

Svoboda, Karel

La nature de la poésie

In: Svoboda, Karel. *L'esthétique d'Aristote*. Brno: Filosofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1927, pp. [44]-53

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/118691>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

CHAPITRE IV

La Nature de la Poésie.

La poésie intéressait Aristote, comme Platon, beaucoup plus que ne le faisaient d'autres arts. On le comprend bien : à l'écrivain, même à l'écrivain scientifique, les belles-lettres sont plus familières que d'autres arts. Elles sont aussi d'une plus grande importance sociale. En outre, Aristote lui-même, tout comme son maître, s'essaya dans la poésie tantôt par des dialogues, tantôt par de menues compositions.

Il considère l'imitation comme caractère essentiel de la poésie aussi bien que de tous les arts. Il dit que le poète imite de la même façon que le peintre et tout autre créateur d'images¹, et que c'est l'imitation qui fait le poète². Il nomme expressément les poèmes des imitations : il parle des imitations tragiques, dramatiques, épiques³. Il désigne en termes formels comme imitations l'épopée⁴, la tragédie⁵, la comédie⁶, le dithyrambe⁷, le nome⁸, l'élegie, l'iambe⁹, le mime et le dialogue socratique¹⁰.

Platon donnait déjà au poète le nom d'imitateur¹¹, mais en traitant systématiquement de la poésie dans sa République, il ne l'affirmait qu'à propos du drame et de ces parties de l'épopée où

¹ Poet. 25, 1460 b 8. — ² Ibid. 1, 1447 b 14; 9, 1451 b 28.

³ 4, 1448 b 35; 6, 1449 b 21; 24, 1459 b 33; 26, 1461 b 26.

⁴ 1, 1447 a 13; 6, 1449 b 21; 24, 1459 b 33, etc.

⁵ 1, 1447 a 13; 26, 1461 b 26, etc. — ⁶ 1, 1447 a 14; 5, 1449 a 30.

⁷ 1, 1447 a 14; 2, 1448 a 14. D'après Probl. XIX 15, 918 b 18, le dithyrambe ne fut pas à l'origine une imitation; il fut peut-être un chant en l'honneur de quelqu'un.

⁸ 2, 1448 a 14, cf. Probl. XIX 15, 918 b 14. — ⁹ 1, 1447 b 12.

¹⁰ 1, 1447 b 10; fr. 72 Rose. — ¹¹ Phaedr. 28, 248 E; Resp. II 13, 373 B.

parlent d'autres personnages que le poète¹; c'est ce qu'Aristote combat probablement dans la Poétique. Mais il n'était pas tout à fait d'accord avec lui-même: il dit une fois que le poète épique en parlant lui-même, n'imité pas². Voilà une conception plus étroite de l'imitation, au sens de Platon, d'après laquelle le drame seul serait une imitation complète.

Selon Aristote, l'imitation du poète a pour objet l'action humaine (*πραξις*)³. La description de la nature, la représentation de la vie des bêtes, la peinture lyrique des états d'âme, la réflexion philosophique n'auraient pas été considérées par Aristote comme sujets convenables à la poésie. Il exige que le poème contienne l'action, la fable (*μῦθος*); le poète est le créateur de la fable⁴. La fable y désigne des actes représentés par le poète, soit empruntés aux mythes ou à l'histoire, soit inventés par le poète lui-même⁵.

C'était déjà l'opinion de Gorgias⁶, d'Alkidamas⁷ et de Platon⁸, que le poète dépeint des actions humaines, la vie humaine. Tous avaient en vue l'épopée et le drame. Platon affirmait aussi que le poète composait la fable et non des discours (*λόγος*)⁹. Dans la République, il identifiait le poète avec celui qui raconte des fables (mythes)¹⁰. Homère, Hésiode, les poètes tragiques qu'il avait surtout sous les yeux, avaient raconté, en effet, des mythes. Platon opposait la fable, comme une narration inventée, au discours véridique¹¹; en considérant les fables comme agréables, surtout aux enfants¹², il les estimait peu. Isocrate opposait également les discours utiles aux discours amusants, pleins de fables¹³. Aristote fit de la fable un terme technique, presque la base de sa théorie de la poésie. C'est par la fable qui est l'œuvre de la force créatrice du poète, qu'il distingue le poème d'avec le discours et la science; il refuse par là

¹ III 6, 392 C s.

