

CHAPITRE VII

La Comédie.

La partie de la Poétique traitant de la comédie, n'est pas conservée. Donc, il nous faut reconstruire la doctrine d'Aristote sur la comédie, tantôt d'après les mentions éparses dans ses ouvrages, tantôt d'après les écrits postérieurs s'appuyant, indirectement, sur Aristote, surtout le traité dit de Coislin.

Partons des mentions qui se trouvent dans la Poétique. De même que les autres genres poétiques, Aristote considère la comédie, comme une imitation de l'action humaine¹. Il la distingue de la tragédie par le fait qu'elle a pour objet le ridicule, et qu'elle nous représente les gens pires qu'ils ne sont aujourd'hui, tandis que l'objet de la tragédie est une action sérieuse et qu'elle nous représente les gens meilleurs. Mais chaque personne mauvaise ne convient pas à la comédie, car le ridicule (*γελοῖος*) n'est qu'un certain genre du mal, du laid (*αἰσχρὸς*); il est un acte faux ou un défaut sans douleur, sans anéantissement. Ainsi un visage ridicule est laid, défiguré, mais sans douleur². On voit clairement pourquoi Aristote excluait du laid la douleur; au lieu d'exciter le rire, cela éveillerait en nous la pitié. C'est ce que Cicéron dit en termes exprès, en parlant du ridicule dans son ouvrage *De oratore*³; comme Bywater (p. 141) l'a fait remarquer, ses observations contiennent probablement quelques réminiscences indirectes de l'exposé perdu de la Poétique. Cicéron dit que le ridicule consiste dans l'ignominieux et dans le laid, mais que cela ne doit être ni criminel, cela exciterait la haine, ni pitoyable; il ne faut pas davantage

¹ I, 1447 a 13. — ² 2, 1444 a 16; 5, 1449 a 32-37. — ³ II 236-238.

rendre ridicules les personnes qui nous sont chères, parce que cela choquerait notre sentiment d'humanité. Il est possible qu'Aristote ait exclu formellement de la comédie les actions criminelles et tout ce qui s'oppose à la philanthropie; de même dans la tragédie, il a rejeté le malheur des gens généreux et ce qui n'est pas philanthropique (voir p. 122).

Que le ridicule fût l'objet de la comédie, Platon l'affirmait déjà¹. Il rattachait aussi dans la comédie le ridicule au laid; il soutenait qu'il y avait là des corps laids et des pensées laides². Dans le *Philèbe*, il montrait que dans la comédie, aussi bien que dans la vie, on riait des gens qui se vantent démesurément et qui ne peuvent nous nuire; s'ils étaient forts, nous les haïrions³. Il y a une connexion entre cet exposé et la définition aristotélique du ridicule, ce que déjà Finsler (ouv. c., p. VIII) a noté sans l'avoir prouvé exactement. Il est vrai, Platon ne parle que d'une vanterie imprudente, cependant il dit en termes exprès qu'une telle imprudence est un genre du mal⁴. Comme Süss (*N. Jahrb. f. klass. Alt.* 23, 1920, p. 44 et s.) le fait observer, la différence consiste dans le fait que chez Platon le dangereux concerne les spectateurs, tandis que chez Aristote il concerne les personnages de la pièce: le personnage de la comédie commet une faute qui cependant ne fait périr personne, comme c'est le cas pour la tragédie. Malgré cette différence, il est vraisemblable qu'Aristote ait puisé sa définition du ridicule dans Platon; la pensée que le ridicule est un genre du mal, est platonicienne.

Il va sans dire que la définition aristotélique du ridicule n'est que préliminaire; elle est trop large, ainsi que R. Lehmann (*Poetik*, 2^e éd., p. 230) le souligne; toute chose laide qui n'est pas nuisible, n'est pas encore ridicule. Avec plus de détails, Aristote a traité du ridicule, de ses genres et de ses sources dans la partie perdue de la *Poétique*⁵. Cet exposé était analogue à celui de la pitié et de la peur dans la tragédie, car de même que la tragédie excite par des scènes déplorables la pitié et la peur, de même la comédie excite le rire par des scènes ridicules.

¹ Leg. VII 19, 816 D. — ² Ibid. — ³ 29, 48 A s. — ⁴ 48 C.

