BnF Gallica

Poétique / Aristote ; [expliquée littéralement et annotée par F. de Parnajon] ; [et traduite en français par É. Egger]

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

{BnF Gallica

Aristote (0384-0322 av. J.-C.). Auteur du texte. Poétique / Aristote ; [expliquée littéralement et annotée par F. de Parnajon] ; [et traduite en français par É. Egger]. 1875.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisation.commerciale@bnf.fr.

Z
20
58)

LES

AUTEURS GRECS

EXPLIQUÉS D'APRÈS UNE MÉTHODE NOUVELLE

PAR DEUX TRADUCTIONS FRANÇAISES

L'UNE LITTÉRALE ET JUXTALINÉAIRE PRÉSENTANT LE MOT A MOT FRANÇAIS
EN REGARD DES MOTS GRECS CORRESPONDANTS
L'AUTRE CORRECTE ET PRÉCÉDÉE DU TEXTE GREC

avec des sommaires et des notes

PAR UNE SOCIETE DE PROFESSEURS

ET D'HELLÉNISTES

ARISTOTE

POÉTIQUE

EXPLIQUÉE LITTÉRALEMENT ET ANNOTÉE
PAR F. DE PARNAJON

ET TRADUITE EN FRANÇAIS
PAR E. EGGER

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN 79

1875

LES

AUTEURS GRECS

EXPLIQUÉS D'APRÈS UNE MÉTHODE NOUVELLE

PAR DEUX TRADUCTIONS FRANÇAISES

Z
,20 (58)

Cet ouvrage a été expliqué littéralement et annoté par M. F. de Parnajon, professeur au lycée Henri IV.

La récension du texte grec et la traduction française sont celles de M. Egger, membre de l'Institut.

©

Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

LES

AUTEURS GRECS

EXPLIQUÉS D'APRÈS UNE MÉTHODE NOUVELLE

PAR DEUX TRADUCTIONS FRANÇAISES

L'UNE LITTÉRALE ET JUXTALINÉAIRE PRÉSENTANT LE MOT A MOT FRANÇAIS
EN REGARD DES MOTS GRECS CORRESPONDANTS
L'AUTRE CORRECTE ET PRÉCÉDÉE DU TEXTE GREC

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

avec des sommaires et des notes

PAR UNE SOCIÉTÉ DE PROFESSEURS

ET D'HELLÉNISTES

ARISTOTE

POÉTIQUE

DÉPOT LÉGAL
Seine
1875
3421.

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1875

AVIS

RELATIF A LA TRADUCTION JUXTALINÉAIRE.

On a réuni par des traits les mots français qui traduisent un seul mot grec.

On a imprimé en *italique* les mots qu'il était nécessaire d'ajouter pour rendre intelligible la traduction littérale, et qui n'ont pas leur équivalent dans le grec.

Enfin, les mots placés entre parenthèses, dans le français, doivent être considérés comme une seconde explication, plus intelligible que la version littérale.

ARGUMENT ANALYTIQUE

DE LA POÉTIQUE D'ARISTOTE.

I. § 1. La poésie consiste dans l'imitation ; trois différences entre les imitations.

§ 2. Différentes sortes de poésie selon les moyens d'imitation.

II. Différentes sortes de poésie selon les objets imités.

III. Différentes sortes de poésie selon la manière d'imiter.

IV. § 1. Origine de la poésie.

§ 2. Divisions primitives de la poésie : genre héroïque, genre ïambique (ou satirique) ; origine de la tragédie et de la comédie.

§ 3. Premiers progrès de la tragédie.

V. Définition de la comédie; ses premiers progrès. Comparaison de la tragédie et de l'épopée.

VI. § 1. Définition de la tragédie. Détermination des parties dont elle se compose.

§ 2. Importance relative des parties de la tragédie.

VII. De l'étendue de l'action.

VIII. De l'unité de l'action.

IX. § 1. Digression : comparaison de l'histoire et de la poésie. De l'élément historique dans le drame.

§ 2. Abus des épisodes dans le drame. De la surprise considérée comme moyen dramatique.

X. De l'action simple et de l'action implexe.

XI. Éléments de l'action implexe : péripétie, reconnaissance, événement tragique.

XII. Divisions de la tragédie par rapport à l'étendue.

XIII. Des qualités de la fable par rapport aux personnes. Du dénoûment.

XIV. Continuation du même sujet : de l'événement tragique dans la fable. Pourquoi la plupart des sujets tragiques sont fournis par l'histoire.

XV. § 1. Des mœurs dans la tragédie.

§ 2. De ce qu'il convient de mettre sur la scène; de l'art d'embellir les caractères.

XVI. Des quatre espèces de reconnaissance.

XVII. Conseils aux poëtes tragiques : se mettre à la place des spectateurs et des personnages de la tragédie. De l'art de développer un sujet.

XVIII. Observations sur le nœud et le dénoûment de la tragédie, sur les tragédies de dimensions épiques, sur le chœur.

XIX. Des pensées et de l'élocution.

XX. Des éléments grammaticaux du langage.

XXI. Des formes du nom et de quelques figures de grammaire.

XXII. Application des précédentes observations au style poétique.

XXIII. Retour à l'épopée et à l'histoire; de la durée des événements épiques.

XXIV. Comparaison de l'épopée avec la tragédie; nombreux mérites d'Homère.

XXV. Divers problèmes de critique au sujet des défauts de la poésie. Solution de ces problèmes.

XXVI. Retour au sujet du chapitre vingt-quatrième : comparaison de l'épopée avec la tragédie ; conclusion sur l'épopée et la tragédie.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

I. § 1. Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥντινα δύναμιν ἕκαστόν τι[1] ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλει καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστι μεθόδου, λέγωμεν, ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.

Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη[2] καὶ κιθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον.

I. § 1. Nous allons traiter de la poésie en elle-même et de ses diverses espèces, de l'essence propre à chacune d'elles, de la manière de composer les fables pour que l'œuvre du poëte soit bonne, puis du nombre et de la nature des parties [qui composent chaque genre], ainsi que des autres sujets qui se rapportent à cet art, et, comme il est naturel, nous commencerons avant tout par les principes.

L'épopée, la tragédie, la comédie, le dithyrambe, presque tous les genres de musique qui emploient la flûte ou la cithare, sont, en général, des imitations. Ces imitations ont

ARISTOTE.

DE LA POÉTIQUE.

I. § 1. Λέγωμεν
περὶ ποιητικῆς
αὐτῆς τε
καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς,
ἥντινα δύναμιν
ἕκαστόν τι ἔχει,
καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι
τοὺς μύθους,
εἰ ἡ ποίησις μέλλει
ἕξειν καλῶς,
ἔτι δὲ
πόσων καὶ ποίων μορίων
ἐστί,
ὁμοίως δὲ
καὶ περὶ τῶν ἄλλων
ὅσα ἐστὶ
τῆς αὐτῆς μεθόδου,
ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν
πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.
Ἐποποιία δὴ
καὶ ἡ ποίησις τῆς τραγῳδίας,
ἔτι δὲ κωμῳδία
καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ
καὶ ἡ πλείστη
τῆς αὐλητικῆς καὶ κιθαριστικῆς
τυγχάνουσι πᾶσαι
οὖσαι τὸ σύνολον
μιμήσεις.

I. § 1. Parlons
sur la poésie
et elle-même
et *sur* les espèces d'elle,
quelle essence
chacune *d'elles* a,
et comment il faut composer
les fables,
si la poésie (l'œuvre poétique) doit
être bien,
et en outre
de combien et de quelles parties
elle est (elle se compose),
et semblablement
parlons aussi sur les autres *sujets*
tous-ceux-qui sont
de la même méthode,
ayant commencé selon la nature
d'abord par les premières choses.
L'épopée donc
et la poésie de la tragédie,
et en outre la comédie
et *l'art* dithyrambique
et la plus grande *partie*
de l'aulétique et de la citharistique
se trouvent toutes
étant dans le général (en général)
des imitations.

Διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

§ 2. Ὥσπερ γὰρ (ἆρα?) καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας), ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὕτω κἀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις, ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις· οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον ἥ τε αὐλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστική, κἂν εἴ[1] τινες ἕτεραι τυγχάνουσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν συρίγγων[2]· αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν[3]· καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. Ἡ δὲ ἐποποιία

entre elles trois différences : d'abord celle des moyens, ensuite celle des objets, enfin celle de la manière dont on imite.

§ 2. De même en effet que, dans certains arts, on imite et on figure avec les couleurs et le geste (ceux-ci par méthode, ceux-là par habitude), ou enfin avec la voix (?), de même, dans les arts nommés plus haut, l'imitation s'accomplit par le rhythme, la parole et l'harmonie, ou séparés ou réunis. Ainsi l'harmonie et le rhythme servent seuls dans l'aulétique et la citharistique, et dans les autres musiques de même nature, comme celle de la syringe; la danse imite par le rhythme seul, sans harmonie, puisque c'est par des rhythmes figurés que les danseurs expriment les mœurs, les passions et les actions. L'é-

Διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων
τρίσιν·
ἢ γὰρ τῷ μιμεῖσθαι
ἑτέροις γένει,
ἢ τῷ ἕτερα,
ἢ τῷ ἑτέρως
καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

§ 2. Ὥσπερ γὰρ (ἄρα)
τινὲς ἀπεικάζοντες
μιμοῦνται πολλὰ
καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι
(οἱ μὲν διὰ τέχνης,
οἱ δὲ διὰ συνηθείας),
ἕτεροι δὲ
διὰ τῆς φωνῆς,
οὕτω καὶ ἐν ταῖς τέχναις
εἰρημέναις,
ἅπασαι μὲν ποιοῦνται
τὴν μίμησιν
ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ
καὶ ἁρμονίᾳ,
τούτοις δὲ ἢ χωρὶς
ἢ μεμιγμένοις·
οἷον μὲν ἥ τε αὐλητικὴ
καὶ ἡ κιθαριστικὴ
χρώμεναι μόνον
ἁρμονίᾳ καὶ ῥυθμῷ,
καὶ ἂν εἴ τινες ἕτεραι
τυγχάνουσιν οὖσαι τοιαῦται
τὴν δύναμιν,
οἷον ἡ τῶν συρίγγων·
οἱ δὲ τῶν ὀρχηστῶν
μιμοῦνται τῷ ῥυθμῷ αὐτῷ
χωρὶς ἁρμονίας·
καὶ γὰρ οὗτοι μιμοῦνται
διὰ τῶν ῥυθμῶν
σχηματιζομένων
καὶ ἤθη καὶ πάθη
καὶ πράξεις.
Ἡ δὲ ἐποποιία

Mais elles diffèrent les unes-des-
par trois *points* : [autres
ou en effet par le imiter
par des *moyens* autres de genre,
ou par le *imiter* d'autres *objets*,
ou par le *imiter* autrement
et non de la même manière.

§ 2. De même que en effet (donc)
certains reproduisant-une-ressem-
imitent beaucoup [blance
et par les couleurs et par les gestes
(les uns par art,
les autres par habitude),
d'autres d'autre part
par la voix,
ainsi également dans les arts
nommés *plus haut*,
tous d'une part pratiquent
l'imitation [role
au moyen du rhythme et de la pa-
et de l'harmonie,
et avec ceux-ci ou séparément
ou mélangés :
comme d'une part et l'aulétique.
et la citharistique
se servant seulement
de l'harmonie et du rhythme,
et si quelques autres *arts*
se trouvent étant tels
quant à l'essence,
comme l'*art* des syringes ;
d'autre part les *fils* des danseurs
imitent par le rhythme même (seul)
sans l'harmonie ;
car ceux-ci imitent
par les rhythmes
accompagnés-de-gestes
et les mœurs, et les passions,
et les actions.
D'autre part l'épopée

μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις, καὶ τούτοις εἴτε μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων, εἴθ' ἑνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων.... τυγχάνουσα[1] μέχρι τοῦ νῦν. Οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους[2] καὶ τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους, οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. Πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιοὺς τοὺς δὲ ἑποποιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητάς, ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες. Καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ μουσικόν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ[3] πλὴν τὸ μέτρον· διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν. Ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις

popée n'emploie que la prose ou les vers, et les vers soit de diverses espèces à la fois, soit d'une seule, [comme?] on l'a fait jusqu'ici. [J'ai dit la prose ou les vers,] car autrement dans quelle classe commune pourrait-on ranger les mimes de Sophron et de Xénarque, les dialogues Socratiques, et les imitations en trimètres ïambiques, en vers élégiaques ou en vers de toute autre espèce? Il est vrai que les hommes rattachant l'idée de mètre à celle de composition, disent « compositeurs d'élégie ou compositeurs d'épos », réunissant deux sortes d'auteurs sous le nom commun de poëte, à cause du vers, et non pas de l'objet imité. Ainsi, qu'un ouvrage soit composé en vers sur la médecine ou sur quelque sujet littéraire, ils lui donnent le même nom dans les deux cas; mais Homère et Empédocle n'ont rien de commun que le mètre. Aussi l'un est vraiment un poëte; pour l'autre, il faudrait plutôt l'appeler physicien. De même, quand un auteur au-

τυγχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν
μόνον τοῖς λόγοις ψίλοις
ἢ τοῖς μέτροις,
καὶ τούτοις
εἴτε μιγνῦσα μετὰ ἀλλήλων,
εἴτε χρωμένη
τινὶ ἑνὶ γένει τῶν μέτρων....
Ἔχοιμεν γὰρ ἂν οὐδὲν
ὀνομάσαι κοινὸν
τοὺς μίμους Σώφρονος
καὶ Ξενάρχου
καὶ τοὺς λόγους Σωκρατικούς,
οὐδὲ εἴ τις
ποιοῖτο τὴν μίμησιν
διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων
ἢ τινῶν τῶν ἄλλων
τῶν τοιούτων.
Πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε
συνάπτοντες τῷ μέτρῳ
τὸ ποιεῖν
ὀνομάζουσιν
ἐλεγοποιούς,
τοὺς δὲ ἐποποιούς,
προσαγορεύοντες ποιητάς,
οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν,
ἀλλὰ κοινῇ
κατὰ τὸ μέτρον.
Καὶ γὰρ ἂν ἐκφέρωσίν
τι ἰατρικὸν ἢ μουσικὸν
διὰ τῶν μέτρων,
εἰώθασιν καλεῖν οὕτω·
οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν
Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ
πλὴν τὸ μέτρον·
διὸ δίκαιον καλεῖν
τὸν μὲν ποιητήν,
τὸν δὲ φυσιολόγον
μᾶλλον ἢ ποιητήν.
Ὁμοίως δὲ
καὶ ἂν εἴ τις

se trouvant jusqu'à présent
se servir seulement des paroles non-
ou des vers, [cadencées
et de ceux-ci
soit en *les* mélangeant les uns-avec-
soit usant [les-autres,
d'une seule espèce de vers....
Car nous ne pourrions en rien
avoir nommé *d'un nom* commun
les mimes de Sophron
et de Xénarque
et les discours Socratiques,
ni si quelqu'un
pratiquait l'imitation [giaques
par des trimètres ou des *vers* élé-
ou par quelques autres
tels.
Mais les hommes certes
attachant au mètre
le composer (l'idée de composer)
appellent *les uns*
compositeurs-d'-élégie,
les autres compositeurs-d'-épopée,
les appelant poëtes, [tion,
non comme en-raison-de l'imita-
mais d'un *nom* commun
en-raison du vers.
Car si ils produisent (si on produit)
quelque *ouvrage* médical ou litté-
en vers, [raire
ils ont-coutume de *l'*appeler ainsi ;
mais rien de commun n'est
à Homère et à Empédocle
excepté le mètre ;
c'est pourquoi *il est* juste d'appeler
l'un poëte,
l'autre physicien
plutôt que poëte.
Semblablement d'autre part
aussi si quelqu'un

ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, οὐκ ἤδη καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον. Περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον τὸν τρόπον.

Εἰσὶ δέ τινες αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων[1] καὶ ἥ τε τραγῳδία καὶ ἡ κωμῳδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

II. Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις· κακίᾳ γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἤθη διαφέρουσι πάντες),

rait mêlé tous les mètres en composant une imitation, comme fit, par exemple, Chérémon, dont *le Centaure* est une rapsodie composée de toute espèce de vers, on ne l'appellera pas pour cela poëte. Conservons donc notre principe de division.

Maintenant, il y a des genres qui se servent de tous les moyens nommés plus haut, je veux dire le rhythme, l'harmonie et le mètre; par exemple, le dithyrambe et le nome, la comédie et la tragédie; mais ces genres diffèrent encore parce que les uns emploient les trois moyens ensemble, les autres séparément. Telles sont donc les différences des arts quant à leurs moyens d'imitation.

II. Puisqu'en imitant on imite les gens qui agissent, et que ceux-ci doivent nécessairement être bons ou mauvais (car les mœurs se rangent à peu près dans ces deux classes, et, quant aux mœurs, nous différons tous par le vice et la vertu),

ποιοῖτο τὴν μίμησιν
μιγνύων ἅπαντα τὰ μέτρα,
καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε
Κένταυρον
ῥαψῳδίαν μικτὴν
ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων,
οὐ προσαγορευτέον ἤδη
καὶ ποιητήν.
Διωρίσθω μὲν οὖν
περὶ τούτων
τούτον τὸν τρόπον.
Τινὲς δέ εἰσι
αἷς χρῶνται
πᾶσι τοῖς εἰρημένοις,
λέγω δὲ οἷον,
ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ,
ὥσπερ ἥ τε ποίησις
τῶν διθυραμβικῶν
καὶ ἡ τῶν νομῶν
καὶ ἥ τε τραγῳδία
καὶ ἡ κωμῳδία·
διαφέρουσιν δὲ ὅτι
αἱ μὲν πᾶσιν ἅμα,
αἱ δὲ κατὰ μέρος.
Λέγω μὲν οὖν
τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν
ταῦτας,
ἐν οἷς
ποιοῦνται τὴν μίμησιν.
II. Ἐπεὶ δὲ οἱ μιμούμενοι
μιμοῦνται τοὺς πράττοντας,
ἀνάγκη δὲ
τούτους εἶναι
ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους
(τὰ ἤθη γὰρ
ἀκολουθεῖ σχεδὸν ἀεὶ
τούτοις μόνοις·
πάντες γὰρ διαφέρουσι
τὰ ἤθη
κακίᾳ καὶ ἀρετῇ),

pratiquait l'imitation
en mélangeant tous les mètres,
comme Chérémon fit
le Centaure
rhapsodie mêlée
de tous les mètres,
il n'*est* pas à-*l*'appeler dès-lors
aussi poëte.
Qu'il ait été défini d'une part donc
touchant ces *questions*
de cette manière.
Quelques *arts* d'autre part sont
qui se servent
de tous les *moyens* nommés,
or je dis par-exemple [mètre,
du rythme et de la mélodie et du
comme et la poésie
des *chants* dithyrambiques
et celle des nomes
ainsi-que et la tragédie,
et la comédie ;
mais ils diffèrent en-ce-que
les uns *se servent* de tous *ces moyens*
les autres par partie. [à la fois,
Je dis d'une part donc
les différences des arts
être celles-ci (telles),
dans *les moyens* par lesquels
ils pratiquent l'imitation.
II. Or puisque ceux qui imitent
imitent ceux qui agissent,
que nécessité *est* d'autre part
ceux-ci être
ou bons ou mauvais
(les mœurs en effet
suivent presque toujours
ces *distinctions* seules ;
car tous diffèrent
quant aux mœurs
par le vice et la vertu),

ἤτοι[1] βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζεν. Δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ ἔσται ἑτέρα τῷ ἕτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον. Καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος ὁ τὰς παρῳδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δηλιάδα[2] χείρους. Ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς νόμους, ὡς Πέρσας καὶ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος, μιμήσαιτο ἄν τις. Ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία

[il faut bien les représenter] ou meilleurs qu'ils ne sont, ou pires, ou tels qu'ils sont; il en sera comme de la peinture : Polygnote peignait les hommes plus beaux que nature, Pauson moins beaux, Denys tels qu'ils sont. Or, il est évident que chacune des imitations dont nous parlons offrira ces différences et aura des caractères distincts suivant les caractères qu'elle imite. En effet, ces diversités peuvent se trouver dans l'orchestique [ou danse d'imitation], dans l'aulétique, dans la citharistique, dans les compositions, soit en prose, soit en vers sans musique. Ainsi, Homère peint les hommes meilleurs qu'ils ne sont, Cléophon, tels qu'ils sont, Hégémon de Thasos, le premier écrivain de parodies, et Nicocharès, l'auteur de *la Déliade*, pires qu'ils ne sont. Il en est de même de l'imitation dans le dithyrambe et le nome, par exemple dans *les Perses* et dans *les Cyclopes* de Timothée et de Philoxène. La même différence sépare la tragédie

ἤτοι
βελτίονας
ἢ κατὰ ἡμᾶς,
ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους,
ὥσπερ οἱ γραφεῖς·
Πολύγνωτος μὲν γὰρ
εἴκαζε κρείττους,
Παύσων δὲ χείρους,
Διονύσιος δὲ ὁμοίους.
Δῆλον δὲ ὅτι
καὶ ἑκάστη
τῶν μιμήσεων λεχθεισῶν
ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς
καὶ ἔσται ἑτέρα
τῷ μιμεῖσθαι ἕτερα
τοῦτον τὸν τρόπον.
Καὶ γὰρ ἔστι
ταύτας τὰς ἀνομοιότητας
γενέσθαι ἐν ὀρχήσει
καὶ αὐλήσει
καὶ κιθαρίσει,
καὶ περὶ τοὺς λόγους δὲ
καὶ τὴν ψιλομετρίαν,
οἷον Ὅμηρος μὲν
βελτίους,
Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους,
Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος
ὁ ποιήσας πρῶτος
τὰς παρῳδίας,
καὶ Νικομάχος ὁ τὴν Δηλιάδα
χείρους.
Ὁμοίως δέ
τις μιμήσαιτο ἂν
καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους
καὶ περὶ τοὺς νόμους,
ὡς Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος
Πέρσας καὶ Κυκλῶπας.
Καὶ ἡ τραγῳδία δὲ
διέστηκε
πρὸς τὴν κωμῳδίαν

donc *il est nécessaire de les repré-*
meilleurs [*senter*
que par rapport à nous (que nous ne
ou pires ou même tels, [sommes),
comme *font* les peintres :
car Polygnote d'une part
les représentait meilleurs,
Pauson d'autre part pires,
Denys d'autre part semblables.
Or *il est* évident que
aussi chacune
des imitations mentionnées
aura ces différences
et sera autre
par le imiter d'autres *objets*
de cette manière.
Et en effet il est-possible
ces dissemblances
avoir-eu-lieu dans la danse
et dans l'aulétique
et dans la citharistique, [d'autre part
et touchant les discours (la prose)
et la poésie-sans-musique,
comme Homère d'une part
a représenté les hommes meilleurs,
Cléophon d'autre part semblables,
d'autre part Hégémon le Thasien,
celui qui a fait le premier
les parodies, [liade
et Nicomaque celui *qui a fait* la Dé-
les ont réprésentés pires.
Semblablement d'autre part
quelqu'un aurait imité
et touchant les dithyrambes
et touchant les nomes,
comme Timothée et Philoxène
ont représenté les Perses et les Cy-
Et la tragédie d'autre part [clopes.
est séparée
par rapport à (de) la comédie

πρὸς τὴν κωμῳδιαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

III. Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιτο ἄν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

Ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησίς ἐστιν, ὡς εἴπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε καὶ ἃ καὶ ὡς. Ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὁμήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους· τῇ δὲ Ἀριστοφάνει· πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω. Ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται

de la comédie; celle-ci veut faire les hommes plus mauvais, l'autre meilleurs qu'ils ne sont aujourd'hui.

III. Il reste une troisième différence, qui est dans la manière d'imiter. En effet, tout en imitant les mêmes objets avec les mêmes moyens, le poëte peut tantôt raconter lui-même, et tantôt revêtir un autre personnage, comme fait Homère, ou bien raconter lui-même et sans changer de personnage, ou enfin mettre en action et en drame toute son imitation.

Les imitations se distinguant, comme nous l'avons dit en commençant, par les moyens, par les objets, par la manière, il s'ensuit que, à tel égard, Sophocle peut être un imitateur dans le genre d'Homère, puisque tous deux imitent le beau; et, à tel autre égard, dans le genre d'Aristophane, car tous deux imitent par l'action dramatique. C'est même pour cela, suivant quelques-uns, que ces ouvrages s'appellent *drames* (actions); et c'est pour cela aussi que les Doriens revendiquent [l'invention de]

ἐν τῇ διαφορᾷ αὐτῇ·
ἡ μὲν γὰρ βούλεται
μιμεῖσθαι χείρους,
ἡ δὲ βελτίους
τῶν νῦν.

III. Ἔτι δὲ
τρίτη διαφορὰ τούτων,
τὸ πῶς τις μιμήσαιτο ἂν
ἕκαστα τούτων.
Καὶ γὰρ ἔστι
μιμεῖσθαι ἐν τοῖς αὐτοῖς
καὶ τὰ αὐτά,
ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα
ἢ γιγνόμενόν τι ἕτερον,
ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ,
ἢ ὡς τὸν αὐτὸν
καὶ μὴ μεταβάλλοντα,
ἢ τοὺς μιμουμένους
πάντας
ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας.

Ἡ μίμησις ὅ᾽ ἐστιν
ἐν ταύταις τρισὶ διαφοραῖς,
ὡς εἴπομεν
κατὰ ἀρχάς,
ἐν οἷς τε
καὶ ἃ
καὶ ὡς.
Ὥστε τῇ μὲν
Σοφοκλῆς εἴη ἂν
ὁ αὐτὸς μιμήτης Ὁμήρῳ,
ἄμφω γὰρ μιμοῦνται σπουδαίους·
τῇ δὲ Ἀριστοφάνει·
ἄμφω γὰρ μιμοῦνται
πράττοντας καὶ δρῶντας.
Ὅθεν καί τινες φασιν
δράματα αὐτὰ καλεῖσθαι,
ὅτι μιμοῦνται
δρῶντας.
Διὸ καὶ οἱ Δωριεῖς
ἀντιποιοῦνται

au moyen de *cette* différence même;
l'une en effet veut
représenter *les hommes* pires,
l'autre meilleurs
que ceux de maintenant.

III. *Il est* encore d'autre part [ses,
une troisième différence de ces choà *savoir* ceci comment on aurait
chacun de ces *caractères*. [imité
Et en effet il est-possible [*cédés*
d'imiter au moyen des mêmes *pro*-
aussi les mêmes *objets*,
tantôt d'une part en racontant
ou en devenant quelque autre *per*-
comme Homère fait, [*sonnage*,
ou comme *étant* le même
et ne changeant pas *de personnage*,
ou ceux qui imitent (ou en représen-
tous [tant)
comme agissant et opérant.

L'imitation donc est
dans ces trois distinctions,
comme nous avons dit
dans les commencements, [*imite*,
et dans *les moyens* par lesquels *on*
et *dans les objets* qu'*on imite*,
et *dans* la-manière-dont *on les imite*.
De sorte que d'un côté
Sophocle serait
le même imitateur qu'Homère,
car tous-deux imitent les bons;
de l'autre qu'Aristophane:
car tous-deux imitent
des *hommes* faisant et agissant.
D'où même quelques uns disent [*si*,
les drames mêmes être appelés *a*in-
parce qu'ils représentent
des hommes agissant.
C'est pourquoi aussi les Doriens
revendiquent

τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς· τῆς μὲν γὰρ κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἵ τε ἐνταῦθα, ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος· καὶ τῆς τραγῳδίας ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον· οὗτοι μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασίν, Ἀθηναῖοι δὲ δήμους, ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως· καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν[1].

Περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

IV. § 1. Ἐοίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί. Τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον

la tragédie et de la comédie : au sujet de la comédie, les Mégariens de notre pays allèguent la démocratie qui dominait chez eux, et ceux de Sicile citent le poëte Épicharme, sicilien, fort antérieur à Chionidès et à Magnès; quant à la tragédie, elle est réclamée par quelques Doriens du Péloponnèse; et ils invoquent les étymologies : en effet, selon les Doriens, une bourgade s'appelle chez eux *come*, et chez les Athéniens *dème;* le nom de *comédie* ne viendrait pas du verbe *comazein* (faire débauche), mais des promenades que faisaient à travers les bourgs de misérables acteurs exclus de la ville; de plus, *agir* s'exprime chez eux par *dran*, et chez les Athéniens par *prattein*.

C'est assez parler des différences de l'imitation, de leur nombre et de leur nature.

