



**HAL**  
open science

## Portraits de paysans

Christine Mauduit

► **To cite this version:**

| Christine Mauduit. Portraits de paysans. 2013. halshs-00780653

**HAL Id: halshs-00780653**

**<https://shs.hal.science/halshs-00780653>**

Preprint submitted on 24 Jan 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Portraits de paysans

Christine MAUDUIT

Université Jean Moulin- Lyon 3

L'espace de l'ἄγρός est défini, dans l'imaginaire grec, par sa position médiane entre les confins sauvages que sont les ἐσχατιᾶί<sup>1</sup> et les lieux urbanisés où se concentrent les habitations humaines. C'est d'abord, selon l'étymologie qui rattache le mot au verbe ἄγω, "mener", la terre de parcours où le berger mène paître ses bêtes<sup>2</sup>. Mais si cette première acception situe l'ἄγρός du côté d'une nature sauvage et inculte, on sait que le terme peut désigner aussi, dès l'épopée homérique, un domaine campagnard, aménagé et cultivé<sup>3</sup>. Cette topographie symbolique assigne d'emblée à l'occupant de l'ἄγρός le statut de figure des marges, mais elle laisse aussi attendre des représentations nuancées de cette marginalité, dans la mesure où sa position est susceptible de varier, d'un bout à l'autre de l'ἄγρός, entre les deux pôles de la sauvagerie et de la civilisation.

Pour interroger cette marginalité du paysan, la comédie semble être un poste d'observation privilégié, car elle place souvent sur le devant de la scène ce personnage de l'ἄγροικος, qui reste aux marges des grands genres. Promu par la comédie ancienne, à travers des figures comme Dicéopolis, Strepsiade ou Trygée, le personnage du paysan a souvent inspiré, par la suite, les auteurs de la comédie moyenne et nouvelle, comme en atteste, à lui seul, le nombre de pièces portant le titre d'Ἄγροικος<sup>4</sup> ou de Γεωργός<sup>5</sup>. Dans cet ensemble, j'ai choisi de me concentrer principalement sur deux pièces qui mettent en scène la rencontre et le heurt entre monde paysan et monde citadin : les *Nuées* d'Aristophane, où l'on voit le vieux Strepsiade quitter sa campagne pour aller se faire initier, en ville, au pensoir de Socrate, et le *Dyscolos* de Ménandre, où l'on assiste à la rencontre, dans le dème rural de Phylè, entre le jeune citadin Sostrate et les gens de la campagne. On observera, dans un premier temps, la façon dont les auteurs représentent l'espace du paysan, comment ils mobilisent les images associées à l'ἄγρός pour broser le portrait du paysan en figure des marges. On tentera ensuite de voir de quelle manière les nuances mises au jour dans l'étude de ces projections spatiales s'affinent et se précisent, à travers l'émergence de la notion de rusticité, exprimée par les mots de la famille d'ἄγροικος, dont on suivra l'emploi chez les deux auteurs. Mais on s'attachera aussi, au fil des analyses, à montrer que la mise en scène du paysan est avant tout la mise en scène d'un discours sur le paysan, et que les auteurs s'emploient à construire et à déjouer, tour à tour, dans les personnages de paysans qu'ils mettent en scène, l'idée même de leur marginalité. Ce jeu sur les *topoi* de la marginalité rustique trouve un aboutissement dans les *Lettres de Paysans* d'Alciphron et dans les *Lettres rustiques* d'Élien, comme nous le verrons à travers quelques incursions dans ce corpus pseudépistolaire, largement tributaire, comme on le sait, de la tradition comique et du théâtre de Ménandre.

<sup>1</sup> Pour la définition des ἐσχατιᾶί, voir L. ROBERT, "Recherches épigraphiques, V, Inscriptions de Lesbos", *REA*, 62, 1960, p. 304-305.

<sup>2</sup> Voir P. CHANTRAINE, *Études sur le vocabulaire grec*, Paris, 1956, p. 33-36.

<sup>3</sup> Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon livre, *La sauvagerie dans la poésie grecque d'Homère à Eschyle*, Paris, 2006, p. 19-25.

<sup>4</sup> Ἄγροικος est le titre d'une comédie d'Antiphane (Athénée, IX, 396 b), d'Augéas (*Souda*, s. v.), de Philémon (Athénée, III, 81 d) ; Ἄγροικοί, le titre d'une comédie d'Anaxandrides (Athénée, XI, 463 f) ; Ménandre avait lui-même écrit une comédie portant le double titre Ὑποβολιμαῖος ἢ Ἄγροικος, *L'enfant supposé* ou *Le paysan* (cf. *PCG*, VI, 2, p. 45).

<sup>5</sup> Aristophane avait écrit une comédie intitulée Γεωργοί, *Les laboureurs* (cf. *PCG*, III, 2, p. 77) ; Ménandre est l'auteur d'un Γεωργός (cf. W. G. ARNOTT, *Menander*, I, p. 99-137).

C'est d'abord, et le plus souvent, par rapport à la ville que s'apprécie, dans nos textes, le lieu de vie du paysan. L'éloignement de la campagne par rapport au centre urbain y est régulièrement constaté, souligné et activé par la représentation, verbale ou scénique, du déplacement d'un lieu à l'autre. Dans les *Nuées*, c'est principalement par la distance qui la sépare de la ville que se définit la campagne où vit le vieux Strepsiade. Sans doute, par l'effet de la plasticité de l'espace comique, le passage de son domaine campagnard au pensoir de Socrate s'effectue-t-il instantanément sous les yeux des spectateurs<sup>6</sup>. Mais l'idée de cet éloignement est immédiatement réintroduite dans le dialogue scénique. À peine, en effet, a-t-il frappé à la porte du pensoir que le vieux paysan se fait rabrouer par un disciple pour la violence indélicate de son geste, qui a fait avorter une idée sur le point de naître. De ce manque de manière immédiatement dénoncé par l'homme de la ville, il s'excuse en invoquant son origine paysanne :

Σύγγνωθί μοι· τηλοῦ γὰρ οἰκῶ τῶν ἀγρῶν.  
"Pardonne-moi. C'est que j'habite loin dans la campagne."<sup>7</sup>

Il n'en faut pas davantage pour expliquer son ἀμαθία. Mis en valeur par sa place à la coupe, l'adverbe τηλοῦ redouble l'idée de distance que comporte déjà, en elle-même, la mention de la campagne, pour justifier l'ignorance complète dans laquelle se trouve Strepsiade des manières de la ville. L'impression est d'emblée celle de deux mondes extérieurs l'un à l'autre, et que tout sépare.

L'idée de cet éloignement est également présente dans le *Dyscolos* de Ménandre. Il n'y a pas d'espace urbain, dans la topographie scénique de cette pièce, mais la marginalité de l'espace campagnard<sup>8</sup> est directement suggérée par la peinture du dème rural de Phylè<sup>9</sup>, où se situe l'action. Comme pour nous plonger directement dans ce monde agreste, c'est le dieu Pan qui a en charge le prologue de la pièce, et le centre de l'espace scénique est occupé par l'autel des Nymphes, symbole par excellence d'un univers où la nature impose partout sa présence à l'homme<sup>10</sup>. La manière dont le dieu évoque les deux maisons situées de part et d'autre de l'autel – celle de Cnémon et celle de Gorgias – indique qu'elles ne sont pas la figuration métonymique d'un village, mais représentent des habitations isolées, attenantes au domaine de chacun des deux paysans<sup>11</sup>.

