

Svoboda, Karel

L'epopée

In: Svoboda, Karel. *L'esthétique d'Aristote*. Brno: Filosofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1927, pp. [156]-162

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/118695>

Access Date: 29. 11. 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 VIII

L'Épopée.

En traitant de la tragédie, Aristote mentionne souvent l'épopée, surtout celle d'Homère. Il en parle systématiquement, bien que très brièvement, à la fin de la Poétique conservée. Il considère l'épopée comme un genre apparenté à la tragédie, cependant moins parfait, étant plus ancien¹. Il dit que la tragédie contient les mêmes éléments (parties) que l'épopée, mais, outre ceux-ci, encore d'autres; donc celui qui comprend la tragédie, comprend aussi l'épopée². Aristote suppose que dans un genre plus mûr les éléments sont plus clairs que dans un genre moins parfait. Pour éléments identiques de la tragédie et de l'épopée, il prend d'une part la fable, les caractères, les pensées, la diction, d'autre part la reconnaissance, la péripétie, la souffrance qui font partie de la fable. Les éléments ne figurant que dans la tragédie, sont la musique et la mise en scène³.

Comme la musique et la mise en scène ne sont pas l'œuvre du poète, il n'y aurait pas de grande différence au point de vue poétique entre la tragédie et l'épopée. Cependant, il y a des différences, et Aristote s'en rend compte, quoique, séduit par le même contenu et la même base de ces deux genres, c'est-à-dire le mythe, il accentue plutôt leurs ressemblances. Les différences résultent nettement de sa distinction fondamentale des arts selon les trois points de vue: le moyen, l'objet et la manière de l'imitation. L'épopée ne ressemble à la tragédie que par l'objet de l'imitation, en imitant d'honnêtes gens⁴; mais elle en diffère par le moyen et la manière

¹ 4, 1448 b 38, 1449 a 6. — ² 5, 1449 b 16—20; 24, 1459 b 10.

³ 24, 1459 b 10. — ⁴ 3, 1448 a 25; 5, 1449 b 9.

de l'imitation. La tragédie emploie différentes espèces de vers et la musique, tandis que l'épopée se sert d'un seul vers; la tragédie représente l'action, l'épopée raconte¹.

Le vers employé dans l'épopée est l'hexamètre dactylique. Étant le plus calme et le plus ample des vers, il convient au caractère solennel de l'épopée. D'autres vers, comme l'iambe et le trochée, sont trop mouvementés. De même, il n'est pas convenable de mêler dans l'épopée différents vers².

Quant à la narration de l'action — c'est la principale différence entre l'épopée et la tragédie, — Aristote recommande au poète épique de parler le moins possible, car en parlant lui-même, il n'imité pas. Il fait l'éloge d'Homère qui après une courte introduction nous présente immédiatement les personnages dont chacun a son caractère déterminé³. Ce conseil, comme Vahlen (Beiträge, p. 173) l'a montré, répond à la première des trois manières de l'imitation énumérées au début de la Poétique, c'est-à-dire le poète se substitue les personnes imitées⁴. Si Aristote prétend que le poète en parlant lui-même, n'imité pas, voilà une bien étroite conception de l'imitation, fondée et sur le drame et sur Homère. Dans l'épopée, ainsi que dans le drame, Aristote exige que le poète disparaisse derrière son œuvre pour ne pas troubler l'illusion de l'auditeur.

Aux différences des vers et de la manière de l'imitation, Aristote a raison d'ajouter encore la différence à propos de l'étendue (*μῆκος*) de la composition: l'épopée est plus étendue que la tragédie⁵. Aristote rattache une fois cette différence à celle de la longueur de l'action, ou plutôt, il les confond: il dit que l'action de la tragédie ne dépasse pas ordinairement une révolution de soleil, tandis que l'action de l'épopée est illimitée par rapport au temps⁶; il s'ensuit probablement que, de même, l'étendue de l'épopée est plus grande. Une autre fois, il fixe cette étendue directement: il dit que la composition doit être facile à saisir, c'est-à-dire qu'il faut voir à la fois son commencement et sa fin. C'est pourquoi l'étendue de l'épopée doit être plus petite qu'elle n'a été dans les compositions anciennes; elle doit être à peu près telle qu'est l'étendue

¹ 5, 1449 b 10. — ² 24, 1459 b 31—1460 a 5. — ³ 24, 1460 a 5—11.

