Ménandre, *Le Dyscolos* (premiers vers du prologue de Pan)

1. Τῆς Ἀττικῆς νομίζετ’ εἶναι τὸν τόπον,	Imaginez que cet endroit, c’est en Attiqu[e], que c’est
2. Φυλήν, τὸ νυμφαῖον δ’ ὅθεν προέρχομαι	Phylê ! Et qu[e] le nymphée, çui d’où j[e] m’avanc[e] vers vous,
3. Φυλασίων καὶ τῶν δυναμένων τὰς πέτρας	est à ces gens qui sont capabl[e]s de labourer
4. ἐνθάδε γεωργεῖν, ἱερὸν ἐπιφανὲς πάνυ.	ces cailloux-là — un templ[e] célébrissim[e]... eh oui !
5. Τὸν ἀγρὸν δὲ τὸν ἐπὶ δεξί’ οἰκεῖ τουτονὶ	Le champ qu[i] est sur la droit[e], çui-ci, Cnémon y vit,
6. Κνήμων, ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος σφόδρα	un[e] sort[e] d’*humanophobe humanoïde*, au top !
7. καὶ δύσκολος πρὸς ἅπαντας, οὐ χαίρων τ’ ὄχλῳ –	Grincheux contre tout l[e] mond[e], il n’aim[e] pas la cohue.
8. « ὄχλῳ » λέγω ; Ζῶν οὗτος ἐπιεικῶς χρόνον	J[e] dis quoi ? « Cohue » ? Ce vieux-là, pendant toute sa vie,
9. πολύν, λελάληκεν ἡδέως ἐν τῷ βίῳ	bien longue, il a causé bien gentiment avec
10. οὐδενί· προσηγόρευκε πρότερος δ’ οὐδένα,	personn[e] ; jamais l[e] premier il n’a ouvert son bec,
11. πλὴν ἐξ ἀνάγκης γειτνιῶν παριών τ’ ἐμὲ	si c[e] n’est, bien obligé, — entre voisins ! — pour moi,
12. τὸν Πᾶνα· καὶ τοῦτ’ εὐθὺς αὐτῷ μεταμέλει,	l[e] dieu Pan ! Mêm[e] ça — tout d[e] suite ! — il le regrette, en lui,
13. εὖ οἶδ’. Ὅμως οὖν, τῷ τρόπῳ τοιοῦτος ὤν,	Je peux vous l[e] dire. Pourtant, tout en étant ainsi,
14. χήρᾳ γυναῖκ’ ἔγημε, τετελευτηκότος	il épousa un[e] veuv[e], dont le premier mari
15. αὐτῇ νεωστὶ τοῦ λαβόντος τὸ πρότερον,	venait de disparaîtr[e] tout récemment,
16. υἱοῦ τε καταλελειμμένου μικροῦ τότε.	en laissant derrièr[e] lui un fils, un p[e]tit garçon.
17. Ταύτῃ ζυγομαχῶν οὐ μόνον τὰς ἡμέρας	Et avec elle, il s[e] chamaillait tout[e] la journée,
18. ἐπιλαμβάνων δὲ καὶ τὸ πολὺ νυκτὸς μέρος	Et puis encore une bonn[e] partie de la nuit aussi —
19. ἔζη κακῶς. Θυγάτριον αὐτῷ γίγνεται·	un[e] vraie sal[e] vie ! Lui naît un[e] petit[e] fille, à lui.
20. ἔτι μᾶλλον. Ὡς δ’ ἦν τὸ κακὸν οἷον οὐθὲν ἂν	C’est encor[e] pire ! C’était un mal que rien n’aurait
21. ἕτερον γένοιθ’, ὁ βίος τ’ ἐπίπονος καὶ πικρός,	pu empirer : une vie d[e] souffrance du genre amer !
22. ἀπῆλθε πρὸς τὸν υἱὸν ἡ γυνὴ πάλιν,	Alors sa femme est repartie vivr[e] chez son fils,
23. τὸν πρότερον αὐτῇ γενόμενον. Χωρίδιον	celui qu’elle a eu en premier. Il se trouvait
24. τούτῳ δ’ ὑπάρχον ἦν τι μικρὸν ἐνθαδὶ	qu’il possédait un p[e]tit lopin dans notre coin,
25. ἐν γειτόνων, οὗ διατρέφει νυνὶ κακῶς	tout près, avec lequel, maint[e]nant, il nourrit, mal,
26. τὴν μητέρ’, αὐτόν, πιστὸν οἰκέτην θ’ ἕνα	sa mèr[e], lui-même, et un fidèl[e] vieux serviteur
27. πατρῷον. Ἤδη δ’ ἐστὶ μειρακύλλιον	qui était à son père. Ce jeune adolescent,
28. ὁ παῖς ὑπὲρ τὴν ἡλικίαν τὸν νοῦν ἔχων·	c’est un enfant qui pens[e] comme un adult[e], déjà :
29. προάγει γὰρ ἡ τῶν πραγμάτων ἐμπειρία.	*l’expérienc[e] du malheur vous fait mûrir !*
30. Ὁ γέρων δ’ ἔχων τὴν θυγατέρ’ αὐτὸς ζῇ μόνος	Et l[e] vieux, avec sa fille, il vit tout seul, avec
31. καὶ γραῦν θεράπαιναν, ξυλοφορῶν σκάπτων τ’, ἀεὶ	une vieill[e] servant[e] ; il port[e] son bois, il bêche et puis
32. πονῶν, ἀπὸ τούτων ἀρξάμενος τῶν γειτόνων	s’échin[e] sans cesse... En commençant par ses voisins
33. καὶ τῆς γυναικὸς μέχρι Χολαργέων κάτω	et par sa femme, et jusqu’aux Cholargiens, là-bas,
34. μισῶν ἐφεξῆς πάντας.	il hait tout l[e] mond[e] l’un après l’autr[e].