IV. § 1. La poésie en général paraît devoir sa naissance à deux causes et à deux causes naturelles. Dès l'enfance l'homme imite

τῆς τε τραγῳδίας
καὶ τῆς κωμῳδίας·
οἱ μὲν γὰρ Μεγαρεῖς
τῆς κωμῳδίας,
οἵ τε ἐνταῦθα,
ὡς γενομένης
ἐπὶ τῆς δημοκρατίας
παρὰ αὐτοῖς,
καὶ οἱ ἐκ Σικελίας,
ὁ γὰρ ποιητὴς Ἐπίχαρμος,
ὢν πόλλῳ πρότερος
Χιωνίδου καὶ Μάγνητος
ἦν ἐκεῖθεν·
καὶ ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ
τῆς τραγῳδίας,
ποιούμενοι σημεῖον
τὰ ὀνόματα·
οὗτοι μὲν γάρ φασι
καλεῖν κώμας
τὰς περιοικίδας,
Ἀθηναῖοι δὲ δήμους,
ὡς κωμῳδοὺς
λεχθέντας
οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν,
ἀλλὰ τῇ πλάνῃ
κατὰ κώμας
ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως·
καὶ αὐτοὶ μὲν προσαγορεύειν
τὸ ποιεῖν δρᾶν,
Ἀθηναῖοι δὲ πράττειν.

Ταῦτα μὲν οὖν
εἰρήσθω
περὶ τῶν διαφορῶν
τῆς μιμήσεως,
καὶ πόσαι καὶ τίνες.

IV. § 1. Δύο δέ τινες αἰτίαι,
καὶ αὗται φυσικαί,
ἐοίκασι μὲν ὅλως
γεννῆσαι τὴν ποιητικήν.
Τό τε γὰρ μιμεῖσθαί ἐστι

et la tragédie
et la comédie :
d'une part en effet les Mégariens
revendiquent la comédie, [Grèce),
et ceux (les Mégariens) d'ici (de la
comme étant née
sous la démocratie
qui existait chez eux,
et ceux (les Mégariens) de Sicile,
car le poëte Épicharme,
étant de beaucoup antérieur
à Chionidès et à Magnès
était de là ; [le Péloponnèse
et quelques-uns *des Doriens* dans
revendiquent la tragédie,
faisant (donnant) *comme* preuve
les noms ;
ceux-ci en effet d'une part disent
appeler *comes*
les environs-de-la-ville, [*ler* dèmes,
les Athéniens d'autre part *les appe-*
comme (prétendant que) les comé-
ayant été appelés [diens
non de *comazein* (faire débauche),
mais par suite de *leur* promenade
à travers les *comes* [la ville;
étant rejetés-ignominieusement de
et eux-mêmes d'une part appeler
le agir (l'action) *dran*, [*prattein*
les Athéniens d'autre part *l'appeler*

Que ces choses d'une part donc
aient été dites
sur les différences
de l'imitation, [*elles sont*
et combien-nombreuses et quelles

IV. §. 1. Or deux certaines causes,
et celles-ci naturelles,
paraissent d'une part en-général
avoir produit la poésie.
Car et le imiter est

τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. Σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. Αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως· ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν[1] αὐτοῦ. Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχῃ προεωρακώς, οὐ διὰ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονήν,

par instinct, et même un des caractères qui le distinguent des autres animaux, c'est qu'il est de tous le plus imitateur. C'est par l'imitation qu'il prend ses premières leçons; enfin ce qui est imité lui plaît toujours. On en peut juger par les productions des arts : des objets que, dans la réalité, nous verrions avec peine, par exemple, les bêtes les plus hideuses, les cadavres, nous en contemplons avec plaisir les représentations les plus exactes. Pourquoi cela? Parce qu'apprendre est un plaisir non-seulement pour les philosophes, mais aussi pour les autres hommes, quoique ces derniers n'en jouissent qu'à un faible degré. Or, ce qui cause leur plaisir en voyant une image, c'est qu'à la première vue ils peuvent deviner et comprendre, par exemple, que cette figure est un tel. Car, s'il arrive qu'on n'ait point vu l'original, ce n'est plus l'imitation qui produira le plaisir,

σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις
ἐκ παίδων,
καὶ διαφέρουσι τούτῳ
τῶν ἄλλων ζώων
ὅτι ἐστὶ μιμητικώτατον,
καὶ ποιεῖται
τὰς πρώτας μαθήσεις
διὰ μιμήσεως,
καὶ τὸ πάντας χαίρειν
τοῖς μιμήμασι.
Τὸ δὲ συμβαῖνον
ἐπὶ τῶν ἔργων
σημεῖον τούτου·
χαίρομεν γὰρ
θεωροῦντες
τὰς εἰκόνας
τὰς ἠκριβωμένας μάλιστα
τούτων
ἃ ὁρῶμεν αὐτὰ λυπηρῶς,
οἷον μορφὰς
τῶν τε θηρίων ἀτιμοτάτων
καὶ νεκρῶν.
Αἴτιον δὲ καὶ τούτου,
ὅτι ἥδιστον μανθάνειν
οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις
ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις
ὁμοίως·
ἀλλὰ κοινωνοῦσι τούτου
ἐπὶ βραχύ.
Ὁρῶντες γὰρ τὰς εἰκόνας
χαίρουσι διὰ τοῦτο,
ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας
μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι
τί ἕκαστον,
οἷον ὅτι οὗτος
ἐκεῖνος·
ἐπεὶ ἐὰν μή τύχῃ
προεωρακώς,
ποιήσει τὴν ἡδονὴν
οὐ διὰ μίμημα,

naturel aux hommes
dès les enfants (dès l'enfance),
et ils diffèrent en cela
des autres animaux [tateur,
en-ce-qu'il est *l'animal* le plus imi-
et *qu'*il fait-pour-lui (qu'il acquiert)
les premières connaissances
par l'imitation,
et le tous se réjouir [*mes.*
des imitations *est naturel aux hom-*
Or ce qui arrive
à propos des ouvrages *de l'art*
est la preuve de cela :
car nous nous réjouissons
contemplant
les images [ment le plus
cellesayant-été-reproduites-exacte-
de ces *objets* [peine,
que nous voyons eux-mêmes avec-
comme les formes
et des bêtes les plus viles
et des cadavres.
D'autre part aussi cause de ceci *est*,
qu'*il est* très-agréable d'apprendre
non-seulement pour les philosophes
mais encore pour les autres
semblablement ; [plaisir)
mais ils participent à cela (à ce
pour un peu.
Car en voyant les images
ils se réjouissent à cause de cela,
qu'il *leur* arrive en considérant
d'apprendre et de comprendre
quel *est* chaque *objet*,
comme que celui-ci
est celui-là (un tel) ;
car s'il ne s'est pas trouvé
*l'*ayant-vu-auparavant,
l'*objet* fera le plaisir
non à cause de l'imitation,

ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιὰν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν. Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστὶ φανερόν), ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων.

§ 2. Διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια. Τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς· ἀπὸ δὲ Ὁμήρου ἀρξαμένοις ἐστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης[1] καὶ τὰ τοιαῦτα, ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον· διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν,

c'est l'exécution, ou la couleur ou quelque autre cause analogue. Maintenant, outre l'instinct d'imitation, celui de l'harmonie et du rhythme nous étant naturel (quant au mètre, il est clair que c'est une partie du rhythme), les hommes [les plus] heureusement nés, perfectionnèrent peu à peu ce double instinct de leur nature, et firent naître la poésie de l'improvisation.

§ 2. Puis la poésie se partagea suivant le caractère des poëtes : les esprits élevés imitèrent les actions nobles et celles des personnages honorables; les esprits moins élevés imitèrent celles des hommes vicieux et composèrent d'abord des satires, comme les autres composaient des hymnes et des éloges. En ce genre, nous ne pouvons citer aucun poëme antérieur à Homère, et toutefois il est probable qu'il y en a eu beaucoup; mais à partir d'Homère, nous en avons, comme son *Margitès* et les poëmes analogues, où l'on a employé l'ïambe, qui convient à ce genre et qui même l'a fait ap-

ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν
ἢ διὰ τὴν χροιὰν
ἢ διὰ τινὰ ἀλλὴν αἰτίαν
τοιαύτην.

mais à cause de l'exécution
ou à cause de la couleur
ou pour quelque autre cause
telle.

Τοῦ δὲ μιμεῖσθαι
ὄντος ἡμῖν κατὰ φύσιν
καὶ τῆς ἁρμονίας
καὶ τοῦ ῥυθμοῦ
(φανερὸν γὰρ
ὅτι μέτρα ἐστὶ
μόρια τοῦ ῥυθμοῦ),
ἐξ ἀρχῆς
οἱ πεφυκότες μάλιστα
πρὸς ταῦτα,
προάγοντες κατὰ μικρόν,
ἐγέννησαν τὴν ποίησιν
ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων.

Or le imiter
étant à nous naturellement
et (ainsi que) l'harmonie
et le rhythme
(car *il est* évident
que les mètres sont
des parties du rhythme),
dès l'origine [*sement*
ceux qui étaient nés le plus *heureu-*
pour ces choses,
les faisant-avancer peu à peu,
firent-naître la poésie
des improvisations.

§ 2. Ἡ δὲ ποίησις διεσπάσθη
κατὰ τὰ ἤθη οἰκεῖα·
οἱ μὲν γὰρ
σεμνότεροι
ἐμιμοῦντο τὰς πράξεις καλὰς
καὶ τὰς τῶν τοιούτων,
οἱ δὲ εὐτελέστεροι
τὰς τῶν φαύλων,
ποιοῦντες πρῶτον ψόγους,
ὥσπερ ἕτεροι
ὕμνους καὶ ἐγκώμια.
Ἔχομεν μὲν οὖν
εἰπεῖν ποίημα τοιοῦτον
οὐδενὸς τῶν πρὸ Ὁμήρου,
εἰκὸς δὲ
πολλοὺς εἶναι·
ἔστι δὲ
ἀρξαμένοις ἀπὸ Ὁμήρου,
οἷον ὁ Μαργίτης ἐκείνου
καὶ τὰ τοιαῦτα,
ἐν οἷς καί τὸ μέτρον ἰαμβεῖον
ἦλθεν ἁρμόττον :
διὸ καλεῖται νῦν

§ 2. Or la poésie se partagea
suivant les caractères particuliers :
ceux d'une part en effet
étant plus graves
imitaient les actions belles (nobles)
et celles de *ceux qui étaient* tels,
d'autre part ceux *étant* plus vils
imitaient celles des *gens* vicieux,
composant d'abord des critiques,
comme les autres
des hymnes et des éloges.
Or nous *ne* pouvons d'une part
avoir cité un poëme tel [Homère,
d'aucun de ceux (des poëtes) avant
d'autre part *il est* vraisemblable
beaucoup *de poëtes* être *avant ;*
mais il est-possible *d'en citer* [re,
à *nous* ayant commencé par Homè-
comme *est* le Margitès de celui-ci
et les *poëmes* tels, [bique
dans lesquels aussi le mètre ïam-
vint s'*y* adaptant : [tenant
c'est pourquoi il est appelé main-

ἓν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους. Καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἡρωϊκῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί. Ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλ' ὅτι καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγῳδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμῳδίας. Παραφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας, οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμῳδοποιοὶ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγῳδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων.

Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν εἰ ἄρ' ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς

peler *ïambique*, parce que c'est dans ce mètre qu'on s'injuriait (*iambizon*) mutuellement. Ainsi, il y eut dès l'antiquité des poëtes héroïques et des poëtes satiriques. [Parmi eux] Homère, de même qu'il est éminemment le poëte de l'imitation sérieuse (et, dans ce genre, il est le seul qui excelle et dont les imitations soient dramatiques), a aussi offert les premières formes de la comédie, ayant exprimé d'une manière dramatique non plus le blâme sérieux, mais le ridicule : en effet, le *Margitès* est à la comédie ce que sont à la tragédie l'Iliade et l'Odyssée. La tragédie et la comédie s'étant une fois montrées, ceux que leur nature poussait à l'une ou à l'autre de ces compositions firent des comédies au lieu de faire des satires, et des tragédies au lieu de poëmes épiques, parce que ces deux nouvelles formes avaient acquis plus d'importance et d'éclat que les deux autres.

Maintenant la tragédie a-t-elle pris toutes les formes qu'elle peut

καὶ ἰαμβεῖον,
ὅτι ἰάμβιζον ἀλλήλους
ἐν τούτῳ τῷ μέτρῳ.
Καὶ τῶν παλαιῶν
οἱ μὲν ἐγένοντο ποιηταὶ
ἡρωϊκῶν,
οἱ δὲ ἰάμβων.
Ὥσπερ δὲ Ὅμηρος
ἦν μάλιστα ποιητὴς
καὶ τὰ σπουδαῖα
(οὐ γὰρ ὅτι
μόνος εὖ,
ἀλλὰ ὅτι καὶ ἐποίησε
μιμήσεις δραματικάς),
οὕτω καὶ ὑπέδειξε πρῶτος
τὰ σχήματα τῆς τραγῳδίας,
δραματοποιήσας
οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον·
ὁ γὰρ Μαργίτης
ἔχει ἀνάλογον,
ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ Ὀδύσσεια,
πρὸς τας τραγῳδίας,
οὕτω καὶ οὗτος
πρὸς τὰς κωμῳδίας.
Τῆς δὲ τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας
παραφανείσης,
οἱ ὁρμῶντες
ἐπὶ τὴν ἑκατέραν ποίησιν
κατὰ τὴν φύσιν οἰκείαν,
ἐγένοντο οἱ μὲν
κωμῳδοποιοὶ
ἀντὶ τῶν ἰάμβων,
οἱ δὲ
τραγῳδοδιδάσκαλοι
ἀντὶ τῶν ἐπῶν,
διὰ τὸ
ταῦτα τὰ σχήματα εἶναι
μείζω καὶ ἐντιμότερα
ἐκείνων.

Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν

aussi *poëme* ïambique,
parce qu'ils s'injuriaient (*iambizon*)
dans ce mètre. [les-uns-les-autres
Et des anciens
les uns furent poëtes
de *vers* héroïques,
les autres d'iambes.
Or de même qu'Homère
a été principalement poëte
aussi *pour* les choses sérieuses
(car *je* ne *dis* pas *seulement* que
seul *il a* bien *fait*,
mais *je dis* qu'aussi il a fait
des imitations dramatiques), [mier
de même aussi il a montré le pre-
les formes de la tragédie,
ayant mis-en-drame
non le blâme mais le ridicule :
car le Margitès
tient une *place* analogue,
comme l'Iliade et l'Odyssée,
par rapport aux tragédies,
de même lui aussi
par rapport aux comédies.
Or la tragédie et la comédie
s'étant montrées,
ceux qui se portaient
vers l'une-ou-l'autre poésie
selon *leur* nature particulière,
devinrent les uns
faiseurs-de-comédies
au lieu de *faiseurs* d'ïambes,
les autres
compositeurs-de-tragédies
au lieu de *compositeurs* d'épopées,
à cause de ceci
ces formes être
plus grandes et plus estimées
que celles-là.

Or d'une part le examiner

εἴδεσιν ἱκανῶς ἢ οὔ, αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρίνεται (?) ἢ καὶ πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος.

§ 3. Γενομένης οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς[1], καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ηὐξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς, καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν. Καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασεν[2]· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη·

prendre, soit en elle-même, soit par rapport aux spectateurs? c'est une autre question.

§ 3. Étant donc née primitivement de l'improvisation (puisque la tragédie et la comédie remontent, l'une aux chanteurs de dithyrambes, l'autre aux chanteurs de ces hymnes phalliques dont l'usage s'est perpétué jusqu'à nous dans plusieurs villes), la tragédie se développa peu à peu, l'art du poëte aidant à ses progrès naturels, et elle ne cessa de se transformer que lorsqu'elle eut trouvé son véritable génie. Ainsi ce fut Eschyle qui, le premier, introduisit deux acteurs au lieu d'un, amoindrit le rôle du chœur et créa celui du protagoniste [ou acteur principal]. Sophocle ajouta un troisième acteur et décora la scène de peintures. Des fables courtes et du style plaisant, particuliers au genre satyrique dont elle sortait, la tragédie ne s'éleva que tard à la grandeur et à la noblesse.

εἰ ἄρα ἡ τραγῳδία
ἔχει ἤδη ἱκανῶς
τοῖς εἴδεσιν
ἢ οὔ,
αὐτό τε κρίνεται κατὰ αὐτὸ
ἢ πρὸς τὸ τὰ θέατρα,
ἄλλος λόγος.

§ 3. Γενομένης οὖν
αὐτοσχεδιαστικῆς ἀπὸ ἀρχῆς,
καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία,
καὶ ἡ μὲν ἀπὸ
τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον,
ἡ δὲ ἀπὸ
τῶν τὰ φαλλικά,
ἃ διαμένει ἔτι καὶ νῦν
νομιζόμενα
ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων,
ἡ τραγῳδία
ηὐξήθη κατὰ μικρόν,
προαγόντων
ὅσον αὐτῆς ἐγίνετο φανερόν,
καὶ ἐπαύσατο μεταβαλοῦσα
πολλὰς μεταβολάς,
ἐπεὶ ἔσχε τὴν φύσιν αὐτῆς.
Καὶ Αἰσχύλος πρῶτος
ἤγαγέ τε
τὸ πλῆθος τῶν ὑποκριτῶν
ἐξ ἑνὸς εἰς δύο,
καὶ ἠλάττωσε
τὰ τοῦ χοροῦ,
καὶ παρεσκεύασε
τὸν λόγον πρωταγωνιστήν·
Σοφοκλῆς δὲ τρεῖς
καὶ σκηνογραφίαν.
Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος
ἀπεσεμνύνθη ὀψὲ
ἐκ μύθων μικρῶν
καὶ λέξεως γελοίας,
διὰ τὸ μεταβαλεῖν
ἐκ τοῦ σατυρικοῦ·

si donc la tragédie [sant
est maintenant dans-un-état-suffi-
par les formes
ou non,
et *si* cela est jugé en soi-même
ou par rapport aux spectateurs,
est une autre question.

§ 3. Ayant été donc
improvisée dès l'origine,
et elle (la tragédie) et la comédie,
et l'une *venant* de
ceux qui entonnent le dithyrambe,
l'autre *venant* de [liques,
ceux qui *entonnent* les *chants* phal-
qui subsistent encore aussi mainte- [nant
usités
dans beaucoup de villes,
la tragédie
grandit peu à peu,
les poëtes développant [dent,
tout-ce-qui d'elle (en elle) *était* évi-
et elle cessa ayant changé (de subir)
de nombreux changements,
après qu'elle eut la nature d'elle-même.
Et Eschyle le premier
et introduisit
la pluralité des acteurs
les faisant passer d'un à deux,
et amoindrit
les *parties* du chœur,
et arrangea
le rôle protagoniste; [trois *acteurs*
Sophocle d'autre part *introduisit*
et la peinture-de-la-scène. [*die*
Et en outre *la* grandeur *de la tragé-*
s'ennoblit tard [petites
sortant de (succédant à des) fables
et d'un style plaisant, [nue)
à cause de *le* avoir passé (d'être ve-
du *genre* satyrique;

τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. Λέξεως δὲ γενομένης, αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν· σημεῖον δὲ τούτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας[1]. Ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη καὶ τὰ ἄλλα ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται. Περὶ μὲν οὖν τούτων τοσαῦτα ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ' ἕκαστον.

V. Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ [οὗ] ἐστι τὸ γελοῖον μόριον[2]. Τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ

Alors [aussi] le mètre ïambique remplaça le trochaïque. Car, d'abord on s'était servi du tétramètre trochaïque, plus convenable à la danse mimique des satyres [qu'on mettait en scène]. Mais quand le dialogue fut établi, la nature fit aussitôt trouver le mètre qui lui convenait. En effet, l'ïambe est de tous les mètres le plus approprié au dialogue, et la preuve c'est qu'on en fait beaucoup dans la conversation, tandis qu'on fait peu d'hexamètres, et seulement quand on sort du ton familier. Il y a, en outre, les épisodes plus ou moins nombreux, et les autres ornements dont on raconte l'invention (?). Mais nous en avons assez dit sur ce sujet; car il serait peut-être trop long de le développer en détail.

V. La comédie est, comme nous disions plus haut, l'imitation du mauvais, mais non du mauvais quel qu'il soit, puisque le ridicule n'en est qu'une partie. En effet, ce qui est ridicule, c'est une faute

τό τε μέτρον ἐγένετο
ἰαμβεῖον ἐκ τετραμέτρου·
τὸ μὲν γὰρ πρῶτον
ἐχρῶντο τετραμέτρῳ
διὰ τὸ
τὴν ποίησιν
εἶναι σατυρικὴν
καὶ ὀρχηστικωτέραν.
Λέξεως δὲ γενομένης,
ἡ φύσις αὐτὴ
εὗρε τὸ μέτρον οἰκεῖον·
τὸ γὰρ ἰαμβεῖόν ἐστι
τὸ μάλιστα λεκτικὸν
τῶν μέτρων·
σημεῖον δὲ τούτου·
λέγομεν γὰρ
ἰαμβεῖα πλεῖστα
ἐν τῇ διαλέκτῳ
τῇ πρὸς ἀλλήλους,
ὀλιγάκις δὲ ἑξάμετρα,
καὶ ἐκβαίνοντες
τῆς ἁρμονίας λεκτικῆς.
Ἔτι δὲ πλήθη ἐπεισοδίων
καὶ τὰ ἄλλα ὡς ἕκαστα
λέγεται κοσμηθῆναι.
Τοσαῦτα μὲν οὖν
ἔστω εἰρημένα ἡμῖν
περὶ τούτων·
διεξιέναι γὰρ κατὰ ἕκαστον
εἴη ἂν ἴσως
πολὺ ἔργον.

V. Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν,
ὥσπερ εἴπομεν,
μίμησις φαυλοτέρων μέν,
οὐ μέντοι
κατὰ πᾶσαν κακίαν,
ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ
οὗ τὸ γελοῖον ἐστι μόριον.
Τὸ γὰρ γελοῖον ἐστί
τι ἁμάρτημα

et le mètre devint
ïambique de tétramètre *qu'il était ;*
car d'une part d'abord
ils se servaient du tetramètre
à cause de ceci
la poésie
être satyrique
et plus faite-pour-la-danse.
Le parler d'autre part étant né (ayant
la nature elle-même [été introduit),
trouva le mètre convenable ;
car l'ïambe est
le plus approprié-au-parler
d'*entre* les mètres ;
et preuve de ceci :
c'-est-que nous disons
des ïambes très-nombreux
dans le langage [uns-des-autres,
celui *dont nous servons* à l'égard les
mais rarement des hexamètres,
et *encore* en sortant [parler.
de l'harmonie (du ton) propre-au-
Et en outre les nombres des épisodes
et les autres *détails* chacun-pris-à-
sont dits avoir été ornés. [part
Qu'autant *de choses* d'une part donc
aient été dites par nous
sur ces *questions ;*
car *les* parcourir une à une
serait peut-être
un grand travail.

V. D'autre part la comédie est,
comme nous *l'*avons dit,
imitation des choses plus mauvai-
non cependant [ses d'une part,
relativement à tout vice, [vais)
mais *imitation* du honteux (du mau-
dont le ridicule est une partie.
Car le ridicule est
une erreur

αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης.

Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν· ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ[1] ἦσαν. Ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι[2] αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται· τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις. Τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν· τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἦρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους.

Ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγῳδίᾳ μέχρι μόνου μέτρου μετὰ

ou une difformité qui n'est ni douloureuse, ni destructive; tel est, par exemple, un visage hideux et contourné, mais sans souffrance.

On connaît les transformations de la tragédie et leurs auteurs; il n'en est pas de même de la comédie, parce que dans le principe elle attira peu l'attention. Ce ne fut qu'assez tard que l'archonte donna le chœur [aux auteurs comiques], et d'abord les auteurs ne dépendaient que d'eux-mêmes. Mais depuis l'époque où ce genre prit certaines formes, on commence à nommer les poëtes qui s'y livrèrent. Ainsi, on ignore qui introduisit les masques et le prologue, qui augmenta le nombre des acteurs, et beaucoup d'autres choses du même genre; mais [on sait] qu'Épicharme et Phormis introduisirent la fable comique. Cette partie est donc d'origine sicilienne; à Athènes, Cratès fut le premier qui renonça à la satire personnelle pour traiter des fables et des sujets généraux.

Maintenant, l'épopée, étant une imitation du beau, par le dis-

καὶ αἶσχος
ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν,
οἷον εὐθὺς
τὸ πρόσωπον γελοῖόν τι
αἰσχρὸν καὶ διεστραμμένον
ἄνευ ὀδύνης.

Αἱ μὲν οὖν μεταβάσεις
τῆς τραγῳδίας,
καὶ διὰ ὧν ἐγένοντο,
οὐ λελήθασιν·
ἡ δὲ κωμῳδία
ἔλαθεν
διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι
ἐξ ἀρχῆς·
καὶ γὰρ ἄρχων ἔδωκε
ὀψέ ποτε
χορὸν κωμῳδῶν,
ἀλλὰ ἦσαν ἐθελονταί.
Αὐτῆς δὲ ἐχούσης ἤδη
τινὰ σχήματα,
οἱ λεγόμενοι ποιηταὶ αὐτῆς
μνημονεύονται.
Ἠγνοήται δὲ
τίς ἀπέδωκεν πρόσωπα
ἢ προλόγους
ἢ πλήθη ὑποκριτῶν
καὶ ὅσα τοιαῦτα·
Ἐπίχαρμος δὲ καὶ Φόρμις
τὸ ποιεῖν μύθους.
Τὸ μὲν οὖν ἦλθεν
ἐκ Σικελίας
ἐξ ἀρχῆς·
Κράτης δὲ πρῶτος
τῶν Ἀθήνησιν
ἦρξεν ἀφέμενος
τῆς ἰδέας ἰαμβικῆς
ποιεῖν καθόλου
λόγους καὶ μύθους.

Ἡ μὲν οὖν ἐποποιία
ἠκολούθησε τῇ τραγῳδίᾳ

et une difformité [tive,
non-douloureuse et non destruc-
comme d'abord (par exemple)
le visage ridicule *est* quelque chose
de laid et de contourné
sans douleur. [tions

D'une part donc les transforma-
de la tragédie,
et *ceux* par qui elles ont-eu-lieu,
n'ont point passé-inaperçus;
d'autre part la comédie
passa-inaperçue [soin
par le ne point être cultivée-avec-
dès l'origine;
car l'archonte donna
tard enfin
un chœur de comédiens,
mais *avant* ils (les poëtes) étaient
Mais elle ayant déjà [volontaires.
certaines formes,
ceux qui sont appelés poëtes d'elle
sont cités.
Mais il a été ignoré
qui *lui* a donné les masques
ou les prologues [teurs
ou les nombres (le nombre) des ac-
et tout-ce-qui *est* tel;
mais Épicharme et Phormis, [bles.
lui donnèrent le composer des fa-
Ceci d'une part donc vint
de la Sicile,
dès l'origine;
d'autre part Cratès le premier
de ceux *qui étaient* à Athènes
commença ayant renoncé
à la forme ïambique
à composer d'une-manière-générale
des sujets et des fables.

D'une part donc l'épopée
a suivi (ressemble à) la tragédie

λόγου μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν [1]· τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν. Ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν γὰρ ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν [2], ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει. Καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποιοῦν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν. Μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν ταὐτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας. Διόπερ ὅστις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτή, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ.

VI. § 1. Περὶ [μὲν] οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν, ἀπο-

cours en vers, se rattache à la tragédie, mais elle en diffère par le mètre, qui est toujours le même, et par la forme, qui est narrative; elle en diffère aussi par l'étendue : la tragédie s'efforce le plus possible de se renfermer dans une révolution du soleil, ou du moins de dépasser peu [ces limites]; l'épopée embrasse un temps indéfini, et c'est là son caractère distinctif, quoique dans le principe la tragédie eût la même liberté. Quant aux parties, plusieurs sont communes aux deux genres, d'autres propres à la tragédie. Aussi, celui qui sait distinguer une bonne et une mauvaise tragédie, sait de même distinguer une [bonne et une mauvaise] épopée; car tout ce qui est dans l'épopée est dans la tragédie, mais tout ce qui est dans la tragédie n'est pas dans l'épopée.