⁴ 3, 1448 a 20. — ⁵ 5, 1449 b 12. — ⁶ Ibid.

des tragédies destinées à être représentées à la fois (la trilogie)¹.

Aristote y demande une étendue de l'épopée facile à saisir, de même qu'il a demandé une telle étendue — non pour la tragédie, mais pour la fable de celle-ci et pour «tout le beau»². Les poèmes d'Homère lui semblaient, sans doute, trop longs; il exige une étendue plus petite, ainsi que le firent plus tard les critiques alexandrins. En déterminant l'étendue de l'épopée directement, il part, comme Vahlen (p. 168) l'a reconnu, de la supposition que l'épopée est récitée: l'auditeur de l'épopée supporte, saisit, autant que l'auditeur de la tragédie. Pour une épopée lue, cette délimitation n'a pas tant d'importance.

Aristote expose aussi, d'une manière bien intéressante, pour quoi l'épopée peut être plus longue que la tragédie. Ce n'est pas, comme il l'a supposé auparavant, parce que son action serait illimitée, mais qu'elle peut décrire plusieurs événements se passant dans des lieux différents. On pourrait dire que l'épopée a une dimension de plus que la tragédie, ce qui, selon Aristote, a différents avantages: cela donne à l'épopée de l'ampleur (*ὄγκος*) et de la noblesse (*μεγαλοπρέπεια*), et, en outre, le changement des actions, les diverses épisodes amusent l'auditeur, tandis que l'action uniforme de la tragédie ennuie quelquefois³. Voilà qu'Aristote se rend compte, pour la première fois, du danger résultant de l'unité de l'action dans la tragédie.

De tous les éléments de l'épopée, Aristote ne s'occupe que de la fable; il la considère comme l'élément le plus important, ainsi qu'il le fait dans la tragédie. Il demande que la fable de l'épopée soit dramatique, c'est-à-dire qu'elle contienne l'action, et que celle-ci soit une et entière, complète, avec le commencement, le milieu et la fin, ressemblant à un animal⁴. C'est le précepte de l'entier et de l'unité dont nous avons parlé au sujet de la tragédie.

Quant à l'unité, Aristote oppose l'épopée à l'histoire qui ne traite pas d'une seule action, mais d'un seul temps, de ce qui arriva alors ou à un seul homme ou à plusieurs, si fortuitement que les

¹ 24, 1459 b 18-22. — ² 7, 1451 a 4 s.

³ 24, 1459 b 22-31. — ⁴ 23, 1459 a 16-21.

événements fussent liés ensemble. Car, ainsi que les choses ne tendant pas au même but arrivent en même temps, ainsi de telles choses se succèdent. Celles-ci sont présentées par les historiens et par les mauvais poètes épiques¹. Aristote établit ici entre l'histoire et l'épopée la même différence qu'il a établie entre l'histoire et la poésie en général: l'histoire nous présente une suite fortuite des actions; le poème, les actions qui sont liées entre elles d'une manière nécessaire ou vraisemblable (voir p. 111).

Comme exemple d'une fable épique convenable, Aristote donne l'Iliade: Homère ne dépeignit pas toute la guerre de Troie, car une telle composition aurait été trop étendue, difficile à saisir, ou si son étendue avait été réduite, elle aurait été confuse et surchargée. Alors Homère ne choisit qu'une partie des événements et il les élargit par des épisodes. Les poètes postérieurs, en revanche, ont décrit soit le sort d'une personne, soit les événements d'une époque, soit une action avec beaucoup de parties. C'est pourquoi chacun de leurs poèmes offre le sujet de plusieurs tragédies, tandis que l'Iliade et l'Odyssée ne le fournissent qu'à une ou à deux².