Traduction NLM, 2018

Ménandre, *Le Dyscolos* (premiers vers du prologue de Pan)

Introduction :

- ✔ Ménandre, fin du IV^e^ siècle, comédie dite nouvelle (νέα), non plus politique mais morale.
- ✔ *Le dyscolos*, « Le bourru, Le grincheux », seule pièce complète qui nous reste de Ménandre est une comédie en vers — essentiellement des trimètres iambiques. Il présente le prototype du misanthrope, mécontent de l'univers entier, qui fait son malheur et le malheur de ses proches. Une des grandes difficultés de ce type de pièces, comme *Le misanthrope* de Molière d'ailleurs, c'est de trouver la gaieté propre à la comédie dans une histoire fondée sur la tristesse excessive du personnage principal.
- ✔ Nous étudions le tout début de la pièce, les 34 premiers vers du prologue, où le dieu Pan présente l'histoire aux spectateurs. LECTURE PUIS TRADUCTION DU TEXTE. On peut considérer que l'ensemble de notre texte se tient en quatre temps : d'abord une introduction dans les vers 1 à 4 ; un portrait du héros grincheux dans les vers 5-13 ; le récit de sa triste histoire avant la pièce dans les vers 13 à 23 ; puis, dans les vers 24 à 34, le tableau des deux maisons qui abritent les personnages principaux de la pièce. Tout le problème d'un tel début, très technique, puisqu'il s'agit, comme on le dit dans le vocabulaire moderne du théâtre, de la « scène d'exposition », où il faut expliquer aux spectateurs de quoi il s'agit, est de ne pas assommer d'ennui les spectateurs et de les faire entrer véritablement dans la comédie. Nous verrons pourquoi ce début est déjà comique en suivant le mouvement du texte.

