sup>, ce qui n'est pas vraiment le cas pour Smicrinès. Notre personnage va également plus loin : il cherche à acquérir un héritage, à faire profit sur le décès de son neveu, puis de son frère. C'est pourquoi il semble mieux de se tourner vers le *Caractère XXX*, que je vais simplement traduire ici par « Le cupide »<sup>325</sup>.

L'αἰσχροκέρδεια est la « recherche honteuse du gain, [la] cupidité, [l']avarice », terme forgé sur αἰσχρός, « honteux, vil, infamant » et κέρδος, « gain, profit, avantage [...] amour du gain »<sup>326</sup>. Théophraste en donne une définition qui semble tronquée, mais qui ressemble

---

<sup>321</sup>Voir S.Dworacki, *SPS* 1 (1973) 38. Je reprends ensuite son idée de « pathological greed » à la même page.

<sup>322</sup>Voir O.Navarre, 59 note 1, (1924) 60-61.

<sup>323</sup>Voir A.Bailly [2000] 124.

<sup>324</sup>Voir Diggle, 291; R.G. Ussher (1993 [1960]) 98; O.Navarre (1921) 57 note 1; (1924) 60.

<sup>325</sup>Je reprends la traduction donnée par le dictionnaire A.Bailly [2000] 51. O.Navarre (1921) 99 traduit ce terme par « Le profiteur éhonté ». Cependant, cette traduction est problématique pour cette étude puisque le terme « éhonté » signifie que ce personnage est dépourvu de honte et ne se soucie pas de l'opinion des autres à son sujet. Cependant, nous verrons que Smicrinès n'est pas si indifférent à ce que les autres peuvent penser de lui.

<sup>326</sup>A.Bailly [2000] 51 (pour « αἰσχροκέρδεια » et « αἰσχρός, »), 1082 (pour « κέρδος »).

beaucoup à celle d'Aristote<sup>327</sup> : « L'αἰσχροκέρδεια est la poursuite d'un gain sordide » (XXX, 1, 1). Un profiteur éhonté cherche à faire un profit en ne distinguant pas les sources, ni les moyens<sup>328</sup>. Il agit de manière honteuse pour abuser d'autrui et ses victimes sont surtout des gens de son entourage proche (Diggle, 507). Dans le cas de Smicrinès, il s'agit surtout de Cléostrate, la sœur de ce dernier, Chéréstrate et Chéréas, donc sa famille.

Le dix-neuvième exemple du *Caractère* XXX indique : « Si l'un de ses amis se marie ou établit sa fille, il s'absente [...] avant la noce pour se dispenser du cadeau d'usage » (XXX, 19, 41-43). Notre personnage ne faisait sûrement pas attention à sa famille jusqu'alors et n'aurait probablement même pas assisté au mariage de la sœur de Cléostrate avec Chéréas<sup>329</sup>. Toutefois, en apprenant le montant de l'héritage de son neveu, il se souvient qu'il a une famille. D'ailleurs, cette tentative de profit macabre peut nous rappeler un peu le vingtième exemple du personnage de Théophraste : « Il emprunte à ses amis de ces choses que l'on n'ose pas réclamer et dont il est malaisé même d'accepter la restitution » (XXX, 20, 43-45). Certes, Smicrinès n'emprunte rien dans la pièce. Cependant, il a l'outrecuidance d'exiger l'annulation du mariage initialement prévu entre la sœur de Cléostrate et Chéréas et ce, afin d'épouser sa nièce (avec qui il a un écart d'âge important, v.259-274) et de disposer de l'héritage qui est associé à cette dernière. Cela est indécent, et nous voyons que Chéréstrate, Daos et Chéréas sont choqués par cette requête et c'est pour éviter de la lui accorder que ces derniers vont ruser contre Smicrinès (v.305-399). En effet, qui oserait détruire un mariage et réclamer un héritage? Qui oserait tenter de dépouiller sa propre famille de la sorte? De plus, notre vieil homme fait cela le jour même où il apprend le décès de Cléostrate, ce qui illustre l'indécence de sa requête. Comme l'αἰσχροκερδής, il n'a pas de limites en ce qui concerne les profits et n'hésite pas à commettre l'impensable. Toutefois, étant donné que la description de ce *Caractère* est longue, on aurait pu s'attendre à plus de ressemblances avec Smicrinès. Jacques estime même que celui-ci illustre mieux la notion péripatéticienne de l'αἰσχροκέρδεια que le *Caractère* de Théophraste<sup>330</sup>. Il serait bon de voir d'autres éléments qui le caractérisent.

---

<sup>327</sup>Voir O.Navarre (1921) 99 note 1, (1924) 197; Arist., *E.N.*1122a1-12 : selon lui, elle est une variante de l'ἀνελευθερία.

<sup>328</sup>Voir R.G. Ussher (1993 [1960]) 254; Arist., *E.E.*1232a11; *Rhet.*1383b22-25; *V.V.*1251b5.

<sup>329</sup>Voir D.Beroutsos (2005) 65-66.

<sup>330</sup>Voir J-M. Jacques (1998) L-LIV.

L'héritage est ce qui motive le comportement de Smicrinès, au point que ce dernier n'éprouve pas d'états d'âme. Étant le premier mis au courant du décès de Cléostrate, ses premiers mots sont « ἀνεπίστου τύχης » (v.18). Étrange réaction face à cette nouvelle, ce qui montre qu'il considère cette circonstance comme une opportunité<sup>331</sup> et non un malheur. Son attention se dirige rapidement sur le butin lorsqu'il entend l'énumération des biens que Cléostrate a acquis (v.34-39). À peine Daos a-t-il fini de raconter les circonstances de la mort de son maître que Smicrinès lui demande d'en confirmer la valeur (v.74-86). Sa φιλαργυρία le rend insensible au monde qui l'entoure à tel point que celui-ci éprouve un manque de compassion abyssal. Le fait de perdre un proche ne semble pas l'affecter. Nous verrons qu'il n'affiche également pas d'empathie en apprenant que Chéréstrate est malade (v.434) ni même lorsqu'il apprend que ce dernier est (faussement) mort. Il est prêt à sacrifier sa famille pour être riche et il ne s'interroge pas sur sa conduite. Il dit également au public qu'il n'a pas demandé de comptes au sujet du butin (v.153-157) uniquement pour éviter de passer pour un avare, ce qui le trahit encore plus. Il dévoile ses intentions à Daos à la scène III de l'acte I, évoquant les biens comme étant déjà à lui (« οὐσίαν [...] τὴν ἐμὴν » (v.186-187)).

Notre vieil homme est également hypocrite, détail que Jacques pense ne pas être aussi développé chez Théophraste<sup>332</sup>. Il prétend s'intéresser au décès de Cléostrate (et non à l'argent (v.91-92)) en questionnant beaucoup Daos au sujet des circonstances du décès de son neveu (v.18-69), notamment si l'esclave est certain qu'il est tombé au combat (v.70-84). En fait, Smicrinès fait cela parce qu'il veut être sûr qu'il n'y a pas d'erreur, que Cléostrate est bel et bien mort et ainsi, réclamer l'héritage (et il fera de même avec le médecin au sujet de la mort de Chéréstrate aux v.472-490), ce qui illustre sa sournoiserie<sup>333</sup>. Par la suite, il va tenter de se défendre des accusations de φιλαργυρία (v.87-88; v.153). À un moment, Smicrinès dit même à Daos que son neveu aurait hérité de ses biens à sa mort (v.171-175), ce qui semble erroné : à son décès, Cléostrate et Chéréstrate auraient eu une part égale de ses biens<sup>334</sup>. Notre

---

<sup>331</sup>Voir A.Blanchard (1983) 150; A.Groton (1982) 51-52. M.Ciesko (2010) 189 : « for Smikrines, Kleostratos' loss is a gain, *hermaion*, a piece of good luck ».

<sup>332</sup>Voir J-M. Jacques (1998) LVII.

<sup>333</sup>Voir A.Blanchard (1983) 151, 162; M.Ciesko (2010) 175.

<sup>334</sup>Voir A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 76-77; D.Beroutsos (2005) 63; S.Ireland (2010) 85. D.M.MacDowell (1982) 45 évoque l'hypothèse que Smicrinès voulait adopter Cléostrate, mais on n'est pas certain de cela.

personnage renonce aussi à entrer chez son frère de peur que les autres ne voient que son décès le réjouit (v.~444-447). Il tient à ne pas attirer les soupçons, mais son comportement le trahit. Tout cela montre un souci des apparences qui n'est pas compatible avec l'ἀναίσχυντος.