Vu du côté des hommes, le paysage de Phylè n'a rien d'une campagne riante, où tout pousserait d'abondance : il s'agit, au contraire, d'une terre âpre, rocailleuse, de mauvais

<sup>6</sup> Le texte ne situe pas expressément la maison de Strepsiade, qui est le premier espace représenté au début de la comédie. L'allusion aux maux de la guerre (v. 6-7) et l'évocation nostalgique de la vie à la campagne (v. 43-45) amènent la plupart des commentateurs à conclure que le vieux paysan habite provisoirement en ville. Mais on peut aussi prendre au pied de la lettre l'affirmation de Strepsiade, lorsqu'il dit habiter au fin fond de la campagne (v. 138). L'absence habituelle de réalisme dans la représentation de l'espace comique permet en effet de penser que l'action se déplace de la campagne à la ville, au moment où Strepsiade se rend au pensoir de Socrate, bien que les deux maisons soient représentées comme adjacentes, dans l'espace scénique.

<sup>7</sup> *Nuées*, v. 138.

<sup>8</sup> Sur ce point, voir G. HOFFMANN, "L'espace théâtral et social du *Dyscolos* de Ménandre", *Métis*, 1, 1986, p. 273-277 (ensemble de l'article, p. 269-290).

<sup>9</sup> Cette marginalité symbolique a un certain ancrage dans la géographie : le dème de Phylè, situé sur les pentes du Mont Parnès, est distant d'Athènes, et il s'agit d'un très modeste établissement. Il représente donc, à certains égards, l'antithèse de l'*asty*. Sur ce point, voir N. F. JONES, *Rural Athens under the Democracy*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004, p. 219-220. Sur les références aux dèmes de l'Attique dans les comédies de Ménandre, voir aussi D. WHITEHEAD, *The Demes of Attica*, Princeton, 1986, p. 340-345.

<sup>10</sup> Sur le rapport de Pan à la nature sauvage, voir Ph. BORGEAUD, *Recherches sur le dieu Pan*, Genève, 1979, en particulier p. 73-114.

<sup>11</sup> Pan parle du domaine – ἀγρός – de Cnémon (v. 5) et du petit fonds – χωρίδιον – de Gorgias (v. 23). Sur la part de réalisme que comporte cette vision de l'habitat rural, voir N. F. JONES, *op. cit.* n. 9, p. 221-222.

rapport, où le paysan peine à arracher à la terre de quoi subvenir à ses besoins. Pan définit les habitants de Phylè comme des gens "capables de cultiver les rochers d'ici" – Φυλασίων καὶ τῶν δυναμένων τὰς πέτρας / ἐνθάδε γεωργεῖν<sup>12</sup> –, et plus loin dans la pièce, Gétas, l'esclave de Callipide, en une plaisante reprise des conceptions environnementales hippocratiques, présente Cnémon, le vieux bourru, comme un pur produit de cette terre ingrate :

Τοῦτ' ἔστιν εἰλικρ[ινῆς] γεωργὸς Ἀττικός·  
 πέτραις μαχόμε[εν]ος θύμα φερούσαις καὶ σφάκον  
 ὀδύνας ἐπισπᾶ[τ' ο]ὔδὲν ἀγαθὸν λαμβάνων.

"C'est le paysan attique tout craché.

À se battre contre des rochers qui ne donnent que du thym et de la sauge,

Il ne retire que des chagrins, sans récolter rien de bon.<sup>13</sup>"

La définition de cet espace comme une zone des confins est confirmée par le rôle de territoire de chasse qu'elle remplit pour le jeune citoyen qu'est Sostrate<sup>14</sup>. La campagne où vit Cnémon nous situe donc du côté le plus sauvage de l'ἀγρός, sur ces terres de passage, normalement affectées à l'activité pastorale, où le gibier côtoie les bêtes des troupeaux. Et cette localisation, qui sert la peinture du caractère de Cnémon, permet aussi de construire, dans la pièce, l'opposition entre les paysans pauvres et les riches propriétaires fonciers, comme Callipide, qui possède, dans le pays, des terres valant plusieurs talents<sup>15</sup>.

On peut du reste se demander si Ménandre ne tire pas parti des conventions de représentation pour donner une certaine profondeur à cet espace agreste. Dans le dispositif scénique, en effet, la maison de Cnémon se situe à droite du sanctuaire des Nymphes<sup>16</sup>, c'est-à-dire à la gauche des spectateurs, autrement dit du côté qui est associé conventionnellement à l'espace le plus lointain (la campagne, l'étranger) ; à la droite des spectateurs, du côté, donc, de la *parodos* de proximité (l'espace de la ville, dans les pièces à topographie urbaine), se trouve la maison de Gorgias, son beau-fils, assez vaguement située par Pan "dans le voisinage."<sup>17</sup> L'idée suggérée par ce dispositif est que le domaine de Cnémon se situe, non pas réellement<sup>18</sup>, mais symboliquement, à une distance plus grande du lieu de rencontre et de sociabilité que représente, dans la suite de la pièce, l'autel des Nymphes, cadre du sacrifice qui réunit tous les habitants du lieu.

Quoi qu'il en soit, Cnémon, qui refuse toute forme de commerce avec les hommes, ne cesse d'aspirer à plus de solitude et plus d'éloignement. De façon significative, et avec une emphase qui traduit sur le mode comique l'exaspération de l'atrabilaire, l'image des lieux publics d'Athènes s'impose à son esprit lorsqu'il veut dénoncer les visites importunes dont sa maison est assaillie. À Sostrate, qui, par crainte de l'aborder ouvertement, vient de prétexter un rendez-vous donné devant chez lui, il rétorque : "Ici, à votre avis, c'est un portique, ou le temple de Léôs<sup>19</sup> ! (...) Voyons, un peu d'idée, construisez un banc, ou mieux, une salle de

<sup>12</sup> *Dyscolos*, v. 3-4.

<sup>13</sup> *Ibid.*, v. 604-606.

<sup>14</sup> *Ibid.*, v. 42-43.

<sup>15</sup> *Ibid.*, v. 39-41. Sur cette opposition entre riches et pauvres dans le *Dyscolos*, voir récemment V. J. ROSIVACH, « Class Matters in the *Dyskolos* of Menander », *CIQ*, 51.1, 2001, p. 127-134 ; C. A. COX, « Is Sostratus' Family Urban in Menander's *Dyskolos* ? », *CJ*, 97.4, 2002, p. 351-358.

<sup>16</sup> *Dyscolos*, v. 5 : Pan, qui se trouve devant le sanctuaire des Nymphes, signale que le domaine de Cnémon se trouve à sa droite.

<sup>17</sup> *Ibid.*, v. 23-25.

<sup>18</sup> Pan précise, en effet, que Cnémon est son voisin (v. 11-12).