⁵ Cf. *Rhet.* I 11, 1372 a 1; III 18, 1419 b 5.

Aristote enseigne que la comédie se développa des chants diffamants, composés en iambes. Au lieu du blâme, Homère mit dans son *Margite* le ridicule en drame¹. Epicharme, Phormis et Kratès donnèrent à la comédie la fable et une action continue. Cette action est générale, les noms des personnages sont fictifs, tandis que les compositions iambiques étaient dirigées contre des personnes réelles². Cette distinction provient de l'opinion d'Aristote que le poète ne doit pas, comme le fait l'historien, représenter une réalité particulière, accidentelle, mais le général, le vraisemblable (voir p. 111). Dans le fait que la comédie invente librement l'action et les noms des personnages, voit Aristote sa supériorité sur la tragédie qui est gênée par le mythe, l'histoire³.

Bien entendu, Aristote exige dans la comédie une fin heureuse : il dit que, dans la comédie, des ennemis mortels, comme Oreste et Egisthe, se réconcilient à la fin, et que personne n'est tué⁴. C'est la conséquence du fait que le mal, la faute dans la comédie est sans douleur. Même par son dénouement, la comédie fait donc un contraste avec la tragédie qui d'ordinaire finit mal.

On trouve quelques mentions du rire et du ridicule dans la *Morale* et dans la *Rhétorique*. Aristote juge les choses sérieuses meilleures que les choses ridicules et amusantes, car étant vertueuse, la vie béate est sérieuse⁵. On en pourrait conclure qu'il préféra de beaucoup à la comédie la tragédie représentant les choses sérieuses. Mais ce n'est pas nécessaire : même quand la comédie dépeint le ridicule, son seul but ne doit pas être nécessairement le rire et l'amusement ; la musique, nous le verrons, amuse aussi, et pourtant elle a encore des devoirs plus élevés. Toutefois, Aristote traita de la tragédie avant la comédie.

Aristote dit que, comme l'amusement et le relâchement sont agréables, le rire et les choses ridicules — les gens, les paroles, les actions — le sont aussi⁶. Il voit donc dans le rire un moyen

¹ *Poet.* 4, 1448 b 26, 36. Il prétend aussi que la comédie prit naissance des chants phalliques (1449 a 9) ; il semble qu'il les identifia avec les chants diffamants.

² 5, 1449 b 5 ; 9, 1451 b 11. — ³ 9, 1451 b 15 s.

⁴ 13, 1453 a 35. — ⁵ *Mor. N.* X 6, 1177 a 1 s.

⁶ *Rhet.* I 11, 1371 b 33.

d'amusement, de repos, ce qu'il considère comme nécessaire à la vie¹. Mais il exige la mesure dans le rire. Il condamne la bouffonnerie (*βωμολόχον*) comme un excès de l'inclination au rire. Les bouffons s'efforçant d'exciter le rire, négligent la décence du langage, ne craignent pas d'affliger celui dont ils se moquent, ne se soucient ni d'eux-mêmes ni d'autres. L'autre excès est un homme maussade, morose, ne supportant pas la plaisanterie. Dans un juste milieu se trouve l'homme aimable qui a de la modération, de la convenance dans son rire². Un ironiste (*εἰρων*) plaisante aussi, cependant il est supérieur au bouffon parce qu'il plaisante pour son propre plaisir, tandis que le bouffon plaisante pour le plaisir des autres³. Ailleurs, Aristote regarde l'ironiste comme le contraire du hâbleur; celui-ci se vante, celui-là s'humilie; tous les deux sont faux, mais l'ironiste, en vertu de son désintéressement, est plus agréable⁴.

Aristote montre la différence entre la basse bouffonnerie et l'amusement noble, en comparant les comédies anciennes avec les comédies nouvelles: pour exciter le rire, celles-là employaient des paroles basses, indécentes, tandis que celles-ci se servent plutôt des allusions⁵. La comédie ancienne, c'est la comédie politique et sociale du V^e siècle, laquelle, comme on peut le voir chez Aristophane, se servait avec prédilection des indécences, des obscénités étalées. La comédie postérieure (dite moyenne et nouvelle) était plus modérée. Sans aucun doute, c'est celle-ci qu'Aristote préfère pour des raisons morales. Il demanda qu'on chassât de la communauté les paroles indécentes, car elles ont pour résultat même des actions indécentes, et il voulut défendre aux jeunes gens d'écouter des comédies et des chants iambiques (raillieurs) jusqu'au moment où il leur est permis de prendre part aux repas des hommes et où ils sont déjà protégés par l'éducation contre les périls moraux⁶.