² Poet. 24, 1460 a 7. Finsler (p. 27) a observé cette inconséquence.

³ 2, 1448 a 1; 9, 1451 a 29. — ⁴ 9, 1451 b 27. — ⁵ 9, 1451 b 12 s.

⁶ Hel. 9. — ⁷ Arist. Rhet. III 3, 1406 b 11.

⁸ Resp. X 5, 603 C; Leg. VI 19, 817 B. — ⁹ Phaed. 4, 61 B.

¹⁰ II, 18, 379 A; III 7, 394 B; 9, 398 A.

¹¹ Prot. 10, 320 C; Tim. 4, 26 E.

¹² Prot. 10, 320 C; Resp. II 17, 377 A; Polit. 11, 268 E. — ¹³ II 48.

le reproche que fait Platon aux poètes de n'avoir pas de connaissances spéciales¹. La plupart des considérations d'Aristote sur la tragédie et l'épopée concernent la fable. Tout au commencement de la Poétique, il dit qu'il veut exposer comment il faut composer la fable pour que le poème soit beau².

Aristote distinguait les imitations d'art suivant les moyens, l'objet et la manière de l'imitation. Toutes ces trois distinctions concernent aussi la poésie.

Les moyens de la poésie prise au sens plus large, c'est-à-dire même de la poésie accompagnée de la musique, sont trois: le rythme, la parole, l'harmonie³ (l'harmonie grecque comprend et notre harmonie, c'est-à-dire la consonance de tons, et notre mélodie, c'est-à-dire la succession de tons; au lieu de l'harmonie, on nomme parfois la mélodie, *μέλος*); dans le chant, ils furent rappelés déjà par Platon⁴. Plusieurs des genres poétiques pour lesquels il n'y a pas, d'après Aristote, une dénomination commune, n'emploient que la parole ou encore un ou plusieurs rythmes (mètres); ce sont l'épopée, les iambes, l'épigramme, le mime, le dialogue socratique⁵; on pourrait les appeler poèmes au sens restreint. D'autres genres emploient les trois moyens, la parole, le rythme et l'harmonie, et cela, soit en totalité, soit en partie (c'est-à-dire une partie contient la musique, l'autre ne l'a pas); ce sont le dithyrambe, le nème, la tragédie, la comédie⁶.

Aristote compte parmi les poèmes (au sens restreint) aussi des compositions non en vers, c'est-à-dire les mimes et les dialogues. Il dit en termes exprès que c'est l'imitation seule, et non le vers,

¹ Ion 8, 536 D s.; Resp. X 4, 600 E s.

² 1, 1447 a 9. — ³ 1, 1447 a 22. — ⁴ Resp. III 10, 398 D.

⁵ 1, 1447 a 28. La phrase ἡ δὲ ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις φιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις καὶ τούτοις εἶτε μίγνυσα μετ' ἀλλήλων εἶθ' ἐνὶ τινὶ γένει χρωμένῃ τῶν μέτρων τοιχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν est mutilée. Vahlen (Beiträge, p. 243) a montré que ἐποποιία est défectueux étant employé toujours dans la Poétique au sens d'«épopée». F. Überweg (Aristoteles über die Dichtkunst, p. 99) l'a retranché à raison. Devant τοιχάνουσα Bernays (Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama, p. 81) a ajouté bien ἀνώνομος, et au lieu de τοιχάνουσα il faut peut-être lire avec Suckow τοιχάνει: ὁσα. Les deux premières émendations sont justifiées même par la version arabe de la Poétique.