<sup>19</sup> Cnémon fait ici allusion au Léôcorion, temple situé sur l'agora d'Athènes, qui était un lieu traditionnel de rendez-vous (sur ce monument, voir H. A. THOMPSON et R. E. WYCHERLEY, *The Agora of Athens* [The Athenian

réunion !"<sup>20</sup> Et plus loin, excédé par l'agitation que génèrent, dans le sanctuaire voisin, les préparatifs du sacrifice, il annonce son intention de détruire sa maison pour la reconstruire plus loin, dans un désert sans humain<sup>21</sup>. Il explique ailleurs qu'il a cessé de cultiver la partie de son domaine qui longeait la route, pour éviter le contact avec les passants<sup>22</sup>. Le désir absolu de solitude s'exprime donc, chez Cnémon, dans cette tentation des ἐσχατιαί qui est emblématique de la figure du misanthrope, et que l'on retrouve, dans les textes ultérieurs, régulièrement associée au personnage de Timon<sup>23</sup>. On voit comment, à l'intérieur même de cet espace rural de Phylè, qui est dépeint comme une zone de marges, Ménandre dessine en surimpression une forme de marginalité extrême, dont nous verrons qu'elle se définit, à certains égards, en opposition avec la peinture de la société paysanne à laquelle Cnémon appartient.

Les *Lettres de Paysans* d'Alciphron héritent de cette vision de la campagne qui est à l'œuvre dans la comédie<sup>24</sup>. Les auteurs supposés des lettres sont des petits paysans de l'Attique, qui se plaignent souvent de la rigueur de leur condition, de la pauvreté du sol et des caprices des saisons. Comme les pêcheurs mis en scène dans le premier recueil, ils vivent en marge de l'univers urbain, autour duquel s'organise toute la topographie sociale des lettres d'Alciphron<sup>25</sup>. L'opposition de la campagne et de la ville est une thématique récurrente de cette correspondance. À travers la fiction d'un point de vue paysan, la ville est vue comme un monde étrange et lointain, à la fois dangereux et fascinant, dont les tentations peuvent menacer l'intégrité de la cellule familiale<sup>26</sup>. Plusieurs lettres dessinent ainsi la figure du paysan qui n'est jamais allé en ville, comme la lettre 28, adressée par Philocômos à Astyllos, – Cherbourg à Delaville, pour reprendre les heureuses transcriptions d'Anne-Marie Ozanam<sup>27</sup> :

Οὐπώποτε εἰς ἄστὺ καταβὰς οὐδὲ εἰδὼς ὅ τί ποτε ἐστὶν ἡ λεγομένη πόλις, ποθῶ τὸ καινὸν τοῦτο θέαμα ἰδεῖν, ὑφ' ἐνὶ περιβόλῳ κατοικοῦντας ἀνθρώπους, καὶ τᾶλλα ὅσα διαφέρει πόλις ἀγροικίας μαθεῖν. Εἰ οὖν σοι πρόφασις ὁδοῦ ἄστυδε γένοιτο, ἦκε ἀπάξων νῦν κάμει. Καὶ γὰρ ἔγωγε ἄγειν οἶμαι ὥραν τοῦ πλείον τι μαθεῖν, ἥδη μοι βρῦειν θριξὶ τῆς ὑπὴνης ἀρχομένης. Τίς οὖν δὴ με τὰ κεῖθι μυσταγωγεῖν ἐπιτήδειος ἢ σὺ ὃ τὰ πολλὰ εἶσω πυλῶν ἀλινδούμενος ;

"Je ne suis encore jamais descendu en ville, et je ne sais pas ce que peut bien être ce qu'on appelle une cité. Voilà pourquoi je désire voir ce spectacle extraordinaire – des hommes vivant derrière une même enceinte –, et apprendre tous les autres traits par lesquels une cité diffère de la vie à la campagne. Si donc tu avais une raison de te rendre

---

Agora, XIV], Princeton, 1972, p. 121-123). Mais la formule qu'il emploie pour désigner l'édifice permet également un jeu avec le mot λεῶς, la foule.

<sup>20</sup> *Dyscolos*, v. 173, 176-177.

<sup>21</sup> *Ibid.*, v. 444-447.

<sup>22</sup> *Ibid.*, v. 163-165.

<sup>23</sup> Voir Lucien, *Timon*, § 6 ; Alciphron, *Lettres*, II, 32 ; Libanios, *Déclamations*, 12, 24. Sur la contamination de la figure de Timon par celle de Cnémon, voir P. PHOTIADES, "Le type du misanthrope dans la littérature grecque", *Chronique d'Égypte*, 34, 1959, p. 305-326 ; C. PREAUX, "Réflexions sur la misanthropie au théâtre. À propos du *Dyscolos* de Ménandre", *ibid.*, p. 327-341.

<sup>24</sup> L'image de la campagne dans les *Lettres de Paysans* d'Alciphron est également influencée par les *Idylles* de Théocrite et par la poésie bucolique, mais mon propos n'est pas ici d'analyser cette image dans toutes ses composantes.

<sup>25</sup> Voir sur ce point O. LONGO, "Alcifrone : Lo spazio del piacere", introduction à *Alcifrone, Lettere di Parassiti et di Cortigiane*, a cura di E. AVEZZU, M. Editori in Venezia, 2<sup>e</sup> éd., 1992, p. 9-35.

<sup>26</sup> Plusieurs lettres (II, 8, 11, 22, 38) évoquent l'abandon, par un membre de la famille, de la campagne et de la vie rustique pour l'espace et le monde de la cité.

<sup>27</sup> A.-M. OZANAM, *Alciphron, Lettres de pêcheurs, de paysans, de parasites et d'hétaïres*, Les Belles Lettres, Collection "La Roue à Livres", Paris, 1999, p. 86. Je donne ici le texte grec de la collection Loeb, *Alciphron, Aelian, Philostratus, The Letters*, tr. A. R. BENNER et F. H. FOBES, 1<sup>ère</sup> éd. 1949.

en ville, viens et emmène-moi avec toi. Car je pense qu'il est temps pour moi d'en apprendre un peu plus, maintenant que ma lèvre supérieure commence à se couvrir de poils. Or, qui est mieux placé pour m'initier aux mystères de là-bas, que toi qui passes le plus clair de ton temps à déambuler à l'intérieur des portes ?"

En parfaite conformité avec la thématique de la lettre, la ville n'est vue ici que dans son enveloppe extérieure – remparts et portes –, qui offre au paysan l'image d'un monde clos et comme replié sur ses secrets. Cette vision, qui est en elle-même source d'étonnement – θέαμα – par le mode d'occupation du sol qu'elle suppose (concentration des habitations à l'intérieur d'une enceinte, par opposition au mode d'habitat dispersé, dans l'espace ouvert de la campagne), préfigure toutes les différences qui font de la campagne et de la ville deux univers totalement étrangers l'un à l'autre. L'image de l'enceinte traduit aussi symboliquement l'idée d'un monde difficilement pénétrable, et qui, pour le profane qu'est Philocômos, nécessite une initiation. Le modèle lointain de ce paysan est Strepsiade, qui, en frappant à la porte du pensoir de Socrate, se retrouve au seuil d'un monde étrange, dans lequel il ne pourra pénétrer qu'après s'être soumis à une parodie de rituel initiatique.