⁂

➢ Une introduction pour jouer avec les spectateurs (vv. 1-4)

1. L'impératif νομίζετε implique une grande interaction avec le public, une connivence qui prépare la comédie. Le caractère faux du jeu théâtral est un des éléments avec lesquels on joue pour entrer dans la détente comique.
2. Dans τὸν τόπον, l'article a une valeur démonstrative : Pan désigne le lieu où il se trouve : l'orchestre.
3. Phylê est un bourg de l'Attique, un dème au nord d'Athènes : l'action se passe à la campagne.
4. Un nymphée est une grotte consacrée aux nymphes, au centre duquel se trouve une source sacrée.
5. En disant προέρχομαι, Pan prononce une didascalie interne : il sort de la porte centrale de la σκήνη. Ainsi, il commente ce qu'il fait en direction des spectateurs.
6. En disant que les Phylésiens sont capables de « labourer des cailloux » (πέτρας γεωργεῖν), Pan entre déjà dans la comédie : avec cette sorte d'oxymore, il fait sourire les

spectateurs, à la fois de pitié et d'admiration pour ces pauvres paysans.

7. En outre, le jeu continue entre fiction et réalité, puisque ces cailloux sont les cailloux réels qui tapissent l'orchestre du théâtre, et qu'il peut désigner aux spectateurs, avec l'adverbe de lieu, à valeur démonstrative : ἐνθάδε.
8. Enfin, en affirmant — à destination des spectateurs Athéniens, qui sauraient bien qu'il est célèbre si c'était vrai — que le temple est « tout à fait » (πάνυ) célèbre, il fait avec le sourire, son auto-promotion. A moins qu'il faille comprendre ἐπιφανές comme « manifestement, visiblement » : on pourrait sourire au fait que, justement, la porte centrale de la σκήνη n'a rien d'un temple.

I. Pourquoi le portrait du grincheux est comique (vv. 5-13)

A. Un grincheux misanthrope dont on va pouvoir rire (vv. 5-7)

1. Déictiques très théâtraux : τὸν ἐπὶ δεξίᾳ, τουτονί
2. Nom du personnage principal en rejet : Κνήμων (v. 6) → désignation, arrêt.
3. Jeu de mots sur le polyptote ἀπάνθρωπος/ ἄνθρωπος
4. Caractère théâtral, joué de l'adverbe placé après le mot qu'il précise : σφόδρα (v.6), comme πάνυ au v. 4. Sorte de commentaire adressé au public.
5. Cet homme est présenté comme un caractère, défini par son vice (δύσκολος) : il s'agit bien de la comédie, qui dénonce les vices humains.
6. Lorsque Pan évoque « tout le monde » (ἅπαντας), la foule (ὄχλῳ), il désigne sans doute le public, qui est une foule. Le grincheux déteste le public ; le public peut se permettre de le moquer.

B. Qui ne parle pas (vv. 8-12)

1. Le fait qu'il s'arrête et reprenne son propre propos pour le questionner (« ὄχλῳ » λέγω;) est une prise de distance d'avec soi-même, adressée aux spectateurs, qui participe à la tonalité comique.
2. Le démonstratif οὗτος est, encore une fois, particulièrement théâtral : Pan montre le troisième porte de la σκήνη aux spectateur, et prend une distance moqueuse avec le bourru.
3. L'évocation de la longueur de la vie de Cnémon, avec trois mots qui l'évoquent : ἐπιεικπῶς, χρόνον, πολύν (« convenablement, temps, long ») qui peuvent être accompagnés d'un geste évocateur, et ce d'autant que πόλυν se trouve en rejet.
4. L'allitération en -λ- dans « πολὺν, λελάληκεν » est surtout liée à la forme verbale : λαλεῖν est en effet un verbe de formation expressive, avec redoublement de la consonne pour évoquer des cris d'animaux, et par extension, le bavardage (voir en français *caqueter, sussurer, murmurer...*). Ce qui est frappant ici, c'est que le redoublement étymologique est redoublé par le parfait, et ce d'autant plus que c'est un verbe dont on attend pas à priori qu'il soit utilisé au parfait : bavarder est une action qui dure et se répète par nature. Peut-on être dans l'état d'avoir fini de bavarder, comme l'implique la signification du parfait ? On retrouve quelque chose de très proche au vers suivant,