La comparaison d'Homère et des poètes postérieurs regarde moins l'entier et l'unité de la fable que sa grandeur. Même dans l'épopée, Aristote exige une grandeur facile à saisir, ainsi qu'il l'a fait dans la tragédie. Ailleurs il prétendit, nous l'avons vu, que l'action de l'épopée n'était pas limitée par le temps. En effet, l'épopée qui fut remplacée plus tard par le roman, contient une action plus étendue, moins concentrée que le drame, comme déjà l'Odyssée le montre. L'épopée peut dépeindre toute la vie d'un homme, même la vie de plusieurs générations; toutefois, et Aristote a raison, il faut que les événements soient cohérents, et qu'ils forment un entier facile à saisir.

Dans l'épopée, tout comme dans la tragédie, Aristote condamne le dénouement au moyen de la «machine», par ex. si dans l'Iliade Athéna empêche les Achéens de s'enfuir³. Cependant il admet le déraisonnable, le non motivé (*ἄλογον*) plutôt dans l'épopée que dans la tragédie, puisque là, l'action n'est pas mise devant les

¹ 23, 1459 a 21—29. — ² 24, 1459 a 30—b 6.

³ Hom. II. II 155 s.; Poet. 15, 1454 a 37.

yeux, de sorte que le déraisonnable n'est pas si choquant. Ainsi la poursuite d'Hector décrite par Homère semblerait ridicule au théâtre: les Grecs restent immobiles, ne poursuivant pas Hector selon le commandement d'Achille¹. Il est bien avantageux pour l'épopée qu'elle peut contenir le déraisonnable, car celui-ci est étrange et par conséquent agréable². Mais seul un bon poète peut employer le déraisonnable; il le rend peu frappant et agréable. Ainsi le récit d'un mauvais poète sur le débarquement d'Ulysse endormi à Ithaque, serait intolérable³. Signalons que les événements qu'Aristote juge déraisonnables, ne nous semblent pas tels, si nous n'en sommes pas avertis.

A son explication du déraisonnable, Aristote ajoute la remarque qu'Homère excelle dans la description du mensonge, du faux raisonnement (*παραλογισμός*). Celui-ci à lieu, lorsque nous raisonnons de cette manière: si de l'existence de A résulte l'existence de B, de l'existence de B résulte l'existence de A. Ainsi Ulysse ment en racontant à Pénélope qu'il a accueilli Ulysse en Crète, et il décrit exactement le physique de celui-ci. La description étant juste, Pénélope croit, même à la première narration⁴. En d'autres termes, au lieu du juste raisonnement: si l'étranger a accueilli Ulysse, il sait le décrire, Pénélope raisonne: s'il sait le décrire, il l'a accueilli⁵. En parlant de la reconnaissance dans la tragédie, Aristote mentionne aussi un faux raisonnement analogue (voir p. 120). Voilà qu'il censure la poésie au point de vue de la logique.

L'épopée et la tragédie ont, d'après Aristote, non seulement les éléments communs, mais encore les mêmes genres. Les genres de l'épopée sont les genres simple, complexe, éthique, pathétique. L'Iliade est simple et pathétique, l'Odyssée est complexe puisqu'elle contient la reconnaissance, et éthique⁶. Ces genres de l'épopée ne s'accordent pas entièrement avec ceux de la tragédie: Aristote omet dans la tragédie le genre simple comme moins efficace et, en échange, il cite le genre de mise en scène qui n'a pas lieu dans l'épopée (voir p. 138). La classification des genres de

¹ Il. XXII 205 s. — ² Poet. 24, 1460 a 11—18.

³ Hom. Od. XIII 119 s.; Poet. 24, 1460 a—34 b 2. — ⁴ Od. XIX 161 s.

⁵ Poet. 24, 1460 a 18—26. — ⁶ Ibid. 1459 b 7—16.

l'épopée est basée sur deux principes: les deux premiers genres concernent la complexité de la fable; les deux autres, la prédominance des caractères ou des passions (et des souffrances). La classification des genres de la tragédie a trois principes: la complexité, la prédominance des caractères ou des passions, la mise en scène. Aristote considère l'Iliade comme simple, car la transition s'y fait sans péripétie et sans reconnaissance, ce que l'on trouve dans l'Odyssée, et il la tient pour pathétique à cause de la description des passions d'Achille et peut-être encore des souffrances des combattants. Le caractère d'Ulysse est plus calme, moins passionné. Il s'agit dans cette classification, nous l'avons dit, de la prédominance d'un élément.