⁶ 1, 1447 b 24—28.

qui fait un poème, et que par exemple Empédocle quoiqu'écrivant en vers, ne fut pas un poète, mais un naturaliste¹. Il démontrait ce principe, peut-être d'une manière plus détaillée, dans son dialogue sur les Poètes. Il y citait, comme dans la Poétique, les mimes de Sophron et les dialogues d'Alexamène². C'était peut-être dans la même connexion qu'il soutenait qu'Empédocle avait été «homérique», fort dans la diction, qu'il avait employé les métaphores et même d'autres moyens de la poésie³, pourtant (ainsi Bywater, p. 169, complète la pensée) qu'il n'avait pas été un poète⁴.

L'opinion que le vers est nécessaire au poème, combattue avec raison par Aristote, était répandue chez les anciens comme chez les modernes. Gorgias la défendit en termes exprès; il dit que toute poésie était un discours (*λόγος*) ayant le mètre⁵. Isocrate affirma que le poète possédait, outre d'autres ornements, le mètre et le rythme par lesquels il exerçait une grande influence sur les auditeurs; si l'on supprimait le vers dans les poèmes, ils produiraient moins d'effet⁶. Ceci est basé sur la croyance à la force magique du langage rythmé et musical. Par contre, déjà Platon soutint que le poète composait des fables et non des discours⁷; il compta aussi Empédocle parmi les philosophes et non parmi les poètes⁸. D'autre part, il faisait souvent, suivant l'opinion publique, dépendre la poésie du vers⁹, et il attribuait à celui-ci une force magique¹⁰. D'ailleurs Aristote lui-même dit dans la Rhétorique que le langage ne doit pas contenir le vers, autrement il deviendrait un poème¹¹.

Quant à Empédocle, Aristote lui fait tort; on voit par des fragments conservés qu'il fut un véritable poète. Il le fut quand même il n'imitait pas l'action, ne composait pas de fables. En effet, le vers n'est pas une condition indispensable de la poésie, mais l'imitation de l'action ne l'est pas non plus.

¹ 1, 1447 b 13—20; 9, 1451 a 38, b 27. — ² Fr. 72 Rose. — ³ Fr. 70.

⁴ Il semble que de cette même connexion proviennent les mots d'Aristote, conservés peut-être inexactement, que la manière (*ἰδέα*) des discours de Platon était au milieu entre la poésie et la prose (fr. 73).

⁵ Hel. 9. — ⁶ IX 10 s. — ⁷ Phaed. 4, 61 B. — ⁸ Theaet. 8, 152 E.

⁹ Gorg. 57, 502 C; Phaedr. 40, 258 D; Resp. III 6, 393 D; X 8, 607 D; Leg. VII 15, 810 E.

¹⁰ Resp. X 4, 601 B. — ¹¹ III 8, 1408 b 30.

Quant à l'objet de l'imitation, Aristote distingue les poèmes représentant des hommes meilleurs qu'ils ne sont, ou mêmes, ou pires; ou, laissant à part le genre moyen, il distingue les poèmes représentant d'honnêtes gens, meilleurs qu'ils ne sont aujourd'hui, et les poèmes représentant des gens bas, pires qu'ils ne sont aujourd'hui. Au premier groupe figure la tragédie; au second, la comédie. On trouve les mêmes différences dans l'épopée, dans le dithyrambe et dans le nome. Homère et Sophocle dépeignaient d'honnêtes hommes, le parodiste Hégémon de pires¹.

La troisième différence, selon la manière de l'imitation, concerne exclusivement la poésie. Aristote y discerne trois espèces, à proprement parler deux, dont la première est divisée en deux: 1° le poète raconte *a*) en se substituant d'autres personnages, comme le fait Homère, *b*) il raconte lui-même sans se substituer un autre, 2° tous les personnages agissent — dans le drame². Cette distinction est basée sur l'exposé de Platon dans la République, concernant la manière du récit poétique. Platon discerne aussi trois cas: 1° la simple narration, surtout dans le dithyrambe, 2° la simple imitation dans le drame, 3° la réunion de la narration et de l'imitation dans l'épopée³. Les membres de ces deux divisions correspondent à peu près, mais leur définition est différente. Les espèces 1° de Platon et 1° *b*) d'Aristote, c'est-à-dire la simple narration, sont tout à fait identiques. Outre le dithyrambe, on pourrait y compter le nome, les iambes et l'épigramme. L'espèce 2° de Platon coïncide avec l'espèce 2° d'Aristote, c'est-à-dire le drame. Platon y parle de l'imitation, tandis qu'Aristote considérant toute la poésie comme imitation, accentue l'action. La dernière espèce, l'épopée, est caractérisée d'une manière toute différente. Platon dit que le poète alternativement raconte et imite, c'est-à-dire représente des personnages parlants.