Étrangement, notre personnage a la loi de son côté (v.301-304) : il a le droit d'épouser la sœur de Cléostrate et il le sait (v.178-184; 188-191; 258-262). En effet, celle-ci est l'héritière des biens de son frère, mais ne peut pas en disposer comme bon lui semble : elle est une épicière. Il est de coutume que le membre de la famille le plus proche, par ordre d'ancienneté, l'épouse, et ce dernier en devient le *kyrios* jusqu'à la naissance éventuelle d'un fils<sup>335</sup>. Τύχη fait allusion à cette loi (v.145-147). Cependant, il n'est pas non plus obligé de le faire : la loi prévoit aussi que si le proche ne veut pas épouser l'épicière, il peut la donner en mariage à quelqu'un d'autre, en fournissant une dot<sup>336</sup>. Étant très âgé, Smicrinès fait preuve d'indécence en invoquant cette disposition. Il est inflexible face aux demandes de Chéréstrate de ne pas épouser sa nièce et ne comprend pas pourquoi cela est déplacé (v.262-266). Le décès de son neveu est bien un ἀτύχημα, mais ici, notre personnage a l'intention de commettre un ἀδίκημα<sup>337</sup>. Il sait pourtant qu'il sera confronté aux réticences de son frère et de Daos, mais il persiste et voudrait même faire passer la chose en douceur auprès d'eux (v.95-98), pensant qu'ils respecteront la loi (v.160-162). Lorsque son frère lui propose de prendre seulement la fortune, il refuse, sachant que le potentiel fils que la jeune fille aura avec Chéréas pourrait lui faire un procès pour récupérer ses biens (v.266-279)<sup>338</sup>. Ainsi, même si Smicrinès n'agit pas illégalement, la loi sert de paravent à ses intentions malhonnêtes. Si Daos n'avait pas ramené le butin, le vieil homme n'aurait sûrement pas voulu épouser la jeune fille. Cela fait quand même penser à l'αἰσχροκερδής de Théophraste : en effet, il semble utiliser des prétextes pour faire ses profits. Il va dire que son huile est rance pour utiliser celle du voisin (XXX, 8, 14-16) ne paie pas l'école lorsque ses enfants n'y sont pas allés parce qu'ils étaient malades (XXX, 14, 25-26),

---

<sup>335</sup>Voir A.R.W. Harrison (1998 [1968-1971]) 9-11; D.M.MacDowell (1982) 46-47. H.Lloyd-Jones (1990 [1971]) 10-11 et S.Goldberg (1980) 128 note 3 disent que le but de cette loi était de garder les biens au sein de la famille.

<sup>336</sup>Voir Démosth., *Cont. Macart.* 43.54; D.M.MacDowell (1982) 49; P.G. McC.Brown (1983) 413.

<sup>337</sup>Voir V.Cinaglia (2015) 121.

<sup>338</sup>Voir D.Beroutsos (2005) 92; D.M.MacDowell (1982) 48. A.Blanchard (1983) 158-159 remarque que cette décision est malgré tout favorable pour le dénouement de l'intrigue puisque si Smicrinès avait accepté, il aurait pu s'accaparer l'héritage de Cléostrate, même après le retour de ce dernier. Voir aussi P.G.McC. Brown (1983) 419.

ou bien crie à l'aubaine commune lorsqu'un serviteur trouve des pièces (XXX, 9, 16-18). Bien qu'il aille plus loin que les broutilles que le personnage de Théophraste tente d'obtenir, Smicrinès tente d'utiliser la loi à son avantage et selon lui, la loi de l'épiclérat est une raison suffisante pour qu'il puisse disposer de la sœur de Cléostrate et surtout de l'héritage qui va avec elle.

Notre protagoniste est très méfiant, voire paranoïaque. Il se croit dénigré par sa famille (v.157-158), surtout par Chéréstrate : ce dernier cherche à abuser de lui, le traite comme un esclave, un bâtard (v.175-185) et veut piller l'héritage. Selon lui, épouser la jeune fille est la bonne solution (v.186-193)<sup>339</sup>. Il espère aussi avoir Daos de son côté (v.167), mais va se rendre compte que ce n'est pas le cas (v.402), ce qui l'arrange malgré tout, puisque cela lui donne un prétexte pour faire l'inventaire du butin lui-même, jugeant que l'esclave n'est pas honnête (v.403-407)<sup>340</sup>. Il se pose en victime alors que ce sont ses proches qui s'apprêtent à subir les conséquences de sa cupidité. L'analyse de MacCary semble donc pertinente : sa vision de la réalité est si déformée qu'il finit par voir son avidité chez les autres, surtout son frère<sup>341</sup>.

Chéréstrate et Daos savent que Smicrinès est mauvais (v.315, 319, 320, 322, 378) et le déplorent (v.218-220; 285-289). Chéréstrate préfère même mourir plutôt que de voir son frère détruire ses plans. L'esclave, quant à lui, est lucide face aux intentions du vieil homme dès le début en l'appelant ironiquement « κληρονόμῃ » (v.87)<sup>342</sup> et « μαρώτατος » (v.319). Il refuse aussi d'être impliqué dans la dispute entre les deux frères (v.193-214). Il va donc ruser pour empêcher Smicrinès de nuire. Faisant croire que Chéréstrate est mort, sa fille sera aussi une épiclère, mais dotée de soixante talents au lieu de quatre (v.357-358), ce qui va le distraire. Par conséquent, l'oncle malfaisant va agir avec précipitation et cela va le perdre (v.331-335), mais cela permettrait en même temps de sécuriser le mariage entre la sœur de Cléostrate et Chéréas (v.361-363). Notre personnage fait d'ailleurs allusion à des fiançailles à Chéréas aux v.715-721<sup>343</sup>. Τύχη annonce aussi, tout en rassurant le public, que le vieil homme échouera dans sa

---

<sup>339</sup>Voir V.Cinaglia (2015) 120.

<sup>340</sup>Voir A.Blanchard (1983) 161; J-M. Jacques (1998) LIV.

<sup>341</sup>Voir T.MacCary (1970) 281, (1971) 310. Il est vrai que ce point n'est pas développé dans de *Caractère* XXX.

<sup>342</sup>Voir D.Beroutsos (2005) 42; A.Gomme, F.H.Sandbach (1973) 69.

<sup>343</sup>Voir H.Lloyd-Jones (1990 [1971]) 18; D.M.Macdowell (1982) 49-50 : une fois le mariage décidé, il n'aura légalement plus le droit de reprendre l'épiclère lorsqu'il découvrira qu'il aura été trompé.

tentative d'accaparement de la richesse de son neveu, que son vrai visage sera révélé et qu'il sera châtié de sa cupidité (v.147-150). Malheureusement, nous ne savons pas comment, mais une chose est sûre : il n'obtiendra rien (v.379-382) puisque Cléostrate et Chéréstrate vont réapparaître, bien vivants. Il semble également qu'il puisse être accusé de vol (v.375-376) pour lequel il faut payer le double de la valeur du bien, ce qui serait des plus douloureux pour notre φίλαργυρος<sup>344</sup>. Il est également question d'un double mariage à la fin de la pièce (v.~758). Mais est-il forcé d'y participer? Est-ce que Daos se venge de lui?<sup>345</sup> Nous ne savons pas. Nous pouvons néanmoins supposer que Smicrinès ne change pas, étant trop vieux et ayant des habitudes trop ancrées pour cela<sup>346</sup>. Ce qui est sûr est que la scène est sûrement très comique.

Le vieil homme correspond à la définition que donne Théophraste dans son *Caractère* XXX, mais on ne peut pas dire de même au sujet des exemples. En fait, on peut quand même voir que Ménandre avait la notion d'αἰσχροκέρδεια (peut-être plus au sens aristotélicien, qui est plus large, que théophrastien) en tête, qui est une recherche malade du profit et il est certainement vrai que Smicrinès incarne ce vice. Le poète a créé un αἰσχροκερδής poussé à l'extrême et montre clairement la noirceur de son âme. Avec ce dont nous disposons, il est possible de déduire que les traits de caractère de Smicrinès sont constants dans la pièce et que notre personnage ne va pas changer. Cependant, étant donné l'état fragmentaire de la pièce, il nous est impossible de savoir si les raisons du caractère de Smicrinès y sont évoquées<sup>347</sup>. Les observations de Fortenbaugh nous montrent qu'il peut y avoir un vaste choix de possibilités sur ce point<sup>348</sup>. Quoiqu'il en soit, il est de nouveau possible de constater que Ménandre a pu avoir plus d'une source d'inspiration pour créer ses personnages. Dans le cas de ce Smicrinès, on a pu y remarquer des ressemblances à Diogiton, un vieillard cupide qui a réellement existé<sup>349</sup>. Tous ces éléments font bel et bien de notre vieil homme l'obstacle au dénouement heureux de la pièce contre lequel les efforts des autres protagonistes sont mobilisés<sup>350</sup>. *Le Bouclier* est une

<sup>344</sup>Voir H.Lloyd-Jones (1990 [1971]) 15; M.Ciesko (2010) 201.

