

Anne DE CREMOUX

Remarques sur la périodisation de la comédie et du comique dans la théorie antique

Notice biographique

Anne de Cremoux est Maître de conférences en Langue et littérature grecques à l'Université Lille 3. Elle mène, dans le cadre de l'UMR 8163 « Savoirs, Textes, Langage », des recherches sur la comédie grecque et son interprétation, et plus particulièrement sur la réception antique et la périodisation de la comédie.

Résumé

L'auteur revient ici sur la conception encore aujourd'hui dominante de l'histoire de la comédie grecque antique, comme l'histoire de trois phases successives, la comédie ancienne, moyenne et nouvelle. Elle étudie deux exemples des textes qui ont fondé cette tripartition : ceux d'Aristote et ceux de Platonios. Si ces textes ne présentent en réalité pas de théorie homogène, on y trouve des éléments communs de définition du comique qui seront encore utilisés dans les théories modernes.

Abstract

The author considers the still prevailing view of the history of ancient Greek Comedy, which distinguishes three successive phases, Old, Middle and New Comedy. She studies two kinds of texts which have set up this tripartition, those of Aristotle and Platonius. They do not display a same, homogeneous theory, but we can find common criteria of laughter which will be used again in modern theories.

Mots-clés : comédie – Grèce – comique – théorie – périodisation – Aristote – Platonios.

Keywords : comedy – Greece – laughter – theory – classification – Aristotle – Platonios.

Notre représentation de la comédie grecque (et par conséquent latine), et par là notre représentation des premières notions du comique, est influencée par une périodisation de cette comédie que l'on fait remonter à Aristote, et qui donna lieu à plusieurs traités antiques et médiévaux¹. Cette périodisation de la production comique est sous-tendue, dans plusieurs cas, par une périodisation des procédés comiques eux-mêmes et de leur fonction. Ces textes anciens et médiévaux ont eu tendance, parce qu'ils présentaient une vision très grossièrement analogue de l'évolution de la comédie grecque, à être pris d'un bloc : une telle vision explique la réception et la représentation scolaires ou académiques des grandes phases de l'histoire de la comédie grecque, entre comédie ancienne, moyenne et nouvelle, chacune ayant ses auteurs canoniques, ses contenus, ses procédés².

Or, confronter ces textes théoriques entre eux, et les confronter à la production comique dont on doit effectivement tenir compte aujourd'hui, révèlent que cette périodisation fonctionne mal et que les catégories sont poreuses, sinon non pertinentes. Il s'agit là d'un vaste champ de recherche dont il n'est possible ici que d'examiner des détails, mais qui peut immédiatement représenter un double intérêt : présenter les théories antiques possibles de la comédie et plus généralement

¹ En dehors des notations que l'on trouve dans la *Poétique* d'Aristote et l'*Épître aux Pisons* d'Horace, voir pour un regroupement de ces textes KOSTER (1975 : 3-150), et notamment les développements sur la périodisation ou allusions à cette représentation dans les textes I, II, III, IV, V, VIII, XIa-b-c, XVIIIa, XXb, XXIa-b, XXIII, XXIV-2, XXV-1, XXVIII, XXIXa-b. Il ne sera pas possible de traiter l'ensemble de ce vaste corpus dans le cadre présent, mais il s'agira d'en considérer un exemple bien connu.

² Des introductions au théâtre grec, pourtant nuancées, comme celles de DEMONT – LEBEAU (1996) ou MORETTI (2001) en viennent elles aussi à utiliser ces catégories, même en y mettant des précautions : ainsi DEMONT – LEBEAU (1996 : 158-163) décrivent les catégories de la comédie ancienne et nouvelle et évoquent avec prudence et succinctement la comédie moyenne ; MORETTI (2001 : 54 *sqq.*), s'en tient aux catégories de la comédie ancienne et nouvelle et parle d'une « transition ».

du comique, mais aussi étudier le fonctionnement même de ces textes, sans les considérer comme de simples documents, pour rechercher les critères qui y opèrent lorsqu'il s'agit de définir la comédie et le comique, le γελοῖον – puisque c'est le mot qui semble se référer à cette catégorie. Les dichotomies établies dans ces textes théoriques ne sont d'ailleurs pas éloignées de celles que l'on retrouvera parfois dans les théories modernes du comique.

Je commencerai par rappeler quelle est la réception générale, la *doxa*, de la comédie grecque et de son évolution – sans ignorer la comédie latine, mais en rappelant que celle-ci ne fut pas sujette au même type de théories, si ce n'est en filigrane, et de façon sans doute analogique, dans un passage d'Horace sur lequel je reviendrai³. La période que j'envisagerai partira des années 450 av. JC pour s'étendre jusqu'aux années 280 av. Je resterai par ailleurs dans l'aire attique⁴.

La théorie concernant l'évolution que connut la comédie grecque connaît une ébauche chez Aristote, dans la *Poétique* et l'*Éthique à Nicomaque*. Dans l'*Éthique*, tout se passe en effet comme si Aristote distinguait deux périodes de la comédie, ancienne et nouvelle. Plusieurs siècles après, entre le II^e et le V^e s. ap., la représentation d'une évolution du genre fut explicitée sous une forme tripartite (comédies ancienne, moyenne et nouvelle), - tripartition aujourd'hui le plus souvent conservée malgré des tentatives de réaménagements – (CSAPO, 2000 ; STOREY, 2003 : 40-49). À ce titre, les textes décisifs sont les traités attribués à Platonios, traités qui sembleront faire référence dans l'Antiquité tardive et au Moyen-Âge. Les traités de Platonios étant les premiers à faire apparaître la notion de comédie moyenne, les critiques débattent de l'origine de cette notion. Pour certains

³ Sur la question, cependant, de savoir s'il faut considérer l'*Épître aux Pisons* comme un ouvrage théorique, je renvoie à la discussion dans GLINATSI, 2010.