VI. § 1. Nous parlerons plus tard de l'imitation en vers hexamètres [c'est-à-dire de l'épopée]. Traitons maintenant de la tragédie, en

μέχρι μέτρου μόνου
μετὰ λόγου
εἶναι μίμησις
τῶν σπουδαίων·
διαφέρουσι δὲ ταύτῃ
τῷ ἔχειν
τὸ μέτρον ἁπλοῦν
καὶ εἶναι ἀπαγγελλίαν·
ἔτι δὲ τῷ μήκει·
ἡ μὲν γὰρ πειρᾶται
ὅτι μάλιστα
εἶναι ὑπὸ μίαν περίοδον
ἡλίου,
ἢ ἐξαλλάττειν μικρόν,
ἡ δὲ ἐποποιία
ἀόριστος τῷ χρόνῳ,
καὶ διαφέρει τούτῳ.
Καίτοι ἐποίουν τὸ πρῶτον
τοῦτο ὁμοίως
ἐν ταῖς τραγῳδίαις
καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν.
Μέρη δὲ ἔστι
τὰ μὲν τὰ αὐτά,
τὰ δὲ ἴδια
τῆς τραγῳδίας.
Διόπερ ὅστις οἶδε
περὶ τραγῳδίας
σπουδαίας καὶ φαύλης,
οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν·
ἃ μὲν γὰρ
ἡ ἐποποιία ἔχει,
ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ,
ἃ δὲ αὐτή,
οὐ πάντα τῇ ἐποποιίᾳ.

VI. § 1. Ἐροῦμεν οὖν ὕστερον
περὶ τῆς μιμητικῆς
ἐν ἑξαμέτροις
καὶ περὶ κωμῳδίας·
λέγωμεν δὲ περὶ τραγῳδίας,
ἀπολαβόντες

jusqu'au mètre seul
avec la parole
de manière à être une imitation
des choses bonnes ;
mais elles diffèrent en cela
par le avoir (parce que l'épopée a)
le mètre simple
et *par le* être un récit;
et encore par l'étendue :
car l'une s'efforce
le plus possible [tion
de se passer sous une seule révolu-
du soleil,
ou *d'en* sortir peu,
mais l'épopée
est indéfinie par le temps,
et diffère en cela.
Et cependant il faisaient d'abord
cela pareillement
dans les tragédies
et dans les poëmes-épiques.
D'autre part des parties *sont*
les unes les mêmes,
les autres particulières
à la tragédie. [connaît)
C'est pourquoi quiconque sait (s'y
sur une tragédie
bonne et (ou) mauvaise,
sait aussi sur des poëmes-épiques;
car d'une part les choses que
l'épopée a,
sont à la tragédie, [die) *a*,
mais les choses qu'elle (la tragé-
ne *sont* pas toutes à l'épopée.

VI. § 1. Nous parlerons donc plus
d'une part sur l'imitation [tard
en hexamètres
et sur la comédie ; [die,
parlons d'autre part sur la tragé-
ayant reçu

λαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας.

Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου[1] τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας, δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος· τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.

Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

tirant de ce qui précède la définition de son essence. La tragédie donc est l'imitation de quelque action sérieuse, complète, ayant une certaine étendue, par un discours orné, dont les ornements ne se trouvent pas tous ensemble dans chaque partie, sous forme dramatique et non pas narrative, employant la terreur et la pitié pour purger les passions de ce genre. J'appelle *discours orné*, celui qui réunit le rhythme avec l'harmonie et le chant; je dis que les ornements ne sont pas tous en chaque partie, parce que certaines parties n'ont que le mètre, tandis que d'autres ont la musique.

Puisque c'est en agissant que la tragédie imite, il suit de toute nécessité que la mise en scène d'abord en est une partie, puis la mélopée, puis les paroles. Car ce sont là ses moyens d'imitation.

τὸν ὅρον	la définition
τῆς οὐσίας αὐτῆς	de l'essence d'elle
γιγνόμενον	naissant (résultant)
ἐκ τῶν εἰρημένων.	des choses dites.
Τραγῳδία ἐστὶν οὖν	La tragédie est donc
μίμησις πράξεως	une imitation d'action
σπουδαίας καὶ τελείας,	sérieuse et complète,
ἐχούσης μέγεθος,	ayant de l'étendue,
λόγῳ ἡδυσμένῳ,	*imitation* par un discours orné,
ἑκάστου τῶν εἰδῶν	*au moyen* de chacune des formes
χωρὶς	séparément
ἐν τοῖς μορίοις,	dans les *diverses* parties,
δρώντων	de *personnages* agissant
καὶ οὐ διὰ ἀπαγγελίας,	et non par un récit,
περαίνουσα	effectuant
διὰ ἐλέου καὶ φόβου	par la compassion et la terreur
τὴν κάθαρσιν	la purification
τῶν παθημάτων τοιούτων.	des passions telles.
Λέγω δὲ	Or j'appelle
λόγον ἡδυσμένον μὲν	discours orné d'une part
τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν	celui qui a le rhythme
καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος·	et l'harmonie et la mélodie ;
τὸ δὲ χωρὶς	d'autre part *j'appelle* le séparément
τοῖς εἴδεσιν	par les formes [exécutées
τὸ ἔνια περαίνεσθαι	ceci *à savoir* quelques-unes être
μόνον διὰ μέτρων,	seulement par les vers,
καὶ πάλιν ἕτερα	et en retour d'autres
διὰ μέλους.	*seulement* par la mélodie.
Ἐπεὶ δὲ	Or puisque
ποιοῦνται	ils pratiquent (on pratique)
τὴν μίμησιν	l'imitation
πράττοντες,	*en* agissant,
πρῶτον μὲν	d'une part d'abord
ὁ κόσμος τῆς ὄψεως	l'arrangement du spectacle
εἴη ἂν ἐξ ἀνάγκης	serait de nécessité
τι μόριον τραγῳδίας,	une partie de la tragédie,
εἶτα μελοποιία	puis la mélopée
καὶ λέξις·	et le style :
ποιοῦνται γὰρ τὴν μίμησιν	car on pratique l'imitation
ἐν τούτοις.	au moyen de ces *procédés*.

Λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὃ τὴν δύναμιν φανερὰν ἔχει πᾶσαν [1].

Ἐπεὶ δὲ πράξεως ἐστί μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας), πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας [2] καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. Ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις· λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων· τὰ δὲ ἤθη, καθ' ἃ ποιούς τινας εἶναί φαμεν τοὺς πράττοντας· διάνοια δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασί τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.

Ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἓξ καθ' ἃ ποιά τις

J'appelle *paroles* la composition des vers, *mélopée* (musique) ce dont chacun sait très-bien tous les effets.

Mais puisqu'on imite une action, et que cette action s'accomplit par des personnages agissant, et qui sont nécessairement caractérisés par les mœurs et les pensées (et c'est par quoi nous qualifions les actions), il y a naturellement deux principes des actions humaines, les pensées et les mœurs, par quoi l'on est heureux ou malheureux. Or, l'imitation de l'action c'est la fable, car j'appelle *fable* l'arrangement des faits; les *mœurs* sont ce qui caractérise celui qui agit; les *pensées*, c'est ce qu'on exprime, c'est le jugement qui est manifesté par la parole.

Il y a donc nécessairement dans toute tragédie six éléments,

Λέγω δὲ	Or j'appelle
λέξιν μὲν	style d'une part
τὴν σύνθεσιν αὐτὴν	la composition même
τῶν μέτρων,	des vers,
μελοποιίαν δὲ	mélopée d'autre part
ὃ ἔχει τὴν δύναμιν	*ce* qui a la (sa) puissance
πᾶσαν φανεράν.	tout-entière manifeste.
Ἐπεὶ δὲ	Puisque d'autre part
μίμησίς ἐστι πράξεως,	imitation est d'une action,
πράττεται δὲ	et *que cette action* est faite
ὑπὸ τινῶν πραττόντων,	par certains *personnages* agissant,
οὓς ἀνάγκη	lesquels nécessité *est*
εἶναι ποιούς τινας	être d'une certaine-qualité
κατά τε τὸ ἦθος	relativement et au caractère
καὶ τὴν διάνοιαν	et à la pensée
(φάμεν γὰρ καὶ τὰς πράξεις	(car nous disons aussi les actions
εἶναι ποιάς τινας	être d'une certaine-qualité
διὰ τούτων),	par ces deux choses),
δύο αἴτια τῶν πράξεων	deux causes des actions
πέφυκεν εἶναι,	se trouvent-naturellement être,
διάνοια καὶ ἦθος,	la pensée et le caractère,
καὶ πάντες τυγχάνουσι	et tous réussissent
καὶ ἀποτυγχάνουσι	et *tous* échouent
κατὰ ταύτας.	selon ces *causes*.
Ἡ δὲ μίμησις τῆς πράξεως	Or l'imitation de l'action
ἐστὶ μὲν ὁ μῦθος·	est d'une part la fable : [cas)
λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον	car j'appelle fable celle-ci (dans ce
τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων·	l'arrangement des faits; [res,
τὰ δὲ ἤθη,	d'autre part *j'appelle* les caractè-
κατὰ ἃ φαμεν	*les traits* en vertu desquels nous di-
τοὺς πράττοντας	les *personnages* agissant [sons
εἶναι ποιούς τινας·	être d'une certaine-qualité ;
διάνοια δέ,	d'autre part la pensée *consiste*
ἐν ὅσοις λέγοντες	dans tous *moyens* par lesquels en
ἀποδεικνύασί τι	on explique quelque chose [parlant
ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.	ou encore on émet un avis.
Ἀνάγκη οὖν	Nécessité *est* donc
ἓξ μέρη εἶναι	six parties être
πάσης τραγῳδίας,	de toute tragédie,
κατὰ ἃ ἡ τραγῳδία	selon lesquelles la tragédie

ἔστιν ἡ τραγῳδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἤθη καί λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. Οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. Τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, ὡς εἰπεῖν, κέχρηνται τοῖς εἴδεσιν· καὶ γὰρ ὄψεις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως.

§ 2. Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις· ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου καὶ εὐδαιμονίας καὶ κακοδαιμονίας· καὶ γὰρ ἡ εὐδαιμονία[1] ἐν πράξει ἐστί, καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς τις ἐστιν, οὐ ποιότης. Εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοί τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοὐναντίον. Οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσι

auxquels se rapportent ses qualités ou ses défauts. Ce sont la fable, les mœurs, les paroles, les pensées, le spectacle et la mélopée, dont deux sont les moyens d'imitation [les paroles et la mélopée], un la façon d'imiter [le spectacle], trois enfin les objets de l'Imitation [la fable, les mœurs, les pensées]; et] il n'y a rien au delà. Du reste, ce ne sont pas seulement quelques poëtes qui ont, pour ainsi dire, employé ces divers éléments; car il n'est point de drame qui ne renferme spectacle, mœurs, fable, paroles, musique et pensées.

§ 2. Mais de ces parties la plus importante est la constitution de l'action; car la tragédie est une imitation non de l'homme [en général], mais de l'homme agissant, vivant, heureux ou malheureux. Or le bonheur [et le malheur] sont dans l'action, et la fin de la tragédie est une action, non une manière d'être; c'est par les mœurs qu'on est tel ou tel, par l'action qu'on est heureux ou malheureux. Le poëte n'imite donc pas l'action pour arriver par là aux mœurs; au contraire, il ne comprend les mœurs dans son œuvre qu'en vue de

ἐστὶ ποιά τις·
ταῦτα δέ ἐστι μῦθος
καὶ ἤθη καὶ λέξις
καὶ διάνοια καὶ ὄψις
καὶ μελοποιία.
Δύο γὰρ μέρη ἐστὶν
οἷς μιμοῦνται,
ἓν δὲ ὡς μιμοῦνται,
τρία δὲ ἃ μιμοῦνται,
καὶ οὐδὲν παρὰ ταῦτα.
Οὐκ ὀλίγοι μὲν οὖν
αὐτῶν
κέχρηνται, ὡς εἰπεῖν,
τούτοις τοῖς εἴδεσιν·
καὶ γὰρ πᾶν ἔχει
ὄψεις καὶ ἦθος
καὶ μῦθον καὶ λέξιν
καὶ μέλος καὶ διάνοιαν
ὡσαύτως.

§ 2. Ἡ δὲ σύστασις
τῶν πραγμάτων
ἐστὶ μέγιστον τούτων·
ἡ γὰρ τραγῳδία ἐστὶ
μίμησις οὐκ ἀνθρώπων
ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου
καὶ εὐδαιμονίας
καὶ κακοδαιμονίας·
καὶ γὰρ ἡ εὐδαιμονία
ἐστὶν ἐν πράξει,
καὶ τὸ τέλος
ἐστί τις πρᾶξις,
οὐ ποιότης.
Εἰσὶ δὲ ποιοί τινες
κατὰ τὰ ἤθη μέν,
εὐδαίμονες ἢ τὸ ἐναντίον
κατὰ τὰς πράξεις δέ.
Οὔκουν πράττουσιν
ὅπως μιμήσωνται τὰ ἤθη,
ἀλλὰ συμπεριλαμβάνουσι
τὰ ἤθη

est d'une certaine-qualité :
or ces *parties* sont la fable
et les caractères et le style
et la pensée et le spectacle
et la mélopée.
Car deux parties sont
par lesquelles on imite,
et une comment on imite,
et trois qu'on imite,
et rien au-delà de ces *parties*.
Non peu d'une part donc
d'entre eux (des poëtes)
se sont servis, pour *ainsi* dire,
de ces formes :
et en effet tout *drame* a
et spectacles et caractère
et fable et style
et mélodie et pensée
de-la-même-manière.

§ 2. Mais la constitution
des actions
est la plus grande de ces *parties* ;
car la tragédie est
une imitation non des hommes
mais d'une action et de la vie
et du bonheur
et du malheur :
et en effet le bonheur
est dans l'action,
et la fin *de la* tragédie
est une action,
non une manière-d'être.
Or on est d'une certaine-manière
selon les mœurs d'une part,
heureux ou le contraire
selon les actions d'autre part. [pas
Donc ils (les poëtes) ne travaillent
afin qu'ils aient imité les mœurs,
mais ils comprennent *dans leurs*
les mœurs [*œuvres*

διὰ τὰς πράξεις. Ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας· τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἁπάντων. Ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γένοιτ' ἄν· αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσί, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι· οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος. Ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων. Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἵ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις. Ἔτι σημεῖον ὅτι

l'action. Ainsi, l'action, ou la fable, est bien la fin de la tragédie, or la fin est en toute chose ce qu'il y a de plus important. De plus, sans action il n'y a pas de tragédie, il peut y en avoir sans mœurs; en effet, les mœurs sont précisément ce qui manque chez la plupart des auteurs modernes et en général chez beaucoup de poëtes. Ainsi, dans la peinture, Zeuxis diffère par là de Polygnote : celui-ci représente bien les mœurs; la peinture de Zeuxis est tout à fait dépourvue d'expression morale. De plus, mettre à la file des développements de mœurs, des expressions, des pensées heureuses, ce n'est pas faire une vraie tragédie; mieux vaut certainement une pièce inférieure dans toutes ces parties, mais pourvue d'une fable et d'une action. Ajoutez que les plus puissants moyens d'émotion pour la tragédie, les péripéties et les reconnaissances, sont des éléments de l'action. Une autre preuve, c'est que

διὰ τὰς πράξεις.
Ὥστε τὰ πράγματα
καὶ ὁ μῦθος
τέλος τῆς τραγῳδίας·
τὸ δὲ τέλος
μέγιστον ἁπάντων.
Ἔτι ἄνευ πράξεως μὲν
τραγῳδία οὐ γένοιτο ἄν·
γένοιτο δὲ ἂν ἄνευ ἠθῶν·
αἱ γὰρ τραγῳδίαι
τῶν πλείστων τῶν νέων
εἰσὶν ἀήθεις,
καὶ ὅλως
πολλοὶ ποιηταὶ τοιοῦτοι·
οἷον καὶ τῶν γραφέων
Ζεῦξις πέπονθε
πρὸς Πολύγνωτον·
ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος
ἀγαθὸς ἠθογράφος,
ἡ δὲ γραφὴ Ζεύξιδος
ἔχει οὐδὲν ἦθος.
Ἔτι ἐάν τις θῇ ἐφεξῆς
ῥήσεις ἠθικὰς
καὶ λέξεις
καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας,
οὐ ποιήσει
ὃ ἦν ἔργον τῆς τραγῳδίας,
ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον
ἡ τραγῳδία κεχρημένη
τούτοις καταδεεστέροις,
ἔχουσα δὲ μῦθον
καὶ σύστασιν πραγμάτων.
Πρὸς δὲ τούτοις
τὰ μέγιστα μέρη
οἷς ἡ τραγῳδία
ψυχαγωγεῖ,
ἐστὶ μύθου,
αἵ τε περιπέτειαι
καὶ ἀγνωρίσεις.
Σημεῖον ἔτι ὅτι

à causes des actions.
De sorte que les actions
et la fable
sont la fin de la tragédie ;
or la fin [choses.
est le plus important de (en) toutes
En outre sans action d'une part
la tragédie n'aurait pas été ;
mais elle aurait existé sans les
car les tragédies [mœurs ;
de la plupart des *auteurs* jeunes
sont sans-mœurs, [(modernes)
et en-un-mot
beaucoup de poëtes *sont* tels :
comme aussi parmi les peintres
Zeuxis *l'*a éprouvé
comparativement à Polygnote ;
car Polygnote d'une part
est un bon peintre-de--mœurs,
mais la peinture de Zeuxis
n'a aucune expression-de-mœurs.
En outre si quelqu'un a posé de suite
des discours peignant-les-mœurs
et des expressions
et des pensées bien faites,
il ne fera pas
ce qui était l'œuvre de la tragédie,
mais bien plutôt
la tragédie ayant usé
de ces *parties* inférieures,
mais ayant une fable
et une constitution d'actions.
D'autre part outre ces choses
les plus importantes parties
par lesquelles la tragédie
attire-les-esprits,
sont de (appartiennent à) la fable,
à savoir et les peripéties
et les reconnaissances.
Une preuve encore *c'est* que

καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες. Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἤθη. Παραπλήσιον γάρ ἐστι καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα· ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων. Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Τοῦτο δ' ἐστὶ τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. Ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν ὁποία τις· διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς

ceux qui commencent à composer réussissent dans le style et dans les mœurs, avant de bien composer l'action; on peut voir pour exemple presque tous les anciens poëtes. Il est donc vrai que la fable est le principe et comme l'âme de la tragédie; les mœurs ne viennent qu'au second rang. C'est à peu près ce qui a lieu pour la peinture : en étalant les plus belles couleurs, on ne fera pas le même plaisir que par le simple trait d'une figure. Ainsi la tragédie est l'imitation d'une action, et par conséquent [elle est] surtout [l'imitation] des personnages agissant. La troisième partie est dans les pensées; elle consiste à savoir dire ce qui appartient, ce qui convient au sujet; dans les discours, c'est l'affaire de la politique et de la rhétorique (les anciens suivaient le genre politique, aujourd'hui on suit plutôt le style des rhéteurs); quant aux mœurs, c'est l'expression de nos intentions, et il n'y a point de mœurs dans les discours qui

καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν
δύνανται ἀκριβοῦν
τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσι
πρότερον ἢ
συνίστασθαι τὰ πράγματα,
οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ
σχεδὸν ἅπαντες.
Ὁ μῦθος μὲν οὖν ἀρχὴ
καὶ οἷον ψυχὴ
τῆς τραγῳδίας,
δεύτερον δὲ τὰ ἤθη·
παραπλήσιον γάρ ἐστι
καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς·
εἰ γάρ τις ἐναλείψειε
τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις
χύδην,
οὐκ εὐφράνειεν ἂν ὁμοίως.
καὶ λευκογραφήσας
εἰκόνα·
ἔστι τε μίμησις πράξεως
καὶ διὰ ταύτην
μάλιστα τῶν πραττόντων.
Τρίτον δὲ ἡ διάνοια.
Τοῦτο δέ ἐστι
τὸ δύνασθαι λέγειν
τὰ ἐνόντα
καὶ τὰ ἁρμόττοντα,
ὅπερ ἐστὶν ἐπὶ τῶν λόγων
ἔργον τῆς πολιτικῆς
καὶ ῥητορικῆς·
οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι
ἐποίουν λέγοντας
πολιτικῶς,
οἱ δὲ νῦν
ῥητορικῶς.
Ἦθος δέ ἐστι μὲν
τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ
τὴν προαίρεσιν ὁποία τις·
διόπερ οὐχ ἔχουσιν ἦθος
τῶν λόγων ἐν οἷς

ceux aussi qui essayent de composer
peuvent arriver-à-l'exactitude
par le style et les mœurs
avant que
de constituer les actions, [poëtes
comme *ont fait* aussi les premiers
presque tous. [mencement
La fable est d'une part donc le com-
et comme l'âme
de la tragédie, [mœurs;
en-deuxième-lieu d'autre part les
car chose analogue est
aussi à propos de la peinture :
car si quelqu'un avait enduit *une*
des plus belles couleurs [*surface*
en-abondance,
il ne réjouirait pas pareillement
et (autant que) ayant tracé-à-la craie
une figure; [d'une action
et elle (la tragédie) est l'imitation
et à cause de celle-ci [agissant.
principalement des *personnages*
La troisième *partie* d'autre part *est*
Or ceci est [la pensée.
le pouvoir (savoir) dire
les choses étant-dans *le sujet*
et les choses *y* convenant,
ce qui est à propos des discours
l'œuvre de la politique
et de la rhétorique;
car d'une part les anciens
faisaient *les personnages* parlant
politiquement,
mais ceux de maintenant
les font parler oratoirement.
Or les mœurs sont d'une part
la chose telle qui manifeste
la préférence quelle elle *est* :
c'est pourquoi ils n'ont pas de mœurs
ceux des discours dans lesquels

μηδ' ὅλως ἔστιν ὅ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων. Διάνοια δέ, ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν, ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται. Τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων.... ἡ λέξις· λέγω δέ, ὥσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν. Τῶν δὲ λοιπῶν πέμπτον ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. Ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μέν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστιν. Ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν.

VII. Διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποίαν

n'expriment absolument ni désir, ni répugnance. La pensée consiste à déclarer qu'une chose est ou n'est pas, ou en général à affirmer quelque chose. La quatrième partie dans les discours (?).... est l'élocution ; c'est, comme il est dit plus haut, l'expression des pensées par des mots, et, en vers comme en prose, elle a la même nature. La cinquième partie, la mélopée, est le principal de tous les ornements. Quant au spectacle, il a un grand effet sur les âmes, mais il est étranger à l'art, et ne tient pas à l'essence de la poésie ; la tragédie subsiste sans la représentation et sans les acteurs. Ajoutez que la préparation du spectacle concerne plutôt l'art du costumier et du machiniste que celui du poëte.

VII. Cela étant déterminé, disons maintenant quelle doit être

ἐστι μηδὲ ὅλως
ὅ τι ὁ λέγων
προαιρεῖται ἢ φεύγει.
Διάνοια δέ,
ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι
ὡς ἔστιν
ἢ ὡς οὐκ ἔστιν,
ἢ καθόλου ἀποφαίνονταί τι.
Τέταρτον δὲ
τῶν μὲν λόγων.... ἡ λέξις·
λέγω δέ,
ὥσπερ εἴρηται πρότερον,
λέξιν εἶναι τὴν ἑρμηνείαν
διὰ τῆς ὀνομασίας,
ὃ ἔχει τὴν αὐτὴν φύσιν
καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων
καὶ ἐπὶ τῶν λόγων.
Πέμπτον δὲ τῶν λοιπῶν
ἡ μελοποιία
μέγιστον
τῶν ἡδυσμάτων.
Ἡ δὲ ὄψις
ψυχαγωγικὸν μέν,
ἀτεχνότατον δέ,
καὶ ἥκιστα οἰκεῖον
τῆς ποιητικῆς·
ἡ γὰρ δύναμις
τῆς τραγῳδίας
ἐστὶ καὶ ἄνευ ἀγῶνος
καὶ ἄνευ ὑποκριτῶν.
Ἔτι δὲ
ἡ τέχνη τοῦ σκευοποιοῦ
ἐστὶ κυριωτέρα
τῆς τῶν ποιητῶν
περὶ τὴν ἀπεργασίαν
τῆς ὄψεως.

VII. Τούτων δὲ
διωρισμένων,
λέγωμεν μετὰ ταῦτα
ποίαν τινὰ δεῖ

il n'y a point du tout
quelque chose que celui qui parle
préfère ou fuie.
La pensée d'autre part *consiste*
en *ce* que on montre une chose
comme-quoi elle est
ou comme-quoi elle n'est pas,
ou en-général on énonce quelque
Or la quatrième *partie* [chose.
des discours d'une part... *est* le
or je dis, [style ;
comme il a été dit précédemment.
le style être l'expression *de la pensée*
par le mot,
partie qui a la même nature
et dans les *ouvrages* en-vers
et dans les discours. [tes
Or la cinquième des *parties* restan-
la mélopée
est le plus grand
des ornements.
Mais le spectacle
est attrayant d'une part,
mais très-étranger-à-l'art,
et nullement propre
à la poésie ;
car la puissance
de la tragédie
subsiste et sans concours-scénique
et sans comédiens.
En outre d'autre part
l'art du fabricant-de-décors
est plus important
que celui des poëtes
pour la confection
du spectacle.

VII. Or ces choses
ayant été déterminées,
disons après celles-ci
de quelle sorte il faut

τινὰ δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον τῆς τραγῳδίας ἐστίν.

Κεῖται δ' ἡμῖν τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν, ἐχούσης τι μέγεθος· ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. Ὅλον δ' ἐστὶ τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. Ἀρχὴ ὁ' ἐστὶν ὃ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ἐστί, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι· τελευτὴ δὲ τοὐναντίον ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, μετά δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν· μέσον δὲ ὃ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον. Δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μήθ' ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μήθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις.

l'action, puisque c'est la première et la plus importante partie de la tragédie.

Nous avons établi que la tragédie est l'imitation d'une action complète et entière, ayant une certaine étendue, car une chose peut être entière sans avoir d'étendue. J'appelle entier ce qui a commencement, milieu et fin. Le commencement est ce qui ne peut avoir quelque chose avant soi, mais qui veut quelque chose après. La fin, au contraire, est ce qui se trouve nécessairement, ou du moins le plus souvent, après une autre chose, mais ne doit rien avoir après soi. Le milieu est ce qui demande qnelque chose avant soi et quelque chose après. Une fable bien composée ne doit donc pas commencer ni finir au hasard : elle doit être conforme aux règles indiquées.

τὴν σύστασιν τῶν πραγμάτων	la constitution des actions
εἶναι,	être,
ἐπειδὴ τοῦτό ἐστι	puisque ceci est [portante
καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον	et la première *partie* et la plus im-
τῆς τραγῳδίας.	de la tragédie.
Κεῖται δὲ ἡμῖν	Or il a été établi à (par) nous
τὴν τραγῳδίαν εἶναι	la tragédie être
μίμησιν πράξεως	l'imitation d'une action
τελείας καὶ ὅλης,	complète et entière,
ἐχούσης τι μέγεθος·	ayant quelque étendue ;
ὅλον γάρ ἐστι	car une chose entière est
καὶ ἔχον μηδὲν μέγεθος.	même n'ayant aucune étendue.
Ὅλον δέ ἐστι	Or une chose entière est
τὸ ἔχον ἀρχὴν	ce qui a un commencement
καὶ μέσον καὶ τελευτήν.	et un milieu et une fin.
Ἀρχὴ δέ ἐστιν	Or le commencement est
ὃ αὐτὸ μὲν	*ce* qui *par soi*-même d'une part
μή ἐστιν ἐξ ἀνάγκης	n'est pas (ne vient pas) de nécessité
μετὰ ἄλλο,	après une autre chose,
ἕτερον δὲ πέφυκε	mais une autre chose est disposée-
εἶναι ἢ γίνεσθαι	*pour* être ou venir [naturellement
μετὰ ἐκεῖνο·	après cela ;
τελευτὴ δὲ τὸ ἐναντίον	la fin d'autre part *est* au contraire
ὃ αὐτό πέφυκεν	*ce* qui *par soi*-même est-disposé-
εἶναι	*pour* être [naturellement
ἢ ἐξ ἀνάγκης	ou de nécessité (nécessairement)
ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ	ou le plus souvent (ordinairement)
μετὰ ἄλλο,	après une autre chose,
μετὰ δὲ τοῦτο	et après cela
οὐδὲν ἄλλο·	rien autre *n'est;*
μέσον δὲ ὃ	or le milieu *est ce* qui [[chose
καὶ αὐτὸ μετὰ ἄλλο	et *par soi*-même *vient* après autre
καὶ ἕτερον μετὰ ἐκεῖνο.	et autre chose *vient* après cela.
Δεῖ ἄρα τοὺς μύθους	Il faut donc les fables
εὖ συνεστῶτας	bien composées
μήτε ἄρχεσθαι	ni commencer
ὁπόθεν ἔτυχε,	d'où *cela* s'est trouvé,
μήτε τελευτᾶν ὅπου ἔτυχε	ni finir où *cela* s'est trouvé,
ἀλλὰ κεχρῆσθαι	mais avoir usé
ταῖς ἰδίαις εἰρημέναις.	des formes indiquées.

Ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῷον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἔκ τινων, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστί, διὸ οὔτε πάμμικρον ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῷον (συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη) οὔτε παμμέγεθες· οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας, οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῷον. Ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύναπτον εἶναι, οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι. Τοῦ [δὲ] μήκους ὅρος πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν οὐ τῆς τέχνης ἐστίν· εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τρα-

De plus, tout composé, soit animal, soit d'un autre genre, n'est beau que par un certain ordre de ses parties et par une certaine étendue. En effet la beauté consiste dans l'ordre et dans la grandeur. C'est pour cela qu'un animal très-petit ne saurait être beau, parce que la vision n'est pas distincte, quand la durée en est presque imperceptible. Il en est de même d'un animal trop grand, de dix mille stades, par exemple, car la perception n'en peut être complète; l'unité, l'ensemble échappent à notre vue. Si donc [pour être beau] tout corps, tout animal, doit avoir une étendue, et une étendue qui soit saisissable d'un coup d'œil, de même la fable doit avoir une certaine longueur, et une longueur telle que la mémoire puisse facilement la saisir. Fixer ces dimensions selon [la durée] des fêtes [où les concours ont lieu] et selon le goût [du public] ne dépend pas de l'art. En effet, s'il fallait faire concourir

Ἔτι δὲ ἔπει
δεῖ τὸ καλὸν καὶ ζῷον
καὶ ἅπαν πρᾶγμα
ὃ συνέστηκεν
ἔκ τινων,
οὐ μόνον ἔχειν
ταῦτα τεταγμένα,
ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν
μὴ τὸ τυχόν·
τὸ γὰρ καλόν ἐστι
ἐν μεγέθει καὶ τάξει,
διὸ οὔτε ζῷον πάμμικρον
γένοιτο ἂν καλόν
(ἡ γὰρ θεωρία γινομένη
ἐγγὺς τοῦ χρόνου ἀναισθήτου
συγχεῖται),
οὔτε πάμμεγεθες·
ἡ γὰρ θεωρία
οὐ γίνεται ἅμα,
ἀλλὰ τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον
οἴχεται ἐκ τῆς θεωρίας
τοῖς θεωροῦσι,
οἷον εἰ ζῷον
εἴη μυρίων σταδίων.
Ὥστε καθάπερ δεῖ
ἐπὶ τῶν σωμάτων
καὶ ἐπὶ τῶν ζώων
ἔχειν μὲν μέγεθος,
τοῦτο δὲ εἶναι
εὐσύνοπτον,
οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων
ἔχειν μὲν μῆκος,
τοῦτο δὲ εἶναι
εὐμνημόνευτον.
Ὅρος δὲ τοῦ μήκους
πρὸς μὲν
τοὺς ἀγῶνας
καὶ τὴν αἴσθησιν
οὐκ ἔστι τῆς τέχνης·
εἰ γὰρ ἔδει ἀγωνίζεσθαι

En outre d'autre part puisque
il faut le beau et le vivant
et tout objet
qui est composé
de certaines *parties*,
non-seulement avoir
ces *parties* ordonnées,
mais encore une étendue être *à lui*
non celle qui s'est rencontrée (for-
car le beau consiste [tuite);
dans l'étendue et l'ordre,
à-cause-de-quoi ni un animal tout-
n'aurait été beau [petit
(car la vision ayant-lieu
près de la durée insensible
se confond),
ni *un animal* tout-à-fait-grand;
car la vision
n'a-pas-lieu tout-à-la fois,
mais l'unité et l'ensemble [vue
disparaît (disparaissent) hors de la
pour ceux qui regardent,
comme si un animal
était de dix mille stades.
De sorte que-de-même-qu'il faut
pour les corps
et pour les animaux
avoir d'une part de l'étendue,
d'autre part celle-ci être
facile-à-embrasser-d'un-coup-d'œil,
de même aussi pour les fables
il faut avoir d'une part de l'étendue,
mais celle-ci être
facile-à-se-rappeler
Or la détermination de l'étendue
relativement d'une part
aux représentations
et au sentiment *des spectateurs*
n'est pas de l'art;
car s'il fallait faire-concourir

γῳδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδραν ἂν ἠγωνίζοντο, ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτέ φασιν. Ὁ δὲ κατ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος, ἀεὶ μὲν ὁ μείζων μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος· ὡς δὲ ἁπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους.

VIII. Μῦθος δ' ἐστὶν εἷς, οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ· πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ ἑνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἕν· οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαί εἰσιν ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. Διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληίδα [καὶ] Θησηίδα[1] καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γάρ,

ensemble cent tragédies, on serait bien forcé de les mesurer à la clepsydre comme on fait, dit-on, ailleurs [c'est-à-dire au barreau pour les plaidoyers]. Mais si l'on considère la nature même de la chose, la meilleure action, quant à l'étendue, est la plus longue, pourvu qu'on en puisse toujours saisir l'ensemble. Pour la définir simplement, la bonne dimension est celle qui comprendra tous les événements naturels ou nécessaires qui font passer les personnages du malheur au bonheur ou du bonheur au malheur.

VIII. La fable est une, non pas, comme quelques-uns le pensent, par l'unité du héros. En effet, bien des choses peuvent arriver à un seul homme, et d'une variété infinie, parmi lesquelles on ne trouvera pas de quoi former un ensemble; et de même un seul homme peut faire bien des actions dont il ne résulte aucune unité. C'est donc à tort que les auteurs de l'Héracléide, de la Théséide et d'autres ouvrages de ce genre, croient

ἑκατὸν τραγῳδίας,
ἠγωνίζοντο ἂν
πρὸς κλεψύδραν,
ὥσπερ φασί
ποτε καὶ ἄλλοτε.
Ὁ δὲ ὅρος τοῦ πράγματος
κατὰ τὴν φύσιν αὐτήν,
ὁ μείζων μὲν
μέχρι τοῦ εἶναι
σύνδηλος,
ἐστὶν ἀεὶ καλλίων
κατὰ τὸ μέγεθος·
ὡς δὲ εἰπεῖν ἁπλῶς
διορίσαντας,
ὅρος ἱκανος τοῦ μεγέθους
ἐστὶν ἐν ὅσῳ μεγέθει
γιγνομένων
ἐφεξῆς
κατὰ τὸ εἰκὸς
ἢ τὸ ἀναγκαῖον,
συμβαίνει μεταβάλλειν
ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν
ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν.

VIII. Μῦθος δέ ἐστιν εἷς,
οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται
ἐὰν ᾖ
περὶ ἕνα·
πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα
συμβαίνει τῷ ἑνὶ,
ἐξ ἐνίων ὧν
οὐδέν ἕν ἐστιν·
οὕτω δὲ καὶ
πολλαὶ πράξεις ἑνός εἰσιν
ἐξ ὧν οὐδεμία πρᾶξις μία
γίνεται.
Διὸ πάντες τῶν ποιητῶν
ὅσοι πεποιήκασι
Ἡρακληίδα καὶ Θησηίδα
ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν·
οἴονται γάρ,

cent tragédies,
on ferait-concourir
à la clepsydre,
comme on dit *qu'on fait*
quelquefois aussi dans-d'autres-cas.
Mais *voici* la limite de l'action
par rapport à la nature elle-même,
d'une part la plus grande
jusqu'à cela être (tant qu'elle est)
claire-dans-l'ensemble,
est toujours *la* plus belle,
en raison de l'étendue; [ment
d'autre part pour avoir dit simple-
ayant défini,
la limite suffisante de l'étendue
est *l'étendue* dans laquelle étendue
les événements ayant-lieu
successivement
selon le vraisemblable
ou le nécessaire,
il arrive de passer (que l'on passe)
du malheur au bonheur,
ou du bonheur au malheur.

VIII. Or une fable est une,
non comme certains pensent,
si elle est (elle roule)
autour d'un seul *héros*; [nies
car des choses nombreuses et infi-
arrivent à un seul *homme*,
de plusieurs desquelles
rien ayant-de-l'unité ne résulte;
de même d'autre part aussi [sont
beaucoup d'actions d'un seul *homme*
desquelles aucune action une
ne devient (ne résulte). [poëtes
C'est pourquoi tous *ceux* d'entre les
qui ont composé
une Héracléïde et une Théseïde,
semblent se tromper;
car ils pensent,

ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. Ὁ δ' Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ[1], μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ[2], ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πρᾶξιν, οἵαν λέγομεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.

Χρὴ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐστι, μιᾶς τε εἶναι ταύτης καὶ ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον·

parce que leur héros est un, que leur poëme devra l'être aussi. Homère, qui les surpasse aussi par tout le reste, ne s'est pas mépris sur ce point, que la nature ou l'art l'ait dirigé. Ainsi, en composant son Odyssée, il n'y a pas mis tous les événements de la vie d'Ulysse, tels que la blessure sur le Parnasse et la folie simulée au moment de la réunion des Grecs, événements qui ne tenaient pas l'un à l'autre par nécessité ou par vraisemblance, mais il a renfermé son Odyssée comme son Iliade dans le cercle d'une seule action, telle que nous l'avons définie.

Puisque donc, pour les autres genres d'imitation, l'unité de l'œuvre est dans celle du sujet, la fable qui imite l'action doit n'en imiter qu'une seule, une complète, et dont les parties doivent être disposées de telle sorte qu'on n'en puisse déranger ou enlever une sans disjoindre et altérer l'ensemble.

ἐπεὶ Ἡρακλῆς ἦν εἷς,
προσήκειν καὶ τὸν μῦθον
εἶναι ἕνα.

Ὁ δὲ Ὅμηρος,
ὥσπερ διαφέρει
καὶ τὰ ἄλλα,
ἔοικεν ἰδεῖν καλῶς
καὶ τοῦτο,
ἤτοι διὰ τὴν τέχνην
ἢ διὰ φύσιν.
Ποιῶν γὰρ Ὀδύσσειαν
οὐπ ἐποίησεν ἅπαντα
ὅσα συνέβη αὐτῷ,
οἷον πληγῆναι μὲν
ἐν Παρνασσῷ,
προσποιήσασθαι δὲ μανῆναι
ἐν τῷ ἀγερμῷ,
ὧν ἦν οὐδὲν ἀναγκαῖον
ἢ εἰκὸς
θάτερον γενέσθαι
θατέρου γενομένου,
ἀλλὰ συνέστησε τὴν Ὀδυσσείαν
περὶ μίαν πρᾶξιν,
οἵαν λέγομεν,
ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.

Χρὴ οὖν,
καθάπερ καὶ
ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς
ἡ μίμησίς ἐστι μία
ἑνός,
οὕτω καὶ τὸν μῦθον,
ἐπεί ἐστι μίμησις πράξεως,
εἶναι ταύτης
μίας τε καὶ ὅλης,
καὶ τὰ μέρη τῶν πραγμάτων
συνεστάναι οὕτως,
ὥστε μέρους τινὸς μετατιθεμένου
καὶ ἀφαιρουμένου,
τὸ ὅλον διαφέρεσθαι
καὶ κινεῖσθαι·

attendu qu'Hercule était un,
devoir aussi la fable
être une.

Mais Homère,
de même qu'il l'emporte
aussi sur les autres choses,
semble avoir vu bien
aussi cela,
ou à cause de l'art,
ou à cause de la nature.
Car en composant l'Odyssée [ments
il n'a pas fait (chanté) tous les événe-
qui arrivèrent à lui (Ulysse),
comme d'avoir été blessé d'une part
sur le Parnasse,
d'avoir feint d'autre part d'être-fou
dans le rassemblement,
desquelles choses il n'était en rien
ou vraisemblable [nécessaire
l'une être arrivée [arrivée),
l'autre étant (parce que l'autre était
mais il a composé l'Odyssée
sur une seule action,
telle que nous *la* définissons,
et semblablement aussi l'Iliade.

Il faut donc
de même qu'aussi
dans les autres *arts* imitatifs
l'imitation est une
d'un seul *sujet*,
de même aussi la fable, [tion,
puisqu'elle est l'imitation d'une ac-
être *une imitation* de celle-ci
et une et entière,
et les parties des faits
être constituées ainsi,
qu'une partie étant déplacée
et étant retranchée,
le tout être disjoint
et être bouleversé;

ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν.

IX. § 1. Φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν· εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Ἔστι δὲ καθόλου μέν,

Car ce qui peut être dans un tout ou n'y pas être, sans qu'il y paraisse, ne fait pas partie du tout.

IX. § 1. Il est évident, par ce qui précède, que l'œuvre du poëte n'est pas de dire ce qui est arrivé, mais ce qui aurait pu arriver, ce qui était possible comme vraisemblable ou comme nécessaire. En effet l'historien et le poëte ne diffèrent pas en ce que l'un parle en vers et l'autre en prose : on pourrait mettre en vers les écrits d'Hérodote ; avec ou sans les vers ce ne serait pas moins une histoire. La vraie différence est que l'un dit ce qui est arrivé, l'autre ce qui aurait pu arriver. Voilà pourquoi la poésie a un sens plus profond et plus sérieux que l'histoire. La poésie exprime en effet surtout le général, et l'histoire le particulier. Le général est

ὃ γὰρ προσὸν
ἢ μὴ προσὸν
ποιεῖ μηδὲν ἐπίδηλον,
ἐστὶ οὐδέν μόριον
τοῦ ὅλου.

car *ce* qui étant joint
ou n'étant pas joint *à un sujet*
ne fait rien d'apparent,
n'est aucune partie
du tout.

IX, § 1. Φανερὸν δὲ καὶ
ἐκ τῶν εἰρημένων
ὅτι οὐ τὸ λέγειν
τὰ γενόμενα,
τοῦτό ἐστιν ἔργον ποιητοῦ,
ἀλλὰ οἷα
ἂν γένοιτο,
καὶ τὰ δύνατα
κατὰ τὸ εἰκὸς
ἢ τὸ ἀναγκαῖον.

IX. § 1. Or *il est* évident aussi
d'après les choses dites
que non le dire
les *faits* arrivés,
ceci est l'œuvre du poëte,
mais *le dire eux tels* que
ils auraient dû arriver,
et les choses possibles
suivant le vraisemblable
ou *suivant* le nécessaire.

Ὁ γὰρ ἱστορικὸς
καὶ ὁ ποιητὴς
οὐ διαφέρουσι τῷ λέγειν
ἢ ἔμμετρα ἢ ἄμετρα·
εἴη ἂν γὰρ
τὰ Ἡροδότου
τεθῆναι εἰς μέτρα,
καὶ εἴη ἂν οὐδὲν ἧττον
τις ἱστορία
μετὰ μέτρου
ἢ ἄνευ μέτρων·

Car l'historien
et le poëte
ne diffèrent pas par le dire
des choses ou métriques ou non-
car il serait-possible [métriques ;
les *écrits* d'Hérodote
avoir été mis en mètres,
et ils n'en seraient en rien moins
une histoire
avec mètre
ou sans les mètres ;

ἀλλὰ διαφέρει τούτῳ,
τῷ τὸν μὲν λέγειν
τὰ γενόμενα,
τὸν δὲ οἷα γένοιτο ἄν.
Διὸ ποίησίς ἐστι
καὶ φιλοσοφώτερον
καὶ σπουδαιότερον
ἱστορίας·
ἡ γὰρ ποίησις
λέγει μᾶλλον
τὰ καθόλου,
ἡ δὲ ἱστορία τὰ
κατὰ ἕκαστον.
Ἔστι δὲ καθόλου μέν,

mais elle en diffère par ceci,
par le l'un dire
les *faits* arrivés, [dû arriver
l'autre *les faits tels* qu'ils auraient
C'est pourquoi la poésie est
et chose plus philosophique,
et chose plus grave
que l'histoire ;
car d'une part la poésie
dit de-préférence
les choses en-général, [ses
l'histoire d'autre part *dit* les cho-
par rapport à chacun (particulières).
Or il est en-général d'une part,

τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν. Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν. Ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὔπω πιστεύομεν εἶναι δυνατά, τὰ δὲ γενόμενα φανερὸν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα. Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγῳδίαις ἐνίαις μὲν ἓν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα· ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγά-

ce que tel ou tel, suivant son caractère, aura dit ou fait, selon la vraisemblance ou la nécessité; c'est le fond sur lequel la poésie met ensuite des noms propres. Le particulier, par exemple, c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qu'on lui a fait. Cela est devenu [aujourd'hui] très-clair dans la comédie, où, après avoir composé la fable selon la vraisemblance, on met des noms propres au hasard, au lieu de traiter des sujets réels, comme font les poëtes ïambiques [ou les poëtes de l'ancienne comédie]. Dans la tragédie on s'attache encore aux noms historiques, et la raison, c'est que le possible est probable; or, la chose qui n'est pas arrivée, nous ne sommes pas certains qu'elle soit possible, tandis que ce qui est arrivé est évidemment possible; car il ne serait pas arrivé s'il était impossible. Cependant, même dans les tragédies, il n'y a quelquefois qu'un ou deux noms connus, les autres sont inventés; quelques-unes même n'offrent pas un seul nom connu. Telle est, par exemple, *la Fleur*

τὰ ποῖα ἅττα
συμβαίνει τῷ ποίῳ
λέγειν ἢ πράττειν
κατὰ τὸ εἰκὸς
ἢ τὸ ἀναγκαῖον,
οὗ ἡ ποίησις στοχάζεται
ἐπιτιθεμένη ὀνόματα·
τὸ δὲ κατὰ ἕκαστον
τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν
ἢ τί ἔπαθεν.
Τοῦτο μὲν οὖν
γέγονεν ἤδη δῆλον
ἐπὶ τῆς κωμῳδίας·
συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον
διὰ τῶν εἰκότων
ἐπιτιθέασι οὕτω
τὰ ὀνόματα τυχόντα,
καὶ οὐ ποιοῦσιν
ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ
περὶ τῶν κατὰ ἕκαστον.
Ἀντέχονται δὲ
ἐπὶ τῆς τραγῳδίας
τῶν ὀνομάτων γενομένων·
αἴτιον δὲ ὅτι
τὸ δυνατόν ἐστι πιθανόν·
πιστεύομεν μὲν οὖν οὔπω
τὰ μὴ γενόμενα
εἶναι δύνατα,
φανερὸν δὲ ὅτι
τὰ γενόμενα
δύνατα·
οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο,
εἰ ἦν ἀδύνατα.
Οὐ μὴν ἀλλὰ
καὶ ἐν ἐνίαις τραγῳδίαις μὲν
ἓν ἢ δύο ἐστὶ
τῶν ὀνομάτων γνωρίμων,
τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα·
ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν,
οἷον ἐν τῷ Ἄνθει

de dire quelles sortes de choses
il arrive à tel ou tel
de dire ou de faire
suivant le vraisemblable
ou le nécessaire,
auquel *but* la poésie vise
ajoutant des noms ; [ticulier)
mais le par rapport à chacun (le par-
est de dire quelle chose Alcibiade
ou quelle il a soufferte. [a faite
Ceci donc d'une part
est devenu déjà évident
à propos de la comédie ; [ble
car *les poëtes* ayant composé la fa-
d'après les choses vraisemblables
ajoutent ainsi (alors)
les noms s'étant rencontrés,
et ne composent pas
comme les faiseurs-d'-ïambes
sur les choses par rapport à chacun.
On s'attache d'autre part
pour la tragédie
aux noms ayant existé ;
or la cause *en* est que
le possible est probable ; [encore
d'une part donc nous ne croyons pas-
les choses n'étant pas arrivées
être possibles,
d'autre part il est évident que
les choses arrivées
sont possibles ;
car elles ne seraient pas arrivées,
si elles étaient impossibles.
Néanmoins [côté
même dans quelques tragédies d'un
un ou deux *noms* sont
d'entre les noms connus,
mais les autres *sont* inventés ;
mais dans quelques-unes aucun
comme dans la Fleur [*n'est connu*,

θωνος Ἄνθει[1]· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τά τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται, καὶ οὐδὲν ἧττον εὐφραίνει. Ὥστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσίν, ἀντέχεσθαι. Καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντας.

Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστι, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. Κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἧττον ποιητής ἐστιν· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐστιν.

§ 2. Τῶν δὲ ἁπλῶν[2] μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείριστοι. Λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον, ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια

d'Agathon : là en effet tout est inventé, les choses et les noms, et la pièce n'en est pas moins intéressante. Il ne faut donc pas chercher à rester toujours dans le cercle des traditions dont s'occupe [ordinairement] la tragédie; [bien plus,] cela serait ridicule; car les noms connus eux-mêmes ne sont connus que du petit nombre, ce qui n'empêche pas que l'intérêt ne soit pour tous.

Il suit évidemment de tout cela, que le poëte doit se montrer plutôt dans la composition de la fable que dans celle des vers, puisqu'il est poëte par l'imitation, et qu'il imite des actions. Aussi ne serait-il pas moins poëte si l'action était historique; car rien n'empêche que, parmi les faits réels, quelques-uns ne soient possibles et vraisemblables, en quoi ils appartiennent précisément au poëte.

§ 2. Parmi les fables et les actions simples, les moins bonnes sont les épisodiques. J'appelle épisodique la fable où les épisodes

Ἀγάθωνος·
τά τε γὰρ πράγματα
καὶ τὰ ὀνόματα
πεποιημένα ὁμοίως ἐν τούτῳ,
καὶ εὐφραίνει οὐδὲν ἧττον.
Ὥστε οὐκ εἶναι
ζητητέον πάντως
ἀντέχεσθαι τῶν μύθων
παραδεδομένων.
περὶ οὕς εἰσιν αἱ τραγῳδίαι.
Καὶ γὰρ γελοῖον
ζητεῖν τοῦτο,
ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμά
ἐστι γνώριμα ὀλίγοις,
ἀλλὰ ὅμως εὐφραίνει πάντας.
Δῆλον οὖν ἐκ τούτων
ὅτι δεῖ τὸν ποιητὴν εἶναι
μᾶλλον ποιητὴν τῶν μύθων
ἢ τῶν μέτρων,
ὅσῳ ἐστὶ ποιητὴς
κατὰ τὴν μίμησιν,
μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις.
Καὶ ἄρα ἂν συμβῇ
ποιεῖν γενόμενα,
ἐστὶν οὐδὲν ἧττον ποιητής·
οὐδὲν γὰρ κωλύει
ἔνια τῶν γενομένων
εἶναι τοιαῦτα
οἷα εἰκὸς γενέσθαι ἄν
καὶ δυνατὰ γενέσθαι,
κατὰ ὃ ἐκεῖνός
ἐστι ποιητὴς αὐτῶν.
§ 2. Τῶν δὲ μύθων
καὶ πράξεων ἁπλῶν.
αἱ ἐπεισοδιώδεις
εἰσὶ χείρισται.
Λέγω δὲ ἐπεισοδιώδη
μῦθον
ἐν ᾧ οὔτε εἰκὸς
οὔτε ἀναγκαῖον

d'Agathon ;
car et les faits
et les noms [celle-ci,
ont été inventés également dans
et elle ne charme en rien moins.
De sorte que n'être pas (qu'il n'est
à-chercher absolument [pas
à s'attacher aux fables
qui ont été transmises, [gédies.
sur lesquelles sont (roulent) les tra-
Et en effet il *est* ridicule
de chercher cela,
attendu que même les *noms* connus
sont connus de peu d'*hommes*, [tous.
mais cependant ils *les* charment
Il est évident donc d'après ces
qu'il faut le poëte être [choses
plutôt faiseur de fables
que de mètres,
d'autant qu'il est poëte
en vertu de l'imitation,
et *qu'*il imite les actions.
Et certes s'il *lui* est arrivé [arrivés,
de faire (de composer sur) des *faits*
il n'est en rien moins poëte ;
car rien n'empêche
quelques-uns des *faits* arrivés
être tels [dû arriver
qu'il *est* vraisemblable *ceux-ci* avoir
et pouvant être arrivés,
en quoi celui-ci
est le poëte d'eux.
§ 2. Or des fables
et des actions simples
celles *qui sont* semées-d'-épisodes
sont les plus mauvaises.
Or j'appelle semée-d'-épisodes
une fable [ble
dans laquelle *il n'est* ni vraisembla-
ni nécessaire

μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι. Τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτούς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς[1]· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείναντες μῦθον, πολλάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς.

Ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα,... καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν[2], δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης, ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ, ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι[3] ἐμπεσών· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῇ γενέσθαι· ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους.

n'ont entre eux aucun rapport vraisemblable ni nécessaire. Les mauvais poëtes en font de telles par leur faute, et les bons pour plaire aux acteurs. Travaillant pour le succès du jour, ils étendent l'action au delà de ce qu'elle comporte, et sont souvent forcés d'en rompre la continuité.

L'imitation ayant pour objet non-seulement une action complète, mais encore la pitié et la terreur, et celles-ci se produisant surtout quand les événements naissent l'un de l'autre, et cela sans être attendus...; car alors ils causent plus de surprise que s'ils venaient comme d'eux-mêmes et par hasard (les effets même du hasard paraissant plus merveilleux quand ils semblent prémédités, comme à Argos lorsque la statue de Mitys tomba sur le meurtrier de Mitys pendant qu'il la regardait, et l'écrasa; car de telles choses semblent n'être pas dues au hasard); d'où il résulte que les fables ainsi conçues seront plus belles [que les autres].

τὰ ἐπεισόδια
εἶναι μετὰ ἄλληλα.
Τοιαῦται δὲ ποιοῦνται
ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν
διὰ αὐτούς,
ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν
διὰ τοὺς ὑποκριτάς·
ποιοῦντες γὰρ ἀγωνίσματα,
καὶ παρατείναντες μῦθον
παρὰ τὴν δύναμιν,
ἀναγκάζονται διαστρέφειν
τὸ ἐφεξῆς.

Ἐπεὶ δὲ ἡ μίμησίς ἐστι
οὐ μόνον πράξεως τελείας,
ἀλλὰ καὶ φοβερῶν
καὶ ἐλεεινῶν,
ταῦτα δὲ γίνεται
καὶ μάλιστα....
καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται
παρὰ τὴν δόξαν,
διὰ ἄλληλα·
τὸ γὰρ θαυμαστὸν
ἕξει οὕτω μᾶλλον
ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου
καὶ τῆς τύχης,
ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης
ταῦτα δοκεῖ
θαυμασιώτατα,
ὅσα φαίνεται γεγονέναι
ὥσπερ ἐπίτηδες,
οἷον ὡς ὁ ἀνδριὰς
ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει
ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον
τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ,
ἐμπεσὼν θεωροῦντι·
τὰ τοιαῦτα γὰρ ἔοικε
οὐ γενέσθαι εἰκῇ·
ὥστε ἀνάγκη
τοὺς μύθους τοιούτους
εἶναι καλλίους.

les épisodes
venir les uns après les autres.
Or de telles *actions* sont faites
par les mauvais poëtes d'une part
à cause d'eux-mêmes,
par les bons d'autre part
à cause des comédiens; [le-prix
car faisant des pièces-pour-disputer-
et ayant étendu la fable
au-delà de *son* essence, [térer)
ils sont forcés de contourner (d'al-
la suite *des faits*.

Or puisque l'imitation est [plète,
non-seulement d'une action com-
mais encore d'*événements* terribles
et pitoyables,
et *que* ces événements ont-lieu
et surtout....
et davantage lorsqu'ils arrivent
contre l'attente,
à cause les uns des autres;
car le merveilleux
sera ainsi (le sera) davantage
que *s'ils arrivaient* d'un mouve-
et du hasard, [ment-spontané,
attendu que même des *faits prove-*
ceux-là paraissent [*nant* du hasard
les plus merveilleux,
qui semblent être arrivés
comme à dessein,
par-exemple comme la statue
celle de Mitys à Argos
tua l'auteur
de la mort à (de) Mitys,
étant tombé sur *lui* regardant;
car les choses telles semblent
n'être pas arrivées au hasard;
de sorte que nécessité *est*
les fables telles
être plus belles.

X. Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἁπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται. Λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν, ἧς γινομένης, ὥσπερ ὥρισται, συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται· πεπλεγμένην δέ, ἐξ ἧς μετ' ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἡ μετάβασίς ἐστιν. Ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε.

XI. Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγο-

X. Les fables sont simples ou implexes; car les actions dont les fables sont une imitation offrent évidemment les mêmes différences. Je nomme action simple celle qui est une et continue, selon le sens qu'on a dit plus haut, et atteint son dénoûment sans péripétie ni reconnaissance; action implexe, celle dont le dénoûment se produit avec reconnaissance ou avec péripétie ou avec l'une et l'autre à la fois. Et cela doit provenir de la constitution même du drame et comme effet nécessaire ou vraisemblable de ce qui précède; car autre chose est ce qui précède un effet, autre chose ce qui le produit.