<sup>345</sup>Voir T.MacCary (1970) 279. H.Lloyd-Jones (1990 [1971]) 19 remarque que Smicrinès, comme il est mauvais et fourbe, mériterait un châtement pire que celui de Cnémon.

<sup>346</sup>Voir J-M. Jacques (1998) LVI-LVII, LIX.

<sup>347</sup>En effet, il est possible que celles-ci soient contenues dans une des lacunes qui nous manquent.

<sup>348</sup>Voir p.48-49 de ce mémoire.

<sup>349</sup>Voir Lys., *Contr. Diogit. (Discours 32)*; J-M. Jacques (1998) LIX-LX.

<sup>350</sup>Voir T.MacCary (1970) 279; S.Dworacki, *Eos* 61 (1973) 37.

autre comédie de caractère et Smicrinès en est le personnage comique principal (et le thème moral)<sup>351</sup>. Cela illustre aussi le fait que son caractère est différent de celui de son homonyme de l'*Arbitrage*. Enfin, le cuisinier et le *τραπεζοποιός* incarnent également une forme de cupidité, qui mériterait une étude à part entière<sup>352</sup>.

### 3.4 Et dans les *Sicyoniens* ?

Les *Sicyoniens* est une pièce qui avait une bonne réputation à l'époque de Ménandre (et même après)<sup>353</sup>. En ce qui concerne le personnage de Smicrinès, nous avons peu d'informations sur lui et il ne nous reste que très peu de ses répliques (qui se trouvent surtout à la première ainsi qu'à la dernière scène de l'acte IV). Il a l'air d'être, dans une certaine mesure, complice avec le créancier béotien qui a gagné un procès contre le père adoptif de Stratophanès, mais on ne sait pas exactement de quelle manière<sup>354</sup>. Ce dernier s'avère être le fils de notre personnage, qu'il a confié à une Sicyonienne au moment où il semblait avoir lui-même des problèmes financiers (v.~285-304); il aurait ensuite amélioré sa situation puisqu'il a

---

<sup>351</sup>Voir A.Blanchard (1983) 150-151. R.J. Konet (1975) 90, 92 dit que la comédie se concentre plus sur le rôle de Τύχη que sur les caractères. Or, selon T.MacCary (1971) 308 et A.Blanchard (1983) 153-154, Τύχη s'intéresse plus à Smicrinès qu'au « happy ending ». Le but de la pièce est clairement de révéler ses mauvaises intentions.

<sup>352</sup>Voir A.Blanchard (1983) 157.

<sup>353</sup>Voir Alciphr. *Epist.* IV.19.19. L'*Arbitrage* y est aussi citée comme étant une des pièces les plus « susceptibles de plaire à Ptolémée et à son Dionysos » (trad. A-M.Ozanam (1999) 168); J-M. Jacques (2000) 239.

<sup>354</sup>J-M. Jacques (1967) 309-310, (2000) 244 (ainsi que la note 1) pense que Smicrinès se serait « substitué au Béotien », qui a saisi les biens du père de Stratophanès à la suite du procès perdu en les ayant achetés. En ce qui concerne Philouméné, le messenger rapporte que c'est Moschion qui était présent lors de l'assemblée. Elle faisait sûrement partie des biens saisis, mais comme le jeune homme est tombé amoureux de la jeune fille, il essaie de l'obtenir pour lui. H.Lloyd-Jones (1990 [1966]) 64-65, 75 pense qu'à ce moment, elle était sur le point d'être possédée par le fils de Smicrinès. Mais Stratophanès arrive à temps et convainc l'assembler de la confier à la prêtresse. Cette hypothèse, bien qu'elle soit incertaine, semble meilleure que celle de A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 635, selon laquelle Philouméné craint que Stratophanès, amoureux d'elle, la forcerait à être sa maîtresse. Cela ne semble pas cohérent puisqu'il lui a fourni une éducation et a préservé son honneur. Certains estiment également que Malthaké est une courtisane et potentiellement la maîtresse du soldat.

élevé un second fils, Moschion, et qu'il est désormais riche<sup>355</sup>. Dans cette pièce, il est présenté comme étant un avare, comme ses homonymes de l'*Arbitrage* et du *Bouclier*.

Alain Blanchard estime que ce Smicrinès est, comme celui de l'*Arbitrage*, un μικρολόγος (*Caractère X*)<sup>356</sup>. Cependant, au vu des différences entre les quatre *Caractères* de Théophraste liés à l'avarice (avec une classification qui met les ladres d'un côté et les cupides de l'autre), cela ne lui correspond pas. Une des rares références à l'argent dans la pièce se trouve dans une dispute entre le vieil homme et un personnage qui a été identifié comme étant Théron, le parasite de Stratophanès. Aux v.162-166, le vieil homme se trouve accusé de vol, ce qui semble confirmer « [que Smicrinès] est riche et qu'il est mêlé à des affaires d'argent »<sup>357</sup>. Cependant, nous avons vu que cela n'est pas caractéristique du μικρολόγος : ce dernier se caractérise plutôt par le fait d'être peu ou pas généreux lorsqu'il faut donner de l'argent (ou de tout faire pour le reprendre) et de craindre qu'on n'abuse de lui. Ici, notre personnage s'est approprié la fortune du père adoptif de Stratophanès et tente de saisir aussi celle du soldat après le décès du père<sup>358</sup>. Même s'il ne le savait pas, le vieil homme a essayé de dépouiller son propre fils. Cela le fait donc plus ressembler à son homonyme du *Bouclier*. Pour ces raisons, j'estime que la μικρολογία est à exclure.

Un deuxième élément a retenu l'attention des commentateurs : au v.156, Smicrinès est accusé d'être un ὀλιγαρχικός. Ce terme décrit le *Caractère XXVI* de Théophraste, qui définit l'oligarchie comme étant « un esprit de domination, qui aspire à la fois à la puissance et à la richesse » (XXVI, 1, 1-2)<sup>359</sup>. Il a été observé que la richesse est source de pouvoir dans une oligarchie et que ceux qui font partie de cette classe sociale sont souvent riches (XXVI, 4, 6-9; 6, 26-27) et avarés<sup>360</sup>. Il se trouve que le Smicrinès des *Sicyoniens* l'est également. Le fait de

<sup>355</sup>Voir A.Blanchard (2009) lxxxv-lxxxvi, 20 note 1, (1983) 366.

<sup>356</sup>Voir A.Blanchard (2009) lxxxii-lxxxiii.

<sup>357</sup>Voir A.Blanchard (2009) lxxxii; T.MacCary (1971) 310 en plus d'un fragment sur les richesses de Stratophanès.

<sup>358</sup>Voir T.MacCary (1971) 311 : Stratophanès, s'il était le fils biologique des Sicyoniens, aurait pu se retrouver dépouillé de tous ses biens, y compris le butin qu'il a acquis en Asie Mineure.

<sup>359</sup>Il manque un mot (« esprit de domination ») dans cette définition et les commentateurs ont tenté de la combler de différentes façons. Chez O.Navarre (1921), que je cite principalement, nous avons le terme « πλεονεξία ». R.G. Ussher (1993 [1960]) 216, utilise « φιλαρχία » et Diggle, 140, 463-464 utilise « προαίρεσις ».

<sup>360</sup>Voir A.Blanchard (1983) 366; Diggle, 465, 473; R.G. Ussher (1993 [1960]) 216; Plat. *Rsp.*548a, 550c-d, 551a, 553d-555a; Arist., *Pol.*1279b8, 17, 1294a10-11, 1317b39, 1321a41-2, *E.N.*1131a28, *Const. Ath.*, ii, 2.

vouloir s'approprier la fortune d'autrui ne paraît pas vraiment évoqué dans ce *Caractère*. Néanmoins, Guida a vu qu'à l'époque de Ménandre, les riches, sur qui reposait le fardeau des impôts (notamment les liturgies et les triérarchies), voulaient éviter de les payer. Le personnage de Théophraste s'en plaint aussi et se demande quand cela cessera (XXVI, 6, 26-27). Il se sent oppressé par ces charges et pense que le peuple est ingrat (XXVI, 5, 23-24). En outre, Aristote dit même que les oligarques « κλέπτουσι τὰ κοινά »<sup>361</sup>. Ainsi, le fait que Smicrinès soit accusé de vol semble lié à son côté oligarchique.