¹ Mor. N. IV 14, 1128 b 3.

² Ibid. II 7, 1108 a 23; IV 14, 1128 a 3 s.

³ Rhet. III 18, 1419 b 7.

⁴ Mor. N. II 7, 1108 a 21; IV 13, 1127 a 20, b 22.

⁵ Ibid. IV 14, 1128 a 22.

⁶ Pol. VII 17, 1336 b 3, 20.

Comme un moyen du langage ridicule, Aristote cite des «altérations» (*παραπεποιημένα*); il y compte le remplacement d'un mot par un autre dans le vers, et «la plaisanterie par lettre» (*τὸ παρὰ γράμμα σκῶμμα*), c'est-à-dire si l'on change une lettre dans le mot, de sorte que le mot reçoit une signification tout différente. Il en explique le ridicule, en se référant à Théodore de Byzance, par l'inattendu, par la déception: nous attendons quelque chose d'autre. et, par le mot inattendu, nous sommes déçus, mais en même temps instruits¹; Aristote prend, nous le savons, l'action d'apprendre pour agréable.

Dans les Problèmes², on expose d'une manière analogue — la pensée pourrait venir d'Aristote — que le rire consiste dans la déception. Pour cette raison, celui qui reçoit un coup dans le diaphragme rit³, car c'est un endroit caché, trompeur. Pour cette même raison, on ne peut se chatouiller soi-même, et l'effet du chatouillement est moindre si l'on aperçoit auparavant celui qui nous chatouille.

Ensuite le langage est ridicule, avec ou sans intention, s'il y a une disproportion entre les choses et les mots, surtout si l'on ajoute un ornement (épithète) à un mot ordinaire, par ex. un figuier puissant⁴. D'une manière semblable prennent peut-être leur origine les métaphores ridicules qu'Aristote mentionne sans en donner d'exemples⁵.

Abordons maintenant le traité de Coislin qui, comme Bernays (*Zwei Abhandlungen*, p. 133 et s.) l'a prouvé, s'appuie indirectement sur l'exposé perdu d'Aristote sur la comédie. Bien entendu, l'auteur inconnu n'a pas rendu exactement les idées d'Aristote, ce qu'on voit déjà dans l'introduction traitant des genres poétiques et de la tragédie: on parle ici de la poésie non imitative, historique, éducative, etc., et au lieu de la pitié et de la peur, on nomme l'affliction (*οἴκτος*) et la terreur (*δῆσος*). Il faut donc, autant qu'il est possible, débarrasser les pensées d'Aristote de ce qu'on y a ajouté plus tard.

¹ Rhet. III 11, 1412 a 25—b 3; voir p. 83.

² XXXV 6. — ³ Cf. Arist. De part. an. III 10, 673 a 10.

⁴ Rhet. III 7. 1408 a 13; voir p. 71. 79. — ⁵ Ibid. 3, 1406 b 5.

L'exposé de la comédie commence par sa définition¹ arrangée d'après la définition aristotélique de la tragédie. On dit d'abord que la comédie est l'imitation d'une action ridicule; ceci peut être la pensée d'Aristote qui considérait le ridicule comme l'objet de la comédie. Mais les mots suivants, s'ils sont authentiques, disant que l'action de la comédie n'a pas une grandeur parfaite, contredisent entièrement l'opinion d'Aristote que chaque œuvre d'art, chaque belle chose doit former un entier complet et avoir sa grandeur². Bernays (p. 147) a pensé que l'auteur du traité déniait la grandeur à la comédie pour la mettre en opposition avec la tragédie. Les termes suivants de la définition, à savoir que chaque partie est séparée dans les espèces, sont une altération des mots de la définition de la tragédie, à savoir que les espèces des moyens sont séparées dans les parties. De même dans les mots suivants que l'action est représentée et racontée, on reconnaît la pensée aristotélique défigurée³.