⁴ Dans les limites de cet article, je n'envisagerai pas les aires doriennes, qui posent des problèmes spécifiques.

(PAPACHRYSTOMOU, 2008 : 10), on pourrait en réalité retracer une division tripartite à la période hellénistique, en l'attribuant à Aristophane de Byzance, ou bien sous une influence péripatéticienne (JANKO, 1984 : 244-250 ; PERUSINO, 1989 : 14, 22 *sqq.*).

Ces textes semblent *a priori* décrire une évolution que l'on peut effectivement retracer lorsqu'on observe les œuvres comiques que l'on a gardées en majorité et en priorité, ce qui a longtemps paru conforter la fiabilité de ces théories. Le critère de cette évolution le plus évident est politique. En effet, l'idée centrale que l'on pense dégager de ces anciennes théories est que la comédie aurait battu son plein sous le régime de la démocratie, où elle aurait été un outil à la disposition du peuple pour contrôler les puissants ; puis, un changement se serait produit (qu'il se soit traduit par un décret, un conflit, etc.) : ou bien car les écrivains comiques auraient abusé de leurs privilèges – une idée que l'on trouve peut-être en filigrane chez Horace⁵ – ou bien avec le passage à l'oligarchie. La comédie grecque serait alors entrée dans une seconde phase, marquée en particulier par le travestissement mythologique. Enfin, dans les dernières décennies du IV^e s., la répression macédonienne aurait achevé de vider la comédie de son contenu politique, pour la réduire à la sphère du privé, sans même plus la représentation du mythe. Le consensus s'établit donc sur l'articulation de trois périodes :

- la comédie ancienne, allant des premiers concours, vers 486, à la cheville V^e – IV^e s., dont le grand nom resterait Aristophane. Sur le plan du langage, sa liberté politique se serait manifestée par un propos obscène et injurieux, ἰσχρολογία ;

⁵ Horace, *Épître aux Pisons*, v. 281-284 (éd. trad. F. VILLENEUVE) :

Successit uetus his comoedia, non sine multa laude ; sed in uitium libertas excidit et uim dignam lege regi ; lex est accepta chorusque turpiter obticuit sublato iure nocendi.

Après eux parut la comédie ancienne, non sans beaucoup d'applaudissements ; mais la liberté y tomba dans l'excès et dans des violences méritant la répression de la loi : une loi fut approuvée, et le chœur eut la honte de se taire, s'étant vu retirer le droit de nuire.

- la comédie moyenne, commençant dans les années 390-380 avec les dernières pièces d'Aristophane, *L'Assemblée des femmes* et le *Ploutos*, qui aurait été marquée par une baisse dans sa liberté d'expression politique. La place du chœur y aurait diminué, et notamment, le contenu de ses chants aurait perdu de son potentiel polémique ; le langage et le costume se seraient banalisés, avec un amoindrissement de l'obscénité. Parallèlement, nos traces textuelles – qu'il s'agisse de titres ou de fragments – plaident pour un changement dans les thèmes, avec une prédilection, d'un côté pour le travestissement mythologique, de l'autre, pour la vie quotidienne et domestique ;

- enfin, la comédie nouvelle, dès les années 320 avec la grande figure de Ménandre, aurait vu la part du chœur baisser encore (le lien avec les conditions sociologiques est cependant complexe⁶), et ainsi, aurait perdu définitivement ses fonctions rituelles et politiques. Elle aurait donc préféré des sujets à la fois privés (non politiques) et généraux, qu'auraient accompagnés des changements dans la langue et dans les costumes et masques⁷. On voit souvent dans cette comédie de Ménandre la mère de la comédie latine.

Comme il peut apparaître au vu de ces premières remarques, et comme l'a noté CSAPO (2000 : 115 *sqq.*), la comédie est donc le genre littéraire pour la transformation duquel on a le plus de sources. Cependant, ces sources ont amené à considérer cette transformation comme tellement importante que l'on en est parfois venu à définir les comédies ancienne, moyenne et nouvelle comme des genres presque cloisonnés – en insistant, notamment, sur la différence, voire l'imperméabilité entre comédies ancienne et nouvelle. Or une observation des corpus comiques mis au jour, surtout depuis

⁶ On évoque en effet, pour cette époque, une internationalisation et une professionnalisation du théâtre, qui auraient expliqué cette diminution de l'implication du chœur. Mais le sens du lien de causalité reste à préciser pour ce phénomène. Voir entre autres MORETTI (2001 : 56) et ROSELLI (2011 : 111).

⁷ Les masques, qui ont tendance à se standardiser, sont décrits par Pollux. D'après l'œuvre de ce dernier, on n'a ainsi plus de ce que pouvaient être les masques-caricatures de la comédie ancienne.

les dernières découvertes papyrologiques, appelle des nuances, et par là une relecture plus attentive des théories anciennes, avec leur fonctionnement propre.