Les v.154-155 illustrent également son inclination vers l'oligarchie : « On ne juge pas de la vérité de cette manière, mais dans le cadre restreint [...] d'un petit comité ». Cela confirme par la même occasion une ressemblance avec une partie du troisième exemple de Théophraste, qui nous dit : « Il a sans cesse dans la bouche certaines formules comme : « Il faut nous réunir seuls, entre nous, pour délibérer sur la question. – Tenons-nous à l'écart de la foule et de l'agora... » (XXVI, 3, 11-13). On pense alors aux hétairies, ces sociétés secrètes dans lesquelles le parti oligarchique, bien qu'impuissant, conspirait<sup>362</sup>. Nous voyons donc que notre vieillard n'apprécie pas les assemblées, préfère les petits comités et méprise la foule, ce qui se voit dès les premiers mots qui nous restent de lui dans cet acte : « Ὀχλος εἶ » (v.150). Ici, Ménandre joue sur les différents sens du terme ὄχλος, qui signifie à la fois « foule » dans un sens général, « bas peuple, populace » dans un sens plus péjoratif, mais aussi « embarras, gêne »<sup>363</sup>. Cela reflète même un passage du cinquième exemple de Théophraste : « Quelle humiliation que de siéger, dans l'assemblée, à côté de quelque gueux malpropre (λεπτὸς καὶ ἀρχμῶν)! » (XXVI, 5, 24-26). Dans cette scène, Smicrinès et Théron s'insultent avec véhémence. En insultant le parasite, le vieil homme insulte également cette foule qu'il hait. Il pense que cette dernière est en proie aux passions et donc très malléable, ce qu'il évoque avec ironie aux v.151-152, en disant que la justice ne vient pas de ceux qui pleurent et supplient, donc de ceux qui se trouvent surtout dans les assemblées, que l'oligarque méprise<sup>364</sup>. Nous

<sup>361</sup>Voir O.Navarre (1924) 173; A.Guida (1974) 224-225; Arist. *Pol.* 1306a6.

<sup>362</sup>Voir J-M. Jacques (2000) 245; O.Navarre (1924) 168.

<sup>363</sup>Voir A.Bailly [2000] 1433. Voir aussi J-M. Jacques (2000) 245; A.Gomme, F.H. Sandbach (1973) 648.

<sup>364</sup>Voir A.Blanchard (1983) 366, (2009) lxxxiv. A.Guida (1974) 221-222 pointe le fait que ceci, que l'on appelle la *captatio benevolentiae*, est souvent critiqué par les oligarques. Voir aussi A.Blanchard (2009) lxxxiv-lxxxv; Diggle, 471 : aux yeux de l'oligarque, les tribunaux sont corrompus et hostiles envers les riches (XXVI, 5, 11-12);

avons ici un potentiel ἀγών où les deux personnages correspondent à des choix politiques : le vieil homme incarne les oligarques et Théron représente la foule. Blanchard nous indique également que Smicrinès n'a pas participé à l'assemblée d'Eleusis : il boude les institutions démocratiques comme le fait le personnage de Théophraste, qui prêche aussi l'abstention (XXVI, 3, 14-15)<sup>365</sup>.

Quant aux raisons qui l'ont poussé à devenir un oligarque, cela demeure une question ouverte<sup>366</sup>. Nous ne savons pas non plus ce qui advient de Smicrinès par la suite, notamment s'il est puni pour son oligarchie et son avarice. Nous savons qu'il reconnaît Stratophanès comme étant son fils (v.280-311) après avoir identifié les γνώρισματα, ce qui a dû faire effet sur lui, puisque son fils est un démocrate (ce que l'on voit par son discours devant l'assemblée, v.215-243). Ce qui est ironique est que Stratophanès a pleuré devant l'assemblée, comportement que Smicrinès abhorre (v.151-152) et il doit admettre que tout compte fait, la décision de l'assemblée n'était pas si mauvaise que cela<sup>367</sup>. Néanmoins, il n'a pas l'air de changer de caractère. Aux v.385-396, le soldat ordonne de faire transférer toutes ses richesses chez Smicrinès depuis l'endroit où il restait. Nous savons que Kichésias, le père de Philouméné, est pauvre (v.374-375), donc si Stratophanès veut épouser la jeune fille qu'il aime, ce sera sûrement sans dot et il est à craindre que Smicrinès sera réticent à une telle union. Ce serait même catastrophique pour le vieil homme pour qui la richesse est primordiale, mais cela ferait, au moins en partie, un bon châtement pour lui<sup>368</sup>. On peut donc supposer que le soldat veut tenter de l'amadouer. Enfin, comme cela a été observé pour Cnémon et ses deux autres homonymes, Smicrinès est un vieillard. On peut alors supposer que, dans son cas aussi, ses habitudes sont bien ancrées en lui et qu'il ne pourra pas changer.

Bien que son but soit avant tout de faire rire, on sait que Ménandre introduit des préoccupations morales dans ses pièces. De plus, on peut voir qu'il y a aussi des préoccupations politiques dans les *Sicyoniens* (et dans le *Caractère* XXVI)<sup>369</sup>. Ménandre et Théophraste ont vécu dans un contexte socio-politique plutôt mouvementé, alternant entre

---

O.Navarre (1924) 172.

<sup>365</sup>Voir O.Navarre (1924) 169.

<sup>366</sup>A.Blanchard (2009) lxxxvi évoque l'humiliation de la pauvreté en faisant référence à Plat., *Rsp.* 553 c-d.

<sup>367</sup>Voir S.Lape (2004) 216; A.Blanchard (1983) 370; (2000) 256; A.Guida (1974) 225.

<sup>368</sup>Voir H.Lloyd-Jones (1990 [1966]) 71; A.Blanchard (1983) 371.

démocratie et oligarchie et cela se reflète donc sur leur œuvre<sup>370</sup>. On peut également constater que les deux auteurs abordent l'oligarchie sous un point de vue moral<sup>371</sup> : en effet, le *Caractère* XXVI exprime davantage la pensée de l'oligarque que le système politique en lui-même. Il s'agit d'un réactionnaire, et Ménandre en met un en scène au travers du personnage de Smicrinès dans cette pièce<sup>372</sup>.

Ainsi, Smicrinès apparaît, lui aussi, comme étant l'obstacle au dénouement heureux de la pièce et donc, le personnage comique de cette dernière<sup>373</sup>. Malgré le peu d'éléments que nous avons à son sujet, il présente un certain nombre de ressemblances avec l'ὀλιγαρχικός (*Caractère* XXVI) de Théophraste. Il estime que la richesse est source de pouvoir, préfère les petits comités et méprise la foule. On peut également observer que son fils, Moschion, partage les mêmes idées que lui : il tente d'outrepasser le pouvoir de l'assemblée pour obtenir Philouméné, s'exprime mal devant la foule (v.200-212)<sup>374</sup>, s'oppose à la décision de placer la jeune fille sous la protection de la prêtresse de Déméter (v.258-264), pense que Stratophanès n'est pas sincère et utilise ses larmes et sa nationalité découverte subitement pour tromper l'assemblée (et l'accuse même d'enlèvement (v.272))<sup>375</sup>. Il apparaît également que nos personnages sont comme le *Caractère* XXVI : ils sont inoffensifs et parlent plus qu'ils n'agissent<sup>376</sup>. Néanmoins, il ne faut pas oublier que nous avons devant nous une pièce très

---

<sup>369</sup>J-M. Jacques (2000) 245. A.Blanchard (1983) 362-363 estime que Ménandre prend parti pour la démocratie, ce qui ne semble pas impossible, puisque S.Lape (2004) 9, dit que son père, Diopeithes, était un général anti-Macédonien. Cependant, Blanchard (1983) 366-367 note 147 rappelle que la pièce critique avant tout un caractère et non une politique.

<sup>370</sup>Voir S.Lape (2004) 1-3, 9-12; Diggle, 463; O.Navarre (1914) 412.

<sup>371</sup>Voir A.Blanchard (1983) 366; O.Navarre (1914) 409.

<sup>372</sup>Voir O.Navarre (1924) 165, (1914) 412; Diggle 464.

<sup>373</sup>Voir T.MacCary (1971) 312; A.Blanchard (2009) lxxxii.

<sup>374</sup>Voir S.Lape (2004) 223; A.Blanchard (1983) 366, 368-369 : l'intervention de Moschion est brève et il semble embarrassé, ce qui montre qu'il semble plus habitué aux petits comités des oligarques. H. Lloyd-Jones (1990 [1966]) 72 remarque également que la loi athénienne punit ceux qui veulent réduire d'autres citoyens en esclavage. Dans ce qui nous reste, Moschion, qui est athénien, n'exprime pas de volonté d'épouser Philouméné (alors que Stratophanès le clame haut et fort – v.251-254). Il paraît bel et bien fautif et s'expose à des sanctions.

<sup>375</sup>A.Guida (1974) 217 a observé que ses paroles aux v.258-263 font écho à celles de Smicrinès aux v.151-152, ce qui reflète bien leur penchant pour l'oligarchie ainsi que leur mépris pour la foule.

<sup>376</sup>Voir O.Navarre (1924) 174; Diggle, 463.

incomplète, donc il faut garder une part de réserve : seules de potentielles nouvelles découvertes pourraient confirmer ou non nos conclusions.

En somme, cette analyse comparative des Smicrinès de Ménandre avec des *Caractères* de Théophraste nous confirme que, même si le poète donne le même nom à plusieurs de ces protagonistes, il dépeint leur caractère avec diverses nuances, faisant donc des personnages dotés de personnalités développées et uniques.