Puis on dit que la comédie opère par le plaisir et par le rire la purification de telles passions. Ces mots ne sont pas non plus d'Aristote: il ne regardait pas le plaisir comme une passion, mais comme son résultat possible⁴. L'auteur du traité imite la conclusion de la définition de la tragédie. Néanmoins, il nous semble qu'il a conservé la pensée d'Aristote, toute défigurée qu'elle est. Il n'est pas le seul qui mentionne la purification des passions dans la comédie, et, comme ses moyens, le rire et le plaisir. La même pensée se trouve dans les scolies de Denys Thrace⁵, dans les scolies dites de Théodose⁶, et ailleurs. De même Jamblique⁷ et Proklos⁸ qui

¹ κωμῳδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίας καὶ ἀμύρου μεγέθους τελείου, χωρὶς ἐκάστου τῶν μοριῶν ἐν τοῖς εἶδεσι, δρῶντος καὶ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἴδωνῆς καὶ γέλωτος περαίνουσα τὴν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.

² Poet. 7, 1450 b 23 s.

³ On corrige d'ordinaire, d'après la définition de la tragédie, δρῶντος καὶ (οῦ) δι' ἀπαγγελίας, ce qui ne nous semble pas nécessaire, car on lit pareillement dans les scolies de Denys Thrace: ἡ μὲν τραγωδία ἱστορίαν καὶ ἀπαγγελίαν ἔχει πράξεων γενομένων (p. 306, 24; 475, 23 Hilgard).

⁴ Mor. N. II 4, 1105 b 21; Rhet. II 1, 1378 a 20.

⁵ P. 18, annot. à la l. 13 Hilgard.

⁶ P. 58, 31 Götting. — De mys. I 11.

⁷ In Plat. Remp. I 42, 11; 49, 13 Kroll.

conservèrent les restes de la doctrine aristotélique de la purification (voir p. 97 et s.), parlent de la purification et de la modération des passions non seulement dans la tragédie, mais encore dans la comédie. Donc il est vraisemblable que déjà Aristote en a parlé. Quelles passions a-t-il voulu purger et de quelle manière ? Sans doute, le rire par le rire, ainsi que le dit le traité de Coislin. Quoique ne croyant pas à la purification des passions dans la comédie, Bernays (p. 151) a déjà bien jugé que celle-ci doit réduire le rire à la juste mesure, et Bywater (p. 152) a pensé à juste titre à la purification du rire. Platon reprocha à la comédie qu'on y laissait libre cours au rire dont on aurait honte ailleurs¹. Par contre, Aristote montra que la comédie relâchait en nous le superflu du rire : ayant ri à son gré, abondamment, on est protégé contre le danger que notre inclination au rire n'aboutisse à la bouffonnerie, à l'indécence, qui sont, nous l'avons vu, les excès du rire. C'est de cette manière que la comédie purge le rire par le rire. Le relâchement de la passion nous procure le soulagement, le plaisir². Voilà une analogie complète avec la tragédie ; seulement, au lieu des passions déprimantes, on guérit une passion excitante. Aristote ayant regardé la joie (*χαρά*) comme une passion³, put très bien considérer comme telle le rire, l'inclination au rire.

De l'auteur du traité, et non d'Aristote lui-même, provient la conclusion de la définition : la comédie a pour mère le rire. Elle correspond aux mots du commencement du traité : la tragédie a pour mère l'affliction.

Après la définition de la comédie, les sources du ridicule sont énumérées. La base en est l'exposé de la partie perdue de la Poétique ; Bernays (p. 166 et s.) l'a reconnu des renvois d'Aristote⁴ et de Simplicius⁵, et des ressemblances avec d'autres explications aristotéliques. La même énumération des sources du rire, élargie par des exemples tirés pour la plupart d'Aristophane, et incom-

¹ Resp. X 7, 606 C.

² On pourrait croire que ce plaisir est identique au plaisir mentionné dans la définition du traité de Coislin, mais là le plaisir est plutôt un synonyme du rire.

³ Mor. N. II 4, 1105 b 21. — ⁴ Rhet. I 11, 1372 a 1 ; III 18, 1419 b 5.