Les fragments de comédie que nous avons retrouvés montrent en effet que la production antique est plus complexe et diversifiée qu'il n'y paraît à une première lecture de ces traités. À date ancienne ainsi, l'on trouve en réalité une très grande quantité de comédies « mythologiques », chez Cratinos par exemple, qui précède d'une génération Aristophane⁸. En fin de compte, si l'on raisonne moins par la quantité de pièces gardées que par la quantité des titres et fragments, statistiquement, c'est bien la comédie politique d'Aristophane qui ferait l'exception⁹. Inversement, la période de la comédie moyenne et nouvelle nous a laissé à l'état fragmentaire une véritable production engagée, où l'on peut retracer notamment les affrontements entre pro- et anti-Macédoniens dans les différentes phases de ce conflit, les poètes étant parfois des hommes politiques actifs¹⁰.

Ces seuls exemples montrent que la périodisation communément acceptée ne fonctionne pas. On peut même postuler, comme l'a fait CSAPO, que la sélection canonique des textes comiques s'est très rapidement faite, dès les Alexandrins, avec une idée déjà préconçue du canon et de son évolution – idée qui fut par la suite, dans un processus circulaire, confortée par la sélection elle-même de textes au détriment d'autres, puis,

⁸ Voir par ex. chez ce poète, *Busiris* (fr. 23 K.-A.), *Odysseis* (fr. 143-157 K.-A.).

⁹ Si du moins on peut réellement qualifier l'œuvre d'Aristophane de politique, quand elle ne propose souvent, comme solution, que des échappées fantastiques ou des pis-aller. Il s'agit du large débat interprétatif sur lequel je ne pourrai pas revenir dans ce cadre. Pour de récentes mises au point sur ce débat, voir entre autres PLATTER (2007 : 1-41).

¹⁰ PAPACHRYSTOMOU (2008) étudie plusieurs fragments dans lesquels les locuteurs s'en prennent vraisemblablement à des figures politiques : Philippe de Macédoine (Mnésimaque fr. 7-10 éd. PAPACHRYSTOMOU, voir p. 210 *sqq.*), Démosthène (Timoclès fr. 12 P.), Diopithès (Philétairos fr. 9 P., *cf.* p. 228). Le cas le plus frappant, à l'époque de la comédie nouvelle, est celui de Philippidès, homme politique sans doute pro-Macédonien et poète, qui nous a laissé des fragments : voir PHILIPP-KÖLN (1973).

par les textes théoriques. Ainsi Aristophane fut-il conservé, pour le V^e s., comme l'auteur aux sujets les plus politiques et au style le plus injurieux ; inversement, Ménandre fut mis à l'honneur par la réception, alors que les comédies de son époque n'étaient pas aussi domestiques que pouvaient le laisser penser ses seules comédies.

Il vaut donc la peine d'aller voir de plus près ces textes théoriques et d'examiner comment ils fonctionnent et comment ils s'articulent entre eux et avec la production comique, en les considérant non plus comme de simples textes descriptifs, mais comme des textes conceptuels, ou prescriptifs (cela est évident dans le cas d'Aristote), appartenant à l'histoire de l'histoire, et donc de la théorie, de la comédie, avec ses changements et ses complexités. Le sujet étant très vaste, je me limiterai ici à deux exemples : il s'agit d'abord de dégager les difficultés internes et relatives de ces textes, pour montrer les limites d'une périodisation simple de la comédie. Il s'agit également de réfléchir aux présupposés de ces textes et à leur fonctionnement, en se demandant si ces présupposés ne révèlent pas en quelque manière ce qui pouvait être perçu dans l'Antiquité comme des principes permanents de la comédie, et au-delà, du comique.

Le premier exemple que je présenterai est celui d'Aristote, avec les extraits de deux de ses traités, la *Poétique* et l'*Éthique à Nicomaque*. D'un extrait à l'autre semblent apparaître des contradictions qui peuvent avoir leurs explications propres – à commencer par le fait que l'objet, d'un traité à l'autre, n'est pas le même. En outre, une des difficultés est celle de la datation de ces traités (quelle comédie Aristote connaissait-il alors ?), absolue et même relative puisque l'on ne discerne pas de référence de l'un à l'autre – quand ces références constituent un outil essentiel de datation¹¹.

¹¹ Pour une approche de ces problèmes de datation, voir CRUBELIER-PELLEGRIN (2002), chap. 1.

Le premier passage qui m'intéressera est le début du chap. 5 de la poétique, 1449 a 32-49 b 8¹² :

Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἵπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μὲντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχροῦν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ οἰδύνης.

La comédie est, comme nous l'avons dit, l'imitation d'hommes de qualité morale inférieure, non en toute espèce de vice mais dans le domaine du risible, lequel est une partie du laid. Car le risible est un défaut et une laideur sans douleur ni dommage; ainsi, par exemple, le masque comique est laid et difforme sans expression de douleur.

αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο οὐ λελήθασιν, ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὄψέ ποτε ὁ ἀρχῶν ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθέλονται ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται.

Or les transformations successives de la tragédie et les auteurs de celles-ci nous sont connus, mais la comédie dans ses débuts nous échappe parce qu'elle était peu en faveur. Car ce n'est que tard que l'archonte fournit un chœur de comédiens : auparavant ceux-ci étaient des volontaires. C'est seulement depuis que la comédie a pris forme qu'on garde le souvenir des poètes appelés comiques.

τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται : τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις. τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους.

Qui a apporté masques, prologues, nombre des acteurs et tous détails de ce genre, on l'ignore; mais l'idée de composer des fables remonte à Épicharme et à Phormis. Elle vint d'abord de Sicile; à Athènes c'est Cratès le premier qui, abandonnant la forme iambique, eut l'idée de traiter des sujets généraux et de composer des fables.