## CONCLUSION

Cette étude comparative entre des personnages de Ménandre et des *Caractères* de Théophraste est instructive. On constate que l'on a sous-estimé les similitudes entre eux. Les personnages de notre étude ont une personnalité qui contient une caractéristique principale : Moschion dans la *Samienne* est un jeune homme κόσμιος. Cnémon, comme le titre de la pièce l'indique, est un δύσκολος et les Smicrinès sont des φιλάργυροι, sous différentes variétés. Cependant, ces hommes ont d'autres traits de personnalité spécifiques, que l'oeuvre de Théophraste nous permet de mettre en lumière.

En effet, la κοσμιότης de Moschion fait de lui un jeune homme stupide (XIV) et lâche (XXV). Il n'est pas foncièrement mal intentionné, mais il est égoïste et laisse les autres assumer ses erreurs à sa place. Il est rêveur, peu attentif à ce qui se passe autour de lui et surtout, il ne pense pas aux conséquences de ses actes. De plus, il est paralysé par la peur de perdre le respect que son père a pour lui<sup>377</sup>, ce qui fait qu'il ne cesse de se dégonfler quand il doit agir de manière responsable. Il s'engouffre dans les cachotteries en essayant de retarder l'instant fatidique où il devra révéler à Déméas, ainsi qu'à Nicératos, qu'il a mis Plangon enceinte, ce qui fait qu'il doit l'épouser. Pourtant, il ne le fait pas, même en sachant que les deux pères ont convenu de leur mariage. La situation finit alors par s'envenimer et il finit par avouer sa faute dans une brève scène, poussé par la nécessité puisqu'à ce moment, la situation est critique : il se trouve accusé d'adultère (μοιχεία) avec Chrysis, la παλλακή de son père qui s'est faite passer pour la mère de l'enfant qu'il a eu avec Plangon. À peine a-t-il avoué sa faute qu'il prend la poudre d'escampette quand vient le moment des explications avec son futur beau-père qui est furieux, laissant Déméas assumer cela à sa place. Il ne pense donc pas à la position dans laquelle il met son père, Chrysis, Plangon et Nicératos. Ses actes créent un imbroglio qui met les rapports entre tous les personnages à rude épreuve, notamment sa relation avec Déméas, avec qui il ne se réconcilie pas vraiment à la fin de la pièce.

---

<sup>377</sup>Voir A.Blanchard (2007) 115.

Cnémon, quant à lui, est un asocial qui refuse les interactions avec autrui sauf avec sa fille et Simiké. On a pu voir quelques ressemblances mineures avec le *Caractère X*, puisqu'il n'aime pas que l'on traverse son terrain ni qu'on lui emprunte quoi que ce soit. Cependant, cela ne va pas plus loin puisque le μικρολόγος de Théophraste a une préoccupation pécuniaire qui n'est pas présente chez Cnémon et cette caractéristique n'est pas plus développée dans la pièce. Il est également très méfiant, ce qui lui a valu d'être comparé au *Caractère XVIII*, mais cela reste également secondaire puisque ce dernier est aussi inquiet pour son argent que le μικρολόγος. La méfiance de notre vieil homme est motivée par désir de solitude ainsi que par ses désillusions et non un souci financier. Il est également, dans une certaine mesure, un ἄγροικος, un campagnard grossier, mais pas vraiment comme le conçoit Théophraste. Ménandre n'a pas eu qu'une seule source d'inspiration, l'ἄγροικος étant un type comique présent depuis l'ancienne comédie. En fait, Cnémon est surtout un ἀθάδης (XV). Comme le personnage de Théophraste, notre vieillard cherche la solitude et rejette les interactions sociales, qui sont une nuisance pour lui, ce qui fait que toute tentative d'interaction avec lui se solde par un échec. Il est agressif, repousse quiconque vient briser son isolement, ne salue personne, insulte facilement, ne participe pas aux banquets et ne semble pas très religieux (mais sur ce dernier point, il critique plus l'hypocrisie des humains, surtout en ce qui concerne les offrandes, que les dieux eux-mêmes).

Les extraits des trois pièces conservées qui présentent un Smicrinès nous permettent d'observer divers détails ainsi que des différences notables entre ces vieillards. Ils sont avant tout des φιλάργυροι, mais on peut constater que l'avarice est un concept qui peut avoir plusieurs nuances, allant de la laderie à la cupidité. Le Smicrinès de l'*Arbitrage* est un μικρολόγος (X), faisant des comptes précis, et étant obnubilé par la dot de sa fille. Voyant que son gendre découche, boit et se paie les services d'une ψάλτρια, il tire des conclusions hâtives et erronées : Charisios n'est qu'un profiteur et va le ruiner. Il faut donc reprendre la dot rapidement. Il n'a que cela en tête, ce qui va le rendre fermé d'esprit et le faire agir avec précipitation alors que la situation est plus complexe qu'il ne le croit. Néanmoins, il agit par principe (notamment dans la scène d'arbitrage) et il semble qu'il cherche à défendre ses intérêts ainsi que ceux de sa fille, chose à laquelle un public contemporain de Ménandre ne serait pas insensible. Par contre, celui du *Bouclier* est d'une cruauté inouïe, cherchant à faire

profit sur les décès de son neveu, puis de son frère en tentant de se servir de la loi de l'épiclérat. Bien que celui-ci ait peu de ressemblances avec le *Caractère* XXX de Théophraste, il incarne néanmoins le vice de l'αἰσχροκέρδεια. Celui des *Sicyoniens*, bien que l'on sache peu de chose sur lui, ressemble quant à lui au *Caractère* XXVI sur de nombreux points : il est un ὀλιγαρχικός, un avare, il estime que le pouvoir se base sur la fortune, méprise la foule et préfère les petits comités. Ainsi, cette analyse est intéressante puisqu'elle illustre que, même s'ils portent le même nom, ces protagonistes sont bien différents et que Ménandre a créé des personnages uniques.

Nous pouvons également constater que, bien que nous ayons devant nous des comédies, Ménandre y ajoute du contenu éthique<sup>378</sup>, critiquant notamment un défaut dans le caractère de ses personnages, qui font obstacle au dénouement heureux, mais qui finiront par être vaincus. Dans les cas de Moschion et de Cnémon, les deux se font humilier dans le dernier acte de la pièce, ce qui donne des scènes ridicules et comiques. On peut supposer que cela arrive également aux différents Smicrinès, mais nous n'en savons pas beaucoup à ce sujet.

Plus largement, Ivo Volt estime que Théophraste s'intéresse aux rapports sociaux entre individus. Les *Caractères* exposent des hommes athéniens et libres, adoptant un comportement inapproprié, qui va à l'encontre des valeurs sociales et culturelles dominantes<sup>379</sup>. Les personnages de Ménandre, bien que leurs relations se déroulent surtout au sein de l'οἶκος (alors que l'on peut aussi voir ceux des *Caractères* se comporter en public<sup>380</sup>), agissent également à contre-courant de la société. En effet, Moschion, surtout par sa δειλία (XXV), se trouve à l'opposé de l'ἀνδρεία. Cnémon, tout comme le *Caractère* XV, a tendance à rejeter la φιλία (et même la φιλανθρωπία)<sup>381</sup>. Enfin, les Smicrinès, de par leur rapport dysfonctionnel à l'argent, vont à l'encontre de la valeur de générosité (ἐλευθεριότης)<sup>382</sup>. Ainsi, ces individus restent enfermés dans leurs défauts et demeurent à l'écart des valeurs communes, même à la

---

<sup>378</sup>Revoir L.A. Post (1963) 50. A.Blanchard (2007) 109-116 se concentre sur « la fin morale de la comédie ».

<sup>379</sup>Voir I.Volt (2010) 303-304. Je renvoie également à S.Halliwell (2008) 238 que Volt cite à la p.303.

<sup>380</sup>Voir I.Volt (2010) 305-306.

<sup>381</sup>Voir K.Haegemans (2001) 678-680; T.MacCary (1971) 306. I.Volt (2010) 312 remarque que la notion de φιλία est beaucoup évoquée dans l'oeuvre de Théophraste. .

<sup>382</sup>Voir Arist. *E.N.*1107b8-10, 1119b23-22—1122a17, *E.E.*1121a5, 33-34, 1231b17—1232a18; la réplique de Sostrate à son père dans le *Dyscolos* (v.797-812); T.MacCary (1971) 308. Voir aussi A.Groton (1982) 113-114.

fin des pièces. On peut également noter que certains personnages de Ménandre semblent s'opposer : en effet, le Smicrinès du *Bouclier* incarne le genre de personne que Cnémon du *Dyscolos* déteste par-dessus tout (v.~708-747)<sup>383</sup>. On peut aussi remarquer que celui de l'*Arbitrage* dénonce également ce comportement, en critiquant l'attitude de Charisios, qu'il prend pour un profiteur.