XI. La péripétie est une révolution des événements, comme nous l'avons dit, et une révolution vraisemblable ou nécessaire,

X. Οἱ μὲν δὲ τῶν μύθων
εἰσὶν ἁπλοῖ,
οἱ δὲ πεπλεγμένοι·
καὶ γὰρ αἱ πράξεις
ὧν οἱ μῦθοί εἰσι
μιμήσεις,
ὑπάρχουσιν εὐθὺς
οὖσαι τοιαῦται.
Λέγω δὲ πρᾶξιν
ἁπλῆν μέν,
ἧς γινομένης
συνεχοῦς καὶ μιᾶς,
ὥσπερ ὥρισται,
ἡ μετάβασις γίνεται
ἄνευ περιπετείας
ἢ ἀγνωρισμοῦ·
πεπλεγμένην δέ,
ἐξ ἧς ἡ μετάβασίς ἐστι
μετὰ ἀγνωρισμοῦ
ἢ περιπετείας
ἢ ἀμφοῖν.
Δεῖ δὲ ταῦτα γίνεσθαι
ἐκ τῆς συστάσεως αὐτῆς
τοῦ μύθου,
ὥστε συμβαίνειν
ταῦτα γίνεσθαι
ἐκ τῶν προγεγενημένων
ἢ ἐξ ἀνάγκης
ἢ κατὰ τὸ εἰκός·
τὸ γὰρ
τάδε γίνεσθαι διὰ τάδε
ἢ μετὰ τάδε
διαφέρει πολύ.

X. Or les unes parmi les fables
sont simples,
les autres implexes;
en effet les actions
dont les fables sont
des imitations
s'offrent d'abord
étant telles.
Or j'appelle une action
simple d'une part,
celle de laquelle étant
continue et une,
comme il a été défini,
l'évolution (le dénoûment) a-lieu
sans péripétie
ou reconnaissance;
j'*appelle* implexe d'autre part,
celle de laquelle l'évolution se-fait
avec reconnaissance
ou péripétie
ou *avec* toutes-les-deux.
Or il faut ces choses venir
de la constitution même
de la fable,
de manière qu'il arrive
celles-ci venir
des *faits* précédents
ou de nécessité
ou suivant la vraisemblance;
car ceci [de celle
à savoir ces choses arriver à cause
ou après celles-là
diffère beaucoup.

XI. Περιπετεία δὲ μέν
ἐστι μεταβολὴ τῶν πραττομένων
εἰς τὸ ἐναντίον,
καθάπερ εἴρηται·
καὶ τοῦτο δέ,
ὥσπερ λέγομεν,
κατὰ τὸ εἰκὸς

XI. Or la péripétie d'une part
est un changement des faits
en le contraire,
comme il a été dit;
et ceci d'autre part,
comme nous *le* disons,
selon le vraisemblable

μεν, κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον, ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸ Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὃς ἦν, τοὐναντίον ἐποίησεν· καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ[1] ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν· τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι.

Ἀναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολὴ ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὡρισμένων. Καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτειαι γίνωνται, οἷον ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι. Εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν ὅτε, ὥσπερ εἴρηται, συμβαίνει· καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν, ἔστιν ἀναγνωρίσαι·

ainsi qu'il est convenu. Par exemple, dans l'*Œdipe* [*roi* de Sophocle], celui qui vient croyant lui faire plaisir et le rassurer à l'égard de sa mère, produit l'effet contraire en lui apprenant qui il est ; dans *le Lyncée* [de Théodecte], un personnage est conduit à la mort, et Danaüs le suit pour le frapper ; mais, quand tout se décide, c'est Danaüs qui meurt à sa place.

La reconnaissance, comme son nom l'indique, est un passage de l'ignorance à la connaissance, qui produit l'amitié ou la haine entre les personnages destinés au bonheur ou au malheur. La plus belle reconnaissance a lieu, lorqu'il y a en même temps péripétie, comme dans l'*Œdipe* [*roi* de Sophocle]. Il y a encore d'autres reconnaissances : il y en a pour les objets inanimés, pour les premières choses venues ; on peut aussi reconnaître qu'un tel a fait ou non une action.

ἢ τὸ ἀναγκαῖον,
ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι
ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν
τὸν Οἰδίπουν,
καὶ ἀπαλλάξων τοῦ φόβου
πρὸς τὴν μητέρα,
δηλώσας ὃς ἦν,
ἐποίησε τὸ ἐναντίον·
καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ
ὁ μὲν ἀγόμενος
ὡς ἀποθανούμενος,
ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν
ὡς ἀποκτενῶν·
συνέβη τὸν μὲν ἀποθανεῖν
ἐκ τῶν πεπραγμένων,
τὸν δὲ σωθῆναι.

Ἀγνώρισις δέ ἐστιν,
ὥσπερ καὶ τὸ ὄνομα
σημαίνει,
μεταβολὴ ἐξ ἀγνοίας
εἰς γνῶσιν
ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν
τῶν ὡρισμένων
πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν.
Ἀναγνώρισις δὲ καλλίστη,
ὅταν περιπετείαι
γίνωνται ἅμα,
οἷον ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι
ἔχει.
Καὶ ἄλλαι ἀγνωρίσεις
εἰσὶ μὲν οὖν·
καὶ γὰρ συμβαίνει
ἔστιν ὅτε
πρὸς ἄψυχα
καὶ τὰ
τυχόντα,
ὥσπερ εἴρηται·
καὶ ἔστιν ἀναγνωρίσαι
εἴ τις πέπραγε
ἢ μὴ πέπραγε·

ou le nécessaire,
comme dans Œdipe [vant réjouir
un messager étant venu comme de-
Œdipe,
et devant *le* délivrer de la crainte
à l'égard de *sa* mère, [était,
ayant fait-connaître qui il (Œdipe)
a produit le contraire;
et dans Lyncée
l'un étant mené
comme devant mourir,
l'autre, Danaüs, *le* suivant
comme devant *le* tuer;
il est arrivé celui-ci être mort
par suite des *faits* accomplis,
celui-là avoir été sauvé.

La reconnaissance d'autre part
comme même le nom [est,
le signifie,
le passage de l'ignorance
à la connaissance
ou pour l'amitié ou pour l'inimitié
des *personnages* désignés (destinés)
pour le bonheur ou le malheur.
Mais la reconnaissance la plus belle
lorsque les péripéties [*est*,
ont-lieu en-même-temps,
comme celle dans Œdipe
est.
Encore d'autres reconnaissances
sont d'une part donc;
car elle (la reconnaissance)
arrive quelquefois
à propos d'*objets* inanimés
et des *objets* [venus),
s'étant rencontrés (les premiers
comme *cela* a été dit;
et il est-possible d'avoir reconnu
si quelqu'un a agi
ou n'a pas agi;

ἀλλ' ἡ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως ἡ εἰρημένη ἐστίν. Ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον, οἵων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑπόκειται. Ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται. Ἐπεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐστὶν ἀναγνώρισις, αἱ μὲν θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ᾖ δῆλος ἕτερος τίς ἐστιν, ὁτὲ δ' ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι, οἷον ἡ μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέστῃ ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως[1] τῆς ἐπιστολῆς, ἐκείνῳ δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει ἀναγνωρίσεως.

Δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστί, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, τρίτον δὲ πάθος. Τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος δ' ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά,

Mais la reconnaissance qui tient le plus à la fable et à l'action est celle que nous avons dite : car, jointe avec la péripétie, elle produira la pitié ou la terreur, ce qui est le propre effet de l'imitation tragique; d'ailleurs elle amènera aussi le malheur ou le bonheur des personnages. Puisque la reconnaissance suppose une personne reconnue, tantôt elle sera simple, quand l'une des deux personnes sera déjà connue de l'autre, tantôt elle sera réciproque; ainsi, [dans Euripide,] Iphigénie est reconnue d'Oreste à l'occasion de la lettre qu'elle envoie, mais d'Oreste à Iphigénie il a fallu encore une autre reconnaissance.

Voilà donc, à cet égard, deux parties de la fable, la péripétie et la reconnaissance. Une troisième, c'est l'événement tragique. Les deux premières sont définies; quant à l'événement tragique, c'est une action destructive et douloureuse,

ἀλλὰ ἡ μάλιστα
τοῦ μύθου
καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως
ἐστὶν ἡ εἰρημένη.
Ἡ γὰρ ἀναγνώρισις
καὶ περιπετεία τοιαύτη
ἔξει ἢ ἔλεον ἢ φόβον,
οἵων πράξεων
ἡ τραγῳδία ὑποκεῖται
μίμησις.
Ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν
καὶ τὸ εὐτυχεῖν συμβήσεται
ἐπὶ τῶν τοιούτων.
Ἐπεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισίς ἐστιν
ἀναγνώρισις τινῶν,
αἱ μὲν
θατέρου
πρὸς τὸν ἕτερον μόνον,
ὅταν ἕτερος ᾖ δῆλος
τίς ἐστιν,
ὁτὲ δὲ δεῖ
ἀμφοτέρους ἀναγνωρίσαι,
οἷον ἡ Ἰφιγένεια μὲν
ἀνεγνωρίσθη τῷ Ὀρέστῃ
ἐκ τῆς πέμψεως
τῆς ἐπιστολῆς,
ἔδει δὲ ἐκείνῳ
ἄλλης ἀναγνωρίσεως
πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν.
Δύο μὲν οὖν μέρη
τοῦ μύθου
ἐστὶ περὶ ταῦτα,
περιπέτεια καὶ ἀγνώρισις,
τρίτον δὲ
πάθος.
Τούτων δὲ
περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις
εἴρηται,
πάθος δέ ἐστι
πρᾶξις φθαρτικὴ

mais celle principalement
de la fable (qui tient à la fable)
et celle principalement de l'action
est celle qui a été dite.
Car la reconnaissance
et la péripétie telle (telles)
aura (produira) ou pitié ou terreur,
desquels effets
la tragédie est supposée *être*
l'imitation.
Et en outre et le être-malheureux
et le être-heureux arrivera
à propos de choses telles.
Puis donc que la reconnaissance est
la reconnaissance de certains *per-*
les unes [*sonnages*,
de l'un-des-deux *personnages*
par rapport à l'autre seul,
lorsque l'autre est manifeste
qui il est,
quelquefois d'autre part il faut
tous-deux avoir reconnu,
comme Iphigénie d'une part
fut reconnue à (d') Oreste
par suite de l'envoi
de la lettre,
d'autre part il fallait à celui-ci
une autre reconnaissance
par rapport à Iphigénie.
D'une part donc deux parties
de la fable
sont (roulent) autour de ces choses,
à savoir la péripétie et la recon-
en-troisième-lieu [naissance,
l'événement-tragique.
Or de ces *parties* [naissance
la péripétie d'une part et la recon-
a été dite (ont été définies), [est
d'autre part l'événement-tragique
une action destructive

οἷον οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

XII. Μέρη δὲ τραγῳδίας, οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, τάδε ἐστί· πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἔξοδος, χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον· κοινὰ μὲν ἁπάντων ταῦτα· ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι.

Ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν, ἔξοδος δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος· χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ

comme les morts sur la scène, des tourments cruels, des blessures et les autres faits analogues.

XII. Les parties de la tragédie qui tiennent à sa forme, sont exposées plus haut. Celles qui se rapportent à son étendue et à ses divisions sont : le prologue, l'épisode, l'exode et le chœur, qui se divise lui-même en entrée et station. Ces éléments sont communs à toutes les tragédies. Les morceaux (*commoi*) que le chœur chante avec les acteurs ne se trouvent que dans quelques-unes.

Le *prologue* est la partie du drame qui précède l'entrée du chœur; l'*épisode* est tout ce que renferme l'intervalle de deux chœurs; l'*exode* est toute la partie après laquelle il n'y a pas de chœur. L'*entrée* du chœur, ce sont les premiers vers qu'il prononce d'ensemble; la *station* est la partie des chants choriques

ἢ ὀδυνηρά,
οἷον οἵ τε θάνατοι
ἐν τῷ φανερῷ
καὶ αἱ περιωδυνίαι
καὶ τρώσεις
καὶ ὅσα τοιαῦτα,

XII. Εἴπομεν δὲ πρότερον
μέρη τραγῳδίας,
οἷς μὲν δεῖ χρῆσθαι
ὡς εἴδεσι·
κατὰ δὲ τὸ πόσον
καὶ εἰς ἃ κεχωρισμένα
διαιρεῖται,
τάδε ἐστί·
πρόλογος, ἐπεισόδιον,
ἔξοδος, τὸ χορικόν,
καὶ τὸ μὲν πάροδος
τὸ δὲ στάσιμον τούτου·
ταῦτα μὲν κοινὰ
ἁπάντων·
τὰ δὲ
ἀπὸ σκηνῆς
καὶ κόμμοι
ἴδια.

Πρόλογος δέ ἐστι
μέρος μὲν ὅλον τραγῳδίας
τὸ πρὸ παρόδου χοροῦ,
ἐπεισόδιον δὲ
μέρος ὅλον τραγῳδίας
τὸ μεταξὺ
μελῶν χορικῶν ὅλων,
ἔξοδος δὲ
μέρος ὅλον τραγῳδίας
μετὰ ὃ μέλος χοροῦ
οὐκ ἔστι·
πάροδος δὲ χορικοῦ μὲν
ἡ πρώτη λέξις
χοροῦ ὅλου,
στάσιμον δὲ
μέλος χοροῦ,

ou douloureuse,
comme et les morts
en évidence,
et les vives-douleurs,
et les blessures
et toutes les choses qui *sont* telles.

XII. Or nous avons dit précédemment
les parties de la tragédie, [ment
desquelles d'une part il faut se servir
comme de formes ;
mais relativement à la quantité
et *aux parties* en lesquelles *parties*
elle se divise, [distinctes
ces choses sont (voici ce qui est) :
le prologue, l'épisode,
l'exode, la *partie* chorique,
et d'un côté l'entrée [chœur);
de l'autre la station de celui-ci (du
ces *divisions* d'une part *sont* com-
à toutes *les pièces*; [munes
d'autre part les *chants*
venant de la scène
et les commoi (chants plaintifs)
sont particuliers *à quelques-unes*.

Or le prologue est [tragédie
d'une part une partie complète de la
celle avant l'entrée du chœur,
l'épisode d'un autre côté [gédie
est une partie complète de la tra-
celle *qui est* entre
les chants choriques complets,
l'exode d'un autre côté [die,
est une partie complète de la tragé-
après laquelle chant du chœur
n'est pas; [d'une part
d'un autre côté l'entrée du chorique
est la première parole
du chœur complet,
et la station
est le chant du chœur,

τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, κόμμος δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς.

Μέρη δὲ τραγῳδίας, οἷς μὲν δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπαμεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, ταῦτ' ἐστίν.

XIII. Ὧν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνίσταντας τοὺς μύθους, καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἑφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις.

Ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν (τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεως ἐστίν), πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν), οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγῳδότατον

qui ne renferme ni anapeste ni trochée. Le *commos* est une complainte commune au chœur et aux acteurs [c'est-à-dire chantée à la fois sur la scène et sur l'orchestre].

Les parties qui constituent la forme (?) d'une tragédie ont été exposées plus haut; telles sont celles qui en constituent l'étendue et la division.

XIII. Après ce que nous venons de dire, il convient d'exposer à quoi l'on doit tendre et ce qu'on doit éviter en composant les fables, et comment on obtiendra l'effet tragique.

Puisque la tragédie par excellence doit être implexe et non simple, et imiter le terrible et le pitoyable, qui sont l'objet propre de ce genre d'imitation, il est clair d'abord qu'il ne faut pas y faire passer les honnêtes gens du bonheur au malheur, ce qui n'est ni terrible ni touchant, mais odieux; ni les méchants du malheur au bonheur, rien ne pouvant

τὸ ἄνευ ἀναπαίστου
καὶ τροχαίου,
κόμμος δὲ θρῆνος
κοινὸς
χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς.
Εἴπαμεν δὲ πρότερον
μέρη τραγῳδίας,
οἷς μὲν δεῖ χρῆσθαι·
κατὰ δὲ τὸ πόσον
καὶ εἰς ἃ κεχωρισμένα
διαιρεῖται,
ταῦτά ἐστιν.
XIII. Εἴη δὲ ἂν λεκτέον
ἐφεξῆς τοῖς εἰρημένοις νῦν
ὧν δεῖ
συνίσταντας τοὺς μύθους
στοχάζεσθαι
καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι,
καὶ πόθεν ἔσται
τὸ ἔργον τῆς τραγῳδίας.
Ἐπειδὴ οὖν δεῖ
τὴν σύνθεσιν
τῆς καλλίστης τραγῳδίας
εἶναι μὴ ἁπλῆν
ἀλλὰ πεπλεγμένην,
καὶ ταύτην εἶναι μιμητικὴν
φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν
(τοῦτο γάρ ἐστιν ἴδιον
τῆς μιμήσεως τοιαύτης),
πρῶτον μὲν δῆλον
ὅτι δεῖ
οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας
φαίνεσθαι μεταβάλλοντας
ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν
(τοῦτο γάρ ἐστιν
οὐ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινόν,
ἀλλὰ μιαρόν),
οὔτε τοὺς μοχθηροὺς
ἐξ ἀτυχίας εἰς δυστυχίαν
(τοῦτο γάρ ἐστι

celui sans anapeste
et *sans* trochée,
et le commos une lamentation
commune [acteurs.
du chœur et venant de la scène (des
Or nous avons dit précédemment
les parties de la tragédie,
desquelles d'une part il faut user;
mais relativement à la quantité
et aux parties en lesquelles *parties*
elle se divise, [distinctes
ces choses sont (voilà ce qu'il y a à
XIII. Or il serait à-dire [dire).
à la suite aux (des) choses dites main-
à quoi il faut [tenant
ceux composant les fables
viser
et les choses qu'il faut éviter,
et d'où sera
l'œuvre de la tragédie.
Puisque donc il faut
la constitution
de la plus belle tragédie
être non simple
mais implexe, [tive
et celle-ci (la tragédie) être imita-
de *faits* terribles et pitoyables
(car ceci est le propre
de l'imitation telle),
d'abord d'une part *il est* évident
qu'il faut
ni les honnêtes gens
être vus passant
du bonheur au malheur
(car cela est
ni terrible ni pitoyable,
mais criminel),
ni les méchants *être vus passant*
du malheur au bonheur
(car cette *situation* est

γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων)· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστιν)· οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν· τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον· ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον· ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον. Ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός· ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καί οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

Ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλοῦν[1] εἶναι μᾶλλον

être moins tragique, ni moins convenable, car on n'exciterait ainsi ni sentiment d'humanité, ni pitié, ni terreur. Il ne faut pas non plus qu'un homme très-méchant tombe du bonheur dans le malheur; une telle composition exciterait quelque sentiment d'humanité, mais non pas la pitié ni la terreur : car l'une est produite par le malheur de l'innocent, l'autre par celui de notre semblable; la pitié naît du malheur non mérité, la terreur du malheur d'un homme qui nous ressemble; aussi de tels événements ne produiraient-ils ni l'une ni l'autre. Il reste à prendre le milieu, c'est-à-dire que le personnage, choisi parmi les heureux et les illustres, ne soit ni trop vertueux, ni trop juste, et qu'il devienne malheureux, non à cause d'un crime et d'une méchanceté noire, mais à cause de quelque faute, comme Œdipe, Thyeste, et les autres grands personnages de familles semblables.

Il faut donc qu'une bonne fable soit simple plutôt que double,

ἀτραγῳδότατον πάντων)·
ἔχει γὰρ οὐδὲν
ὧν δεῖ·
ἔστι γὰρ οὔτε φιλάνθρωπον
οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν)·
οὐδὲ αὖ
τὸν σφόδρα πονηρὸν
μεταπίπτειν ἐξ εὐτυχίας
εἰς δυστυχίαν·
τοιαύτη γὰρ σύστασις
ἔχοι ἂν τὸ μὲν φιλάνθρωπον,
ἀλλὰ οὔτε ἔλεον
οὔτε φόβον·
ὁ μὲν γάρ
ἐστι περὶ
τὸν δυστυχοῦντα ἀνάξιον,
ὁ δὲ περὶ
τὸν ὅμοιον·
ὥστε τὸ συμβαῖνον ἔσται
οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν.
Ὁ μεταξὺ τούτων
ἄρα λοιπός·
τοιοῦτος δέ ἐστιν
ὁ διαφέρων
μήτε ἀρετῇ καὶ δικαιοσύνῃ,
μήτε μεταβάλλων
εἰς τὴν δυστυχίαν
διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν,
ἀλλὰ διά τινα ἁμαρτίαν,
τῶν ὄντων
ἐν μεγάλῃ δόξῃ
καὶ εὐτυχίᾳ,
οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης
καὶ οἱ ἄνδρες ἐπιφανεῖς
ἐκ τῶν γενῶν τοιούτων.
Ἀνάγκη ἄρα
τὸν μῦθον ἔχοντα καλῶς
εἶναι ἁπλοῦν
μᾶλλον ἢ διπλοῦν,
ὥσπερ τινές φασιν,

la moins tragique de toutes);
car elle n'a rien
des choses qu'il faut : [manité
car elle n'est ni intéressant-l'-hu-
ni pitoyable ni terrible) ;
ni d'autre part *il ne faut*
l'*homme* tout à fait méchant
tomber du bonheur
dans le malheur ;
car une telle composition [part,
aurait (exciterait) l'humanité d'une
mais ni pitié
ni terreur :
car l'une (la pitié)
est autour de (s'attache à) [tant-pas,
celui qui est-malheureux ne-le-méri-
l'autre (la terreur) autour de
celui *qui est notre* semblable ;
de sorte que l'événement *ne* sera
ni pitoyable ni terrible.
L'homme *qui est* entre ceux-ci
est donc restant :
or l'*homme* tel est
celui *ne* se distinguant
ni par la vertu ni par la justice,
ni ne passant
dans le malheur |perversité,
à cause de *sa* méchanceté et de *sa*
mais à cause de quelque faute,
parmi ceux qui sont
dans une grande gloire
et un *grand* bonheur,
comme Œdipe et Thyeste
et les hommes illustres
de familles telles.
Nécessité *est* donc
la fable qui est bien
être simple
plutôt que double,
comme quelques-uns *le* prétendent,

ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασιν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἀλλὰ τοὐναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἵου εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος. Σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρὸ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.

Ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεως ἐστίν. Διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. Τοῦτο γάρ ἐστιν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν. Σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγι-

comme veulent quelques-uns; que le changement ait lieu non du malheur au bonheur, mais bien du bonheur au malheur, et cela non par l'effet d'une nature perverse, mais par quelque grande faute d'un personnage ou tel que nous avons dit, ou plutôt meilleur que plus méchant. L'expérience même l'a prouvé. Autrefois les poëtes tragiques racontaient les premières fables venues; aujourd'hui les meilleures tragédies roulent sur l'histoire d'un petit nombre de familles : par exemple, sur Alcméon, Œdipe, Oreste, Méléagre, Thyeste, Télèphe et les autres personnages qui ont fait ou souffert des choses terribles.

Telle sera donc, selon les règles de l'art, la composition d'une bonne tragédie. Aussi l'on a tort de faire précisément un reproche à Euripide de ce que beaucoup de ses tragédies aboutissent au malheur; en effet, cela est convenable, ainsi que nous l'avons dit; et la plus grande preuve, c'est que, sur la scène et dans les concours, ces sortes de pièces

καὶ μεταβάλλειν
οὐκ ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν,
ἀλλὰ τὸ ἐναντίον
ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν,
μὴ διὰ μοχθηρίαν,
ἀλλὰ διὰ μεγάλην ἁμαρτίαν,
ἢ οἵου εἴρηται,
ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.
Τὸ δὲ γιγνόμενον
καὶ σημεῖον·
οἱ μὲν γὰρ ποιηταὶ
ἀπηριθμοῦν πρὸ τοῦ
τοὺς μύθους τυχόντας,
νῦν δὲ αἱ κάλλισται τραγῳδίαι
συντίθενται
περὶ ὀλίγας οἰκίας,
οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα
καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην
καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην
καὶ Τήλεφον,
καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν
ἢ παθεῖν ἢ ποιῆσαι
δεινά.
Ἡ μὲν οὖν τραγῳδία
καλλίστη κατὰ τὴν τέχνην
ἐστὶν
ἐκ ταύτης τῆς συστάσεως.
Διὸ καὶ οἱ ἐγκαλοῦντες
Εὐριπίδῃ τὸ αὐτό,
ὅτι ὁρᾷ τοῦτο
ἐν ταῖς τραγῳδίαις
καὶ πολλαὶ αὐτοῦ
τελευτῶσιν εἰς
δυστυχίαν,
ἁμαρτάνουσιν.
Τοῦτο γάρ ἐστιν ὀρθόν,
ὥσπερ εἴρηται.
Σημεῖον δὲ μέγιστον·
αἱ γὰρ τοιαῦται
φαίνονται τραγικώταται

et passer
non du malheur au bonheur,
mais le contraire (au contraire)
du bonheur au malheur,
non à cause de la perversité,
mais à cause d'une grand faute,
ou d'*un personnage tel* qu'il a été
ou meilleur plutôt que pire. [dit,
Or ce qui se passe
en est aussi la preuve :
car d'une part les poëtes
passaient-en-revue auparavant
les fables s'étant rencontrées,
mais maintenant les plus belles tra-
sont composées [gédies
sur quelques familles,
comme sur Alcméon
et Œdipe et Oreste
et Méléagre et Thyeste
et Télèphe, [est arrivé
et *sur les autres* auxquels autres il
ou d'avoir souffert ou d'avoir fait
des choses terribles.
D'une part donc la tragédie
très-belle selon l'art
est (résulte)
de cette constitution. [chent
C'est pourquoi aussi ceux qui repro-
à Euripide cette chose même,
parce qu'il fait cela
dans les tragédies
et *que* beaucoup *de tragédies* de lui
finissent dans (aboutissent à)
le malheur,
se trompent.
Car ceci est correct,
comme il a été dit.
Or une preuve très-grande *en est* ;
c'est-que les *tragédies* telles
paraissent les plus tragiques

κώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν· καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

Δευτέρα δ' ἡ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστι σύστασις, ἡ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα, καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν[1]. Δοκεῖ δὲ εἶναι πρῶτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων[2] ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. Ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία· ἐκεῖ γάρ, ἂν οἱ ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

XIV. Ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι· ἔστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. Δεῖ γὰρ καὶ

paraissent les plus tragiques, quand elles sont bonnes d'ailleurs; aussi Euripide, s'il pèche par la conduite de ses drames, paraît au moins le plus tragique des poëtes.

La seconde forme, celle que quelques-uns mettent au premier rang, est celle où la fable est double, comme dans l'Odyssée, et l'événement double et contraire pour les bons et pour les méchants. Ces fables ont [ordinairement] l'avantage [sur les autres], grâce à la faiblesse des spectateurs, et les poëtes suivent docilement le goût de leurs auditeurs, Mais [en vérité] ce plaisir n'est pas du domaine de la tragédie; il appartient plutôt à la comédie Là, en effet, les plus grands ennemis dans la pièce, comme Oreste et Égisthe, se retirent amis au dénoûment, et personne ne donne la mort ni ne la reçoit.

XIV. La terreur et la pitié peuvent venir du spectacle; elles peuvent aussi venir de l'action même, ce qui vaut mieux et suppose un poëte plus habile. La fable doit être ainsi composée,

πὶ τῶν σχηνῶν
αὶ τῶν ἀγώνων,
ν κατορθωθῶσιν·
αὶ ὁ Εὐριπίδης,
εἰ καὶ μὴ οἰκονομεῖ εὖ τὰ ἄλλα,
οαίνεταί γε τραγικώτατος
ῶν ποιητῶν.

Δευτέρα δὲ σύστασίς
ἡ λεγομένη πρώτη,
ὑπὸ τινων
ἔστιν ἡ ἔχουσά τε
τὴν σύστασιν διπλῆν,
καθάπερ ἡ Ὀδυσσεία,
καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας
τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν.
Δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη
διὰ τὴν ἀσθένειαν τῶν θεάτρων·
οἱ γὰρ ποιηταὶ
ἀκολουθοῦσι τοῖς θεαταῖς
ποιοῦντες κατὰ εὐχήν.
Αὕτη δὲ ἡδονή
οὐκ ἐστιν ἀπὸ τῆς τραγῳδίας,
ἀλλὰ μᾶλλον οἰκεία
τῆς κωμῳδίας·
ἐκεῖ γάρ, ἂν οἱ ἔχθιστοι
ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ,
οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος,
ἐξέρχονται ἐπὶ τελευτῆς
γενόμενοι φίλοι,
καὶ οὐδεὶς ἀποθνήσκει
ὑπὸ οὐδενός.