¹ Poet. 2, 1447 b 29—1448 a 18; 3, 1448 a 25.

² 3, 1448 a 18—28. Dans la leçon des manuscrits μιμῆσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἕτερόν τι γινόμενον ὡς περ Ὀμηρος ποιεῖ ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργούντας. il ne faut rien changer. Au lieu de ὅτε δὲ πάντας qu'on attend, Aristote écrit ἢ, par influence de ἢ ὡς... précédant, c'est-à-dire il change la dichotomie en trichotomie. Pareillement, il passe du sujet (logique) „poète“ (ἀπαγγέλλοντα) au sujet „acteurs“ (μιμουμένους n'est pas passif).

³ III 6, 392 D — 394 D.

Aristote prenant toute la poésie pour imitation, ne pouvait se servir de cette antithèse. Alors il soutient que le poète s'y substitue d'autres personnages; il omet de rappeler que le poète parle parfois lui-même.

L'origine de la poésie est pour Aristote un fait naturel, spontané. Il expose que deux «causes naturelles» ont fait naître la poésie: l'une est l'inclination naturelle à l'imitation et la prédilection pour les imitations, l'autre est le sens inné de l'harmonie et du rythme¹. La première cause concerne le caractère fondamental de tous les beaux-arts, l'imitation; la seconde, le moyen d'expression de la poésie. La doctrine aristotélique de l'imitation nous est connue; l'idée que le sens de l'harmonie et du rythme est inné à l'homme, était de Platon². La recherche des causes naturelles des phénomènes psychiques convient à Aristote naturaliste.

La pensée sur l'origine naturelle de la poésie s'accorde bien avec l'opinion d'Aristote que les poèmes les plus anciens furent des improvisations. La poésie se développait, d'après Aristote, en deux directions, suivant le caractère des personnages représentés et même celui des poètes représentants — voici le second principe de division de l'art. Les gens sérieux imitaient les belles actions des hommes sérieux; ils composaient des hymnes, des éloges. Les gens plus vulgaires décrivaient les actions des hommes bas; ils composaient des chants diffamants (*ψόγος*). Dans le style sérieux, l'épopée se développa; dans les compositions diffamantes, les iambes railleurs eurent leur origine. Le maître de ces deux styles

¹ Poet. 4, 1448 b 3—22. Aristote expose avec détail la tendance à l'imitation et la prédilection pour les imitations, tandis qu'il ne mentionne que brièvement, comme par supplément, le sens de l'harmonie et du rythme. Bywater (p. 125) en conclut qu'Aristote regardait comme première cause la tendance à l'imitation, comme seconde, le goût pour les imitations, et que le sens de l'harmonie et du rythme n'est ajouté que supplémentairement. Plus correctement jugèrent déjà Averrhoës (Paraphrasis, éd. F. Heidenhain, Jahns Jahrb., 17. Suppl., 1890, p. 351 s., § 8) et Vahlen (Beiträge, p. 10) que l'inclination à l'imitation et le goût pour les imitations vont ensemble. Il est vraisemblable qu'Aristote ait déjà eu au commencement sous les yeux le sens de l'harmonie et du rythme. car ce sont les moyens distinguant la poésie des autres arts; mais il a interrompu la connexion par une digression, comme il le faisait souvent.