avec προσηγόρευκε πρότερος, où l'allitération porte sur les trois premières lettres des deux mots, et un verbe qui évoque la parole est au parfait. Il me semble que l'effet en est double : d'une part, il s'agit d'évoquer le caractère figé, quasiment statufié du personnage de Cnémon, qui en réalité ne vit plus ; d'autre part, il s'agit de dire le plaisir de causer et de s'y complaire. Pan, avec les spectateurs, aime à causer : ils sont de connivence pour écarter le trop grand sérieux des misanthropes et des philosophes, qui ne veulent être que dans le λόγος, le discours rationnel et construit. Pour lui, il faut savoir prendre le temps de bavarder, fût-ce de rien, afin de vivre agréablement, ἡδέως.

5. Le datif et l'accusatif de οὐδείς se retrouvent aux deux extrémités du vers 10. Ils sont ainsi mis en valeur et dits avec la plus grande tristesse surjouée. « Non, mais vous vous rendez compte ma bonne dame, il ne cause à personne ! Personne ! » C'est comique, parce que, tout en s'apitoyant sur la tristesse de Cnémon, Pan joue à faire d'un plaisir vain l'essentiel de la vie.
6. La coordination de γειτνιῶν et de παρίων est amusante parce qu'à travers le redoublement de ces deux quasi-synonymes (« voisiner » et « venir alentour »), on imagine fort bien le jeu de Pan allant puis venant devant la σκήνη, en imitant l'air guindé du misanthrope, gêné en essayant de faire semblant de ne pas voir son voisin.
7. Quand le dieu se nomme au vers 12, c'est en rejet : il y a un temps d'arrêt qui lui permet de préparer le plaisir de se glorifier de dire ce qu'il est — la présence de l'article τόν devant un nom propre, connotant la célébrité, est assez remarquable du fait qu'il parle de lui-même. Un saut pour se présenter avec une joyeuse fierté aux spectateurs serait tout à fait bienvenu pour ce dieu souvent représenté avec des pieds de chèvre.
8. Ainsi, le retour à l'évocation du caractère grincheux de Cnémon qui se fait du souci (μεταμέλει) est d'autant plus amusant, par contraste.
9. Le fait qu'il « sache bien » (εὖ οἶδα) que Cnémon regrette à chaque fois de lui avoir adressé la parole prouve qu'à chaque fois cela se voit bien, que les mimiques et les postures du grincheux sont caricaturales : le spectateur se prépare alors à voir un personnage bien ridicule.

➢ Un des ressorts essentiels qui rendent ce portrait comique, c'est le contraste avec la gaieté et la convivialité de celui qui le brosse : Pan.

II. Pourquoi la triste histoire de Cnémon fait rire (vv. 13-23)

A. Son mariage (vv. 13-19)

1. Ὅμως οὖν marque un changement d'orientation du discours et un changement de ton. Pan cesse de se moquer pour évoquer une triste histoire. Il faut supposer auparavant un silence et probablement un déplacement de l'acteur pour se mettre en posture de narrateur.
2. Dans le groupe participe τῳ τρόπῳ τοιοῦτος ὤν (étant tel par la façon d'être), l'adjectif démonstratif τοιοῦτος peut impliquer une gestuelle intéressante : Pan montre l'endroit

d'où il vient de brosser le portrait de de Cnémon, et qu'il vient de quitter ; autrement dit « tel que je viens de vous le montrer là »… c'est-à-dire ridiculement insupportable. Le groupe participe a une valeur d'opposition avec ce qui suit, et sous-entend « Comment peut-on se marier quand on n'aime pas les autres ? Comment une femme peut-elle épouser un homme aussi insupportable ? » Pan en profite pour se moquer encore des travers de l'animal ; mais cette opposition amène un sentiment un peu plus complexe : n'y aurait-il pas du bon dans cet homme ?