Cette étude contredit également certaines observations, qui disent que la comparaison entre Ménandre et Théophraste est limitée, puisque l'auteur des *Caractères* se contente de faire une description superficielle, typée et sans donner de raisons au comportement de ses personnages alors que ceux de Ménandre ont une explication quant à leur attitude, réalisent leurs erreurs et tentent de s'améliorer<sup>384</sup>. Pourtant, ce n'est pas le cas. Même si Moschion et Cnémon ont tous deux des moments de lucidité, ils retombent assez vite dans leurs anciennes habitudes. Pour le Smicrinès de l'*Arbitrage*, cela semble être aussi le cas, bien que nous n'ayons pas toute la fin de la pièce. Il serait également étonnant que ceux du *Bouclier* et des *Sicyoniens* changent en peu de temps. On pourrait supposer que Moschion, puisqu'il est un jeune homme, a une chance de changer, mais la fin de la *Samiennne* ne va pas dans ce sens. Quant à Cnémon et aux Smicrinès, ils sont des vieillards, donc trop vieux pour changer<sup>385</sup>. En tout cas, leur attitude est devenue une habitude bien ancrée en eux<sup>386</sup>. Tout cela semble confirmer les idées de Fortenbaugh<sup>387</sup> : en effet, les défauts des personnages de Ménandre sont superficiels et récurrents. Ils reviennent constamment dans les pièces. Moschion ne cesse d'être stupide et lâche, Cnémon est constamment agressif. Dans l'*Arbitrage*, Smicrinès est obnubilé par la dot de sa fille qu'il veut récupérer. Celui du *Bouclier* fait tout pour obtenir l'héritage de son neveu, puis de son frère. Quant à celui des *Sicyoniens*, je préfère rester prudente, car nous n'avons que peu d'informations à son sujet. Les raisons sous-jacentes à ces comportements peuvent également être diverses : Moschion ne veut pas perdre cette image de

---

<sup>383</sup>Voir A.Blanchard (1983) 153-154.

<sup>384</sup>Voir I.Volt (2010) 304 et revoir V.Cinaglia (2015) 4-8.

<sup>385</sup>Revoir M.Marcovich (1977) 210; Théophraste, Περὶ παιδείας, dans l'*Anth.* de Stob., II, 240, 18-25 (éd. Wachsmuth); H.R. Jauss, (1983) 307-308.

<sup>386</sup>Revoir W.W.Fortenbaugh (2003 [1981]) 300-301. Cela fait également écho au concept d'ἤθος chez Aristote. Voir aussi Arist. *E.N.*1103a31, 1103b14, 1152a32-3; *Rhet.* 1370a6-9.

<sup>387</sup>Pour cela, revoir W.W.Fortenbaugh (2003 [1981]) 295-300.

bon garçon qu'il a auprès de son père et Cnémon est un vieillard désabusé, qui pense que tout le monde ne veut faire que des profits, mais cela aurait pu être justifié autrement. En ce qui concerne les Smicrinès, nous n'avons pas d'indications à ce sujet. Par conséquent, ils peuvent être devenus des φιλάργυροι pour n'importe quel motif.

J'ai également constaté que ces personnages ne sont pas des copies exactes des *Caractères*. Ils correspondent à la définition que donne Théophraste ainsi qu'à quelques exemples, et cela est suffisant. Ménandre semble avoir pris une certaine liberté avec ces descriptions et elles n'étaient pas sa seule source d'inspiration. On peut potentiellement remarquer la polyvalence de ce recueil puisque l'on a supposé que celui-ci a pu avoir un but divertissant, éthique, et même didactique<sup>388</sup>. En tout cas, on ne peut pas nier que les *Caractères* puissent faire rire le lecteur et il ne serait pas impertinent de dire que notre poète comique s'en soit inspiré pour créer ses protagonistes. Ces derniers sont au centre de l'intrigue, ils sont les sources du comique de leurs pièces respectives, et ces traits de caractère inspirés de Théophraste contribuent à faire rire le public.

On voit effectivement que Ménandre a l'oeil pour les détails, notamment en ce qui concerne la personnalité de ses protagonistes, qui sont uniques et variés même s'il utilise parfois le même nom pour plusieurs d'entre eux, comme Smicrinès<sup>389</sup>. Il a créé ses pièces de manière précise et intelligente, ce qui influencera la littérature postérieure.

Dans le cadre limité de cette étude, il m'est impossible d'évoquer davantage de personnages. Il serait pourtant intéressant d'en étudier d'autres au regard des *Caractères* afin de voir dans quelle mesure un ou plusieurs d'entre eux présentent des similitudes. Fortenbaugh estime que Polémon, le soldat de la *Tondue* (*Perikeiromene*) présente, lui aussi, des ressemblances avec le *Caractère* XIV<sup>390</sup>. Cela pourrait également inclure les esclaves et les cuisiniers. Étant donné que Sicon (*Dyscolos*) est un flatteur, il pourrait être un κόλαξ (II) ou bien un ἄρεσκοῦ (V). Onésime dans l'*Arbitrage* est qualifié de περίεργος par le cuisinier<sup>391</sup>, et

<sup>388</sup>Voir I.Volt (2010) 318-319.

<sup>389</sup>Voir M.Ciesko (2010) 202; A.Blanchard (2009) lxxxiv : « Car Ménandre ne dépeint jamais deux fois le même personnage, même s'il n'hésite pas à reprendre des noms qui correspondent aux grands types du répertoire ».

<sup>390</sup>W.W.Fortenbaugh (2003 [1981]) 297-298.

<sup>391</sup>Pour Sicon, voir le chapitre 2 de ce mémoire et K.Haegemans (2001), 687. Voir aussi A.Blanchard (2007) 103-104. Pour Onésime, voir A.Blanchard (2013) 56 note 3, 130 et il se promet de ne plus se mêler des affaires

ceux-ci ne sont que des exemples parmi d'autres. Mais ces problèmes mériteraient une étude supplémentaire.

---

d'autrui (v.574-576 — περιεργασάμενον).

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Éditions, traductions et commentaires d'oeuvres anciennes :

- Bathrellou, E., « On Menander *Epitrepontes* 693–701 and 786–823, » *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol.192, 2014, p.63–84.
- Beroutsos, D.C., *A Commentary on the "Aspis" of Menander. Part one, Lines 1-298*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.
- Bethe, E. (éd.), *Pollucis Onomasticon*, Stuttgart : Teubner, 1998.
- Blanchard, A. (éd.), Ménandre, tome IV : *Les Sicyoniens*, Paris : Les Belles Lettres, 2009.
- Blanchard, A. (éd.), Ménandre, Tome II : *Le Héros, L'Arbitrage, La Tondue, La Fabula Incerta du Caire*, Paris : Les Belles Lettres, 2013.
- Bodéüs, R., (trad.), Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Paris : Flammarion, 2004.
- Dalimier, C. (trad.), Aristote, *Les grands livres d'éthique (la grande morale)*, Paris : Arléa, 1992.
- Dalimier, C., (éd.), Aristote, *Ethique à Eudème*, Paris : Flammarion, 2013.
- Diggle, J. (éd.), Theophrastus, *Characters*, New York : Cambridge University Press, 2004.
- Dindorf, W. (éd.), *Scholias graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, Amsterdam : Hakkert 1962.
- Edmonds, J. M., *The fragments of Attic Comedy*, IIIb, Leiden : Brill, 1961.
- Fortenbaugh W. W. & al. (éds.), *Theophrastus of Eresus : sources for his life, writings, thought and influence*, Leiden, Brill 1992, 2 vols.
- Furley, W.D., « Menander *Epitrepontes* » , *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Supplement No. 106, 2009, p.iii, vi-vii, ix-xi, 1-35, 37-257, 259-275, 277-290.
- Gernet, L., Bizos, M. (éds.), Chiron, P. (trad.), Lysias, *Discours, I, XII, XXIV, XXXI*, Paris : Les Belles Lettres, 2015.
- Gomme, A.W., Sandbach F.H., *Menander; A Commentary*. Oxford : Oxford University Press, 1973.