Le pendant de cette vision nous est offert par une lettre originale dans le recueil (Lettre 37), dont l'auteur supposé est un(e) citoyen(ne) – sans doute un ancien paysan converti à la vie urbaine – qui invite sa mère, vieille paysanne indécrottable, à venir découvrir les charmes de la ville. C'est cette fois la campagne qui est l'objet d'un regard critique et distancié, et la condition du paysan y est assimilée à un mode de vie proche de l'animalité. Les stériles tas de cailloux de la campagne – τοὺς σκοπέλους καὶ τὴν ἀγροικίαν – y sont opposés aux splendeurs de la ville – τὰ κατ' ἄστῳ καλά –, illustrées par les fêtes incessantes qui ponctuent le cours de la vie civique. Et l'invitation à venir y participer s'assortit de cette remarque en forme de reproche, où l'opposition de la campagne et de la ville recouvre tout bonnement celle de la sauvagerie et la civilisation : Τὸ γὰρ ἄγευστον πόλεως καταλῦσαι τὸν βίον ἀποτρόπαιον, ὡς ὄν θηριῶδες καὶ δύστροπον, "c'est une chose abominable de passer toute sa vie sans seulement goûter à la ville, cela a quelque chose de bestial et d'insociable." Le motif du θηριώδης βίος, qui, dans les tableaux de l'évolution de l'humanité, représente le stade antérieur à l'acquisition des τέχναι est mobilisé ici pour brosser la peinture d'un monde paysan qui, en restant aux portes de la ville, reste aux marges de la vie civilisée.

Il est, à cet égard, un attribut qui symbolise à lui seul cette existence proche de la nature et éloignée des raffinements de la vie citadine : c'est le grossier vêtement de peau (on traduit souvent par peau de bique) – διφθέρα – dont le paysan se revêt, en guise de manteau. Son caractère emblématique est mis en évidence, dans les *Nuées*, par le différend qui oppose Strepsiade, le paysan, à son épouse, la citadine, à propos du choix de vie de leur fils Phidippide. Alors que sa mère lui fait miroiter une existence de luxe et de loisir, où il pourra se pavaner, aux rênes de son char, vêtu d'une tunique fine – ξυστίδ' ἔχων – dans les rues de la cité<sup>28</sup>, son père lui propose, au contraire, de choisir la vie modeste du paysan et l'imagine dans le rôle et l'habit du berger : "Quand tu ramèneras, lui dit-il, tes chèvres du mont Phellée, comme ton père, vêtu d'une peau de bique, διφθέραν ἐνημμένος<sup>29</sup>..." Côté ville, donc, c'est la promesse de l'oisiveté, de la richesse, des raffinements de la culture, tandis que se profilent, côté campagne, le travail, la pauvreté, la simplicité d'une vie qui tire de la nature tout ou partie de ses ressources. L'opposition des deux modes de vie est comme radicalisée par l'évocation de l'activité pastorale, qui, associée à la montagne et aux terres des confins, correspond au versant le plus "sauvage" de l'existence du paysan.

<sup>28</sup> *Nuées*, v. 69-70.

<sup>29</sup> *Ibid.*, v. 71-72.

Ce symbolisme vestimentaire se retrouve chez Ménandre, dans la confrontation, mise en scène par le *Dyscolos*, entre Sostrate, le riche citadin, et les gens de la campagne, qui sont les habitants du dème de Phylè, rencontrés par hasard à l'occasion d'une partie de chasse. Le moment le plus significatif est celui de l'épreuve à laquelle Sostrate se soumet pour tenter d'approcher Cnémon, afin de s'ouvrir à lui de l'amour qu'il a conçu pour sa fille. Sur la suggestion de Gorgias et de Daos, le jeune citadin accepte, en effet, de se munir du sarcloir – δίκελλα, l'autre composante indispensable de la panoplie du paysan – et de bêcher le champ voisin, à seule fin de se faire passer, auprès du bourru, pour un homme de son espèce, voué au πόνος et au travail de la terre. Ce changement provisoire de condition s'accompagne d'un changement de vêtement : le texte indique, à tout le moins, que Sostrate abandonne son fin manteau (χλανίς), quittant avec lui son identité de riche oisif<sup>30</sup>. Peut-être le remplace-t-il alors par la pelisse du paysan, pour parachever la métamorphose. C'est en tout cas en cet appareil que le voit sa mère, dans le rêve, on ne peut plus prémonitoire, où Pan lui apparaît, en train de réduire le jeune homme à la condition d'un esclave employé aux champs : le dieu, responsable, dans la réalité, de son égarement amoureux, lui passe des entraves, le revêt d'une peau de bique, le munit d'une houe et lui ordonne de bêcher sur le domaine voisin<sup>31</sup>. En quittant la χλανίς pour le grossier manteau de l'ἄγροικος, Sostrate passe ainsi d'un extrême à l'autre de l'échelle sociale<sup>32</sup>, et il fait l'épreuve de l'altérité paysanne dans ce qu'elle a de plus radicalement différent de son existence de citadin, vouée à l'oisiveté et au loisir. À faire le paysan, le temps d'un stratagème qui a aussi la valeur d'un rite initiatique<sup>33</sup>, il aura découvert le travail, la peine physique, l'exposition aux éléments de la nature, ce qui lui vaudra d'être finalement agréé comme gendre par le vieil atrabilaire<sup>34</sup>.

D'un bout à l'autre de la littérature grecque, la διφθέρα symbolise ainsi, pour un regard citadin, la marginalité de la vie paysanne dans son aspect le plus extrême, incarné par la figure du pâtre qui vit au contact de la nature sauvage et du monde animal, à ce stade élémentaire d'évolution que représente l'utilisation, sans grande transformation, des ressources de la nature. Elle est, depuis le porcher Eumée, dans l'*Odyssée*, associée à la topique des ἐσχάτιαί, et l'on n'est pas surpris de la retrouver sur le dos de Timon le misanthrope<sup>35</sup>, du jour où il décide, après avoir été dépouillé de sa fortune par ses amis, de se retirer de la société des hommes pour vivre, au fin fond de la campagne, la vie d'un modeste travailleur rural. Le choix de vie de Timon rejoint les conditions d'existence de Cnémon et les éléments qui définissent de façon emblématique la vie du paysan misanthrope, ἐσχάτιαί, διφθέρα et δίκελλα, – l'éloignement extrême, le vêtement de peau et le sarcloir – scandent le portrait de Timon dans le dialogue que Lucien lui a consacré. Les habits du misanthrope et ceux du paysan continuent de se superposer dans l'univers de l'écrivain satiriste, et la figure de Cnémon est définitivement consacrée, à travers les éléments que lui emprunte Timon, comme le modèle de toutes les marginalités.

Les différentes images associées à l'ἄγρός chargent donc de nuances variées le portrait du paysan, qui, s'il est systématiquement représenté dans son extériorité par rapport au monde urbain, est ressenti comme plus ou moins proche de la nature sauvage au contact de laquelle il vit. Il y a ainsi, à l'intérieur de cet espace rural, des marginalités graduées, associées réellement ou symboliquement aux différentes activités du paysan et aux lieux qui leur

<sup>30</sup> *Dyscolos*, v. 257, 356-357, 364-370.