3. Or, si c'est pitié pour cette femme d'épouser un tel homme, c'est parce qu'elle est déjà accablée par le malheur : elle est veuve (χήρᾱ), et elle a charge d'un orphelin encore tout petit (ὑοῦ μῑκροῦ). Mais on ne peut qu'être touché par un homme qui se charge de la veuve et de l'orphelin. Visiblement, notre grincheux a bon fond ; malgré son défaut, il peut attirer la sympathie des spectateurs.
4. Mais le sourire revient avec l'évocation des scènes de ménages (ζυγομαχεῖν, « combattre sous le joug, combattre de façon conjugale »), pour lesquelles il semble être pris de passion, puisqu'il les continue une bonne partie de la nuit. L'exagération ici ne peut que faire sourire.
5. La conclusion qu'en tire Pan, mise en valeur par le rejet au v. 19 ἔζη κακῶς, semble être adressée directement aux spectateurs et lui permet de relancer le récit.

B. Sa fille et son « divorce » (vv. 19-23)

1. Le second hémistiche du v. 19, en asyndète (la phrase n'est pas reliée à la phrase précédente par une coordination comme δέ) s'y oppose fortement (en grec, une asyndète marque en général une forte opposition). Pan passe ainsi au présent de narration : γίγνεται. Il s'agit de la naissance d'un enfant. Le ton est sans aucun doute maintenant enjoué.
2. Mais le nouveau rejet au début du vers 20, ἔτι μᾶλλον, reprend le ton dépité du rejet du v. 19. Ces sauts de tonalité, du triste au gai et du gai au dépité, sont un ressort comique assez efficace.
3. On pourrait aussi commenter le redoublement ἐπίπονος καὶ πικρός qui peut donner lieu à une exagération théâtrale comique, avant un arrêt avant καί et le mime d'une sorte de rdoublement de l'accablement, avec les épaules qui paraissent à chaque fois accablées d'un fardeau supplémentaire.
4. Le récit des vers 22 et 23 enfin peut être l'occasion d'une gestuelle quasiment dansée : Pan est en effet en train d'expliquer que la femme de Cnémon a fait le chemin de la maison de droite à la maison de gauche, en passant de chez son mari à chez son fils. D'autre part, l'apposition à τὸν ὑόν du vers 23 (τὸν πρότερον αὐτῇ γενόμενον) est directement adressée au spectateurs qui pourraient se mélanger les pinceaux dans la généalogie des personnage ; une mimique ici qui préciserait que Pan évoque ici le fils qu'il a évoqué au v. 16, désignant par exemple l'endroit où il a dit ce v. 16, serait particulièrement indiquée. il serait aussi indiqué qu'il accompagne le démêlage du cerveau des spectateurs par cette gestuelle.

➢ On le voit, cette partie de l'entrée de Pan est comique dans la mesure où elle est en réalité l'occasion d'un véritable jeu d'acteur, à la manière des satyres du drame satyrique du V^e^ siècle, par un acteur dansant et sautillant.