¹² Ici comme par la suite, j'utiliserai, pour les citations et la traduction de la *Poétique*, son édition par J. HARDY.

En 49 a 32-37, Aristote commence par définir la comédie par le mot qui semble désigner le comique, parfois traduit par « ridicule », le γελοῖον, 49 a 3. À ce propos, Aristote insiste sur le fait que le comique ne cause « ni douleur, ni destruction » : si le sens précis de ces termes a été discuté, il semble en tout cas impliquer que le comique ne peut avoir d'effet néfaste, que ce soit sur ses cibles ou sur ses spectateurs.

En 49 b 4-8 se pose un premier problème : le lien entre b 4 - 5 a et b 5 - 8 a : « l'idée de composer des histoires » est-elle à entendre, d'après Aristote, comme la réelle naissance de la comédie, ou comme une seconde étape après les masques, prologues, etc. ? En d'autres termes, y a-t-il déjà, dans ces lignes, un embryon de périodisation ? Comme on est ici dans un contexte de revendication de l'origine de la comédie, on a cependant plutôt lu que Cratès serait présenté comme le premier poète comique : avec lui en effet, on serait déjà dans le général, καθόλου, qui chez Aristote qualifie, avec l'existence de l'intrigue, μῦθος, la poésie (49 b 8). Cela impliquerait *a priori* que la comédie, en tant que poésie, et le comique, ne sauraient garder la forme de l'invective, individuelle, et d'emblée, Aristophane serait écarté, ce qui semble conforté par d'autres passages d'Aristote qui ne prennent pas en compte ce poète.

Une difficulté est alors de concilier ces lignes avec un passage de l'*Éthique à Nicomaque*, 1128 a 22-24¹³ :

<p>ἴδοι δ' ἄν τις καὶ ἐκ τῶν κωμωδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια· διαφέρει δ' οὐ μικρὸν ταῦτα πρὸς εὐσημοσύνην.</p>	<p>On peut voir la différence en comparant l'ancienne comédie et la moderne ; les anciens dramaturges trouvaient leur comique dans l'obscénité, les modernes préférèrent l'allusion, ce qui indique une grande avancée dans la bienséance.</p>
---	--

Si l'on admet un lien entre obscénité et injure personnelle, ces lignes inciteraient à lire une allusion à deux

¹³ Pour citer l'*Éthique à Nicomaque*, je me baserai sur l'édition de J. HENDERSON, en adaptant la traduction de H. RACKHAM.

périodes de la comédie, dont la première, l'ancienne, correspondrait cette fois nettement à la production de type aristophanien¹⁴. Aristophane se trouverait ainsi implicitement mis au nombre des poètes comiques, même dans un contexte dénigrant.

Une piste pour résoudre cette apparente contradiction serait que les deux traités n'ont pas le même objet¹⁵ : dans la *Poétique*, il s'agirait plutôt de prescrire ce que la poésie, et donc la comédie, doivent être – en excluant ainsi ce qui ne répond pas aux normes qu'Aristote en attend, dont le drame aristophanien. Dans l'*Éthique à Nicomaque* en revanche, il s'agira, pour représenter un aspect du parcours téléologique vers le bonheur à l'échelle individuelle, de représenter les âges et le mûrissement de l'homme au moyen d'une analogie avec les différentes conditions de l'adulte, et avec l'histoire de la comédie. On peut alors supposer qu'Aristote accepte de considérer la matière comique objective qui est à sa disposition, pour y puiser sans rejeter ce qu'il y considère comme inférieur. Dès lors, la distinction qu'il pose dans le passage de l'*Éthique* peut être autant chronologique que stylistique : la comédie nouvelle serait celle qui est plus élaborée, plus adulte, mais non pas nécessairement plus tardive¹⁶.

Au chapitre 9 de la *Poétique*, Aristote en arrive à la notion de vraisemblance, qui est ce par quoi diffèrent vraiment le poète et l'historien. La poésie exprime le vraisemblable, en d'autres termes le général et non le particulier. Juste après ces

¹⁴ Ainsi ROSEN (1995 : 119 *sqq.*) remarque-t-il qu'il y a la première trace dans ce passage d'une périodisation, même s'il appelle à la prudence sur les catégories que recouvrent ici les notions d'« ancienne » et de « nouvelle ».

¹⁵ Voir ainsi le commentaire de DUPONT-ROC – LALLOT (1980) au passage de la *Poétique*.

¹⁶ Une hypothèse plus audacieuse a été proposée par Fabienne BLAISE dans le séminaire de lecture de la *Poétique* mené dans mon équipe, l'UMR 8163 Savoirs, Textes, Langage. Elle donnera lieu à une publication ultérieure, résultant des travaux du séminaire.

considérations, Aristote propose un développement ardu, en 1451 b 6-15 :

<p>ἡ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποιῶ τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.</p>	<p>Car la <i>poésie</i> raconte plutôt le général, l'histoire le particulier. Le général, c'est-à-dire que telle ou telle sorte d'homme dira ou fera telles ou telles choses vraisemblablement ou nécessairement; c'est à cette représentation que vise la poésie, bien qu'elle attribue des noms aux personnages; le particulier, c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé.</p>
--	---

<p>ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιῶσιν.</p>	<p>Pour la comédie, c'est dès l'abord évident; car c'est après avoir constitué la fable au moyen d'actions vraisemblables que les poètes attribuent à leurs personnages des noms propres pris au hasard, au contraire des poètes iambiques qui composent sur des individualités.</p>
--	--

Ce passage, pour notre conception canonique de la comédie, pose plusieurs problèmes :

- L'idée de parler d'Alcibiade en particulier serait selon Aristote incompatible avec la poésie et la comédie. Or, pour nous, parler des hommes politiques, en les nommant plus ou moins directement, fait partie du matériau courant de la comédie ancienne telle qu'on se la représente avec les pièces d'Aristophane. Doit-on donc, là encore, comme dans le premier passage de la *Poétique* que nous avons étudié, considérer que dans une perspective prescriptive, la comédie aristophanienne est évacuée ?