XIV. Ἔστι μὲν οὖν
τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν
γίνεσθαι ἐκ τῆς ὄψεως·
ἔστι δὲ καὶ
ἐκ τῆς συστάσεως αὐτῆς
τῶν πραγμάτων,
ὅπερ ἐστὶ πρότερον
καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος.
Δεῖ γὰρ

sur les scènes
et dans les concours-scéniques,
si elles ont été bien-faites;
et Euripide, [autres *parties*,
quoiqu'il ne distribue pas bien les
paraît du moins le plus tragique
des poëtes. [tion *de la tragédie*

D'autre part la seconde constitu-
celle appelée la première,
par quelques-uns
est celle et ayant
la composition double,
comme l'Odyssée,
et finissant d'une *manière* contraire
pour les meilleurs et pour les pires.
Or elle paraît être la première
à cause de la faiblesse des specta-
car les poëtes [teurs;
suivent les spectateurs
composant selon *leur* vœu.
Or ce plaisir
n'est pas *résultant* de la tragédie,
mais plutôt propre
à la comédie; [ennemis
car là, si *les personnages* les plus
sont dans la pièce,
comme Oreste et Égisthe,
ils sortent à la fin
étant devenus amis,
et personne ne meurt
du fait de personne. [donc

XIV. Il est-possible d'une part
le terrible et le pitoyable
naître du spectacle;
il est-possible d'autre part aussi
ces sentiments naître de la compo-
des faits, [sition même
ce qui est préférable
et d'un poëte meilleur.
Car il faut

ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας[1] δεόμενόν ἐστιν. Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγῳδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν.

Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. Ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν.

Ἀνάγκη δὲ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. Ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρὸν ἀπο-

que, même sans voir, on frissonne et l'on s'attendrisse, rien qu'à entendre ce qui se passe [et ce qui se dit] sur la scène, précisément comme il nous arrive en écoutant la fable d'Œdipe. Au contraire, l'effet du spectacle est moins l'œuvre de l'art, et dépend des frais faits pour la représentation. Quant à ceux qui cherchent par le spectacle à produire l'effrayant au lieu du terrible, ils ne sont plus dans la tragédie; car la tragédie ne doit pas donner toutes sortes de plaisirs, mais ceux qui lui sont propres.

Puisque c'est le poëte qui doit produire par l'imitation le plaisir provenant de la terreur et de la pitié, il est clair qu'il doit mettre ces émotions dans la fable. Voyons donc quelles sont les actions qui produisent la terreur et la pitié.

Ces actions sont nécessairement faites par des personnes amies entre elles ou ennemies ou indifférentes. Qu'un ennemi tue son

τὸν μῦθον συνεστάναι οὕτω
καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν
ὥστε τὸν ἀκούοντα
τὰ πράγματα γινόμενα
καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν
ἐκ τῶν συμβαινόντων·
ἅπερ τις πάθοι ἄν
ἀκούων τὸν μῦθον
τοῦ Οἰδίποδος.
Τὸ δὲ παρασκευάζειν τοῦτο
διὰ τῆς ὄψεως
ἐστὶν ἀτεχνότερον
καὶ δεόμενον χορηγίας.
Οἱ δὲ παρασκευάζοντες
διὰ τῆς ὄψεως
μὴ τὸ φοβερὸν
ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον
κοινωνοῦσιν οὐδὲν τραγῳδίᾳ·
οὐ γὰρ δεῖ ζητεῖν
ἀπὸ τραγῳδίας
πᾶσαν ἡδονήν,
ἀλλὰ τὴν οἰκείαν.
Ἐπεὶ δὲ δεῖ
τὸν ποιητὴν παρασκευάζειν
διὰ μιμήσεως
τὴν ἡδονὴν
ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου,
φανερὸν ὡς τοῦτο
ἐμποιητέον τοῖς πράγμασι.
Λαβῶμεν οὖν
ποῖα τῶν συμπιπτόντων
φαίνεται δεινά,
ποῖα οἰκτρά.
Ἀνάγκη δὲ
τὰς πράξεις τοιαύτας
εἶναι φίλων πρὸς ἀλλήλους,
ἢ ἐχθρῶν
ἢ μηδετέρων.
Ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς
ἀποκτείνῃ ἐχθρόν,

la fable être composée ainsi
même sans le voir (sans le spectacle)
que celui qui entend
les faits qui se-passent
et frissonne et s'apitoye
par suite des événements : [vées
impressions que l'on aurait éprou-
en entendant la fable
d'Œdipe.
Mais le *fait* de produire ceci
par le spectacle
est plus dépourvu-d'-art [rége.
et ayant besoin du secours-du-cho-
Mais ceux cherchant-à-produire
par le spectacle
non le terrible
mais le monstrueux seul [gédie ;
n'ont rien de commun avec la tra-
car il ne faut pas chercher
à tirer de la tragédie
tout plaisir,
mais le *plaisir qui lui est* propre.
Or puisqu'il faut
le poëte chercher-à-procurer
par imitation
le plaisir
résultant de la pitié et de la terreur,
il est évident que ceci (ces sentiments)
est devant être mis-dans les faits.
Ayons examiné donc
quels des événements
apparaissent terribles,
quels *apparaissent* pitoyables.
Or nécessité *est*
les actions telles [tres
être d'amis les-uns-envers-les-au-
ou d'ennemis [l'autre.
ou de *gens qui ne sont* ni-l'un-ni-
Si d'une part donc un ennemi
a tué un ennemi,

κτείνῃ, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλων δείκνυσι, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος· οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες. Ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον εἰ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλει ἤ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾷ, ταῦτα ζητητέον. Τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμνήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος· αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. Τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέστερον.

Ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν, εἰδότας καὶ γινώσκοντας[1]· καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστι δὲ πρᾶξαι μέν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι

ennemi, avant cet acte ou pendant qu'il s'accomplit il n'y a rien [de terrible ni] de pitoyable pour le spectateur, sinon l'acte lui-même; ainsi des personnes indifférentes. Mais que le malheur arrive à des personnes qui s'aiment, qu'un frère tue ou veuille tuer son frère, un fils son père, une mère son fils, ou un fils sa mère, ou quelque chose de semblable, voilà les contrastes qu'il faut chercher. Toutefois il n'est pas permis de changer les fables reçues, par exemple le meurtre de Clytemnestre par Oreste, et celui d'Ériphyle par Alcméon. Il faut trouver des moyens, et employer convenablement la tradition. Mais sur ce point nous devons nous expliquer.

On peut commettre le crime avec conscience et connaissance, comme chez les anciens poëtes; telle est la Médée d'Euripide, quand elle tue ses enfants. On peut le commettre avec ignorance, et recon-

οὔτε ποιῶν
οὔτε μέλλων
δείκνυσιν οὐδὲν ἐλεεινόν,
πλὴν κατὰ τὸ πάθος αὐτό·
οὐδὲ ἄν
ἔχοντες μηδετέρως.
Ὅταν δὲ τὰ πάθη
ἐγγένηται ἐν ταῖς φιλίαις,
οἷον εἰ ἀδελφὸς
ἀποκτείνει ἀδελφὸν
ἢ μέλλει,
ἢ υἱὸς πατέρα,
ἢ μήτηρ υἱόν,
ἢ υἱὸς μητέρα,
ἢ δρᾷ τι ἀλλὸ τοιοῦτον,
ζητητέον ταῦτα.
Οὐκ ἔστι μὲν οὖν
λύειν τοὺς μύθους
παρειλημμένους,
λέγω δὲ οἷον
τὴν Κλυταιμνήστραν
ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου
καὶ τὴν Ἐριφύλην
ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαιῶνος·
δεῖ δὲ αὐτὸν εὑρίσκειν,
καὶ χρῆσθαι καλῶς
τοῖς παραδεδομένοις.
Εἴπωμεν δὲ σαφέστερον
τί λέγομεν τὸ καλῶς.
Ἔστι μὲν γὰρ
τὴν πρᾶξιν γίνεσθαι οὕτω
ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν,
εἰδότας καὶ γινώσκοντας·
καθάπερ καὶ Εὐριπίδης
ἐποίησε τὴν Μήδειαν
ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας·
ἔστι δὲ πράξαι μέν,
πρᾶξαι δὲ τὸ δεινὸν
ἀγνοοῦντας,
εἶτα ἀναγνωρίσαι ὕστερον

ni en faisant *cela*
ni en s'apprêtant *à le faire*
il ne fait-voir rien de pitoyable,
excepté à l'événement-tragique même;
ni si *ce sont des gens* [me;
n'étant ni-d'une-ni-d'-autre-façon.
Mais quand les événements-tragiques
sont arrivés dans les amitiés, [ques
comme si un frère
tue *son* frère,
ou doit *le tuer*,
ou un fils *son* père,
ou une mère *son* fils,
ou un fils *sa* mère,
ou fait quelqu'autre chose telle,
il faut chercher ces *contrastes*.
Or il n'est-pas-possible d'une part
de défaire les fables
reçues-par-tradition,
or je dis par-exemple
Clytemnestre
étant morte du-fait-d'Oreste
et Ériphyle
du-fait-d'Alcméon; [ver,
mais il faut *le poëte* lui-même trou-
et se servir bien
des *faits* transmis.
Mais ayons dit plus clairement
quelle chose nous appelons le bien.
Il est-possible d'une part en effet
l'action se passer ainsi
comme les anciens faisaient [sant;
les personnages sachant et connais-
de même qu'aussi Euripide
a fait Médée
tuant *ses* enfants; [agi à la vérité,
d'autre part il est-possible d'avoir
mais d'avoir fait *ce qui est* terrible
ignorant *ce que l'on fait*,
puis d'avoir reconnu plus tard

τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους. Τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος[1], ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγῳδίᾳ, οἷον ὁ Ἀλκμαίων ὁ Ἀστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ. Ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα τὸ μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. Καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως· ἢ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη ἢ μή, καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας.

Τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι χείριστον· τό τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ. Διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις, οἷον ἐν Ἀντιγόνῃ[2] τὸν Κρέοντα ὁ Αἵμων. Τὸ δὲ πρᾶξαι δεύτερον. Βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι·

naître son ami après [le crime accompli], comme dans l'*Œdipe* [*roi*] de Sophocle, où ce premier moment de l'action est hors du drame. Au contraire, il en fait partie dans l'*Alcméon* d'Astydamas, comme le crime de Télégonus dans l'*Ulysse blessé* [de Chérémon?]. Une troisième manière, c'est lorsqu'au moment de commettre par ignorance un crime irréparable, on reconnaît [la victime] avant d'achever. [Une quatrième serait de connaître, de commencer, et de ne pas achever.] Il n'y a point d'autre manière, car il faut bien commettre ou ne pas commettre le crime, en connaissant ou sans connaître [la victime].

De ces diverses manières, être au moment d'achever avec connaissance et ne pas achever, est la plus mauvaise; l'action alors est odieuse, sans être tragique, car il n'y a pas de victime. Aussi ne l'emploie-t-on que rarement; telle est la conduite d'Hémon envers Créon dans l'*Antigone* [de Sophocle?]. Il vaut mieux que l'action s'achève, et mieux encore qu'on l'accomplisse sans connaître, et qu'on reconnaisse ensuite;

τὴν φιλίαν,
ὥσπερ ὁ Οἰδίπους Σοφοκλέους.
Τοῦτο μὲν οὖν
ἐξω τοῦ δράματος,
ἐν δὲ τῇ τραγῳδίᾳ αὐτῇ
οἷον ὁ Ἀλκμαίων
ὁ Ἀστυδάμαντος,
ἢ ὁ Τηλέγονος
ὁ ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τραυματίᾳ.
Ἔτι δὲ τρίτον
παρὰ ταῦτα,
τὸ
μέλλοντα ποιεῖν
τι τῶν ἀνηκέστων
διὰ ἄγνοιαν
ἀναγνωρίσαι
πρὶν ποιῆσαι.
Καὶ οὐκ ἔστιν ἄλλως
παρὰ ταῦτα·
ἀνάγκη γὰρ
ἢ πρᾶξαι ἢ μή,
καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας.
Τὸ δὲ τούτων
γινώσκοντα μὲν μελλῆσαι
καὶ μὴ πρᾶξαι
χείριστον·
ἔχει γάρ τε τὸ μιαρόν,
καὶ οὐ τραγικόν·
ἀπαθὲς γάρ.
Διόπερ
οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως
εἰ μὴ ὀλιγάκις,
οἷον ἐν Ἀντιγόνῃ
ὁ Αἵμων τὸν Κρέοντα.
Τὸ δὲ πρᾶξαι
δεύτερον.
Τὸ δὲ πρᾶξαι
ἀγνοοῦντα μέν,
πράξαντα δὲ ἀγνωρίσαι
βέλτιον·

l'amitié (les rapports d'amitié),
comme l'Œdipe de Sophocle.
Or ceci *se passe* d'une part
hors du drame,
d'autre part dans la tragédie même,
comme l'Alcméon
celui d'Astydamas,
ou le Télégonus
celui *qui est* dans l'Ulysse blessé.
D'autre part *il est* en outre une troi-
outre celles-là, [sième *manière*
à *savoir* ceci
devant faire (quand on doit faire)
quelqu'une des choses irremédia-
par ignorance [bles
avoir reconnu
avant d'avoir fait.
Et il n'est pas possible *qu'il soit* au-
outre ces *manières*; [trement
car nécessité *est*
ou d'avoir agi ou non,
et sachant ou ne sachant pas.
Or celle-ci d'entre ces *manières*
sachant d'une part avoir dû agir
et n'avoir pas agi
est la plus mauvaise;
car et elle a l'odieux,
et *elle* n'*est* pas tragique;
car *elle est* ne-provoquant-pas-la-
C'est pourquoi [sensibilité.
personne ne fait ainsi
sinon rarement,
comme dans l'Antigone
Hémon *est sur le point de tuer* Créon.
D'autre part le avoir agi
est la deuxième *manière*.
Mais le avoir agi
ignorant d'une part,
et ayant agi avoir reconnu
est meilleur;

τό τε γὰρ μιαρὸν οὐ πρόσεστι, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν.

Κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ[1] ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὔ, ἀλλ' ἀνεγνώρισεν· καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν, καὶ ἐν τῇ Ἕλλῃ[2] ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισεν.

Διὰ γὰρ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγῳδίαι εἰσίν. Ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις· ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν, ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη.

Περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς.

XV. § 1. Περὶ δὲ τὰ ἤθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζε-

le crime alors n'a rien d'odieux, et la reconnaissance est d'un effet terrible.

Le troisième genre est le meilleur. Ainsi dans le *Cresphonte* [d'Euripide], Mérope va tuer son fils; mais elle ne le frappe pas : elle l'a reconnu; dans l'*Iphigénie* [*chez les Tauriens* du même poëte], c'est la sœur qui va tuer son frère; dans l'*Hellé* [de....?] le fils allait livrer sa mère, quand il la reconnaît.

Voilà pourquoi, ainsi qu'on l'a déjà dit, les tragédies sont renfermées dans un petit nombre de familles. C'est en cherchant au hasard [dans l'histoire], et non par [les combinaisons de] l'art, que les poëtes ont trouvé de tels sujets de fables tragiques; ils sont donc forcés de s'adresser aux familles qui en offrent des exemples.

En voilà assez sur la manière de composer les actions tragiques et sur les qualités qu'elles doivent avoir.

XV. § 1. A l'égard des mœurs, il y a quatre points à observer,

τὸ τε γὰρ μιαρὸν οὐ πρόσεστι,
καὶ ἡ ἀναγνώρισις
ἐκπληκτικόν.

Τὸ δὲ τελευταῖον
κράτιστον,
λέγω δὲ
οἷον ἡ Μερόπη
ἐν τῷ Κρεσφόντῃ
μέλλει ἀποκτείνειν
τὸν υἱόν,
οὐ δὲ ἀποκτείνει,
ἀλλὰ ἀνεγνώρισεν·
καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ
ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν,
καὶ ἐν τῇ Ἕλλῃ
ὁ υἱὸς μέλλων ἐκδιδόναι
τὴν μητέρα
ἀνεγνώρισεν.

Διὰ γὰρ τοῦτο
αἱ τραγῳδίαι οὐκ εἰσι
περὶ πολλὰ γένη,
ὅπερ εἴρηται πάλαι.
Ζητοῦντες γὰρ
εὗρον οὐκ ἀπὸ τέχνης
ἀλλὰ ἀπὸ τύχης
παρασκευάζειν τὸ τοιοῦτον
ἐν ταῖς μύθοις·
ἀναγκάζονται οὖν
ἅπαντἂν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας,
ὅσαις τὰ πάθη τοιαῦτα
συμβέβηκε.

Εἴρηται μὲν οὖν ἱκανῶς
περὶ τῆς συστάσεως
τῶν πραγμάτων,
καὶ ποίους τινὰς
δεῖ τοὺς μύθους εἶναι.

XV. § 1. Τέτταρα δέ
ἐστι περὶ τὰ ἤθη,
ὧν δεῖ στοχάζεσθαι,
ἓν μὲν καὶ πρῶτον,

car et l'odieux ne s'*y* joint pas,
et la reconnaissance
est quelque chose qui-frappe.

Mais la dernière *manière*
est la meilleure
or je dis
comme Mérope
dans Cresphonte
est-sur-le-point-de tuer
son fils,
mais ne *le* tue pas,
au contraire elle *l'*a reconnu ;
et dans Iphigénie [frère,
la sœur *étant sur le-point de tuer* le
et dans Hellé
le fils étant-sur-le-point-de livrer
la mère,
*l'*a reconnue.

A cause de cela en effet [pas)
les tragédies ne sont pas (ne roulent
autour de beaucoup de familles,
ce qui a été dit précédemment.
Car en cherchant [près l'art
ils (les poëtes) ont trouvé non d'a-
mais par le-fait-du hasard
à combiner quelque chose de tel
dans les fables ;
ils sont forcés donc
à se rendre vers ces maisons,
auxquelles les événements-tragi-
sont arrivés. [ques tels

D'une part donc il a été parlé assez
sur la constitution
des actions,
et de quelle sorte
il faut les fables être. [*points*

XV. § 1. D'autre part quatre
sont touchant les mœurs,
auxquels il faut viser,
l'un d'une part et le premier,

σθαι, ἓν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ᾖ. Ἔξει δὲ ἦθος μέν, ἐάν, ὥσπερ ἐλέχθη, ποιῇ φανερὰν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα, φαῦλον μὲν ἐὰν φαύλην, χρηστὸν δ' ἐὰν χρηστήν. Ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν.

Δεύτερον δὲ τὰ ἁρμόττοντα. Ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἁρμόττον γυναικὶ τὸ ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι.

Τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι, ὥσπερ εἴρηται.

Τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν· κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθείς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.

Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαῖον[1]

dont l'un, et le plus important, c'est qu'elles soient bonnes. Or, il y a des mœurs dans un poëme, comme nous l'avons dit, lorsque les paroles ou les actions expriment une intention; et les mœurs sont mauvaises quand l'intention est mauvaise, bonnes, quand l'intention est bonne; et cela dans toutes les classes; car une femme peut être bonne et même un esclave, quoique, à vrai dire, les femmes soient en général moins bonnes, et que les esclaves soient toujours mauvais.

Le second point est la convenance. Car la bravoure est dans les mœurs, mais il n'est pas dans celles d'une femme d'être brave et terrible.

Le troisième point, c'est la ressemblance, qui est distincte de la bonté et de la convenance, comme on l'a déjà dit.

Le quatrième est l'égalité. En effet, quand même le personnage imité serait d'un caractère inégal, ce caractère une fois donné doit être également inégal.

Exemples de mœurs mauvaises sans nécessité : Ménélas dans

ὅπως ᾖ χρηστά.
Ἔξει δὲ ἦθος μέν,
ἐάν, ὥσπερ ἐλέχθη,
ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις
ποιῇ φανεράν
τινα προαίρεσιν,
φαῦλον μέν,
ἐὰν φαύλην,
χρηστὸν δέ,
ἐὰν χρηστήν.
Ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει·
καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ
καὶ δοῦλος·
καίτοι γε ἴσως
τὸ μὲν τούτων ἐστὶ χεῖρον,
τὸ δὲ ὅλως φαῦλον.
Δεύτερον δὲ
τὰ ἁρμόττοντα.
Τὸ γὰρ μὲν ἦθός
ἐστιν ἀνδρεῖον,
ἀλλὰ τὸ εἶναι
ἀνδρείαν ἢ δεινὴν
οὐχ ἁρμόττον γυναικί.
Τρίτον δὲ
τὸ ὅμοιον·
τοῦτο γάρ ἐστιν ἕτερον
τοῦ ποιῆσαι τὸ ἦθος
χρηστὸν καὶ ἁρμόττον,
ὥσπερ εἴρηται.
Τέταρτον δὲ
τὸ ὁμαλόν·
καὶ γὰρ ἂν
ὁ παρέχων τὴν μίμησιν
καὶ ὑποτιθεὶς τοιοῦτον ἦθος
ᾖ τις ἀνώμαλος,
δεῖ ὁμῶς εἶναι
ὁμαλῶς ἀνώμαλον.
Παραδείγμα δέ ἐστι
μὴ ἀναγκαῖον
πονηρίας μὲν ἤθους,

qu'elles soient bonnes. [part,
Or *un poëme* aura des mœurs d'une
si, comme il a été dit,
la parole ou l'action
rend manifeste
une certaine intention,
mœurs mauvaises d'une part,
si *elles manifestent une intention*
bonnes d'autre part, [mauvaise,
si elles en manifestent une bonne.
Or *cela* arrive dans chaque genre ;
car une femme est bonne
et un esclave *est bon :*
quoique peut-être
l'un de ces *êtres* soit inférieur,
l'autre généralement mauvais.
D'autre part le second *point est*
les convenances.
Car d'une part les mœurs
sont braves (la bravoure fait partie
mais le être [des mœurs)
brave ou terrible [me.
n'*est* pas convenable pour une fem-
D'autre part le troisième *point est*
le semblable (la ressemblance) ;
car ceci est différent
d'avoir fait les mœurs
bonnes et convenables,
comme il a été dit. [*est*
D'autre part le quatrième *point*
l'égal (l'égalité) :
car si
celui qui fournit l'imitation
et qui présente de telles mœurs
est quelqu'un *d'*inégal,
il faut cependant *lui* être
également inégal. [ples)
Or exemple est (il y a des exem-
non nécessaire [des mœurs,
d'une part de la mauvaise-nature

οἷον ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέστῃ, τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἁρμόττοντος ὅ τε θρῆνος Ὀδυσσέως ἐν τῇ Σκύλλῃ [1] καὶ ἡ τῆς Μελανίππης ῥῆσις, τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

Χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός....

§ 2. Φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μή, ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ, ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν [2]· ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἃ οὐχ οἷόν τε ἄνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας·

l'*Oreste* [d'Euripide]; de mœurs inconvenantes et déplacées, la complainte d'Ulysse dans la *Scylla* [de....?] et la tirade de *Mélanippe* [dans Euripide]; de mœurs inégales, *Iphigénie à Aulis* [dans Euripide], qui, suppliante [d'abord], se dément plus tard.

Or, dans les mœurs comme dans la composition de la fable, il faut chercher le nécessaire ou le vraisemblable. Ainsi avec tel caractère, il est nécessaire ou vraisemblable qu'on dise ou qu'on fasse telle chose, que tel événement arrive après tel autre....

§ 2. Il est donc évident que le dénoûment du drame doit venir de l'action même, et non par une machine, comme dans la *Médée* [d'Euripide], ou comme dans l'Iliade pour le départ [proposé par Agamemnon]. On se servira de machines pour les événements en dehors du drame, soit antérieurs à l'action et que les personnages ne pouvaient savoir, soit postérieurs et qui ont besoin d'être prédits et annoncés.

οἷον ὁ Μενέλαος
ὁ ἐν τῷ Ὀρέστῃ,
τοῦ δὲ ἁπρεποῦς
καὶ μὴ ἁρμόττοντος,
ὅ τε θρῆνος Ὀδυσσέως
ἐν τῇ Σκύλλῃ
καὶ ἡ ῥῆσις τῆς Μελανίππης,
τοῦ δὲ ἀνωμάλου,
ἡ Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι·
ἡ γὰρ ἱκετευούσα
ἔοικεν οὐδὲν
τῇ ὑστέρᾳ.
Χρὴ δὲ καὶ
ἐν τοῖς ἤθεσιν
ὥσπερ καὶ ἐν τῇ συστάσει
τῶν πραγμάτων,
ζητεῖν ἀεὶ τὸ ἀναγκαῖον
ἢ τὸ εἰκός,
ὥστε ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκὸς
τὸν τοιοῦτον
λέγειν ἢ πράττειν τὰ τοιαῦτα,
καὶ ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκὸς
τοῦτο γίγνεσθαι
μετὰ τοῦτο....

§ 2. Φανερὸν οὖν ὅτι
καὶ δεῖ τὰς λύσεις τῶν μύθων
συμβαίνειν ἐκ τοῦ μύθου αὐτοῦ,
καὶ μὴ ἀπὸ μηχανῆς,
ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ,
καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι
τὰ περὶ τὸν ἀποπλοῦν·
ἀλλὰ χρηστέον μηχανῇ
ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος,
ἢ ὅσα
γέγονε πρὸ τοῦ,
ἃ οὐχ οἷόν τε
ἄνθρωπον εἰδέναι,
ἢ ὅσα ὕστερον,
ἃ δεῖται προαγορεύσεως
καὶ ἀγγελίας·

comme Ménélas
celui *qui est* dans Oreste,
d'autre part de *mœurs* malséantes
et ne convenant pas,
comme et la complainte d'Ulysse
dans Scylla
et le discours de Mélanippe,
d'autre part de *mœurs* inégales,
Iphigénie à Aulis ;
car celle-ci suppliant
ne ressemble en rien [plus tard).
à elle postérieure (à ce qu'elle sera
D'autre part il faut aussi
dans les mœurs [tution
comme également dans la consti-
des actions,
chercher toujours le nécessaire
ou le vraisemblable,
de sorte *qu'il est* ou nécessaire ou
celui *étant* tel [vraisemblable
dire ou faire les choses telles,
et *qu'il est* ou nécessaire ou vrai-
ceci arriver [semblable
après cela...

§ 2. *Il est* évident donc que
et il faut les dénoûments des fables
arriver de la fable même,
et non d'une machine,
comme dans Médée,
et dans (ni comme dans) l'Iliade
les *fictions* touchant le départ ;
mais il faut se servir de machines
pour les *événements* en dehors du
ou *pour* tous-ceux-qui [drame
sont arrivés avant,
lesquels il n'*est* pas possible
un homme savoir,
ou tous-ceux-qui *sont arrivés* après,
lesquels ont besoin de prédiction
et d'annonce ;

ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν. Ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν· εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὰ ἐν τῷ Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους.

Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων, ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν. Οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους καὶ τἆλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα ἢ σκληρότητος δεῖ, οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμήρος....

Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ[1] τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις· εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

Car nous admettons que les dieux voient tout, mais rien ne doit être dans la fable, qui blesse la raison; tout ce qui serait déraisonnable se placera en dehors de la tragédie, comme [le meurtre de Laïus et le mariage de Jocaste] dans l'*Œdipe* [*roi*] de Sophocle.

D'un autre côté, puisque la tragédie imite des êtres meilleurs, nous devons faire comme les bons peintres de portraits, qui, tout en reproduisant avec fidélité les traits particuliers à chaque figure, l'embellissent pourtant. Ainsi le poëte, en imitant des hommes d'un caractère ardent ou timide, ou d'autres pareils, doit en faire comme des modèles de douceur ou de rudesse; tel est l'Achille d'Agathon et celui d'Homère....

Voilà ce qu'il faut observer, et, en outre, les convenances résultant des sentiments que toute poésie doit exciter : car sur ce point on peut faire bien des fautes; mais c'est ce dont nous avons parlé suffisamment dans les ouvrages déjà publiés.

ἀποδίδομεν γὰρ τοῖς θεοῖς
ὁρᾶν ἅπαντα.
Μηδὲν δὲ ἄλογον εἶναι
ἐν τοῖς πράγμασιν·
εἰ δὲ μή,
ἔξω τῆς τραγῳδίας,
οἷον τὰ ἐν τῷ Οἰδίποδι
τῷ Σοφοκλέους.
Ἐπεὶ δὲ
ἡ τραγῳδία ἐστὶ
μίμησις βελτιόνων,
δεῖ ἡμᾶς μιμεῖσθαι
τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους·
καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες
τὴν μορφὴν ἰδίαν,
ποιοῦντες ὁμοίους,
γράφουσι καλλίους.
Οὕτω καὶ δεῖ
τὸν ποιητὴν μιμούμενον
καὶ ὀργίλους καὶ ῥᾳθύμους,
καὶ ἔχοντας
τὰ ἄλλα τοιαῦτα
ἐπὶ τῶν ἠθῶν,
ποιεῖν παραδεῖγμα
ἐπιεικείας ἢ σκληρότητος,
οἷον Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος
τὸν Ἀχιλλέα.
Δεῖ δὴ
διατηρεῖν ταῦτα,
καὶ πρὸς τούτοις
τὰ παρὰ
τὰς αἰσθήσεις
ἀκολουθούσας ἐξ ἀνάγκης
τῇ ποιητικῇ·
καὶ γὰρ ἔστιν ἁμαρτάνειν
κατὰ ταύτας
πολλάκις.
Εἴρηται δὲ ἱκανῶς
περὶ αὐτῶν
ἐν τοῖς λόγοις ἐκδεδομένοις.

car nous accordons aux dieux
de voir tout.
Mais *il ne faut* rien de déraisonnable être
dans les actions;
sinon,
hors de la tragédie,
comme *les faits qui se passent* dans
celui de Sophocle.
D'un autre côté puisque
la tragédie est
une imitation d'*êtres* meilleurs,
il faut nous imiter
les bons peintres;
en effet ceux-ci rendant
la forme particulière,
tout en faisant des *êtres* semblables,
les peignent plus beaux.
De même aussi il faut
le poëte imitant
des *hommes* colères et *des hommes*
et *des hommes* ayant
les autres *caractères* tels
dans les mœurs,
faire un modèle
de douceur ou de rudesse,
comme Agathon et Homère
font Achille.
Il faut donc
observer ces *convenances*,
et outre celles-ci
celles *qui naissent* conformément
aux sentiments
suivant nécessairement
la poésie;
car il est-possible de se tromper
sur ces sentiments
souvent.
Mais il a été parlé suffisamment
sur ces *sujets* mêmes
dans les discours (les écrits) publiés.