⁵ Ad Arist. Categ., p. 36, 13, 25 Kalbfleisch.

plète à la fin, se trouve dans deux traités anonymes «sur la Comédie»¹. Plusieurs de ces sources sont citées, relativement à l'orateur, par Cicéron² et par Quintilien³, comme E. Arndt (*De ridiculi doctrina rhetorica*, p. 25 et s., 41 et s.) l'a montré. L'énumération de Cicéron est précédée d'un exposé général du ridicule, ayant sa source probablement aussi dans Aristote (voir p. 142).

Dans tous les trois traités et chez Cicéron⁴, on distingue le ridicule dans le langage et le ridicule dans l'action, et l'un et l'autre sont divisés encore en plusieurs espèces. Il ne nous semble pas sûr que le même groupement ait été chez Aristote. En se référant à son exposé du ridicule, il parle de trois genres du ridicule : des gens, des paroles et des actions ridicules⁵. Bernays (p. 168) a cru expliquer cette différence en prétendant qu'Aristote avait parlé des gens ridicules en traitant des caractères de la comédie, ainsi que le faisait le traité de Coislin. C'est possible, mais il se peut aussi que les sources où puisèrent les traités et Cicéron, aient groupé les genres du ridicule d'une autre façon qu'Aristote ne l'avait fait.

Le ridicule du langage est causé par : 1° l'homonymie, c'est-à-dire un mot a des significations tout à fait diverses. En effet, l'ambiguïté et le malentendu qui s'en suivent, sont des moyens comiques fréquents. Dans la Rhétorique, Aristote prend l'homonymie pour un moyen du jeu de mots⁶. Il la cite de même à la première place parmi les instruments de la réfutation des sophismes⁷.

2° La synonymie, exprimant la même chose par des mots différents. On ne voit pas bien où Aristote voyait le ridicule de la synonymie. Les traités «sur la Comédie» en donnent l'exemple : «J'arrive et je reviens» (*ἦλθω καὶ κατέρχομαι*). C'est ce que dit Eschyle dans les Grenouilles d'Aristophane⁸; Euripide trouve que c'est une tautologie, et Eschyle se défend en disant qu'il y a là une différence de signification (*κατέρχομαι* était employé pour désigner le retour de l'exil). Il n'y a ici rien de ridicule, ou très

¹ Bergk, édition d'Aristophane, proleg. VI, VIII = Kaibel, *Com. gr. fr.*, p. 17 s.

² *De orat.* II 239-289. — ³ VI 3. — ⁴ II 239 s.

⁵ *Rhet.* I 11, 1371 b 35. — ⁶ III 11, 1412 b 3 s. Voir p. 83.

⁷ *Soph. el.* 4, 165 b 30 s. — ⁸ V. 1128, 1153 s.

peu. Il n'est pas vraisemblable qu'Aristote ait cité cela comme exemple d'une synonymie ridicule. Peut-être pensa-t-il à l'accumulation des synonymes, comme on la trouve dans les Chevaliers d'Aristophane: «Puissé-je périr et être coupé et scié en lamères, ... si je ne t'aime et ne t'adore pas»¹.

3° Le bavardage (*ἄδολεσχία*); les traités en donnent comme exemple l'emploi du même mot répété plusieurs fois. L. Cooper (An Aristotelian Theory of Comedy, p. 231 et s.) a peut-être raison de juger qu'on pense ici aux paroles insensées, au bavardage en général.

4° La paronymie, c'est-à-dire l'altération d'un mot en ajoutant ou en enlevant des lettres. Arndt (ouv. c., p. 11) soutient bien qu'Aristote a la même chose en vue, quand il parle dans la Rhétorique des «plaisanteries par lettre» comme d'un moyen de la diction gracieuse². Dans la Poétique, les mots allongés et abrégés sont cités parmi les moyens de la diction poétique³.

5° L'hypocorisme, le diminutif d'un mot, par ex. *Σωκρατίδιον*, *Εὐριπίδιον* chez Aristophane. Aristote en donne dans la Rhétorique d'autres exemples, tirés d'Aristophane⁴.