² Leg. II 1, 653 D s.; 9, 664 E.

fut Homère par son Iliade, Odyssée et Margite. Il donna à ses compositions l'élément dramatique par quoi elles devinrent modèles de la tragédie et de la comédie. Celles-ci sont des genres «plus grands et plus nobles» que l'épopée et les iambes; toutefois elles se développèrent aussi des improvisations. La tragédie subit beaucoup de changements, mais ayant atteint sa nature (*φύσις*) propre, elle cessa de changer¹. D'une manière analogue, Aristote jugeait probablement de la comédie.

On voit qu'Aristote prenait les genres poétiques pour des choses qui se développent. A leur développement participe et la nature avec le hasard — la nature a trouvé les vers convenables², et par le hasard les poètes ont découvert la meilleure reconnaissance³ — et l'artiste, l'inventeur, par ex. Homère. Le genre poétique ressemble donc et à l'organisme qui se développe, et à l'objet artificiel, fabriqué. Le développement du genre poétique n'est pas illimité: la tragédie ayant trouvé sa nature, ne changea plus. Par nature Aristote entend les propriétés et les fonctions données par la définition, ou, en d'autres termes, l'idée (*εἶδος*). L'idée est le but où tout tend. Le développement d'une chose, par ex. d'un homme, d'un cheval, d'une maison, étant achevé, la chose a sa nature, elle atteint son but⁴.

La doctrine aristotélique de l'idée où toute chose tend, nous est connue. Nous faisons observer ici que les genres poétiques de même qu'un homme, un cheval, une maison, ne naissent pas seulement, mais qu'ils périssent encore, donc qu'ils continuent de changer après avoir trouvé leur nature. Où le développement cesse, et où l'anéantissement commence, donc, où la nature, suivant laquelle on définit une chose, est atteinte, cela ne peut être établi d'une manière absolue: cela dépend d'ordinaire de l'emploi de la chose par l'homme.

La tragédie et la comédie furent regardées comme des genres poétiques principaux déjà par Platon⁵; cela fut probablement l'opinion de ses contemporains. L'épopée était alors un genre presque mort,

¹ Poet. 4, 1448 b 22—5, 1449 b 9.

² 4, 1449 a 23; 24, 1460 a 4. — ³ 14, 1454 a 10.

⁴ Phys. II 1, 193 a 30 s.; 2, 194 a 28; Met. IV 4, 1015 a 4; Pol. I 2, 1252 b 32.

⁵ Theaet. 8, 152 E; cité par Belger, p. 48.

de même le lyrique subjectif n'était plus cultivé. Le dithyrambe, le nome, le mime, l'épigramme, l'élegie, etc., en comparaison avec la tragédie et la comédie, semblaient des compositions courtes, peu importantes.

Du talent de poète, Aristote n'en parle qu'en passant, à un endroit de la Poétique. Il y donne au poète un conseil à propos de la représentation des passions, et il ajoute qu'une création poétique tient soit d'un homme qui a du talent (*εὐφρονης*), soit d'un fou (*μανικός*), celui-là étant facile à former (*εὐπλαστος*), celui-ci étant extatique (*ἐκστατικός*)¹. Cela veut dire: un homme qui a du talent, se familiarise facilement avec la passion des autres comme avec toute autre chose; l'extatique est prêt par nature à «sortir de lui même» (*ἐκστασις*) et à prendre le rôle d'un autre, surtout d'un passionné. Aristote y oppose le poète calme au poète agité. C'est celui-ci qu'il a en vue dans la Rhétorique, en disant que la poésie est enthousiaste (*ἐνθουσιον*)². Que le poète n'est pas loin du fou, c'est ce que dit Démocrite³ et Platon⁴ (celui-ci, bien entendu, en parla d'une manière sceptique), et il semble qu'on le soutenait déjà auparavant; la base en est la croyance à l'inspiration du poète par le dieu, par la Muse. Aristote accepte cette opinion, toutefois il met à côté du type passionné du poète, encore le type calme. Cependant il trouve une relation étroite entre le talent et la folie; il fait remarquer dans la Rhétorique que les familles bien douées dégèrent souvent en folles⁵.