XVI. Ἀναγνώρισις δὲ τί μέν ἐστιν εἴρηται πρότερον· εἰδὴ δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ᾗ πλείστῃ χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων. Τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, οἷον « λόγχην ἣν φοροῦσι Γηγενεῖς » ἢ ἀστέρας [1] οἵους ἐν τῷ Θυέστῃ Καρκίνος· τὰ δὲ ἐπίκτητα, καὶ τούτων τὰ μὲν ἐν σώματι, οἷον οὐλαί· τὰ δὲ ἐκτός, τὰ περιδέραια, καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης [2]. Ἔστι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον, οἷον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ [3] καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν [4]. Εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι, αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροις [5], βελτίους.

XVI. Nous avons dit plus haut ce que c'est que la reconnaissance. Maintenant la première espèce de reconnaissance, celle qui dépend le moins de l'art, et qu'on emploie le plus souvent faute de mieux, est celle qui se fait par les signes. Les signes sont ou naturels comme la lance empreinte sur les [corps des Thébains] nés de la terre, et comme les étoiles dans le *Thyeste* de Carcinus; ou accidentels, soit sur le corps comme les cicatrices, soit distincts du corps, comme les colliers, et, dans la *Tyro* [de Sophocle], la petite barque. On peut d'ailleurs s'en servir plus ou moins heureusement. Ainsi [dans Homère] Ulysse est reconnu au moyen de sa blessure d'une façon par sa nourrice, et d'une autre façon par les bergers; cette reconnaissance, et en général le signe employé comme témoignage, demandent moins d'art. Mais la reconnaissance par péripétie, comme dans la scène du *Bain* [d'Ulysse], est déjà meilleure.

XVI. Εἴρηται δὲ
πρότερον
τί μέν ἐστιν ἀναγνώρισις·
εἶδη δὲ
ἀναγνωρίσεως,
πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη,
καὶ ᾗ χρῶνται
πλείστῃ
διὰ ἀπορίαν,
ἡ διὰ τῶν σημείων.
Τούτων δὲ
τὰ μὲν σύμφυτα,
οἷον « λόγχην
ἣν οἱ Γηγενεῖς φοροῦσιν »
ἢ ἀστέρας οἵους Καρκῖνος
ἐν τῷ Θυέστῃ·
τὰ δὲ ἐπίκτητα,
καὶ τούτων
τὰ μὲν ἐν σώματι,
οἷον οὐλαί·
τὰ δὲ ἐκτός,
τὰ περιδέραια,
καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ
διὰ τῆς σκαφῆς.
Ἔστι δὲ καὶ
χρῆσθαι τούτοις
ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον,
οἷον Ὀδυσσεὺς
ἀνεγνωρίσθη
διὰ τῆς οὐλῆς
ἄλλως ὑπὸ τῆς τροφοῦ,
καὶ ἄλλως
ὑπὸ τῶν συβοτῶν.
Αἱ μὲν γὰρ
ἕνεκα πίστεως
καὶ πᾶσαι αἱ τοιαῦταί
εἰσιν ἀτεχνότεραι,
αἱ δὲ ἐκ περιπετείας,
ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροις
βελτίους.

XVI. Or il a été dit
précédemment [naissance ;
quelle chose d'un côté est la recon-
d'un autre côté les formes
de la reconnaissance *sont celles-ci*,
la première d'une part le plus dé-
et de laquelle on use [pourvue-d'-art,
la plus fréquente (le plus fréquem-
par embarras, [ment)
est celle *qui a lieu* par les signes.
Or de ceux-ci
les uns *sont* naturels,
comme « la lance
que les Fils-de-la-terre portent »
ou des astres tels que Carcinus
en montre dans Thyeste ;
les autres *sont* acquis,
et de ceux-ci
les uns sur le corps,
comme des cicatrices ;
les autres en dehors,
comme les colliers,
et comme il arrive dans Tyro,
par la nacelle.
D'autre part il est-possible aussi
d'user de ceux-ci
ou mieux ou plus mal,
comme Ulysse
fut reconnu
au moyen de *sa* cicatrice
autrement par la (sa) nourrice,
et autrement
par les bouviers.
Car d'un côté *les reconnaissances*
en vue d'*exciter* la croyance
et toutes les autres telles
sont plus dépourvues-d'-art, [tie,
mais celles *résultant* de la péripé-
comme celle *qui a lieu* dans le Bain
sont meilleures.

Δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνοι· οἷον Ὀρέστην ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισε τὴν ἀδελφήν, ἀναγνωρισθεὶς ὑπ' ἐκείνης· ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ διὰ σημείων· ταῦτα οὖν αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητής, ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος. Διὸ ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἁμαρτίας ἐστίν· ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν. Καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή[1].

Τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα, ὥσπερ ἡ ἐν Κυπρίοις[2] τοῖς Δικαιογένους, ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσεν, καὶ ἡ ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ[3], ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν.

Τετάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις[4], ὅτι

Les secondes sont celles qu'invente le poëte, et supposent peu d'art. Ainsi, dans l'*Iphigénie* [*chez les Tauriens* d'Euripide], Oreste reconnaît sa sœur et en est reconnu : celle-ci se fait connaître par la lettre, mais Oreste par des signes, et en disant ce qu'il plaît au poëte, sans que la fable y soit pour rien. Cela touche au défaut que nous avons signalé; car il pourrait également porter quelque chose sur lui. Ainsi encore, dans le *Térée* de Sophocle, *la voix de la navette*.

La troisième espèce de reconnaissance a lieu par le souvenir, lorsqu'on devine à la vue d'un objet. Ainsi dans les *Cypriens* de Dicéogène, à la vue d'une peinture le héros fond en larmes; [chez Homère,] dans l'apologue d'Alcinoüs, Ulysse, entendant le joueur de cithare, se souvient et pleure : c'est ce qui les fait reconnaître.

La quatrième a lieu par le raisonnement. Ainsi dans les *Choépho-*

Δευτέραι δὲ
αἱ πεποιημέναι
ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ,
διὸ ἄτεχνοι·
οἷον Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ
ἀνεγνώρισε τὴν ἀδελφήν,
ἀναγνωρισθεὶς ὑπὸ ἐκείνης·
ἐκείνη μὲν γὰρ
ὑπὸ τῆς ἐπιστολῆς,
ἐκεῖνος δὲ διὰ σημείων·
αὐτὸς οὖν λέγει
ἃ ποιητὴς βούλεται,
ἀλλὰ οὐχ ὁ μῦθος.
Διό ἐστιν ἐγγὺς
τῆς ἁμαρτίας εἰρημένης·
ἐξῆν γὰρ ἂν
ἐνεγκεῖν καὶ ἔνια.
Καὶ ἐν τῷ Τηρεῖ
Σοφοκλέους
ἡ φωνὴ τῆς κερκίδος.
Τρίτη δὲ
ἡ διὰ τῆς μνήμης,
τῷ αἰσθέσθαι
ἰδόντα τι,
ὥσπερ ἡ
ἐν Κυπρίοις
τοῖς Δικαιογένους,
ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν
ἔκλαυσεν;
καὶ ἡ ἐν ἀπολόγῳ
Ἀλκίνου,
ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ
καὶ μνησθεὶς
ἐδάκρυσεν·
ὅθεν ἀπεγνωρίσθησαν.
Τέταρτη δὲ
ἡ ἐκ
τοῦ συλλογισμοῦ,
οἷον ἐν Χοηφόροις,
ὅτι τις ὅμοιος

Les secondes d'autre part *sont*
celles *qui ont été* inventées
par le poëte, [vues-d'art ;
à-cause-de-quoi elles *sont* dépour-
comme Oreste dans Iphigénie
a reconnu *sa* sœur,
ayant été reconnu par elle ;
car elle d'une part *a été reconnue*
par la lettre,
lui d'autre part par des signes ;
lui donc dit
les choses que le poëte veut,
mais non *que veut* la fable.
C'est pourquoi il est près
de la faute signalée ;
car il serait-possible [ses.
d'avoir apporté aussi quelques cho-
Et dans le Térée
de Sophocle
la voix de la navette. [d'autre part
La troisième *reconnaissance*
est celle *qui a lieu* par la mémoire,
par *le fait* d'avoir senti
en ayant vu quelque chose,
comme celle *qui a lieu*
dans les Cypriens
ceux de Dicéogène,
car ayant vu le tableau
il (le héros) a pleuré,
et celle *qui a lieu* dans l'apologue
d'Alcinoüs,
car entendant le joueur-de-cithare
et s'étant souvenu
il (Ulysse) a pleuré :
d'où ils furent reconnus.
La quatrième *reconnaissance*
est celle résultant [d'autre part
du raisonnement,
comme dans les Choéphores,
parceque quelqu'un *de* semblable

ὅμοιός τις ἐλήλυθεν, ὅμοιος δὲ οὐθεὶς ἀλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. Καὶ ἡ Πολυείδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας· εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἥ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. Καὶ ἡ ἐν τῷ τοῦ Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὑρήσων υἱὸν αὐτὸς ἀπόλλυται. Καὶ ἡ ἐν τοῖς Φινείδαις[1]· ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνελογίσαντο τὴν εἱμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἵμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα.

Ἔστι δέ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου, οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ ψευδαγγέλῳ[2]· τὸ μὲν γὰρ τόξον ἔφη γνώσεσθαι ὃ οὐχ ἑώρακει, τὸ δέ, ὡς δι' ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος, διὰ τούτου ἐποίησε παραλογισμόν.

[1] *res* [d'Eschyle, Électre raisonne ainsi :] « Il est venu quelqu'un qui me ressemble; or personne ne me ressemble, si ce n'est Oreste; c'est donc Oreste qui est venu. » Dans l'*Iphigénie* de Polyidus le sophiste, il est naturel qu'Oreste réfléchisse que sa sœur a été sacrifiée, et qu'il va l'être comme elle. Dans le *Tydée* de Théodecte, en allant pour trouver son fils, le héros est tué lui-même; et dans les *Fils de Phinée* [de...?], en voyant la place, les victimes reconnaissent par un raisonnement que c'est là que leur destin les attend, car c'est là qu'elles avaient été exposées.

Enfin il y a une reconnaissance compliquée d'un faux raisonnement du spectateur. Ainsi dans l'*Ulysse faux messager* [de ...?], l'envoyé dit qu'il reconnaîtra l'arc qu'il n'a jamais vu, et le spectateur, croyant que c'est par là que viendra la reconnaissance, fait un faux raisonnement.

ἐλήλυθεν,
οὐθεὶς δὲ
ὅμοιος
ἀλλὰ ἢ ὁ Ὀρέστης·
ἄρα οὗτος ἐλήλυθε.
Καὶ ἡ Πολυείδου τοῦ σοφιστοῦ
περὶ τῆς Ἰφιγενείας·
εἰκὸς γὰρ
καὶ τὸν Ὀρέσθην
συλλογίσασθαι
ὅτι ἥ τε ἀδελφὴ ἐτύθη
καὶ συμβαίνει αὐτῷ
θύεσθαι.
Καὶ ἡ ἐν τῷ Τυδεῖ
τοῦ Θεοδέκτου,
ὅτι ἐλθὼν
ὡς εὑρήσων υἱὸν
ἀπόλλυται αὐτός.
Καὶ ἡ ἐν τοῖς Φινείδαις·
ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον
συνελογίσαντο
τὴν εἱμαρμένην,
ὅτι εἵμαρτο αὐταῖς
ἀποθανεῖν
ἐν τούτῳ·
καὶ γὰρ ἐξετέθησαν
ἐνταῦθα.
Ἔστι δέ τις καὶ
συνθέτη ἐκ παραλογισμοῦ
τοῦ θεάτρου,
οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ
τῷ ψευδαγγέλῳ·
ἔφη μὲν γὰρ
γνώσεσθαι τὸ τόξον
ὁ οὐχ ἑωράκει,
τὸ δὲ ἐποίησε
παραλογισμὸν
διὰ τούτου,
ὡς ἀναγνωριοῦντος
διὰ ἐκείνου.

est venu,
et *que* personne
n'*est* semblable *à elle* (Iphigénie)
sinon Oreste :
donc celui-ci est venu. [sophiste
Et la *reconnaissance* de Polyidus le
au sujet d'Iphigénie ;
car il *est* vraisemblable
et Oreste
avoir réfléchi
que et *sa* sœur a été immolée
et qu'il arrive (il arrivera) à lui-
d'être immolé. [même
Et la *reconnaissance qui a lieu*
de Théodecte, [dans le Tydée
parce qu'étant venu
comme devant trouver *son* fils
il périt lui-même. [Phinée ;
Et celle *qui a lieu* dans les Fils-de-
car ayant vu la place
elles comprirent-par-raisonnement
leur destinée [elles
qu'il avait été fixé-par-le-destin à
d'être mortes (de mourir)
dans cette *place* ;
car elles avaient été exposées
en-cet-endroit-là [*sance* encore
D'autre part il est une *reconnais-*
formée d'un paralogisme
du spectateur,
comme dans Ulysse
le faux-messager ;
car d'une part il a dit
devoir reconnaître l'arc
qu'il n'avait pas vu,
d'autre part il (le spectateur) a fait
un paralogisme
par ceci,
comme Ulysse devant reconnaître
par le-moyen de cet *arc*.

Πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἡ ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. Αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων. Δεύτεραι δὲ αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

XVII. Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα ὁρῶν, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὑρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστ' ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία. Σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ· ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῄει, ὃ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν[1], ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε, δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν. Ὅσα δὲ δυνατόν, καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον. Πιθανώ-

De toutes les reconnaissances, la meilleure est celle qui vient du sujet même, quand l'effet tragique est produit par des causes naturelles, comme dans l'*Œdipe* [*roi*] de Sophocle, et [comme] dans l'*Iphigénie* [*chez les Tauriens* d'Euripide], où il est naturel qu'Iphigénie veuille adresser une lettre; car ce genre de reconnaissance est le seul qui se passe de colliers et autres signes d'invention. Vient ensuite la reconnaissance par le raisonnement.

XVII. En composant la fable et en l'écrivant, il faut, autant qu'on le peut, se mettre à la place du spectateur. Ainsi on verra tout dans le plus grand jour, et, comme en face des événements eux-mêmes, on trouvera ce qui convient, et on ne méconnaîtra pas ce qui aurait le défaut contraire. Une preuve de ceci est ce que l'on reproche à Carcinus : Amphiaraüs sortait du temple, les spectateurs ne le voyaient pas et n'en savaient rien; ils en furent blessés, ce qui fit tomber la pièce. Il faut encore, autant qu'on le peut, se placer dans la situation [des personnages]. Car, en fait de pas-

Βελτίστη δὲ ἀναγνώρισις πασῶν
ἡ ἐκ τῶν πραγμάτων αὐτῶν,
τῆς ἐκπλήξεως γινομένης
διὰ εἰκότων,
οἷον ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι
Σοφοκλέους
καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ·
εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι
ἐπιθεῖναι γράμματα.
Αἱ γὰρ τοιαῦται
μόναι ἄνευ
τῶν σημείων πεποιημένων
καὶ περιδεραίων.
Δεύτεραι δὲ
αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

XVII. Δεῖ δὲ
συνιστάναι τοὺς μύθους
καὶ συναπεργάζεσθαι τῇ λέξει
τιθεμένον πρὸ ὀμμάτων
ὅτι μάλιστα·
ὁρῶν γὰρ οὕτω ἐναργέστατα,
ὥσπερ γιγνόμενος
παρὰ αὐτοῖς τοῖς πραττομένοις
εὑρίσκοι ἂν τὸ πρέπον,
καὶ [τὸ] τὰ ὑπεναντία
λανθάνοι ἂν ἥκιστα.
Σημεῖον δὲ τούτου
ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ·
ὁ γὰρ Ἀμφιάραος
ἀνήει ἐξ ἱεροῦ,
ὃ ἐλάνθανε τὸν θεατὴν
μὴ ὁρῶντα,
ἐξέπεσε δὲ ἐπὶ τῆς σκηνῆς,
τῶν θεατῶν
δυσχερανάντων τοῦτο.
Ὅσα δὲ δυνατόν,
καὶ συναπεργαζόμενον
τοῖς σχήμασι.
Οἱ γὰρ ἐν τοῖς πάθεσίν

Mais la meilleure reconnaissance de toutes
est celle *résultant* des faits mêmes,
l'étonnement arrivant
par des *moyens* vraisemblables,
comme celle *qui a lieu* dans l'Œdipe
de Sophocle
et dans Iphigénie;
car il *est* vraisemblable *elle* vouloir
avoir remis une lettre.
Car les *reconnaissances* telles
sont seules sans
les signes inventés
et *sans* les colliers.
Les secondes d'autre part *sont*
celles *résultant* d'un raisonnement.

·XVII. Or il faut
composer les fables
et *y* travailler par le style [yeux
en se-plaçant *les faits* devant les
le plus possible;
car voyant ainsi très-clairement,
comme se trouvant
près des *faits* mêmes se passant,
il trouverait le convenable, [traires
et [ceci *à savoir*] les *défauts* con-
ne *lui* échapperaient nullement.
Or une preuve de ceci *est*
ce qui était reproché à Carcinus;
car Amphiaraüs
était revenu du temple,
chose qui échappait au spectateur
ne *la* voyant pas,
or il échoua sur la scène,
les spectateurs
ayant supporté-avec-peine cela.
D'autre part autant-qu'il *est possible*
il faut composer les fables en *y* con-
par les gestes. [courant aussi
Car ceux *étant* dans les passions

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS R.F.

τατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσι, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. Διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητικὴ ἐστιν ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὔπλαστοι, οἱ δὲ ἐκστατικοί εἰσιν.

Τούς τε λόγους τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. Λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, οἷον τῆς Ἰφιγενείας. Τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε[1] τὴν ἱερωσύνην. Χρόνῳ δ' ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας. Τὸ δὲ ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς διά τιν' αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου ἐλθεῖν ἐκεῖ, καὶ ἐφ' ὅ τι δέ[2], ἔξω τοῦ μύθου. Ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν,

sions, la sympathie est ce qu'il y a de plus persuasif. On agite véritablement quand on est agité; on irrite quand on est en colère. Voilà pourquoi la poésie demande une nature facile ou une nature ardente, parce que l'une se façonne et que l'autre s'enthousiasme aisément.

Il faut d'abord se retracer une idée générale de la fable que l'on compose, puis ajouter les épisodes et développer. Voici ce que j'appelle considérer en général, par exemple, le sujet d'Iphigénie : Une jeune fille était sacrifiée, elle disparaît mystérieusement sous les yeux de ceux qui la sacrifiaient, et elle est transportée dans un autre pays, où l'usage est d'immoler tous les étrangers à la déesse; ce ministère lui est confié. Plus tard son frère arrive en ce pays (l'ordre qu'il a reçu de l'oracle est hors de la donnée générale, et la cause en est hors de la fable); le frère vient donc, il est pris, et, au moment d'être sacrifié, il se fait reconnaître

εἰσι πιθανώτατοι
ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως,
καὶ ὁ χειμαζόμενος χειμαίνει,
καὶ ὁ ὀργιζόμενος χαλεπαίνει
ἀληθινώτατα.
Διὸ ἡ ποιητικὴ ἐστιν
εὐφυοῦς ἢ μανικοῦ·
οἱ μὲν γάρ εἰσιν εὔπλαστοι,
οἱ δὲ ἐκστατικοί.
Δεῖ
καὶ αὐτὸν ποιοῦντα
ἐκτίθεσθαί τε καθόλου
τοὺς λόγους πεποιημένους,
εἶτα οὕτως ἐπεισοδιοῦν
καὶ παρατείνειν.
Λέγω δὲ τὸ καθόλου
θεωρεῖσθαι ἂν οὕτως,
οἷον τῆς Ἰφιγενείας.
Τινὸς κόρης
τυθείσης
καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως
τοῖς θύσασι,
ἱνδρυνθείσης δὲ
εἰς ἄλλην χώραν,
ἐν ᾗ νόμος ἦν
θύειν τοὺς ξένους τῇ θεῷ,
ἔσχε ταύτην τὴν ἱερωσύνην.
Συνέβη δὲ
τῷ ἀδελφῷ τῆς ἱερείας
ἐλθεῖν ὕστερον χρόνῳ.
Τὸ δὲ ὅτι ὁ θεὸς
ἀνεῖλεν
ἐλθεῖν ἐκεῖ
διά τινα αἰτίαν
ἔξω τοῦ καθόλου,
καὶ ἐπὶ ὅ τι δέ,
ἔξω τοῦ μύθου.
Ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς
μέλλων θύεσθαι
ἀνεγνώρισεν,

sont les plus persuasifs
par suite de la même nature,
et celui qui est agité agite,
et celui qui est-en-colère irrite
très-véritablement. [*pre*
C'est pourquoi la poésie est *le pro-*
d'un *esprit* bien-doué ou fou;
car les uns d'une part sont faciles-à-
les autres enthousiastes. [façonner,
Il faut
lui-même aussi composant
et se-représenter en-général
les sujets inventés, [sodes
puis ainsi (alors) ajouter-des-épi-
et développer.
Or je dis le *sujet* en-général
pouvoir être examiné ainsi,
comme *celui* d'Iphigénie.
Une jeune fille
ayant été m née-pour-le-sacrifice
et ayant disparu mystérieusement
aux (aux yeux des) sacrificateurs,
d'autre-part ayant été transportée
dans une autre contrée,
dans laquelle loi était
d'immoler les étranger à la déesse,
elle eut ce sacerdoce.
Or il arriva
au frère de la prêtresse
d'être venu plus tard par le temps.
Mais ceci que le dieu
lui avait ordonné-par-un-oracle
de venir là
pour une certaine cause
est en dehors du général,
et pour quelle chose d'autre part,
cela est en dehors de la fable.
Or étant venu et ayant été pris
sur-le-point-d'être sacrifié
il a opéré-la-reconnaissance,

εἴθ' ὡς Εὐριπίδης, εἴθ' ὡς Πολύειδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι· καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. Μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν· ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια σκοπεῖν, οἷον ἐν τῷ Ὀρέστῃ ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως[1]. Ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται. Τῆς γὰρ Ὀδυσσείας μικρὸς ὁ λόγος ἐστίν. Ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι· αὐτὸς[2] δὲ ἀφικνεῖται χειμασθείς, καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς αὐτοῖς ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη,

(soit comme dans Euripide, soit comme dans Polyidus où il s'écrie très-naturellement que sa sœur ne devait donc pas seule être sacrifiée, et qu'il devait l'être aussi!), et par là il est sauvé. Après cela, il n'y a plus qu'à mettre les noms propres et les épisodes. Ceux-ci doivent se rattacher naturellement au sujet : tels sont, dans l'*Oreste*, la folie qui le fait prendre, et l'expiation qui le sauve. D'ailleurs, dans le drame, les épisodes sont courts; ils peuvent allonger [davantage] une épopée. Le fond de l'Odyssée est peu de chose : Un homme est absent de chez lui depuis plusieurs années et surveillé par [la haine de] Neptune ; il est sans compagnons, et, d'un autre côté, sa maison est dans un tel état que des prétendants dissipent ses biens et entourent son fils d'embûches; il revient après avoir été battu par la tempête, reconnaît quelques personnes, attaque ses ennemis, se sauve

εἴτε ὡς Εὐριπίδης	soit comme Euripide
εἴτε ὡς Πολύειδος	soit comme Polyidus
ἐποίησεν,	a composé,
εἰπὼν κατὰ τὸ εἰκὸς	ayant dit selon la vraisemblance
ὅτι ἔδει ἄρα	qu'il fallait donc
οὐ τὴν ἀδελφὴν μόνον	non *sa* sœur seulement [crifié,
ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τυθῆναι,	mais encore lui-même avoir été sa-
καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία.	et de là le salut.
Μετὰ δὲ ταῦτα	Or après ces choses
ὑποθέντα ἤδη τὰ ὀνόματα	*il faut* ayant mis alors les noms
ἐπεισοδιοῦν·	ajouter-des-épisodes ;
σκοπεῖν δὲ ὅπως	d'autre part examiner comment
τὰ ἐπεισόδια ἔσται οἰκεῖα,	les épisodes seront convenables,
οἷον ἐν τῷ Ὀρέστῃ	comme dans Oreste
ἡ μανία δι᾽ ἧς ἐλήφθη,	la folie à cause de laquelle il fut pris,
καὶ ἡ σωτηρία	et le salut
διὰ τῆς καθάρσεως.	par la purification.
Τὰ μὲν οὖν ἐπεισόδια	Or d'une part les épisodes
σύντομα ἐν τοῖς δράμασιν,	*sont* courts dans les drames,
ἡ δὲ ἐποποιία	mais l'épopée
μηκύνεται τούτοις.	est allongée par ceux-ci.
Ὁ γὰρ λόγος τῆς Ὀδυσσείας	Car le sujet de l'Odyssée
ἐστὶ μικρός.	est petit.
Τινὸς ἀποδημοῦντος	Quelqu'un étant absent
πολλὰ ἔτη	pendant beaucoup d'années
καὶ παραφυλαττομένου	et étant surveillé
ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος,	par Neptune,
καὶ ὄντος μόνου,	et étant seul, [maison
ἔτι δὲ τῶν οἴκοι	et de plus les (ses) *affaires* à la
ἐχόντων οὕτως	étant en-tel-état
ὥστε τὰ χρήματα	que les (ses) biens
ἀναλίσκεσθαι	être consumés
καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι	et son fils être-entouré-d'embûches
ὑπὸ τῶν μνηστήρων·	par les prétendants ;
αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται	or lui-même arrive
χειμασθείς,	ayant été battu-par-la-tempête, [*nes*
καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς	et ayant reconnu quelques *person-*
ἐπιθέμενος αὐτοῖς	ayant attaqué eux (les prétendants)
αὐτὸς μὲν ἐσώθη,	lui-même d'une part fut sauvé,
διέφθειρε δὲ	d'autre part il fit-périr

τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρεν. Τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

XVIII. Ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέσις, τὸ δὲ λύσις· τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἡ λύσις. Λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν, ἐξ οὗ μεταβαίνει εἰς εὐτυχίαν,... λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους, ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τῷ Θεοδέκτου δέσις μὲν τά τε προπεπραγμένα καὶ ἡ τοῦ παιδίου λῆψις[1],... λύσις δ' ἡ ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλους.

Τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα· τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη. Ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· ....ἡ δὲ παθητική, οἷον οἵ τε Αἴαντες καὶ οἱ

lui-même en les faisant périr. Voilà le fond du sujet, le reste est épisodique.

XVIII. Dans toute tragédie il y a un nœud et un dénoûment. Les antécédents de l'action, et souvent une partie de l'action même, forment le nœud; le reste est le dénoûment. J'appelle *nœud* ce qui se trouve depuis le commencement jusqu'à la dernière partie, dans laquelle on passe au bonheur [ou au malheur], *dénoûment* ce qui s'étend de ce point à la fin du drame. Ainsi, dans le *Lyncée* de Théodecte, le nœud ce sont les antécédents et la prise du jeune enfant; le dénoûment comprend depuis l'accusation de meurtre jusqu'à la fin.