- Et Aristote d'enchaîner sur l'idée que les poètes comiques prennent des noms au hasard, τυχόντα ὀνόματα (51 b 13), alors que les poètes iambiques attaquent la personne prise individuellement (ce qui était sans doute annoncé avec l'exemple d'Alcibiade), τὸν καθ' ἕκαστον (même ligne).

Si l'on comprend que les *τυχόντα ὀνόματα* sont des noms inventés, ou en tout cas non référentiels¹⁷, on en revient à considérer, soit, qu'encore une fois, Aristote ignorait totalement Aristophane, ou refusait d'en faire un poète comique pour le mettre implicitement, ici, au nombre des poètes iambiques – ce qui serait alors conciliable avec 49 a 32 - b 8 précédemment évoqué –, soit qu'Aristote, finement, établissait déjà une périodisation dans la comédie, en appelant « poésie iambique » ce que nous classons généralement comme comédie ancienne, et « comédie » les autres catégories¹⁸. Une telle interprétation a pour avantage de réconcilier ce passage avec celui de l'*Éthique à Nicomaque* dont j'ai déjà parlé. Elle ne règle pas à coup sûr le problème que pose le silence d'Aristote sur un poète aussi connu qu'Aristophane¹⁹.

Dans les deux cas, et notamment si l'on suit la première hypothèse, on peut noter que, dans la démarche d'ensemble de sa *Poétique*, Aristote définit, avec la vocation du nom et de la référence à la généralisation, un critère non seulement de la comédie – comme poésie –, mais aussi du comique, si l'on met en relation ce passage et 49 a 32-37 qui évoque le *γελοῖον*.

Comme on le voit, la périodisation, dont l'on a parfois fait d'Aristote le père, n'a dans ces textes rien d'évident : plutôt, ils pourraient indiquer, au-delà des différences stylistiques d'un poète à l'autre, une clé pour approcher la comédie en général, du point de vue de la réception qu'il faut en avoir, en particulier sur le plan des personnages. Cependant, ces quelques remarques ne résolvent bien évidemment pas les problèmes posés par ces textes.

¹⁷ Ainsi KANAVOU (2011 : 6), propose de traduire le terme *τυχόντα* par « ordinaires », au sens où ils ne contredisent pas l'universalité.

¹⁸ On a ainsi pu proposer, dans cette perspective, d'autres schémas de périodisation : ainsi SIDWELL (2000 : 255 *sqq.*).

¹⁹ Là aussi, une hypothèse a été formulée lors du séminaire mené dans l'équipe STL : elle donnera lieu à une publication.

C'est dire qu'il se compliquera avec les traités attribués à Platonios, dont on a parfois fait le lointain héritier d'Aristote. La lecture de ces deux textes, que l'on peut difficilement situer plus précisément qu'entre 100 et 500 ap. J.-C. (STOREY, 2003), montre en effet qu'il vaut mieux raisonner en termes d'héritage de discussions et de débats qu'en termes de consensus lorsqu'on parle de la périodisation. Il faudrait examiner tous les jalons possibles qui réuniraient Aristote et Platonios – en particulier l'érudition alexandrine, Horace, la rhétorique –, mais dans les limites présentes, je m'attarderai sur les points qui, dans le premier traité de Platonios, me semblent saillants, tant dans la relation de ce texte à ceux d'Aristote – une relation en réalité loin d'être évidente – qu'en interne, au sein du texte lui-même. Ces points plaident plutôt pour une discontinuité dans la théorie de la périodisation ; mais au-delà, nous pourrions voir émerger, peut-être, une définition convergente du γελοῖον.

Le premier traité de Platonios, *Sur les différents types de comédie*, s'il établit également une périodisation (cette fois sous forme de tripartition), ne rejoint pas les textes d'Aristote. Platonios aborde en effet l'évolution de la comédie en termes de déclin, et prend en compte Aristophane. La perspective principale semble résolument politique, et c'est sans doute celle qui a le plus marqué la réception moderne, avec l'idée que la comédie ancienne correspond à la démocratie²⁰. Dans cette forme dramatique, l'attaque ouverte contre les dirigeants mais aussi contre les particuliers est la règle : la comédie ancienne représente en effet, selon Platonios, un contrôle et un exercice de la justice par le peuple, dont les « comiques » sont les porte-parole. Puis vient la comédie moyenne, que Platonios fait correspondre à une oligarchie restreignant la liberté de parole – à commencer par celle considérée comme celle du chœur, que Platonios semble considérer comme moteur

²⁰ Le rapport entre comédie ancienne et démocratie avait déjà été souligné par Arstt, *Poét.* 3. 1448 a 31 (mais dans ce contexte-là, à propos de la revendication mégarienne pour la naissance de la comédie).