Un complément intéressant à la mention de la Poétique est l'exposé détaillé des Problèmes⁶ concernant la mélancolie et contenant probablement quelques idées d'Aristote. On y soutient que de grands hommes — philosophes, hommes d'État, poètes, artistes — sont souvent mélancoliques, c'est-à-dire la bile noire prédomine en eux. Ils souffrent fréquemment de la maladie des mélancoliques, de la

¹ 17. 1455 a 32; il y faut lire d'après Riccard. 46 ἐκστατικοί; les autres manuscrits ont ἐξετατικοί.

² III 7, 1408 b 19. — ³ Fr. 17, 18 Diels.

⁴ Apol. 7, 22 A s.; Ion 5, 533 D s.; Phaedr. 22, 244 A s.; Leg. IV 9, 719 C.

⁵ II 15, 1390 b 28.

⁶ XXX 1. Déjà Müller (p. 29 s.) traite de ce passage et de la plupart des suivants.

folie¹. D'exemple servent Hercule tuant ses enfants, Ajax, Empédoce, Platon, Socrate et « la plupart des poètes »². Les mélancoliques sont enclins aux passions et à la sensualité³. L'effet de la bile noire prédominante ressemble à l'effet produit par le vin : celui-ci éveille les passions, la folie, l'amour⁴. Le vin et le mélange avec la bile noire prédominante ont la nature du souffle (*πνεῦμα*⁵; Aristote l'affirme de même⁶; il explique aussi l'érection du membre viril par ce qu'il se gonfle du souffle⁷, comme le fait l'auteur du Problème⁸). Étant froide, la bile noire cause l'évanouissement, la peur, tandis qu'étant chaude, elle éveille une bonne humeur, l'extase⁹. Ceux qui possèdent la bile abondante et chaude par nature, sont fous (*μανικός*), doués de talent (*εὐφυής*), bavards, enclins à l'amour, à la colère, au désir¹⁰. Ceux qui ont la bile chaude au voisinage du siège de l'intellect (*ὁ νοερός τόπος*; il est impossible que cela soit la pensée d'Aristote puisqu'il a contesté que l'intellect eût dans le corps une place, un instrument spécial¹¹), inclinent à la folie; ce sont les prophètes et les poètes. Ainsi le poète Maracos de Syracuse écrivait mieux étant atteint de la folie¹². Ceux dont la bile a une température modérée, sont plus raisonnables, ils excellent dans l'érudition, dans les arts, dans la politique¹³. On y met la folie à côté du talent, comme Aristote le fait, et on prend pour cause de l'un et de l'autre la prédominance de la bile noire. L'ivresse, l'amour et la mélancolie furent réunis aussi par Platon¹⁴.

Aristote attribue aux gens mélancoliques et fous une vive imagination; il dit que les mélancoliques sont intempérants ne suivant que leur imagination (*φαντασία*) et négligeant la raison¹⁵, que les extatiques prennent des idées fictives, des fantômes pour des réalités¹⁶, et que tels fantômes influent surtout sur les

¹ 953 a 10. — ² a 14—29.

³ a 30, b 32. — ⁴ a 33—b 17.

⁵ b 23—30. — ⁶ De somniis 3, 461 a 22.

⁷ Hist. an. VII 7, 586 a 15; De gen. an. II 2, 736 a 8; De part. an. IV 10, 689 a 29.

⁸ 953 b 33—954 a 4. — ⁹ 954 a 21—26.

¹⁰ 954 a 31—34. — ¹¹ De an. III 4.

¹² 954 a 34—39. — ¹³ 954 a 39—64.

¹⁴ Resp. IX 2, 573 C. — ¹⁵ Mor. N. VII 8, 1150 b 25.

¹⁶ De mem. 1, 451 a 8.

mélancoliques¹. On dit pareillement dans les Problèmes que les mélancoliques et les ivres suivent trop vite leur imagination, de sorte que la langue ne leur suffit pas, qu'ils bégayent².

D'ici il n'y avait qu'un pas à faire vers l'idée que le poète travaille surtout par l'imagination. Cependant Aristote ne le fit pas.

¹ Ibid. 2, 453 a 19.

² XI 38, 908 b 19 a.