6° L'échange de mots ayant un son ou une signification semblables. Les traités «sur la Comédie» attribuent cette distinction à l'espèce suivante du ridicule (la forme du langage), mais Bernays (p. 175) a montré que la place en était ici. L'exemple donné dans les traités *ὃ Βδευ δέσποτα*, est un échange de mots d'un son semblable. Par l'échange de mots d'une signification semblable (*ὁμογενής* «du même genre»), on désigne peut-être la métaphore qu'Aristote considère dans la Rhétorique comme un moyen de la diction gracieuse, risible⁵. De même Cicéron parle de la métaphore en cette connexion⁶. Dans la Poétique et dans la Rhétorique, Aristote se sert du terme d'échange (*ἐξαλλαγή*⁷) pour désigner

¹ V. 767: ἀπολοίμην καὶ διαπρῶσθην κατατριψείην τε λέπαθνα ... εἰ μὴ σε φιλῶ καὶ μὴ στέργω.

² III 11, 1412 a 25—b 3; voir p. 83.

³ 21, 1457 b 35; voir p. 60. — ⁴ III 2, 1405 b 28; voir p. 71.

⁵ III 3, 1406 b 5; 11, 1412 a 17 s.; voir p. 66, 83. — ⁶ II 262.

⁷ Dans le traité VI Bergk, on lit ἐξαλλαγή, dans le traité VIII, ἀναλλαγή, dans le traité de Coislin, ἐξαναλλαγή.

le remplacement des mots usités par des mots inusités¹, surtout ceux dont les lettres sont altérées².

7° La forme du langage (*σχῆμα λέξεως*); Bernays (p. 176) a conclu des Réfutations sophistiques³ qu'il était ici question de l'interprétation incorrecte d'une locution, par ex. si, le genre grammatical n'étant pas indiqué par la forme, on rapporte à la femme ce qui a été dit de l'homme. Arndt (p. 12) suppose, peut-être avec plus de raison, qu'il s'agit ici de l'antithèse et des figures ressemblantes appelées par Aristote également formes du langage⁴. Cicéron nomme aussi l'antithèse au dernier rang parmi les sources du ridicule dans le langage⁵.

Les actions ridicules sont causées par: 1° l'assimilation (*ὁμοίωσις*): quelqu'un se fait passer pour un personnage meilleur ou pire, par ex. dans les Grenouilles d'Aristophane, le serviteur Xanthias prétend être Hercule, et le dieu Dionysos se fait passer pour Xanthias⁶. Outre le déguisement, on pourrait penser aussi à une ressemblance naturelle. La différence entre l'assimilation au meilleur et celle au pire, nous rappelle l'affirmation d'Aristote que la métaphore et l'épithète sont puisées dans les choses meilleures ou pires⁷.

2° La déception (*ἀπάτη*); d'exemple sert Strepsiade dupé par le récit sur le pou dans les Nuées d'Aristophane⁸. Outre la tromperie préméditée, on y peut compter encore des erreurs involontaires. La déception joue, selon Aristote, un grand rôle dans la diction gracieuse, spirituelle⁹, et probablement même dans la naissance du rire en général¹⁰.

3° L'impossible (*ἀδύνατον*). Bernays (p. 180) a pensé aux sujets fantastiques des comédies anciennes, tandis que Arndt (p. 14, 16, 36) identifie l'impossible avec l'hyperbole en s'en rapportant à Pseudo-Démétrios¹¹ et à Cicéron¹². Cependant Cicéron restreignit la théorie du ridicule à l'égard de l'orateur, et Pseudo-Démétrios,

¹ Rhet. III 2, 1404 b 8, 31; Poet. 22, 1458 a 21.

² Poet. 21, 1458 a 5; 22, 1458 b 2; voir p. 60. — ³ 4, 166 b 10 s.

⁴ Rhet. II 24, 1401 a 5; III 10, 1410 b 29. — ⁵ II 263.

⁶ V. 494 s. — ⁷ Rhet. III 2, 1405 a 14, b 21; voir p. 65, 70.

⁸ V. 144 s. — ⁹ Rhet. III 11, 1412 a 17 s.; voir p. 82.

¹⁰ Probl. XXXV 6; voir p. 146. — ¹¹ De eloc. 126. — ¹² II 267.

quoique expliquant l'hyperbole par l'impossible, ne l'identifia pas avec celui-ci, il la prit seulement pour un genre de l'impossible. De fait, Aristote put penser et aux sujets féériques et aux récits exagérants. Dans la tragédie, il rejeta l'impossible ou, du moins, en réduisit l'emploi¹.