<sup>31</sup> *Ibid.*, v. 411-417.

<sup>32</sup> Le passage de Timon de la condition de riche à celle de pauvre est symbolisée, dans le *Timon* de Lucien (§ 38), par le même changement de vêtement, de la χλανίς à la διφθέρα.

<sup>33</sup> Sur ce point voir G. HOFFMANN, art. cit n. 8, p. 280-281.

<sup>34</sup> *Dyscolos*, v. 754-757.

<sup>35</sup> Voir Lucien, *Timon*, § 6, 7, 8, 12, 19, 38, 42.

servent de cadre. Ce sont ces nuances que permettent de préciser, comme nous allons le voir à présent, les notions connexes de rusticité et de sauvagerie.

L'apparition, sur la scène aristophanesque, du type comique du rustre s'accompagne de l'émergence, dans le vocabulaire de l'ἄγρός, d'une nouvelle famille de mots, constituée par l'adjectif ἄγροικος et ses dérivés. Cet adjectif est inconnu de l'épopée et de la tragédie, alors même que différents dérivés ou composés formés sur le mot ἄγρός<sup>36</sup> – ἄγροιώτης, ἀγρότης, ἀγρονόμος, ἄγραυλος, etc. – y sont attestés pour traduire l'appartenance au monde rural. C'est chez Aristophane que le qualificatif ἄγροικος se rencontre pour la première fois, et son sens propre de "campagnard, rustique", se double d'emblée du sens figuré péjoratif de "balourd, rustaud, grossier", le passage de l'un à l'autre se faisant autour de la figure du paysan à l'esprit épais. Mais employé dans ce sens figuré, l'adjectif s'affranchit rapidement de toute référence précise au monde rural pour s'appliquer à n'importe quel individu brutal ou grossier. Chez Platon par exemple, ἄγροικος et le substantif dérivé ἀγροικία ne sont qu'exceptionnellement employés au sens spatial. Appliqués à des gens de la ville – Socrate par exemple –, ils servent, selon le locuteur, à fustiger ou au contraire à excuser une forme de rudesse et de vulgarité dans le comportement et, en particulier, un manque de finesse dans le domaine de la pensée ou du langage<sup>37</sup>. C'est le développement de ce sens secondaire qui distingue la famille d'ἄγροικος dans la série des dérivés d'ἄγρός.

Or, de même qu'il prend les mots au pied de la lettre, dans la figure, si caractéristique de sa poésie, de la métaphore réalisée, Aristophane montre expressément, à travers le personnage de Strepsiade, comment s'effectue le passage du sens propre au sens figuré de l'adjectif. Les deux premières occurrences d'ἄγροικος sont en effet placées dans la bouche du paysan et renvoient expressément au monde rural dans lequel il vit : elles interviennent, à quelques vers d'intervalle, dans son éloge nostalgique des délices de la vie rustique – ἄγροικος βίος<sup>38</sup> –, et dans la déploration du mariage malheureux qui y a mis fin, en l'unissant, lui, un paysan, ἄγροικος ὢν, à une femme de la ville, ἐξ ἄστεως<sup>39</sup>. Le passage du sens spatial au sens moral est consécutif à l'arrivée de Strepsiade en ville et s'effectue à la faveur d'un changement de locuteur : c'est en effet sous le regard du citoyen que le brave paysan devient le rustaud ignorant des manières de la ville. Sa balourdise, nous l'avons vu, se dénonce dès l'instant où il frappe à la porte du pensoir : ἄγροικος n'est pas immédiatement employé, mais l'adjectif ἀμαθής donne d'emblée le ton, et c'est Strepsiade lui-même qui, en guise d'excuse, invoque son origine paysanne. Après cette entrée en matière, le relais est pris par Socrate qui fustige expressément, chez son élève, les tares intellectuelles inhérentes à l'esprit du paysan : lenteur d'esprit, manque de mémoire, difficulté à apprendre et à comprendre. "Jamais, s'écrie-t-il, je n'ai vu un péquenot pareil : aussi démuné de moyens, aussi borné, aussi écervelé", οὐκ εἶδον οὕτως ἄνδρ' ἄγροικον οὐδένα / οὐδ' ἄπορον οὐδὲ σκαιὸν οὐδ' ἐπιλήσιμον<sup>40</sup>. Et quelques vers plus loin, constatant, alors qu'il lui parle

<sup>36</sup> Sur ces dérivés, voir P. CHANTRAINE, *Études sur le vocabulaire grec*, op. cit. n. 2, p. 38-40.

<sup>37</sup> Voir par exemple Platon, *Phèdre*, 229 e 3, où Socrate qualifie de science "un peu fruste", ἀγροίκῳ τινὶ σοφίᾳ, l'interprétation allégorique des mythes ; *ibid.*, 269 b 1, où ἀγροικία s'applique à une rudesse de parole liée au manque d'éducation. Des expressions telles que εἰ μὴ ἀγροικότερον ἢν εἰπεῖν, "si ce n'était pas parler d'une façon trop grossière", sont régulièrement employées à titre de précaution oratoire, pour excuser une franchise ou une brusquerie de ton dont le locuteur craint qu'elle ne heurte son auditoire (voir e. g. *Apologie de Socrate*, 32 d ; *Euthydème*, 283 e 2).

<sup>38</sup> *Nuées*, v. 43.

<sup>39</sup> *Ibid.*, v. 47.

<sup>40</sup> *Ibid.*, v. 628-629.



de vers et de rythmes, que Strepsiade ne connaît d'autres mesures que le setier, il s'insurge une nouvelle fois : "Quel péquenot tu fais, et quelle tête de pioche !" ὡς ἄγροικος εἶ καὶ δυσμαθής<sup>41</sup>. Ce passage du sens propre au sens figuré d'ἄγροικος consacre l'idée que l'agriculture et la culture ne font pas bon ménage.

Cette assimilation de l'ἄγροικος à l'ἀπαίδευτος fixe, pour toute la littérature ultérieure, les traits du paysan. Elle est liée à la représentation d'un mode de vie exclusivement voué au travail et à la production, et ignorant le loisir indispensable à l'activité de l'esprit. C'est autour de cette idée que s'articule, dans le *Théétète* de Platon, la comparaison du tyran au gardien de troupeaux, qui opère un retournement complet de l'image homérique du ποιμὴν λαῶν. Pour traire le bétail dont il a la charge, le tyran, juge le philosophe, est "contraint de devenir non moins rustique que le sont les pâtres, non moins dépourvu d'éducation, par manque de loisir, dans ce pacage en pleine montagne que lui fait la muraille dont il est entouré" – ἄγροικον δὲ καὶ ἀπαίδευτον ὑπὸ ἀσχολίας οὐδὲν ἦττον τῶν νομέων τὸν τοιοῦτον ἀναγκαῖον γίγνεσθαι, σηκὸν ἐν ὄρει τὸ τεῖχος περιβεβλημένον<sup>42</sup>. L'adjectif ἄγροικος se trouve ainsi très régulièrement associé dans les textes à des qualificatifs de forme ou de sens négatif, qui établissent l'équivalence entre marginalité spatiale et exclusion, par ignorance ou par refus, de tout ce qui définit, socialement, intellectuellement, culturellement, le monde de la cité.