A la fin de la Poétique conservée, Aristote se demande quel genre de poésie est meilleur, si c'est l'épopée ou la tragédie. D'abord, il s'occupe du reproche qu'on fait à la tragédie: elle est inférieure à l'épopée, car elle est plus grossière; en imitant tout, elle s'adresse à toutes les classes de la société, ainsi que les mauvais flûtistes font différents mouvements inutiles à cause des auditeurs peu intelligents. L'épopée en s'adressant à l'auditoire instruit, n'a pas besoin de gestes¹. Aristote combat cette opinion de la manière suivante: avant tout, ce reproche ne concerne pas la tragédie elle-même, mais les acteurs; en récitant ou en chantant, on peut aussi exagérer les gestes. Ensuite, si l'on condamnait tout mouvement, on condamnerait aussi la danse. Enfin, la tragédie atteint son but même sans mouvements, comme il en est de l'épopée, puisqu'on peut voir ses qualités déjà en la lisant, sans qu'elle soit représentée². Aristote y ajoute les raisons positives en faveur de la tragédie: elle possède tout ce que possède l'épopée, et de plus la musique et la mise en scène, ce qui augmente le plaisir. Elle atteint son but dans un temps plus court que l'épopée; ce qui est plus concentré (*ἀθροώτερον*) est plus agréable que ce qui a une longue durée. Elle a plus d'unité que l'épopée puisque l'action de celle-ci suffit à plusieurs tragédies. L'épopée qui contient une seule action semble être ou tronqué, si elle est brève, ou prolix, si elle est longue. Enfin, la tragédie atteint mieux le but de la poésie

¹ 26, 1461 b 26—1462 a 4. — ² 1462 a 5—14.

que l'épopée. Aristote n'explique pas en quoi consiste ce but, il dit seulement que cela n'est pas un plaisir quelconque¹. Vahlen (p. 234 et s.) a bien reconnu qu'Aristote pensait au relâchement de la pitié et de la peur, et que l'épopée de même que la tragédie purgeait ces passions, bien que d'une manière moins intense. Pareillement Platon avait comparé Homère, quant à la description touchante des souffrances, aux poètes tragiques, et même, il l'avait considéré comme le premier d'entre eux².

En prouvant de toutes ses forces la supériorité de la tragédie sur l'épopée, Aristote semble combattre Platon. Celui-ci avait désapprouvé dans la République la poésie dramatique, parce qu'elle imitait tout³, et il avait prétendu dans les Lois que la tragédie plaisait aux femmes, aux garçons et à la foule, tandis que les vieillards dont le goût devait décider, choisissaient l'épopée⁴. Celle-ci paraissait à Platon plus calme, moins passionnée et par suite moins dangereuse. Par contre, Aristote ne rejetait pas l'imitation, il ne condamnait pas le goût du peuple aussi résolument que Platon l'avait fait, et il ne voyait pas de danger dans l'excitation des passions. Au contraire, il estimait la force expressive, la concentration et l'unité de la tragédie. Quant à l'expressif, il le trouvait, comme Vahlen (p. 228) l'a reconnu, dans le fait que les personnages du drame sont représentés directement, sans l'entremise du poète; il louait l'expressif, nous l'avons vu (p. 82), même dans la diction. Quant au concentré, il le regarda aussi dans la Rhétorique comme une des conditions du plaisir⁵. L'unité, c'est son précepte fondamental de toute œuvre d'art.

De même qu'il donne des conseils et des normes au poète tragique, Aristote en donne au poète épique. Il les fait dériver tantôt des principes généraux qu'il a développés en traitant de la tragédie, tantôt des poèmes d'Homère. Dans Homère il voit, comme tous les Grecs, le plus grand poète épique.

¹ 1462 a 14—b 5.

² Resp. X 7, 605 C, 607 A; cité par Bywater, p. 359.

³ III 7, 394 D s.

⁴ II 4, 658 D s.; cité par E. Szanto, Festschrift Th. Gomperz, p. 276.

⁵ I 11, 1369 b 33; cité par Vahlen, p. 229.