III. Pourquoi le triste tableau des deux « maisons » prépare la comédie (vv. 23-34)

A. La maison du beau-fils (vv. 23-29)

1. Très techniquement, Pan plante le décor. Il désigne la maison de Gorgias quand il dit τούτῳ, pour préciser qui est cet οὗτος-là, et les alentours de cette maison pour préciser quel est cet ἐνθαδί-ci, différent de l'ἐνθάδε du vers 4 (au centre et plus global) et du τὸν ἄγρον τουτονί du vers 5 (à droite). On peut tout à fait supposer que la scénographie est du même type que celle du théâtre anglais à l'époque de Shakespeare, sans décor explicite ; c'est la parole de Pan, dieu démiurge qui fait que les lieux représentent ce qu'il représente.
2. De même, on peut logiquement supposer que l'énoncé de l'adjectif μικρόν, qui qualifie le χωρίδιον, soit accompagné d'un geste de la main ou des doigts pour en exagérer la petitesse, soulignant ainsi l'impossibilité, comique tant elle est absurde, dans laquelle le chagrin perpétuel de Cnémon place ses proches.
3. La fin de la proposition, placée en rejet au début du vers 25, ἐν γειτόνων, peut être l'occasion d'un clin d'œil au public (voyez aussi le messager qui, dans l'*exodos* d'*Antigone*, au vers 1134, interpelle les πάροικοι [les voisins], du palais). En effet, l'expression grecque signifie mot à mot, non « dans le voisinage », mais « dans [le territoire] des voisins » : elle permet de désigner nommément les gens qui sont censés être là, et donc aussi ceux qui sont vraiment là : les spectateurs.
4. Attention au οὗ du vers 25, qui n'est pas l'adverbe de négation, mais le pronom relatif au génitif ! Mais ce qui est important ici, c'est qu'il s'agisse d'un génitif d'origine, qui dit *à partir de quoi* il nourrit sa famille. C'est cela qui amène le mouvement de retour vers la scène et le moment présent (διατρέφει est au présent lié à νυνί, « maintenant ») : nous arrivons au moment de l'histoire racontée, nous entrons dans la μίμησις et donc véritablement dans le théâtre.
5. On pourra remarquer aussi le procédé qui consiste à placer un adverbe qui implique un jugement de valeur à la fin du vers, qui peut être plus particulièrement adressé aux spectateurs, κακῶς, comme au vers 6 σφόδρα, que nous avons essayé de rendre dans la traduction en le situant à la même place, et en le mettant entre virgules.
6. L'énumération des vers 26-27 permet à Pan de bien préciser aux spectateurs la liste des habitants de la maison « de gauche », en ajoutant son dernier habitant, Daos, qui n'est pas encore nommé, mais qui est rendu sympathique par le qualificatif πιστός, « fidèle » ; on a ici les personnages positifs de la comédie, non pas exactement « admirables » comme dans la tragédie, mais simples et sympathiques.
7. Gorgias lui-même est sympathique, admirable dans son courage humble, qui a fait de lui un homme mûr avant l'âge — ὑπὲρ τὴν ἡλικίᾱν τὸν νοῦν ἔχων.

8. Le v. 29, προάγει γὰρ ἡ τῶν πρᾱγμάτων ἐμπειρίᾱ, « l'expérience du malheur vous fait mûrir ! », constitue ce qu'on appelle un vers gnomique, très fréquent dans le théâtre grec en général, et dans le théâtre de Ménandre en particulier, au point qu'on a conservé des recueils de maximes en trimètres iambiques tirées de Ménandre. Ces vers gnomiques constituent des sortes d'apartés, caractéristiques d'un lien très fort avec le public, parce qu'ils permettent d'énoncer une vérité morale générale, qui doit accomplir une fonction essentielle du théâtre grec : instruire le public.