Tous ces traits sont rassemblés dans le portrait du rustre que brosse Théophraste dans ses *Caractères*. Le regard de l'homme de la ville s'y inscrit d'emblée dans la définition doublement négative – cf. les deux termes à préfixe privatif – de l'ἀγροικία qui est donnée à l'ouverture du morceau, selon la technique d'exposition récurrente dans l'œuvre : Ἡ δὲ ἀγροικία δόξειεν ἂν εἶναι ἀμαθία ἀσχημῶν, "la rusticité pourrait bien s'apparenter à une balourdise malséante"<sup>43</sup>. La définition semble formaliser, autour de l'idée d'ἀμαθία, les éléments du portrait de Strepsiade : elle s'énonce comme l'ignorance des convenances et des codes de comportement qui régissent la vie en cité. Comme Aristophane le fait avec Strepsiade, Théophraste joue en effet de la superposition des deux sens d'ἄγροικος et établit expressément le lien de l'un à l'autre. Son "rustre" est un vrai paysan, dont la rusticité se dénonce lorsqu'il "descend en ville" et se trouve confronté aux modes de vie citadins. Outre par ses odeurs de campagne et ses souliers trop larges, il s'y fait remarquer par une forme d'indifférence à l'environnement urbain et l'intérêt exclusif qu'il manifeste pour les réalités de la campagne, auquel son horizon, même au cœur de la ville, reste étroitement borné : "Rien dans les rues ne l'étonne ni ne le frappe ; mais qu'il rencontre un bœuf, un âne, un bouc, le voilà en arrêt pour les contempler"<sup>44</sup>. Ce rustre ignore toute forme de décence et de mesure, dévoile sa nudité quand il s'assied, boit sec, parle fort, fait la cour à la boulangère, chante à tue-tête dans les bains publics. Bref, le paysan, en ville, est déplacé, au propre et au figuré, parce qu'il transporte avec lui toute sa campagne. À l'intérieur même de la ville, il reste comme hermétique à l'univers urbain, sans même cette curiosité et cette attirance qui accompagnent, chez d'autres, la conscience de la distance qui sépare les deux mondes.

On sait l'influence que les *Caractères* de Théophraste ont pu exercer sur les auteurs de la comédie nouvelle, et il peut être intéressant d'analyser à nouveaux frais, en gardant à l'esprit ce portrait type de l'ἄγροικος, la galerie des paysans mis en scène par Ménandre. La comparaison se justifie d'autant plus que la tradition biographique fait de Ménandre l'élève de Théophraste au Lycée, anecdote qui, historique ou non, traduit à tout le moins la communauté

<sup>41</sup> *Ibid.*, v. 646.

<sup>42</sup> *Théétète*, 174 d-e.

<sup>43</sup> Théophraste, *Caractères*, IV, 1.

<sup>44</sup> *Caractères*, IV, 8.

d'inspiration que les deux auteurs doivent au milieu péripatéticien dont ils sont issus. On voudrait montrer ici que, si ces paysans sont, à certains égards, tributaires des types définis par Théophraste et par la tradition comique antérieure, Ménandre contribue aussi à affiner la définition de la rusticité en la situant par rapport à sa marge extérieure qu'est la sauvagerie. D'autre part, il lui arrive de mettre en question les termes de la définition dont il hérite, à travers certains usages décalés du vocabulaire de la rusticité.

La définition traditionnelle de la rusticité dans le cadre de l'opposition ville/campagne n'est pas absente du théâtre de Ménandre. C'est elle, en effet, qui est mise en œuvre dans cet autoportrait brossé par Cléénète, un vieux paysan de la comédie du *Laboureur* (*Georgos*), dont on n'a conservé que quelques fragments :

εἰμὶ μὲν ἄγροικος, καὐτὸς οὐκ ἄλλως ἐρῶ,  
καὶ τῶν κατ' ἄστῃ πραγμάτων οὐ παντελῶς  
ἔμπειρος, ὁ δὲ χρόνος τί μ' εἰδέναι ποεῖ  
πλέον.

"Je suis un gars de la campagne, je ne vais pas dire le contraire,  
et des affaires de la ville, je n'ai pas grande expérience.  
Mais l'âge me donne un petit supplément de savoir.<sup>45</sup>"

On ne sait ce qui justifie, dans le contexte de la pièce, l'invocation par Cléénète de sa rusticité. Mais il est plaisant de voir le paysan reprendre à son compte le point de vue du citadin sur l'homme de la campagne, et jouer, ce faisant, sur le double sens de l'adjectif ἄγροικος. Il n'est pas moins plaisant de le voir revendiquer, dans la deuxième partie du balancement, contre l'idée d'une ville qui serait la source de tous les savoirs, la possession d'un autre type d'expérience, lié au passage du temps. Au *topos* de la rusticité ignorante, le paysan oppose celui du savoir que confère le temps. Ce paysan qui manie les lieux communs à son avantage est peut-être moins rustaud que son discours ne veut bien le dire ! Et l'on croit entendre, derrière sa voix, celle de Ménandre qui manipule à plaisir le rôle-type qu'il met en scène.

Mais ce n'est que dans le *Dyscolos* que l'on peut véritablement apprécier les jeux variés auxquels se livre Ménandre dans sa mise en scène de la rusticité. Les trois principaux paysans de l'intrigue, Cnémon, sa fille, et Gorgias, son beau-fils, semblent questionner de différentes façons cette catégorie de l'ἀγροικία. Gorgias représente à certains égards le paysan type, aussi dur à la tâche<sup>46</sup> que rude dans ses façons, méfiant à l'égard des oisifs de la ville<sup>47</sup>, et volontiers donneur de leçons<sup>48</sup>. Mais il est également accessible à la φιλία et, une fois convaincu de la sincérité de Sostrate, s'emploie à le seconder dans ses efforts pour conquérir la fille de Cnémon<sup>49</sup>. On peut penser qu'il porte le masque de l'ἀγροικος, qui, dans la liste de Pollux, fait partie des masques de jeunes gens<sup>50</sup>, et que c'est cette claire identité scénique qui rend inutile sa désignation expresse comme un paysan. Il est notable, en tout état de cause, que l'adjectif ἄγροικος ne lui soit pas appliqué. La fille de Cnémon, elle, déjoue les préjugés de l'homme de la ville sur les gens de la campagne. Élevée par un père qui l'a tenue à l'écart du vice, elle véhicule une vision positive de la vie paysanne, dans laquelle la simplicité et la

<sup>45</sup> Ménandre, *Georgos*, fr. 5 Arnott (*Menander*, I, p. 130).

<sup>46</sup> *Dyscolos*, v. 207-208.

<sup>47</sup> *Ibid.*, v. 257-258.

<sup>48</sup> Voir en particulier, v. 271-287, la leçon qu'il donne à Sostrate sur le possible retournement de fortune auquel le riche est exposé.