- Graux, C. (éd.), Chorichios de Gaza, « Apologie des mimes », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 1877, p.209-247.
- Groton, A.H., *A commentary on Menander's "Aspis" 1-163*, Ph.D., University of Michigan, 1982.
- Ipock, R.S., *The Politics of Fantasy : A Cultural Commentary on Menandros' Epitrepontes*, Ph.D., University of California, Irvine, 2005.
- Ireland, S., *Menander, The shield (Aspis) ; and, The Arbitration (Epitrepontes)*, Oxford : Oxbow Books, 2010.
- Jacques, J-M. (éd.), Ménandre, tome I, 2<sup>e</sup> partie : *Le Dyscolos*, Paris : Les Belles Lettres, 1963.
- Jacques, J-M. (éd.), Ménandre, tome I, 1<sup>re</sup> partie : *La Samienne*, Paris : Les Belles Lettres, 1971.
- Jacques, J-M. (éd.), Ménandre, tome I, 3<sup>e</sup> partie : *Le Bouclier*, Paris : Les Belles Lettres, 1998.
- Jebb, R.C., Sandys, J.E. (éds.), *ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ - The Characters of Theophrastus*, 2nd. Edition, London : Macmillan and Co., 1909.
- Kassel, R., Austin, C. (éds.), *Poetae Comici Graeci (PCG)*, Berolini : de Gruyter 1983-2001.
- Navarre, O. (éd.), Théophraste, *Caractères*, Paris : Les Belles Lettres, 1921.
- Navarre, O., *Caractères de Théophraste : commentaire exégétique et critique, précédé d'une introduction sur l'origine du livre, l'histoire du texte et le classement des manuscrits*, Paris : Les Belles Lettres, 1924.
- Ozanam, A-M. (trad.), Alciphron, *Lettres de pêcheurs, de paysans, de parasites et d'hétaires*, Paris : Les Belles Lettres, 1999.
- Römer, C., « News From Smikrines and Pamphile : Two New Fragments of *Epitrepontes* 786–803 and 812–820 Sandbach–Furley », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol.196, 2015, p.49–54.
- Rusten, J., et al. (éds.), *The Birth of Comedy : Texts, Documents and Art from Athenian Comic Competitions*, 486-280, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2011.
- Sommerstein, A.H. (éd.), Menander, *Samia*, Cambridge, United Kingdom : Cambridge University Press, 2013.
- Ussher, R.G. (éd.), *The Characters of Theophrastus*, 2nd edition, London : Bristol Classical Press, 1993.
- Wachsmuth, C., Hense O. (éd.), *Ioannis Stobaei Anthologium*, Zürich : Weidmann 1999.

## 2. Travaux modernes :

Anderson, M., « Knemon's 'Hamartia' », *Greece & Rome*, vol.17, no.2, 1970, p.199-217.

Anderson, W.S., « The Ending of the Samia and Other Menandrian Comedies », in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, vol.2, Catania : Università di Catania, 1972, p.155-179.

Anderson, W.S., « Euripides' Auge and Menander's Epitrepontes », *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, vol.23, no.2, 1982, p.165-177.

Arnott, W.G., « From Aristophanes to Menander », *Greece & Rome*, vol.19, no.1, 1972, p.65-80.

Austin, C., « L'Arbitrage de Ménandre », in *Comunicazioni.4*, Firenze : Istituto Papirologico « G. Vitelli », 2001, p.9-23.

Austin, C., « 'My Daughter and her Dowry' : Smikrines in Menander's *Epitrepontes* », in Obbink, D., Rutherford, R. (éds.), *Culture in Pieces : Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011, p.160-173.

Bailly, A., *Le Grand Bailly, Dictionnaire grec-français*, éd. revue par L.Séchan et P.Chantraine, Paris : Hachette, 2000.

Barigazzi, A., *La formazione spirituale di Menandro*, Torino : Bottega d'Erasmus, 1965.

Bathrellou, E., *Studies in the Epitrepontes of Menander*, Thesis, Ph.D., University of Cambridge (U.K), 2009.

Blanchard A., « Recherches sur la composition des comédies de Ménandre », *Revue des Études Grecques*, t.83, fasc. 394-395, 1970, p.38-51.

Blanchard, A., *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*, Paris : Les Belles Lettres, 1983.

Blanchard A., « Le mouvement des acteurs dans les Sicyoniens de Ménandre », in *Le théâtre grec antique : la comédie. Actes du 10ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 1er & 2 octobre 1999*. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2000, p.253-267. (*Cahiers de la Villa Kérylos*, 10).

Blanchard, A., « Moschion Ὁ κόσμος et l'interprétation de la Samienne de Ménandre ». *Revue des Études Grecques*, t.115, 2002, p.58-74.

- Blanchard, A., *La Comédie de Ménandre : Politique, Éthique, Esthétique*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2007.
- Brown, P.G. McC., « Menander's Dramatic Technique and the Law of Athens », *The Classical Quarterly*, vol. 33, no. 2, 1983, p.412-420.
- Brown, P. G. McC., « Masks, Names and Characters in New Comedy », *Hermes*, vol.115, no.2, 1987, p.181-202.
- Cairon, E., « La dyscolia : une approche antique de la misanthropie », in Grall, C. (dir.), *La misanthropie au théâtre*, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p.79-84.
- Capps, E., « The Plot of Menander's Epitrepontes », *The American Journal of Philology*, vol. 29, no. 4, 1908, p.410-431.
- Capps, E., « On the Text of Menander's Epitrepontes, with Notes on the Heros », *The American Journal of Philology*, vol. 30, no. 1, 1909, p.22-37.
- Chantraine P., *Etudes sur le vocabulaire grec*, Paris : Klincksieck, 1956.
- Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, nouvelle éd. avec suppl. de Blanc, A. & al., Paris : Klincksieck, 1999.
- Ciesko, M., « Techniques of Foreshadowing and Character Presentation in Menander's Aspis in the Light of Greek Dramatic Tradition, » 西洋古典論集, vol.22, 2010, p.163-215.  
<https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/handle/2433/108533>  
[http://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/108533/1/cs22\\_163.pdf](http://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/108533/1/cs22_163.pdf)  
 (<http://jairo.nii.ac.jp/0019/00077761>). Consulté le 25 janvier 2018.
- Cinaglia, V., *Aristotle and Menander on the Ethics of Understanding*. Leiden : Brill, 2015.
- Dedoussi, C., « The Samia », in Turner, E.G. (dir.), *Ménandre, Entretiens sur l'Antiquité Classique*, t.16, Vandoeuvres-Genève, 1970, p.157-180.
- Dworacki, S., « The Presentation of Persons in Menander's Epitrepontes », *Symbolae Philologorum Posnaniensium*, vol.1, 1973, p.33-45.
- Dworacki, S., « The Prologues in the Comedies of Menander », *Eos : commentarii Societatis Philologiae Polonorum*, vol.61, 1973, p.33-47.
- Fortenbaugh, W., W., « Theophrastus, Source no.709 FHS&G », in Abbenes, J.G.J & al. (éds.), *Greek literary theory after Aristotle : a collection of papers in honour of D.M. Schenkeveld*, Amsterdam :VU University Press, 1995, p.1-16.

- Fortenbaugh, W. W., « The Characters of Theophrastus, Behavioral Regularities and Aristotelian Vices », *Theophrastian Studies*, Stuttgart : Steiner, 2003, p.131-145 (originally published in German as « Die Charaktere Theophrasts, Verhaltensregelmässigkeiten und Aristotelische Laster », *Rheinisches Museum für Philologie*, Vol.118, 1975, p.62-82).
- Fortenbaugh, W. W., « Theophrastus on Comic Character », *Theophrastian Studies*, Stuttgart : Steiner, 2003, p.295-306. (originally published in German as « Theophrast über den komischen Charakter », *Rheinisches Museum für Philologie*, vol.124, 1981, p.245-260).
- Fortenbaugh, W. W., « Theophrastus, the *Characters* and Rhetoric », *Theophrastian Studies*, Stuttgart : Steiner, 2003, p.224-243. (originally published in Fortenbaugh, W.W., Mirhady, D.C. (éds.), *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*, New Brunswick, NJ : Transaction Publishers, 1994, p.15-35).
- Furley, D. J., « The Purpose of Theophrastus's Characters », *Symbolae Osloenses*, vol.30, no.1, 1953, p.56-60.
- Goldberg, S.M., « The Style and Function of Menander's *Dyskolos* Prologue », *Symbolae Osloenses*, vol.53, no.1, 1978, p.57-68.
- Goldberg, S.M., *The Making of Menander's Comedy*, Berkeley : University of California Press, 1980.
- Grant, J.N., « The Father-son Relationship and the Ending of Menander's *Samia* », *Phoenix*, vol.40, no.2, 1986, p.172-184.
- Guida, A., « Note sul Sicionio di Menandro », *Studi Italiani di Filologia Classica*, vol.46, n.1-2, 1974, p.209-234.
- Haegemans, K., « Character Drawing in Menander's « *Dyscolos* » : Misanthropy and Philanthropy », *Mnemosyne*, vol.54, Fasc.6, 2001, p.675-696.
- Halliwell, S., *Greek laughter : A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge, UK ; New York : Cambridge University Press, 2008.
- Handley, E.W., « The Date of Menander's "Epitrepontes" », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol.178, 2011, p.51-53.
- Harrison, A.R.W., *The Law of Athens 1, The Family and Property*, 2nd edition, London : G. Duckworth & co., Indianapolis ; Cambridge : Hackett, 1998.