B. La maison du grincheux

1. Symétriquement aux vers 26-27, les vers 30-31 font l'énumération des habitants de la maison du δύσκολος. Celui-ci est désigné sous le nom de « vieux », γέρων ; c'est donc celui qui fait obstacle dans la comédie nouvelle athénienne, comme dans l'ancienne comédie latine, qui l'imitera un siècle plus tard, aux mariage des jeunes gens. Pour marquer le passage d'une maison à l'autre, il y a sans aucun doute un jeu de déplacement : Pan désignait jusque-là la maison du beau fils à jardin, étant lui-même à cour — pour pouvoir désigner, il faut être écarté —, il désigne maintenant la maison du père à cour, étant lui-même à jardin : la succession des vers, apparemment régulière, dissimule un véritable rythme, dévoilé par la « danse » de l'acteur. Il ne faut pas oublier en effet que le pas de celui-ci est réglé par le rythme des dipodies[1] iambiques : *tam-tam — ta-tam.*
2. L'énumération permet de bien fixer la répartition complexe de la famille entre les deux maisons : si le beau-fils habite « à gauche », la fille, τὴν θυγατέρα, habite avec le père « à droite » ; surtout, Ménandre y ajoute une vieille servante, γραῦν θεράπαιναν, symétrique du serviteur fidèle de Gorgias.
3. Le bourru est décrit par une accumulation de participes présents actifs, ξυλοφορῶν, σκάπτων, πονῶν — « portant du bois, bêchant, peinant » —, qui se prêtent fort bien au mime comique de l'acteur. Il faut remarquer ici aussi que, si Cnémon paraît ridicule, il ne paraît pas détestable : il est travailleur et courageux.
4. Au plan du rythme, il faut remarquer la forte césure du vers 32, qui relève de l'asyndète : il faut s'arrêter après πονῶν pour donner une nouvelle dynamique au propos. En effet, si ἀρξάμενος, « commençant », est un autre participe qui se rapporte au « vieux », il n'est pas sur le même plan que les participes précédents, puisqu'il dépend du dernier participe qui arrivera au vers 34 : μῖσῶν, « détestant ». C'est l'ensemble « ἀπὸ τούτων… πάντας » qui constitue le quatrième terme de l'énumération : Cnémon porte son bois, bêche, peine, et… déteste. N'a-t-il pas dès lors des circonstances atténuantes ?
5. Le misanthrope hait le monde entier (πάντας) ; mais la désignation du monde entier ici

1. *Dipodie* = ensemble de deux pieds. *L'iambe* est un pied, c'est-à-dire un pas, formé ainsi [brève+ longue]. La dipodie iambique, base du trimètre iambique, est formée d'un ensemble de deux iambes ; mais le premier iambe est remplacé souvent par un spondée [longue+longue].

n'est-elle pas particulièrement théâtrale ? D'abord, les voisins par lesquels Pan lui fait commencer sa détestation sont désignés par l'adjectif démonstratif τούτων, puis les Cholargiens par l'adverbe de lieu κάτω. Dans les deux cas, ils impliquent un geste ; mais ἀρξάμενος, « commençant », et μέχρι, « jusqu'à », impliquent plus qu'un geste : il impliquent un mouvement. On imagine très bien que cela permet à Pan de faire, avec son bras, le tour du théâtre, c'est-à-dire des gradins, pour finir en redescendant (κάτω) du haut des gradins jusqu'en bas du côté cour.

6. L'adverbe ἐφεξῆς, « en continu, l'un après l'autre » conclut parfaitement cette utilisation : on imagine très bien Pan désigner un à un du doigt les spectateurs du premier rang, et ce d'autant plus qu'il s'agit normalement des notables.

➢ La dernière partie de notre extrait est très spectaculaire dans le sens où elle est très visuelle : il ne s'agit pas seulement de dire aux spectateurs où nous en sommes, de lui présenter l'histoire ; il s'agit de la lui montrer, ce qui fait de cette scène, une scène d'exposition au sens propre les éléments de la pièce sont véritablement posés devant les yeux des spectateurs.

⁂

- *Ce début de prologue est déjà comique à cause de la gaieté et de l'enjouement propres à Pan, lesquels le rendent dansant et virevoltant, de sorte que le prologue échappe à la verbosité. Cela lui permet aussi de saisir véritablement de l'espace théâtral pour le faire vivre aux yeux des spectateurs. Ce texte est vraiment un pré-texte au théâtre, art qui ne se limite pas au λόγος, au texte.*

[jamais, / de rien pour οὐδέν]