<sup>49</sup> Cf. les vers 315-317, qui voient Gorgias passer, à l'égard de Sostrate, de la méfiance à l'amitié.

<sup>50</sup> Pollux, IV, 146. Le masque de l'ἀγροικος présente un teint sombre, des lèvres larges, un nez camus et des cheveux formant une couronne (IV, 147).

pureté des mœurs sont garanties par l'éloignement du monde corrompu de la ville<sup>51</sup>. Mais elle incarne aussi cet aspect jusqu'à la caricature, dans la mesure où cette éducation vertueuse est ici le résultat de l'isolement absolu auquel l'a condamnée la misanthropie de Cnémon. Elle apparaît ainsi aux yeux de Sostrate – et pour le bénéfice de l'action ! – comme une sorte de paradoxe, comme une figure d'exception qui remet en question le discours traditionnel sur le paysan. C'est ce que montre en particulier cette exclamation, en forme d'oxymore, que le jeune homme laisse échapper en la voyant :

Ἐλευθερίως γέ πως / ἄγροικός ἐστίν.  
 "Quelle noble liberté chez cette paysanne !"<sup>52</sup>

Il y a, dans cette formule qui prête à la jeune fille la distinction des gens de noble extraction<sup>53</sup>, un retournement de l'assimilation récurrente de la condition paysanne à la servilité<sup>54</sup>. Il est significatif que l'adjectif ἄγροικός y soit entendu dans son sens premier et qu'il ne véhicule pas le jugement de valeur négatif dont son emploi est habituellement assorti quand il est placé dans la bouche d'un citoyen.

On ne sera pas surpris, *a contrario*, de retrouver le sens péjoratif dans l'emploi qui est fait du qualificatif à propos de Cnémon. Cette unique occurrence figure dans la dernière scène de la pièce, où l'on voit les deux esclaves Gétas et Sicon tenter de persuader le bourru de venir se joindre à la fête qui bat son plein dans le sanctuaire voisin. Devant la résistance opiniâtre du vieillard, et son refus de danser malgré leurs invitations répétées, l'un des deux s'exclame : Ἄγροικός εἶ, "quel rustre !" <sup>55</sup>. La danse, qui symbolise la sociabilité festive du banquet, est comme une ultime contre-épreuve qui permet de stigmatiser l'excès d'un comportement consistant dans le rejet indistinct de tout commerce avec les hommes. Cnémon est ainsi ridiculisé dans son refus des pratiques sociales les mieux partagées et dans cette austérité sans concession qui le tient éloigné de tous les plaisirs<sup>56</sup>. En dehors du jeu de scène que le texte permet aisément d'imaginer, un effet de comique supplémentaire est obtenu par le fait de placer la critique dans la bouche d'un esclave, comme pour suggérer que l'attitude anormale de Cnémon autorise l'inversion d'une hiérarchie qui ne peut se concevoir que dans le cadre du fonctionnement normal des relations entre les hommes.

Dans l'ensemble de la pièce, cependant, c'est le lexique de la sauvagerie qui est employé de façon récurrente pour dénoncer le comportement du vieil atrabilaire. Sostrate le qualifie de "père d'humeur sauvage", πατὸς ἀγρίου<sup>57</sup>, son esclave Pyrrhias, qui a fait les frais de l'agressivité de Cnémon, s'exclame à son sujet : Ἀνημέρον τι πράγμα<sup>58</sup>, "quelle sauvagerie !" et Gétas, l'esclave de Callipide, l'assimile à plusieurs reprises à un animal sauvage<sup>59</sup>. Dans l'un de ces passages, Cnémon renchérit lui-même sur ces images, en

<sup>51</sup> *Dyscolos*, v. 384-389.

<sup>52</sup> *Ibid.*, v. 201-202 (traduction A. BLANCHARD, *Ménandre, Théâtre*, Le Livre de Poche, Paris, 2000). La traduction de J.-M. JACQUES dans la C.U.F. "Elle a l'indépendance d'une paysanne", ne rend pas compte du paradoxe exprimé par la formule.

<sup>53</sup> Cet adjectif ἐλεύθερος est ultérieurement employé par Sostrate à propos de lui-même (v. 306), lorsqu'il fait valoir à Gorgias la noblesse de sa naissance, pour le convaincre de l'honnêteté de ses intentions.

<sup>54</sup> Sur l'association de ἄγροικός et ἀνελεύθερος, voir par exemple Platon, *République*, 560 d 5 ; *Lois*, 880 a. L'assimilation du paysan à l'esclave est activée, dans la pièce, par le rêve de la mère de Sostrate, avec l'image des entraves (v. 414) que le dieu Pan passe au jeune homme au moment où il l'envoie travailler aux champs.

<sup>55</sup> *Dyscolos*, v. 955.

<sup>56</sup> Cnémon illustre, par son attitude, la définition de l'ἀγροικία donnée par Aristote dans l'*Éthique à Nicomaque*, 2, 7, 13 : "celui qui s'abstient totalement (des plaisirs) est une espèce de rustre – ἀγροϊκός τις – et sa disposition est la rusticité – ἀγροικία."

<sup>57</sup> *Dyscolos*, v. 388.

<sup>58</sup> *Ibid.*, v. 122.

<sup>59</sup> *Ibid.*, v. 467, v. 480.

répondant à Gétas, qui lui demande de ne pas le mordre : "Si, par Zeus. Et je vais même te dévorer vivant – καὶ κατέδομαί γε ζῶντα !" <sup>60</sup> Cette référence comique à l'anthropophagie fait surgir, derrière la silhouette de Cnémon, l'image du Cyclope <sup>61</sup>, vers laquelle pointent également deux autres éléments du portrait du bourru : son obsession de la solitude, qui renvoie à l'isolement absolu dans lequel vit Polyphème, à l'écart du reste de ses congénères <sup>62</sup>, et le geste le plus emblématique de sa misanthropie, le jet de cailloux et de mottes de terre sur tous ceux qui l'approchent <sup>63</sup>, où l'on peut voir un écho à la scène du Cyclope arrachant des rochers pour les projeter sur le navire d'Ulysse, à la fin de l'épisode odysseén <sup>64</sup>.