- Heap, A.M., *People in Menander : Social Norms and Characterization*, M.phil., University of London (UK), University College London, 1998.
- Hunter, R.L., *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1985.
- Jacques, J-M., « L'originalité de Ménandre peintre de caractères (à propos de Cnémon dans le *Dyscolos*) », *Actes du VII<sup>e</sup> congrès Aix-en-Provence de l'Association Guillaume Budé, 1-6 avril 1963*, Paris : Les Belles Lettres, 1964, p.359-361.
- Jacques J-M., « Les éditions du Sicyonien de Ménandre ». *Revue des Études Anciennes*, t.69, no.3-4, 1967, p.293-311.
- Jacques J-M., « Ménandre inédit : la Double fourberie et la Samienne », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, no.2-3, 1968, p.213-239.
- Jacques, J-M., « La résurrection du *Dyscolos* de Ménandre : ses conséquences », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* no.2, 1969, p.200-215.
- Jacques J-M., « Le Sicyonien de Ménandre », in *Le théâtre grec antique : la comédie. Actes du 10<sup>ème</sup> colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 1er & 2 octobre 1999*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2000, p. 237-251. (*Cahiers de la Villa Kérylos*, 10).
- Jauss, H.R., « The Paradox of The Misanthrope », *Comparative Literature*, vol.35, no.4, 1983, p.305-322.
- Keuls, E., « The Samia of Menander. An Interpretation of Its Plot and Theme », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol.10, 1973, p.1-20.
- Konet, R.J., « The Role of Tyche in Menander's *Aspis* », *The Classical Bulletin*, vol.52, 1975, p.90-92.
- Konstantakos, I.M., « Aspects of The Figure of The ἄγρικοϛ in Ancient Comedy », *Rheinisches Museum für Philologie*, vol.148, no.1, 2005, p.1-26.
- Körte, A., « XΑΡΑΚΤΗΡ », *Hermes*, vol.64, 1929, p.69-86.
- Lane Fox, R.J., « Theophrastus' Characters and The Historian », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, vol.42, 1997, p.127-170.
- Lape, S., *Reproducing Athens : Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*, Princeton : Princeton University Press, 2004.

- Legrand, Ph-E., *Daos, Tableau de la Comédie grecque pendant la période dite nouvelle*, Lyon : A. Rey, 1910.
- Liddell, H.G., Scott, R., Jones, H.S. (éds.), *A Greek-English Lexicon*, 9th Edition, with Revised Supplement by Glare, P.G.W. (éd.), Oxford : Clarendon Press, 1996.
- Lloyd-Jones, H., « Menander's Sicyonios », in Lloyd-Jones, H., *Greek Comedy, Hellenistic Literature, Greek Religion, and Miscellanea : The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford : Clarendon Press 1990, p.7-25 (originally published in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 1966, vol.7, no.2, p.131-157).
- Lloyd-Jones, H., « Menander's Aspis » , in Lloyd-Jones, H., *Greek Comedy, Hellenistic Literature, Greek Religion, and Miscellanea : The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford : Clarendon Press 1990, p.53-76. (originally published in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 1971, vol.12, no.2, p.175-195).
- MacCary, T.W., « Menander's Characters: Their Names, Roles and Masks », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol.101, 1970, p.277-290.
- MacCary, T.W., « Menander's Old Men », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol.102, 1971, p.303-325.
- Macdowell, D.M., « Love versus the Law: An Essay on Menander's 'Aspis' », *Greece & Rome*, vol.29, no.1, 1982, p.42-52.
- Marcovich, M., « Euclio, Cnemon, and the Peripatos », *Illinois Classical Studies*, vol.2, 1977, p.197-218.
- Mauduit, C., « Portraits de paysans », *Cahiers des études anciennes*, vol.52, 2015, p.47-69.
- McDonald, M.W., *The Good, the Bad, and the Grouch: A Comparison of Characterization in Menander and the Ancient Philosophers*, Electronic Thesis or Dissertation, Ohio University, 2016.
- [https://etd.ohiolink.edu/pg\\_10?0::NO:10:P10\\_ACCESSION\\_NUM:ouhonors1461335881](https://etd.ohiolink.edu/pg_10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:ouhonors1461335881)
- Consulté le 20 Juillet 2017.
- Navarre, O., « Théophraste et La Bruyère », *Revue des Etudes Grecques*, vol.27, no.125, 1914, p.384-440.
- Nervegna, S., *Studies in The Reception of Menander in Antiquity*, Ph.D., University of Toronto 2005.

- Nünlist, R., « The Beginning of Epitrepontes Act II », in Bastianini, G., Casanova, A. (éds.), *Menandro : Cent'Anni di Papiri : Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze, 12-13 giugno 2003*, Firenze : Istituto Papirologico « G. Vitelli » 2004, p.95-106.
- Oakley, J.H., Sinos, R.H., *The wedding in ancient Athens*, Madison, Wis. : University of Wisconsin Press, 1993.
- Omitowoju, R., *Rape and The Politics of Consent in Classical Athens*, Cambridge : Cambridge University Press, 2008.
- Photiades, P.J., « Pan's Prologue to The 'Dyskolos' of Menander », *Greece & Rome*, vol.5, no.2, 1958, p.108-122.
- Photiadès, P., « Le type du Misanthrope dans la littérature grecque », *Chronique d'Egypte*, vol.34, no.68, 1959, p.305-326.
- Post, L.A., « Some Subtleties in Menander's Dyscolus », *The American Journal of Philology*, vol.84, 1963, p.36-51.
- Préaux, C., « Réflexions sur la Misanthropie au Théâtre – A propos du Dyscolos de Ménandre », *Chronique d'Egypte*, vol.34, no.68, 1959, p.327-341.
- Prosser, P.L., « Menander's Epitrepontes: The "Three Possibilities" of Line 719 », *Classical Philology*, vol.76, no.1, 1981, p.35-36.
- Reckford, K.J., « The 'Dyskolos' of Menander », *Studies in Philology*, vol.58, 1961, p.1-24.
- Rosivach, V.J., *When a Young Man Falls in Love. The Sexual Exploitation of Women*, London ; New York, Routledge, 1998.
- Ruffell, I., « Character types », in Revermann, M. (éd.), *The Cambridge companion to Greek comedy*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 2014, p.147-167.
- Storey, I.C., Allan, A., *A guide to ancient Greek drama*, Malden, MA : Blackwell Pub., 2005.
- Tierney, M., « Aristotle and Menander », *Proceedings of the Royal Irish Academy: Archaeology, Culture, History, Literature*, vol.43, 1935-1937, p.241-254.
- Ussher, R.G., « Old Comedy and 'Character' : Some Comments », *Greece and Rome*, vol.24, no.1, 1977, p.71-79.
- Van De Woestijne, P., « Notes sur la nature des caractères de Théophraste », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t.8, fasc.4, 1929, p.1099-1107.
- Van Groningen, B.A., « The Delineation of Character in Menander's Dyscolos », *Recherches de Papyrologie*, vol.1, 1961, p.95-112.

- Vatin, C., *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, Paris : E. de Boccard, 1970.
- Vérilhac, A-M., Vial, C., *Le mariage grec du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Athènes : École française d'Athènes, 1998.
- Voelke, P., « Les failles de la κοσμιότης dans la Samienne de Ménandre », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, t.86, 2012, p.123-141.
- Volt, I., *Character Description and Invective : Peripatetics between Ethics, Comedy and Rhetoric*, Tartu : Tartu University Press, 2007.
- Volt, I., « The Comic in the *Characters* of Theophrastos: What's so Funny? » in Rūmniece, I.; Lāms, O.; Aleksejeva, B. (éds.), *Antiquitas viva 3: Studia Classica*. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds, 2009, p.60-72.
- Volt, I., « Not Valuing Others: Reflections of Social Cohesion in The *Characters* of Theophrastus », in Rosen, R.M, Sluiter, I. (éds.), *Valuing Others in Classical Antiquity*, Leiden ; Boston : Brill, 2010, p.303-322.
- Webster, T.B.L., *Studies in Menander*, Manchester : Manchester University Press, 1960.
- Webster, T.B.L., *An Introduction to Menander*, Manchester : Manchester University Press ; New York : Barnes & Noble, 1974.
- Webster, T.B.L., *The Birth of Modern Comedy of Manners*, Australian Humanities Research Council, 1959.
- Webster, T.B.L., *Studies in Later Greek Comedy*, 2nd Edition, Westport, Conn. : Greenwood Press, 1981.
- West, S., « Notes on the Samia, » *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol.88, 1991, p.11-23.
- Williams, T., « Menander, The Poet of the Dyscolos », *University Review*, vol.2, 1962, p.42-55.
- Zagagi, N., *The Comedy of Menander : Convention, Variation and Originality*, Bloomington, IN : Indiana University Press, 1995.