principal de l'attaque. Le chœur, ou du moins la parabase, disparaissent plus ou moins pour cette raison, aucun chorège n'étant plus élu. La comédie moyenne, dans le traité de Platonios, passe alors à un type d'attaque différent : une attaque contre la poésie, notamment par la parodie mythologique. À cela correspondent deux catégories de mots différentes dans le traité, apparemment pour qualifier deux styles d'attaques (PERUSINO, 1989 : 15) : du côté de la comédie ancienne, l'attaque est qualifiée par les mots de la famille de σκώπτειν, du côté de la comédie moyenne (et implicitement de la comédie nouvelle, et on le voit, le vocabulaire de Platonios indique une polarité plutôt qu'une approche triadique), par des termes de la famille de διασύρειν. Enfin, avec la montée des Macédoniens et la peur de ces derniers, la comédie, selon Platonios, abandonnerait complètement toute attaque possible contre eux : c'est alors, à partir de la l. 60 de son traité, l'appendice qui semble consacré à la comédie nouvelle²¹, et le nom de Ménandre est cité à ce propos.

Pour certains critiques comme PERUSINO, une telle approche de la comédie nouvelle de Ménandre serait très dénigrante, et s'écarterait nettement de la perspective d'Aristote, dans laquelle la comédie la plus récente représenterait nécessairement le *telos*. Ainsi, PERUSINO a fait l'hypothèse que Platonios, outre une influence péripatéticienne²², subissait une influence de Phrynichos et de l'atticisme, contexte dans lequel Ménandre pouvait être dénigré²³. Dans un tel schéma, et le second traité de Platonios le montrera en mettant Aristophane à l'honneur, ce dernier retrouve une place majeure qui annonce, pour la même critique, les canons byzantins.

²¹ Je me réfère ici, pour les lignes, à l'édition de KOSTER (1975). Pour cette place de la comédie nouvelle en appendice, voir les hypothèses résumées par PERUSINO (1989 : 16 *sqq.*).

²² Il faut cependant bien sûr éviter d'assimiler influence aristotélicienne et péripatéticienne : le texte peut également refléter des querelles internes à l'école.

²³ Et cela également pour une raison politique, à savoir les positions pro-macédoniennes que l'on attribue à ce poète.

On voit immédiatement, avec ce résumé général, que ce traité est en tension. Certaines incohérences apparentes, dans le détail, semblent le confirmer, au point d’avoir souvent fait condamner les textes de Platonios, et je prendrai deux exemples.

Platonios fait une référence aux *Baptai* d’Eupolis, ll. 13-20²⁴ :

<p>λοιπὸν δὲ τῆς δημοκρατίας ὑποχωρούσης ὑπὸ τῶν κατὰ τὰς Ἀθήνας τυραννιώντων καὶ καθισταμένης ὀλιγαρχίας καὶ μεταπιπτούσης τῆς ἐξουσίας τοῦ δήμου εἰς ὀλίγους τινὰς καὶ κρατυνομένης τῆς ὀλιγαρχίας ἐνέπιπτε τοῖς ποιηταῖς φόβος.</p>	<p>Mais par la suite, comme la démocratie céda à ceux qui aspiraient à se faire tyrans d’Athènes et quand l’oligarchie commença à s’établir, le pouvoir du peuple passa entre les mains de quelques citoyens. Avec la prévalence de l’oligarchie, la peur s’empara des poètes.</p>
--	--

<p>οὐ γὰρ ἦν τινα προφανῶς σκώπτειν, δίκας ἀπαιτούντων τῶν ὑβριζομένων παρὰ τῶν ποιητῶν· ἴσμεν γοῦν τὸν Εὐπολιν ἐπὶ τῷ διδάξει τοὺς Βάπτας ἀποπνιγέντα εἰς τὴν θάλασσαν ὑπ’ ἐκείνου εἰς ὃν καθῆκε τοὺς Βάπτας. καὶ διὰ τοῦτο ὀκνηρότεροι πρὸς τὰ σκώμματα ἐγένοντο καὶ ἐπέλιπον οἱ χορηγοί·</p>	<p>En effet, il n’était plus possible de se moquer ouvertement de quelqu’un, parce que ceux qui étaient lésés par les poètes les citaient en justice : nous savons qu’Eupolis, pour avoir représenté les <i>Baptai</i>, fut noyé dans la mer par celui contre lequel il avait composé cette comédie. Et c’est pour cette raison que les poètes comiques devinrent plus réticents à se moquer des gens, et que les chorèges vinrent à manquer.</p>
---	---

Cette pièce semble citée comme un tournant entre comédie ancienne et moyenne, correspondant à un tournant démocratie/oligarchie (idée qui revient dans les l. 50-51 du traité²⁵). Or, la pièce est aujourd’hui située par les critiques en 415 (STOREY 2003 : 47, 56 *sqq.*), à peu de choses près, alors que

²⁴ Je reprends ici et par la suite l’édition de KAIBEL (les lignes sont celles de l’éd. KOSTER), en en proposant ma traduction.

²⁵ « La comédie ancienne se termina quand la démocratie fut éconduite par ceux qui voulaient établir une tyrannie à Athènes, et quand une oligarchie fut établie... ».

l'on fait usuellement démarrer la comédie moyenne autour des années 390. En outre, la crise oligarchique des années 410 ne dura que quelques mois, et ne marqua pas un changement durable de régime.