Si la sauvagerie de Cnémon est surtout dénoncée par les gens de la ville, qui y voient l'extrême opposé de l'urbanité et de la sociabilité dont ils sont les représentants, elle est également mise à distance comme un comportement déviant par ceux-là mêmes qui partagent son origine paysanne. C'est ainsi que Gorgias, évoquant la sollicitude qu'il se sent tenu de manifester à sa sœur, rejette l'attitude de Cnémon comme un exemple qui n'est pas à imiter : "Son père à elle entend se comporter à notre égard comme un étranger – ἀλλότριος. Son caractère bourru ne doit pas être pour nous un modèle à suivre" <sup>65</sup>. La sauvagerie de Cnémon, en somme, n'est pas considérée comme représentative du milieu dans lequel il vit. On peut noter à cet égard que le bourru de Ménandre ne correspond guère au *Rustique* de Théophraste, qui ne fuit ni les lieux publics ni la société de ses semblables, mais bien davantage au type du "hargneux", αὐθαδής, que caractérise la brutalité extrême de son comportement, et qui n'est pas spécifiquement ancré dans un milieu géographique ou social <sup>66</sup>. Les expressions et les images de la sauvagerie employées à propos de Cnémon traduisent en réalité une forme de monstruosité morale, que résume parfaitement l'oxymore ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος, "un humain éloigné des hommes (ou inhumain)" <sup>67</sup> par lequel Pan le désigne dans le prologue de la pièce. L'adjectif ἀπάνθρωπος y exprime à la fois la haine du genre humain qui caractérise le bourru <sup>68</sup>, l'éloignement spatial que cette misanthropie le conduit à rechercher <sup>69</sup>, l'inhumanité avec laquelle il traite ses congénères, et finalement, la négation même de tout ce qui fonde l'humanité. À travers toutes les nuances que Ménandre introduit dans la représentation de cette société paysanne, la pièce aboutit donc à remettre en question la partition traditionnelle entre gens de la ville et gens de la campagne, au profit d'un partage nouveau entre ceux qui, comme Sostrate ou Gorgias, et quel que soit leur milieu d'origine, participent des valeurs de φιλία et de φιλανθρωπία <sup>70</sup>, et ceux qui au contraire, comme Cnémon, ont, en quelque sorte, déserté leur condition d'homme.

La distinction que le personnage du bourru permet de formuler entre les idées de rusticité et de sauvagerie est au cœur de l'échange épistolaire imaginé par Élien entre Cnémon et Callipide, le père de Sostrate, dans son recueil des *Lettres rustiques*. Ces quatre lettres, qui

<sup>60</sup> *Ibid.*, v. 468.

<sup>61</sup> Une autre figure mythique est explicitement invoquée par Cnémon, celle de Persée, à qui le bourru envie ses ailes et son pouvoir de pétrifier tous les gêneurs (v. 153-159).

<sup>62</sup> *Odyssée*, IX, v. 188-192.

<sup>63</sup> *Dyscolos*, v. 83-84, 110-111, 117-121, 365-366. Ce geste emblématique du misanthrope est passé dans le portrait de Timon : voir par exemple Alciphron, *Lettres* II, 32 ; Lucien, *Timon*, 34, 45, 58.

<sup>64</sup> *Odyssée*, IX, v. 480-482, 537-540.

<sup>65</sup> *Dyscolos*, v. 241-243.

<sup>66</sup> Théophraste, *Caractères*, XV.

<sup>67</sup> *Dyscolos*, v. 6.

<sup>68</sup> Voir déjà Platon, *Lettres*, 309 b 8. Les mots de la famille d'ἀπάνθρωπος se retrouvent dans la caractérisation de Timon (Lucien, *Timon*, 35, 44).

<sup>69</sup> Pour ce sens spatial, voir Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 20 : τῷδ' ἀπανθρώπῳ πάγῳ, à propos du rocher isolé où est enchaîné Prométhée.

<sup>70</sup> Pour une lecture de la pièce en ce sens, voir E. S. RAMAGE, "City and Country in Menander's *Dyskolos*", *Philologus*, 110, 1966, p. 194-211.

démarquent très précisément la comédie de Ménandre, poussent cependant plus loin que leur modèle l'idée que Cnémon représente une véritable anomalie dans la société paysanne à laquelle il appartient. C'est Callipide, transformé par Élien en voisin de Cnémon, qui incarne et qui énonce la norme de l'ἀγροικία, pour montrer à quel point s'en écarte le comportement du vieil atrabilaire. On peut en juger, par exemple, par le début de la première lettre qu'il lui adresse (Lettre XIII du recueil)<sup>71</sup> : Ἀγροίκου βίου τά τε ἄλλα ἐστὶ καλὰ καὶ δὴ καὶ τὸ ἡμέρον τοῦ τρόπου· ἢ γὰρ ἡσυχία καὶ τὸ ἄγειν σχολὴν τοῖς τῆς γῆς καλὴν πραότητα ἐνεργάζεται. Σὺ δὲ οὐκ οἶδα ὅπως ἄγριος εἶ καὶ γείτοσιν οὐκ ἀγαθὸς πάροικος, "La vie rustique est en tous points aimable, et les mœurs, en particulier, y sont douces. Car la tranquillité et le temps consacré aux choses de la terre procurent une aimable affabilité. Mais toi, je ne sais pourquoi, tu es un sauvage, et pour tes voisins, ta proximité n'a rien d'agréable." Le rapport entre l'ἀγροικία et l'ἀγριότης est désormais conçu sous la forme d'une opposition irréductible. Et il n'est pas sans intérêt de noter que la dénonciation de la sauvagerie de Cnémon va de pair avec la récupération, au bénéfice de l'ἄγροικος, des notions de douceur, de civilité, d'affabilité normalement associées à la définition de la vie urbaine, et qui étaient incarnées, dans la comédie de Ménandre, par le personnage du citoyen. Élien joue avec son modèle, et s'amuse, en retournant les images traditionnellement associées à la catégorie de la rusticité, à inventer, à l'attention de son public lettré, un paysan qui n'est pas loin de lui ressembler.

Il apparaît bien, en définitive, que les auteurs exploitent, dans la représentation du paysan, les potentialités offertes par la caractérisation spatiale de l'*agros*. Considéré depuis le centre urbain, ou par rapport à lui, l'espace de vie du paysan apparaît toujours comme un lieu lointain et marginal. Cette extériorité par rapport à l'espace urbanisé a pour corollaire une ignorance absolue des modes de vie et de pensée qui définissent l'être du citoyen. C'est essentiellement dans cette opposition à la ville, plus encore que dans son rapport à l'espace sauvage, que se construit la figure du paysan, dont Aristophane fixe les traits, sur le mode comique, en présentant un Strepsiade incapable de pénétrer dans le monde de l'esprit. La société paysanne mise en scène par Ménandre introduit des nuances dans ce tableau et isole, dans le personnage de Cnémon, une forme extrême de marginalité qui permet d'articuler, de l'autre côté, l'idée de rusticité et celle de sauvagerie. Mais Aristophane et Ménandre, de même que tous les auteurs qui, après eux, reprennent ou retouchent le portrait de l'ἄγροικος, ne cherchent pas tant à décrire la société paysanne qu'à exhiber et à démonter les préjugés dont elle est l'objet, de la part du monde citoyen qui cherche à s'en distinguer. En variant les points de vue sur le paysan, en jouant avec les *topoi* associés à sa représentation, ils font apparaître cette image comme une construction culturelle, dans laquelle l'opposition entre sauvagerie et civilisation est mobilisée au profit de projections finalement détachées de tout ancrage dans la topographie. À l'instar de la peau de chèvre dont les citoyens se plaisent à revêtir l'homme de l'*agros*, l'image du paysan finit par apparaître comme une enveloppe vide, qui est apte à dénoncer toutes les formes d'extériorité par rapport à l'univers social, culturel et moral de la *paideia*.

<sup>71</sup> D. Domingo-Forasté, *Clavdii Aeliani Epistulae et Fragmenta*, Collection Teubner, Stuttgart-Leipzig, 1994.