4° L'action possible, mais inconséquente, c'est-à-dire qui est inconvenante dans une certaine situation. Il se peut que le mot «inconséquent» (*ἀνακόλουθος*) remplace dans le traité de Coislin le «déraisonnable» (*ἄλογον*) d'Aristote que celui-ci exclut de même que l'impossible, de la tragédie².

5° L'inattendu (*παρά προσδοκίαν*); ceci concerne, semble-t-il, le dénouement inattendu de l'intrigue. En suivant Théodore de Byzance, Aristote vit dans l'inattendu une des sources de la diction gracieuse³.

6° La caricature des personnes; c'est ainsi que Cooper (ouv. c., p. 250 et s.) interprète les mots du traité de Coislin (*ἐκ τοῦ κατασκευάζειν τὰ πρόσωπα πρὸς τὸ μοχθηρόν*), probablement à raison, quoique *πρόσωπον* n'ait pas encore chez Aristote la signification de personnage.

7° La danse basse. Platon lui aussi avait regardé ces danses comme une partie importante de la comédie⁴.

8° Si l'on choisit une mauvaise chose au lieu d'une bonne.

9° Le discours incohérent, insensé. On s'attendrait à voir cette espèce plutôt au premier groupe du ridicule (le ridicule dans le langage). De même le terme *ἀσυνάρτητος* est postérieur, non aristotélique.

L'arrangement du second groupe des sources du ridicule n'est pas fortuit. Bernays (p. 181) l'a déjà pressenti, en supposant que les quatre premières espèces regardaient la fable entière et qu'on arrivait ensuite aux cas de plus en plus spéciaux. Mais, à notre avis, le principe en est autre: Aristote chercha le ridicule dans tous les éléments de la comédie, excepté la musique, comme nous les avons vus dans la tragédie. L'assimilation, la déception, l'im-

¹ Poet. 15, 1454 b 6; 24, 1460 a 26; 25, 1460 b 16, 1461 b 9; voir p. 114.

² Poet. 15, 1454 b 6; 24, 1460 a 27; voir p. 113 et s.

³ Rhet. III 11, 1412 a 25—b 3. — ⁴ Leg. VII 19, 816 D.

possible, l'inconséquent et l'inattendu concernent la fable, la caricature se rapporte aux caractères, la danse à la mise en scène, un mauvais choix aux pensées, le discours insensé à la diction. Il est possible qu'Aristote ait disposé de cette manière son exposé de la comédie, ainsi qu'il a fait à propos de la tragédie, donc qu'il ait parlé du ridicule dans le langage à la fin. Celui-ci comprit, bien entendu, le plus grand nombre d'espèces. Il n'est pas certain qu'Aristote lui ait opposé déjà les autres sources du ridicule. Sans aucun doute, Aristote réussit à réunir presque toutes les sources de l'effet comique. On peut réduire la plupart des scènes comiques figurant dans les comédies anciennes et modernes, à l'ambiguïté, au jeu de mots, à la ressemblance des personnages, à la déception, à l'inattendu, à l'impossible, à la caricature. Quelques espèces du langage ridicule furent établies avant Aristote par des rhéteurs, surtout par Théodore; Aristote en ajouta d'autres et chercha lui-même des sources de l'action ridicule. Il les découvrit au moyen de l'analyse ingénieuse des comédies. Il ne tenta pas une explication uniforme de tout le ridicule, comme on le voit par sa modification de la définition platonicienne, mais la seule découverte des éléments fut d'une grande importance pour l'esthétique.

Plus loin dans le traité de Coislin, on distingue la comédie d'avec la diffamation (*λοιδορία*), de manière que celle-ci décèle sans déguisement tout ce qui est mauvais, tandis que la comédie se sert des allusions (*ἔμφοσις*; la signification d'allusion est d'une époque postérieure). Voilà qui est en accord avec l'opinion d'Aristote: il opposa, nous l'avons vu, la comédie aux chants iambiques diffamants¹, et il prétendit que la comédie nouvelle se servait des allusions². Des mots suivants, que le moqueur relève les défauts du corps et de l'âme, on peut conclure qu'Aristote traita des défauts attaqués dans la comédie. La phrase suivante que dans la tragédie veut être la symétrie de la peur, et dans la comédie, celle du ridicule, exprime inexactement la doctrine de la purification. Ensuite on énumère les six éléments de la comédie conformes aux éléments de la tragédie. Ils sont appelés matière (*ἔλη*); dans la Poétique,