Autre exemple, à propos de l'amenuisement du chœur, Platonios semble citer, dans les l. 29-31, une pièce de Cratinos comme exemple de comédie moyenne :

<p>τοιούτος οὖν ἐστὶν ὁ τῆς μέσης κωμωδίας τύπος οἷός ἐστιν ὁ Αἰολοσίκων Ἀριστοφάνους καὶ οἱ Ὀδυσσεῖς Κρατίνου καὶ πλεῖστα τῶν παλαιῶν δραμάτων οὔτε χορικά οὔτε παραβάσεις ἔχοντα.</p>	<p>Telle est donc la forme de la comédie moyenne, la même que celle de l'<i>Eolosikôn</i> d'Aristophane, des <i>Ulysses</i> de Cratinos et de la plupart des drames anciens qui n'avaient ni parties chorales ni parabases.</p>
---	---

Or, Cratinos était mort en 421 (BAKOLA, 2010) ; en outre, nous avons des traces de parties chorales pour la pièce que cite ici Platonios – l'attribution du chœur étant de toute façon, jusqu'à la fin du IV^e s. au moins, la condition de la représentation.

Que dire de ces incohérences ? En plus de remarquer que dans ces pages, la chronologie n'est pas ce qui intéresse Platonios au premier chef, deux éléments de réponse peuvent être apportés :

- il faut considérer que nous avons ici des analogies, qui permettent d'évoquer de grands noms connus, plus parlants : l'histoire d'Eupolis et Alcibiade (qui aurait été la cible des *Baptai*) n'évoque pas un tournant, mais un exemple de tensions entre la liberté de parole et la susceptibilité des puissants dont l'attachement au modèle démocratique, dans l'esprit de Platonios, pouvait être mis en cause (le διὰ τοῦτο fin l. 19 serait donc à prendre de manière lâche, comme un διὰ τοιοῦτο : c'est pour ce genre de raison que). Dans le cas de Cratinos, il ne faut pas négliger le οἷός l. 29 : cette prise de distance semble précisément indiquer que Platonios ne devait pas considérer Cratinos, poète vivant en démocratie, comme

appartenant à la comédie moyenne²⁶ – ce qui montrerait plutôt qu’il ne décrit pas un état de fait, mais s’appuie sur un canon préconçu qu’il ne met pas en question²⁷.

- Seconde explication, qui n’exclut pas la première : Platonios s’intéresserait davantage à des critères stylistiques de périodisation, et aux types d’attaques (ainsi les variations dans le vocabulaire qu’il emploie) qui distinguent les comédies²⁸. De ce point de vue, l’on rejoindrait une hypothèse qui a été proposée pour Aristote : dans les deux cas, le critère stylistique semblerait avoir le primat.

Au-delà de ces difficultés et disparités, quelques points, dans ces traités, me semblent majeurs dans l’histoire de la définition du comique, et posent également problème à l’époque moderne.

D’abord, la périodisation de la comédie dans les théories anciennes, mais aussi du comique dans les théories modernes, semble suivre au moins en partie des critères stylistiques. L’idée sous-jacente en effet est que la comédie ancienne et la comédie nouvelle, si l’on en revient à la bipartition établie chez Aristote, manifestent finalement deux rapports différents au langage, qui, comme l’avait montré le passage de *l’Éthique*, sont comparables au langage de l’enfant (conçu comme ancien, spontané...) et à celui de l’adulte.

Un autre passage d’Horace, à ce titre, est éclairant – il s’agit des v. 270-274 de *l’Épître aux Pisons* :

²⁶ Ce οἷός introduit d’ailleurs une énumération comportant une comédie d’Aristophane, et se terminant, après la mention de Cratinos, par *πλεῖστα τῶν παλαιῶν δραμάτων* « la plupart des drames anciens ».

²⁷ PERUSINO (1989) explique cette fragilité des témoignages de ce type par le zèle des commentateurs à rendre compte de véritables éléments de la comédie ancienne qui semblaient en fait étrangers à leur propre conception de ce que la comédie ancienne était supposée être.

²⁸ Cela permettrait d’expliquer pourquoi Platonios semble réduire le rôle du chœur à la parabase, comme lieu privilégié d’attaque, et pourquoi il paraît négliger la réalité, à date tardive, des autres parties chorales.

*At uestri proavi Plautinos et numeros et
laudauere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.*

On me dira que vos aïeux ont vanté chez Plaute et les rythmes et les plaisanteries ; mais, pour les uns et pour les autres, leur admiration a eu trop de complaisance, pour ne pas dire de déraison, si seulement nous savons, vous et moi, distinguer une grossièreté d'un mot spirituel et reconnaître avec les doigts et l'oreille une cadence normale.²⁹

Il n'est pas inintéressant de constater que les théories modernes du comique ont, elles aussi, proposé ce type de périodisation : ainsi, l'on peut citer la distinction célèbre proposée par BAKHTINE (1970 : 69-125), entre rire médiéval et rire moderne, distinction moins chronologique que stylistique, comme il le reconnaît lui-même.

Au-delà du fait que la comédie ancienne pourrait montrer une grossièreté supposée spontanée – si tant est que grossièreté et spontanéité peuvent vraiment être synonymes – dans son expression, un autre point commun entre ces textes est qu'ils présentent le comique comme résultat d'un décalage du langage vis-à-vis de ses emplois les plus courants : le langage comique est toujours en écart, soit qu'il s'écarte du code policé par l'injure et l'obscénité, avec *ἰσχρολογία*, soit qu'il s'écarte du code courant, dénotatif : ou bien en ayant recours au connotatif et à l'allusif, avec *ὑπόνοια*, pour reprendre les textes aristotéliens et les études modernes sur le style de Ménandre, ou bien en généralisant le quotidien, en le « stylisant ».