¹ Post. 4, 1448 b 34. — ² Mor. N. IV 14, 1128 a 22.

ils sont nommés toujours «parties», cependant Aristote aurait pu les appeler ensemble matière, car il prend aussi les parties des animaux pour matière¹. La définition de la fable de la comédie: l'arrangement (*συστασις*) des actions ridicules, est analogue à celle de la fable tragique². Peut-être d'après l'exposé perdu d'Aristote, on énumère les trois espèces de caractères comiques, le bouffon (*βωμολόχος*), l'ironiste (*εἰρων*), le hâbleur (*ἀλάζων*). Aristote opposa l'ironie à la hâblerie comme des écarts du juste milieu, de la vérité³, et il compara la bouffonnerie avec l'ironie précisément là où il renvoie à son exposé du ridicule dans la Poétique⁴. Mais il n'est pas certain qu'il n'ait parlé que de ces trois espèces de caractères, et qu'on puisse leur subordonner tous les autres caractères comiques, ainsi que Bernays (p. 159) et s.) l'a prétendu. Celui-ci a soutenu avec raison que la division des pensées, qui suit, en sentences et en preuves, et la division de celles-ci en serments, contrats, témoignages, lois, étaient empruntées à la Poétique⁵ et à la Rhétorique⁶. Le traité dit que la diction comique est commune, populaire; Aristote opposa probablement la diction simple de la comédie à la diction élevée de la tragédie. En outre, on discerne la langue maternelle du poète dont la plupart des personnages doivent se servir, et l'idiome local employé par l'étranger⁷. Quant à la musique, on nous renvoie à la doctrine musicale; dans l'exposé de la tragédie, Aristote n'en traita pas non plus. A propos de la mise en scène, on dit qu'elle contribue à l'amusement des spectateurs; Bernays (p. 158) a raison de prétendre que ces mots sont tirés de l'exposé de la tragédie⁸. La remarque du traité, que toutes les comédies contiennent la fable et seulement quelques-unes les pensées, les caractères, la mise en scène, nous fait penser à l'opinion d'Aristote que la tragédie exige la fable, mais non les caractères⁹, et que la mise en scène quoi-

¹ De gen. an. I 1, 714 a 9. — ² Poet. 6, 1450 a 15.

³ Mor. N. II 7, 1108 a 19; IV 13.

⁴ Rhet. III 14, 1419 b 7.

⁵ 6, 1450 a 6. — ⁶ I 15.

⁷ Le texte est mutilé, mais Bernays (p. 166) l'interprète d'une manière bien vraisemblable.

⁸ Poet. 6, 1450 b 16. — ⁹ Ibid. 1450 a 23 s.

qu'elle amuse, est peu importante¹; il est possible qu'Aristote ait regardé même dans la comédie quelques éléments comme plus importants que les autres. Les parties quantitatives de la comédie, le prologue, le chant de chœur, l'épisode et l'exode, sont énumérées et définies ainsi que dans la tragédie². La division de la comédie en ancienne, abondant en ridicule, en nouvelle, tendant au noble, et en moyenne, mêlée de celle-ci et de celle-là, n'est pas d'Aristote; il ne discerna que la comédie ancienne et nouvelle, et il caractérisa la comédie ancienne comme vulgaire, non comme ridicule³.

On peut conclure du traité de Coislin que le point essentiel de l'exposé d'Aristote sur la comédie fut l'analyse du ridicule. En outre, il s'en rapporta à son exposé de la tragédie, comme Bernays (p. 153 et s.) l'a fait observer. Ce n'est donc pas par hasard que les deux renvois d'Aristote à la partie perdue de la Poétique regardent le ridicule⁴. Il semble que même les renvois des autres auteurs se rapportent à cet exposé⁵.

¹ 1450 b 16; 14, 1453 b 1 s.

² Chap. 12. — ³ Mor. N. IV 14, 1128 a 22.

⁴ Rhet. I 11, 1372 a 1; III 18, 1419 b 5.

⁵ Simpl. ad Categ., p. 36, 13, 25 Kalbfleisch, sur les synonymes; Anti-atticista, Anecd. Bekk. p. 101, 32: le mot injurieux τὸ δὲ πάντων κίνιστον.