De ce point de vue, on pourra conclure sur le curieux appendice sur les masques de la comédie moyenne et nouvelle, que l'on trouve aux l. 59-65 du traité de Platonios :

²⁹ Éd. trad. F. VILLENEUVE.

ἐν δὲ τῇ μέσῃ καὶ νέαι κωμωιδίαι
ἐπίτηδες τὰ προσωπεῖα πρὸς τὸ
γελοιώτερον ἐδημιούργησαν,
δεδοικότες τοὺς Μακεδόνας καὶ
τοὺς ἐπηρημένους ἐξ ἐκείνων
φόβους, ἵνα μὴδὲ ἐκ τύχης τινὸς
ὁμοίτης προσώπου συμπέσῃ
τινὶ Μακεδόνων ἄρχοντι καὶ
δόξας ὁ ποιητὴς ἐκ προαιρέσεως
κωμωιδεῖν δίκας ὑπόσχη.

Dans la comédie moyenne et
dans la comédie nouvelle, les
masques furent conçus exprès
pour produire plus de comique.
Les poètes craignaient en effet les
Macédoniens et les peurs qui
découlaient d'eux. Il fallait éviter
que par quelque hasard, un
masque ne ressemblât à un chef
macédonien, et que le poète,
donnant l'air de vouloir se
moquer par choix, n'encourût
une peine.

ὀρώμεν γοῦν τὰς ὀφρῦς ἐν τοῖς
προσώποις τῆς Μενάνδρου
κωμωιδίας ὅποιας ἔχει καὶ ὅπως
ἐξεστραμμένον τὸ στόμα καὶ
οὐδὲ κατ' ἀνθρώπων φύσιν.

Ainsi, nous voyons sur les
masques de la comédie de
Ménandre comme sont les
sourcils, et comme la bouche est
de travers, non conformes à la
nature humaine.

Tout se passe comme si le γελοῖον, ici, était ce qui est οὐ κατ' ἀνθρώπων φύσιν. Le comique, et c'est ainsi que l'on peut comprendre le processus de généralisation qu'Aristote attribuait à la comédie, serait ce qui n'est assimilable à personne individuellement, et ainsi, assimilable à tous. Lorsqu'il n'y a plus d'écart entre la réalité et sa représentation, indiquerait Platonios, on ne rit plus, le poète est même en danger (et l'on pourra se souvenir que l'une des théories modernes, présentée par J. EMELINA (1991), met l'accent sur l'innocuité du comique), et la comédie doit se transformer, ou mourir.

Bibliographie

- BAKHTINE M., 1970 (trad. de l'original paru en 1965), *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard.
- BAKOLA E., 2010, *Cratinus and the art of Comedy*, Oxford : Oxford University Press.

- CRUBELLIER M. et PELLEGRIN P., 2002, *Aristote : le philosophe et les savoirs*, Paris : Seuil.
- CSAPO E., 2000, « From Aristophanes to Menander ? Genre Transformation in Greek Comedy », dans DEPEW M., OBBINK D. (éd.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge, Londres : Harvard University Press, p. 115-133.
- DEMONT P. et LEBEAU A., 1996, *Introduction au théâtre grec antique*, Paris : Librairie générale française.
- DUPONT-ROC R. et LALLOT J., 1980, *La Poétique. Aristote*, Paris : Seuil.
- EMELINA J., 1991, *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, Paris : Sedes.
- GLINATSI R., 2010, *La Place de l'Épître aux Pisons dans l'œuvre d'Horace : vers une recomposition de la poétique horatienne*, Lille (thèse de doctorat).
- JANKO R., 1984, *Aristotle on comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*, Londres : Duckworth.
- MORETTI J.-Ch., 2001, *Théâtre et société dans la Grèce antique*, Paris : Librairie générale française.
- KOSTER W.J.W. (éd.), 1975, *Scholia in Aristophanem IA – Prolegomena de comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, Groningen : Bouma's Boekhuis : Wolters-Noordhoff.
- PAPACHRYSTOMOU A., 2008, *Six Comic Poets. A Commentary on Selected Fragments of Middle Comedy*, Tübingen : G. Narr.
- PERUSINO F., 1989, *Platonio, La commedia greca. Edizione critica, traduzione e commento*, Urbino : Quattroventi.
- PLATTER Ch., 2007, *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- PHILIPP-KÖLN G. B., 1973, « Philippides, ein politischer Komiker in hellenistischer Zeit », *Gymnasium*, n°80, p. 493-509.
- ROSELLI D. K., 2011, *Theater of the people : spectators and society in ancient Athens*, Austin : University of Texas Press.

- ROSEN R. M., 1995, « Platon Comicus and the Evolution of Greek Comedy », dans DOBROV G. W. (éd.), *Beyond Aristophanes. Transition and Diversity in Greek Comedy*, Atlanta : Scholars Press, p. 119-137.
- SIDWELL K., 2000, « From Old to Middle to New ? Aristotle's *Poetics* and the history of Athenian Comedy », dans HARVEY D., WILKINS J. (éd.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, Londres : G. Duckworth, The Classical Press of Wales, p. 247-258.
- STOREY I. C., 2003, *Eupolis. Poet of Old Comedy*, Oxford : Oxford University Press.