Il y a quatre caractères de tragédies, suivant les quatre classes établies plus haut : l'implexe, qui renferme en général péripétie et reconnaissance...; la tragédie pathétique, comme les *Ajax* et les

τοὺς ἐχθρούς.
Τοῦτο μὲν οὖν
τὸ ἴδιον,
τὰ δὲ ἄλλα ἐπεισόδια.

les (ses) ennemis.
Ceci donc d'une part
est le *sujet* propre, [des épisodes.
d'autre part les autres choses *sont*

XVIII. Πάσης δὲ τραγῳδίας
τὸ μέν ἐστι δέσις,
τὸ δὲ λύσις·
τὰ μὲν ἔξωθεν
καὶ πολλάκις ἔνια
τῶν ἔσωθεν
ἡ δέσις,
τὸ δὲ λοιπὸν ἡ λύσις.
Λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι
τὴν ἀπὸ ἀρχῆς
μέχρι τούτου τοῦ μέρους
ὅ ἐστιν ἔσχατον,
ἐξ οὗ μεταβαίνει
εἰς εὐτυχίαν....
λύσιν δὲ
τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς
τῆς μεταβάσεως
μέχρι τέλους,
ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ
τῷ Θεοδέκτου
δέσις μὲν
τά τε προπεπραγμένα
καὶ ἡ λῆψις τοῦ παιδίου,...
λύσις δὲ
ἡ ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως
τοῦ θανάτου
μέχρι τοῦ τέλους.

XVIII. Or de toute tragédie
une partie est le nœud,
l'autre le dénoûment :
d'une part *les faits* du-dehors
et souvent quelques-uns
de ceux du-dedans
sont le nœud,
le reste *est* le dénoûment.
Or je dis le nœud d'une part être
la *tragédie* depuis le commence-
jusqu'à cette partie [ment
qui est la dernière,
de laquelle elle passe
au bonheur....
d'autre part j'appelle dénoûment
la *tragédie* depuis le commence-
de *ce* passage [ment
jusqu'à la fin,
comme dans le Lyncée
celui de Théodecte
le nœud d'une part *est*
et les *faits* passés-antérieurement
et la prise du petit-enfant,...
d'autre part le dénoûment *est*
la *tragédie* depuis l'accusation
du meurtre
jusqu'à la fin.

Τέσσαρα δὲ εἴδη τραγῳδίας
εἰσί·
τὰ γὰρ καὶ μέρη
ἐλέχθη τοσαῦτα.
Ἡ μὲν πεπλεγμένη
ἧς τὸ ὅλον ἐστὶ
περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις·...
ἡ δὲ παθητική,
οἷον οἵ τε Αἴαντες

Or quatre espèces de tragédie
sont :
car aussi les parties
ont été dites *être* autant.
L'une implexe
dont le *caractère* général est
peripétie et reconnaissance...
l'autre pathétique,
comme et les Ajax

Ἰξίονες· ἡ δὲ ἠθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς· τὸ δὲ τέταρτον[1].... οἷον αἵ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν Ἅιδου. Μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

Δίκαιον δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ· τοῦτο δέ, ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. Πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κροτεῖσθαι.

Χρὴ δέ, ὅπερ εἴρηται πολλάκις, μεμνῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίαν. Ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύ-

Ixion; la tragédie morale, comme les *Phtiotides* et le *Pélée;* en quatrième lieu, la tragédie [simple et une] comme les *Phorcides*, le *Prométhée* [d'Eschyle] et toutes les scènes de l'enfer [par exemple, le *Sisyphe roulant son rocher*, d'Eschyle]. Il faut s'efforcer de réunir, sinon tous ces caractères, du moins le plus grand nombre et les meilleurs, d'autant qu'on est difficile aujourd'hui envers les poëtes : comme il y a eu de bons poëtes en chaque genre, on voudrait qu'un seul poëte surpassât chacun des autres dans le genre où il excelle.

On dira qu'une tragédie est ou n'est pas la même qu'une autre, non peut-être d'après la fable, mais quand elle a [ou n'a pas] le même nœud et le même dénoûment. Or beaucoup de poëtes forment bien le nœud et ne savent pas le dénouer; il faut réussir également dans l'une et dans l'autre partie.

Il faut encore, ainsi qu'on l'a dit souvent, se garder de faire de la tragédie une composition épique (j'appelle épique ce qui renferme

καὶ οἱ Ἰξίονες·
ἡ δὲ ἠθική,
οἷον αἵ τε Φθιώτιδες
καὶ ὁ Πηλεύς·
τὸ δὲ τέταρτον....
οἷον αἵ τε Φορκίδες
καὶ Προμηθεὺς
καὶ ὅσα ἐν Ἅδου.
Δεῖ μὲν οὖν
πειρᾶσθαι μάλιστα
ἔχειν ἅπαντα,
εἰ δὲ μή,
τὰ μέγιστα
καὶ πλεῖστα,
ἄλλως τε
καὶ ὡς συκοφαντοῦσι νῦν
τοὺς ποιητάς·
γεγονότων γὰρ ἀγαθῶν
κατὰ ἕκαστον μέρος,
ἀξιοῦσι τὸν ἕνα
ὑπερβάλλειν ἕκαστον
τοῦ ἀγαθοῦ ἰδίου.
Δίκαιον δὲ καὶ
λέγειν τραγῳδίαν
ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν
οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ·
τοῦτο δέ,
ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ
καὶ λύσις.
Πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ
λύουσι κακῶς·
δεῖ δὲ ἄμφω
κροτεῖσθαι ἀεί.
Χρὴ δέ,
ὅπερ εἴρηται πολλάκις,
μεμνῆσθαι καὶ
μὴ ποιεῖν τραγῳδίαν
σύστημα ἐπιποικόν.
Λέγω δὲ ἐπιποικὸν
τὸ πολύμυθον,

et les Ixion :
l'autre morale,
comme et les Phtiotides
et le Pélée :
la quatrième espèce.....
comme et les Phorcides
et Prométhée
et tout-ce-qui *se passe* dans les enfers.
Il faut d'une part donc
tâcher de préférence
d'avoir toutes *ces parties*,
sinon,
d'avoir les plus importantes
et les plus nombreuses,
et autrement (et pour d'autres raisons)
et parce qu'on chicane maintenant
les poëtes :
car *des poëtes* ayant été bons
dans chaque partie,
on demande un seul
surpasser chacun *des autres*
dans le mérite *qui lui est* propre.
Il *est* juste aussi d'autre part
de dire une tragédie
être autre et être la même
en rien peut-être d'après la fable;
mais *il est juste de dire* cela *de celles*
desquelles le même nœud
et *le même* dénoûment *sont*.
Or beaucoup ayant noué bien
dénouent mal ;
or il faut *ces* deux parties
être applaudies toujours.
D'autre part il faut,
ce qui a été dit souvent
se souvenir aussi
de ne pas faire une tragédie
composition épique.
Or je dis épique
le contenant-plusieurs-fables,

μυθον, οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιοῖ μῦθον. Ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. Σημεῖον δέ, ὅσοι πέρσιν Ἰλίου[1] ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὥσπερ Εὐριπίδης Νιόβην, καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος[2], ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται· ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ. Ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς· τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. Ἔστι δὲ τοῦτο, ὅταν ὁ σοφὸς μέν, μετὰ πονηριας δέ, ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ. Ἔστι δὲ τοῦτο εἰκός, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει[3]· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός.

Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ

plusieurs fables), comme si quelque poëte voulait faire de l'Iliade une seule pièce. Dans l'épopée, en effet, les épisodes ont assez de place pour s'étendre convenablement; mais dans les drames la marche des événements contrarie l'attente. Voyez, par exemple, ceux qui ont traité la prise de Troie tout entière, sans la diviser par parties comme Euripide divise [la fable dont] Niobé [est le sujet], mais en suivant l'exemple d'Eschyle : ils échouent complétement ou réussissent mal : c'est là ce qui a suffi pour faire échouer Agathon. Au contraire les péripéties dans les actions simples sont d'un effet merveilleux; elles sont à la fois tragiques et intéressantes. J'entends par là un homme habile, mais méchant, qui est trompé, comme Sisyphe; un homme courageux, mais injuste, qui est vaincu; cela est vraisemblable, comme dit Agathon, car il est vraisemblable que bien des choses arrivent contre la vraisemblance.

Il faut encore considérer le chœur comme un acteur qui fait

οἷον εἴ τις ποιοῖ
τὸν μῦθον ὅλον τῆς Ἰλιάδος.
Ἔχει μὲν γὰρ
τὰ μέρη λαμβάνει
τὸ μέγεθος πρέπον
διὰ τὸ μῆκος,
ἐν δὲ τοῖς δράμασι
πολὺ ἀποβαίνει
παρὰ τὴν ὑπόληψιν.
Σημεῖον δέ,
ὅσοι ἐποίησαν
πέρσιν ὅλην Ἰλίου,
καὶ μὴ κατὰ μέρος,
ὥσπερ Εὐριπίδης Νιόβην,
καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος,
ἢ ἐκπίπτουσι
ἢ ἀγωνίζονται κακῶς·
ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων
ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ.
Ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις
καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἁπλοῖς
στοχάζονται θαυμαστῶς
ὧν βούλονται·
τοῦτο γὰρ τραγικὸν
καὶ φιλάνθρωπον.
Τοῦτο δέ ἐστιν,
ὅταν ὁ σόφος μὲν,
μετὰ δὲ πονηρίας,
ἐξαπατηθῇ
ὥσπερ Σίσυφος,
καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν
ἄδικος δὲ
ἡττηθῇ.
Τοῦτο δέ ἐστιν εἰκός,
ὥσπερ Ἀγάθων λέγει·
εἰκὸς γὰρ
πολλὰ γίνεσθαι
καὶ παρὰ τὸ εἰκός.
Καὶ δεῖ δὲ
ὑπολαβεῖν τὸν χορὸν

comme si quelqu'un faisait *en tra-*
la fable entière de l'Iliade. [*gédie*
Car là d'une part
les parties reçoivent
le développement convenable
à cause de l'étendue *du poëme*,
mais dans les drames
beaucoup arrive
contre la supposition.
Or *voici* une preuve,
tous-ceux-qui ont fait
la destruction entière d'Ilion,
et non par parties,
comme Euripide *a fait* Niobé,
et non comme Eschyle,
ou échouent
ou concourent mal (sans succès) :
attendu même qu'Agathon
a échoué par cela seul.
Mais dans les péripéties
et dans les actions simples
les *poëtes* atteignent d'une-manière-
ce qu'ils veulent ; [merveilleuse
car cela est tragique
et humain.
Or cela a-lieu,
lorsque l'*homme* habile d'une part,
mais *habile* avec méchanceté,
a été trompé,
comme Sisyphe, [part
et *lorsque l'homme* courageux d'une
mais injuste
a été vaincu.
Or ceci est vraisemblable,
comme Agathon dit ;
car *il est* vraisemblable
beaucoup de choses arriver
même contre le vraisemblable.
Et il faut d'autre part
avoir pensé le chœur

μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὥσπερ [παρ'] Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ [παρὰ] Σοφοκλεῖ. Τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ᾀδόμενα οὐ μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσιν, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου. Καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν ἢ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττειν ἢ ἐπεισόδιον ὅλον;

XIX. Περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως ἢ διανοίας εἰπεῖν. Τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω· τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. Μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν, οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ

partie du tout, et qui a aussi son rôle; ainsi l'a entendu Sophocle, mais non pas Euripide. Chez les autres, les chœurs ne tiennent pas plus à la fable qu'à toute autre tragédie; ce sont des pièces de rapport. Agathon a donné le premier cet exemple. Or est-ce autre chose de chanter des paroles étrangères dans une pièce, ou d'y insérer des tirades ou même des épisodes d'une autre pièce?

XIX. Nous avons jusqu'à présent traité des autres parties; il nous reste à parler de l'élocution ou des pensées. Ce qui concerne les pensées sera mieux dans nos livres sur la Rhétorique, auxquels cette matière appartient. Je comprends dans les pensées tout ce qui s'accomplit par le discours, et, en particulier, ce qui consiste à démontrer, à réfuter, à préparer les émotions de la pitié, de la

ἕνα τῶν ὑποκριτῶν,
ἢ καὶ εἶναι μόριον τοῦ ὅλου,
ἢ καὶ συναγωνίζεσθαι,
μὴ ὥσπερ παρὰ Εὐριπίδῃ,
ἀλλὰ ὥσπερ παρὰ Σοφοκλεῖ.
Τοῖς δὲ λοιποῖς
τὰ ᾄδόμενα οὐκ ἔστι μᾶλλον
τοῦ μύθου
ἢ ἄλλης τραγῳδίας·
διὸ ᾄδουσιν
ἐμβόλιμα,
Ἀγάθωνος ἄρξαντος πρώτου
τοῦ τοιούτου.
Καίτοι τί διαφέρει
ἢ ᾄδειν ἐμβόλιμα
ἢ ἁρμόττειν
ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο
ῥῆσιν
ἢ ἐπεισόδιον ὅλον;

XIX. Εἴρηται μὲν οὖν ἤδη
περὶ τῶν ἄλλων,
εἰπεῖν δὲ περὶ λέξεως
ἢ διανοίας
λοιπόν.
Τὰ μὲν οὖν
περὶ τὴν διάνοιαν
κείσθω ἐν τοῖς
περὶ τῆς ῥητορικῆς·
τοῦτο γὰρ μᾶλλον ἴδιον
ἐκείνης τῆς μεθόδου.
Ταῦτα δέ ἐστι
κατὰ τὴν διάνοιαν,
ὅσα δεῖ παρασκευασθῆναι
ὑπὸ τοῦ λόγου.
Μέρη δὲ τούτων
τό τε ἀποδεικνύναι
καὶ τὸ λύειν
καὶ τὸ παρασκευάζειν πάθη
οἷον ἔλεον ἢ φόβον
ἢ ὀργὴν

être un des acteurs,
et être une partie du tout,
et concourir-à-la-représentation,
non comme chez Euripide,
mais comme chez Sophocle.
Mais pour les autres *poëtes* [plus
les choses qu'on chante ne sont pas
de la fable
que d'une autre tragédie ;
c'est pourquoi on chante
des *parties* intercalées, [mier
Agathon ayant commencé le pre-
cette chose telle.
Cependant en quoi diffère-t-il [lées
ou de chanter des *parties* interca-
ou d'adapter
d'un *drame* dans un autre
un discours
ou un épisode entier?

XIX. Il a été parlé d'une part déjà
sur les autres *parties*, [tion
avoir parlé d'autre part sur l'élocu-
ou la pensée
est restant.
Or que les *réflexions* d'une part
sur la pensée
soient placées dans les *livres*
sur la rhétorique ;
car cela *est* plutôt propre [ment).
à cette méthode (à cet enseigne-
Or ces choses là sont [sée
relativement à (concernant) la pen-
toutes-celles-qu'il faut avoir été
par le discours. [disposés
Or les parties de celles-ci *sont*
et le démontrer
et le réfuter,
et le préparer des émotions,
comme la pitié ou la crainte
ou la colère

ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητα. Δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν[1] δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέῃ παρασκευάζειν. Πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι καὶ παρὰ τὸν λόγον γίγνεσθαι. Τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φανοῖτο ἡδέα καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον; Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μέν ἐστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἐστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν, οἷον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις καὶ ἀπειλὴ καὶ ἐρώτησις καὶ ἀπόκρισις, καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον. Παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν ἢ ἄγνοιαν οὐδὲν εἰς τὴν ποιη-

terreur, de la colère et des autres passions semblables, enfin, à amplifier ou à diminuer. Il est évident que, dans l'action, les moyens employés pour produire le pitoyable, le terrible, le grand ou le vraisemblable, se rapportent aux mêmes espèces. Il y a cependant une différence, c'est que les moyens qui sont dans l'action doivent se montrer indépendamment de la représentation, tandis que ceux qui tiennent aux paroles ne produisent leur effet que par elles et par la récitation. Car quel serait le rôle de l'élocution, si les pensées pouvaient plaire autrement que par le moyen de la parole? Une autre partie de la théorie de l'élocution, ce sont les figures dont la connaissance appartient à l'art de la déclamation et à l'ordonnateur de cette partie du spectacle : tels sont le commandement, le souhait, le récit, la menace, l'interrogation, la réponse et autres figures semblables. Car connaître ou ignorer ces choses ne saurait être

καὶ ὅσα τοιαῦτα,
καὶ ἔτι μέγεθος
καὶ μικρότητα.
Δῆλον δὲ ὅτι
δεῖ χρῆσθαι
ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν
καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν,
ὅταν δέῃ παρασκευάζειν
ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ
ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα.
Πλὴν τοσοῦτον διαφέρει,
ὅτι δεῖ τὰ μὲν
φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας,
τὰ δὲ ἐν τ�ῳ λόγῳ
παρασκευάζεσθαι
ὑπὸ τοῦ λέγοντος
καὶ γίγνεσθαι παρὰ τὸν λόγον.
Τί γὰρ ἂν εἴη ἔργον
τοῦ λέγοντος,
εἰ φάνοιτο ἡδέα
καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον ;
Τῶν δὲ
περὶ τὴν λέξιν
ἓν μὲν εἶδος θεωρίας
ἐστὶ
τὰ σχήματα τῆς λέξεως,
ἃ εἰδέναι
ἐστὶ τῆς ὑποκριτικῆς
καὶ τοῦ ἔχοντος
τὴν τοιαύτην ἀρχιτεκτονικήν·
οἷον τί
ἐντόλη
καὶ τί εὐχὴ
καὶ διήγησις
καὶ ἀπειλὴ
καὶ ἐρώτησις καὶ ἀπόκρισις
καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον.
Οὐδὲν γὰρ ἐπιτίμημα
ὅ τι καὶ ἄξιον σπουδῆς
φέρεται εἰς τὴν ποιητικὴν

et toutes les *émotions* qui *sont* telles,
et en outre l'agrandissement
et la diminution.
Or *il est* évident que
il faut user [formes
des moyens provenant des mêmes
aussi dans les actions,
lorsqu'il faut préparer
des *effets* ou pitoyables ou terribles
ou grands ou vraisemblables.
Mais autant (cela seul) diffère,
qu'il faut les *effets* d'une part
se manifester sans représentation,
mais les autres *consistant* dans le
être produits [discours
par celui-qui parle
et arriver par le discours.
Car quelle serait l'œuvre
de celui qui parle,
si les choses paraissaient agréables
et non par le discours?
D'autre part des choses
sur (concernant) l'élocution
une forme d'un côté de la théorie
est
les figures de diction,
lesquelles connaître
est de *l'art* du-comédien
et de celui qui a [spectacles) :
une telle intendance (direction des
par-exemple quelle chose *est*
un commandement
et quelle chose un souhait
et un récit
et une menace
et une question et une réponse,
et si quelque autre chose *est* telle.
Car aucun reproche [tion
qui *soit* même digne de considéra-
n'est porté contre la poésie

τικὴν.... ἐπιτίμημα φέρεται ὅ τι καὶ ἄξιον σπουδῆς. Τί γὰρ ἄν τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ, ὅτι εὔχεσθαι οἰόμενος ἐπιτάττει εἰπών· « Μῆνιν ἄειδε, Θεά »; τὸ γὰρ κελεῦσαι, φησί, ποιεῖν τι ἢ μὴ ἐπίταξίς ἐστιν. Διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὂν θεώρημα.

XX. Τῆς δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη, στοιχεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ὄνομα, ῥῆμα, ἄρθρον, πτῶσις, λόγος.

Στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον. Ταύτης δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον· ἔστι δὲ φωνῆεν μὲν ἄνευ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, [οἷον τὸ Α καὶ τὸ Ω]· ἡμίφωνον

pour le poëte l'objet [d'un éloge ou] d'un reproche sérieux. Croira-t-on, en effet, qu'Homère ait commis la faute dont l'accuse Protagoras, d'avoir *commandé* au lieu de *prier*, quand il dit [au commencement de l'Iliade] : *Muse, chante la colère?* Commander, dit Protagoras, c'est ordonner de faire ou de ne pas faire quelque chose. Laissons donc ces considérations qui ne sont pas de la Poétique.

XX. L'élocution dans son ensemble a pour parties l'élément, la syllabe, la conjonction, le nom, le verbe, l'article, le cas, l'oraison.

L'*élément* est un son indivisible, non pas tout son indivisible, mais seulement celui qui peut former un mot intelligible; car les animaux ont des cris indivisibles, dont aucun n'est, selon moi, un élément. Les éléments sont de trois espèces, la voyelle, la demi-voyelle, la muette. La voyelle a un son perceptible à l'ouïe, sans articulation, comme *a* et *o*. La demi-voyelle

παρὰ τὴν γνῶσιν
ἢ ἄγνοιαν τούτων.
Τί γάρ τις ἂν ὑπολάβοι
ἡμαρτῆσθαι
ἃ Πρωταγόρας ἐπιτίμᾳ,
ὅτι οἰόμενος εὔχεσθαι
ἐπιτάττει εἰπών·
« Θεά, ἄειδε μῆνιν; »
Τὸ γὰρ κελεῦσαι
ἐστὶν ἐπίταξις
ποιεῖν ἢ μή τι.
Διὸ θεώρημα
παρείσθω
ὡς ὂν ἄλλης
καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς.

à cause de la connaissance
ou de l'ignorance de ces choses.
Car pourquoi quelqu'un aurait-il
avoir été failli [supposé
dans les choses que Protagoras blâme,
à savoir que *le poëte* pensant prier
commande ayant dit :
« Muse, chante la colère »?
Car le avoir ordonné
est un commandement [chose.
de faire ou de ne pas faire quelque
C'est pourquoi que *cet* examen
soit laissé-de-côté
comme étant d'un autre *art*
et non de la poésie.

XX. Ταδὲ δὲ τὰ μέρη ἐστὶ
τῆς λέξεως ἁπάσης,
στοιχεῖον, συλλαβή,
σύνδεσμος, ὄνομα,
ῥῆμα, ἄρθρον,
πτῶσις, λόγος.
Στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστι
φωνὴ ἀδιαίρετος,
οὐ πᾶσα δέ,
ἀλλὰ ἐξ ἧς
φωνὴ συνετὴ
πέφυκε γίνεσθαι·
καὶ γὰρ φωναὶ τῶν θηρίων
εἰσὶν ἀδιαίρετοι,
ὧν λέγω οὐδεμίαν
στοιχεῖον.
Μέρη δὲ ταύτης
τό τε φωνῆεν
καὶ τὸ ἡμίφωνον
καὶ ἄφωνον·
φωνῆεν δέ ἐστι μὲν
ἔχον φωνὴν ἀκουστὴν
ἄνευ προσβολῆς,
οἷον τὸ Α καὶ τὸ Ω·
ἡμίφωνον δὲ

XX. Or ces parties sont
de l'élocution entière,
l'élément, la syllabe,
la conjonction, le nom,
le verbe, l'article,
le cas, l'oraison.
L'élément d'une part donc est
un son indivisible,
mais non tout *son indivisible*,
mais *celui* duquel
un mot intelligible
peut-naturellement naître;
car les cris des bêtes-sauvages
sont indivisibles,
desquels *cris* je n'appelle aucun
élément.
Or les parties de ce *son*
sont et la voyelle
et la demi-voyelle
et la muette :
or la voyelle est d'une part
ayant un son perceptible-à-l'ouïe
sans articulation,
comme l'A et l'O-long ;
la demi-voyelle d'autre part *est*

δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς ἔχον φωνὸν ἀκουστήν, οἷον τὸ **Σ** καὶ τὸ **Ρ**, ἄφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς καθ' αὑτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνήν, μετὰ δὲ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνὴν γινόμενον ἀκουστόν, οἷον τὸ **Γ** καὶ τὸ **Δ**. Ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος καὶ τόποις, καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι, καὶ μήκει καὶ βραχύτητι, ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ[1]· περὶ ὧν καθ' ἕκαστον ἐν τοῖς μετρικοῖς προσήκει θεωρεῖν.

Συλλαβὴ δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντος· καὶ γὰρ τὸ **ΓΡ** ἄνευ τοῦ **Α** συλλαβὴ οὐκ ἔστι, ἀλλὰ μετὰ τοῦ **Α**, οἷον τὸ **ΓΡΑ**. Ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς ἐστίν.

Σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν, πεφυκυῖα τί-

a un son perceptible avec articulation, comme *s* et *r*. La muette a par elle-même l'articulation sans le son ; mais, unie à une voyelle, elle devient perceptible à l'ouïe : ainsi *g* et *d*. Ces éléments diffèrent par les formes que prend la bouche, et par le lieu [de l'émission] ; ils sont rudes ou doux, longs ou brefs, aigus, graves ou entre les deux, variétés dont le détail appartient à la Métrique.

La *syllabe* est un son non significatif composé d'une muette et d'une voyelle. Ainsi *gr* sans *a* n'est pas une syllabe, *gra* en est une. Mais l'étude de ces différences appartient encore à la Métrique.

La *conjonction* est un son non significatif qui n'augmente ni le diminue le sens d'une locution composée de plusieurs sons,... et

τὸ ἔχον φωνὴν ἀκουστὴν
μετὰ προσβολῆς,
οἷον τὸ Σ καὶ τὸ Ρ,
ἄφωνον δὲ
τὸ μετὰ προσβολῆς
ἔχον κατὰ αὑτὸ μὲν
οὐδεμίαν φωνήν,
γιγνόμενον δὲ ἀκουστὸν
μετὰ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνήν,
οἷον τὸ Γ καὶ τὸ Δ.
Ταῦτα δὲ διαφέρει
σχήμασί τε τοῦ στόματος,
καὶ τόποις,
καὶ δασύτητι
καὶ ψιλότητι,
καὶ μήκει καὶ βραχύτητι,
ἔτι δὲ ὀξύτητι
καὶ βαρύτητι
καὶ τῷ μέσῳ·
περὶ ὧν
προσήκει θεωρεῖν κατὰ ἕκαστον
ἐν τοῖς μετρικοῖς.
Συλλαβὴ δέ ἐστι
φωνὴ ἄσημος,
συνθετὴ ἐξ ἀφώνου
καὶ ἔχοντος φωνήν·
καὶ γὰρ τὸ ΓΡ
ἄνευ τοῦ Α
οὐκ ἔστι συλλαβή,
ἀλλὰ μετὰ τοῦ Α,
οἷον τὸ ΓΡΑ.
Ἀλλά ἐστι τῆς μετρικῆς
θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς
καὶ τούτων.
Σύνδεσμος δέ ἐστι
φωνὴ ἄσημος,
ἢ οὔτε κωλύει
οὔτε ποιεῖ σημαντικὴν
μιὰν φωνὴν,
ἐκ πλειόνων φωνῶν,

celle qui a un son perceptible-à-l'ouïe
avec articulation,
comme l'*S* et l'*R*,
la muette d'autre part *est*
celle avec articulation
qui n'a par elle-même d'un côté
aucun son,
mais devenant perceptible-à-l'ouïe
avec les *voyelles* ayant un son,
comme le G et le D.
Or ces éléments diffèrent
et par les formes de la bouche
et par les lieux *de l'émission*,
et par l'aspiration (l'esprit rude)
et la non-aspiration (l'esprit doux),
et par la longueur et la brièveté,
et en outre par l'accent-aigu
et par l'accent-grave
et par *l'accent* intermédiaire;
sur lesquelles choses [chacune
il convient d'examiner *chacune* par
dans les *livres* métriques.
La syllabe d'autre part est
un son non-significatif,
composé d'une muette
et *celle muette* ayant une voyelle;
en effet le GR
sans l'A
n'est pas une syllabe,
mais *elle est l'est* avec l'A,
comme le GRA.
Mais il est de la métrique
d'avoir examiné les différences
aussi de ces *choses*.
D'autre part la conjonction est
un mot non-significatif,
qui ni n'empêche *d'être*
ni ne rend significative
une locution,
composée de plusieurs sons,

θεσθαι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἢν μὴ ἁρμόττῃ ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὑτόν, οἷον μέν, ἤτοι, δή· ἢ φωνὴ ἄσημος ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικῶν δέ, ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν σημαντικὴν φωνήν.

Ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δῆλοι,... οἷον τὸ φημί καὶ τὸ περί καὶ τὰ ἄλλα· ἢ φωνὴ ἄσημος, ἢ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνήν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν, πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου.

Ὄνομα δ' ἐστὶ φωνὴ συνθετή, σημαντικὴ ἄνευ χρόνου, ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὑτὸ σημαντικόν· ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οὐ χρώμεθα, ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὑτὸ σημαῖνον, οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ δῶρον οὐ σημαίνει[1].

qui se place soit aux extrémités, soit au milieu, si elle n'est pas faite pour être au commencement, comme *si*, *or*, *mais;* ou bien, c'est un son non significatif qui de plusieurs mots significatifs forme une seule locution significative.

L'*article* est un mot non significatif, qui marque le commencement ou la fin ou la division du discours,.., comme LE *dire*, LES *environs*, et autres locutions semblables; ou bien, c'est un mot non significatif qui n'augmente, ni ne diminue le sens d'une expression composée de plusieurs mots, et qui se place soit aux extrémités, soit au milieu.

Le *nom* est un mot composé de plusieurs éléments significatifs, sans indication de temps, et dont aucune partie ne signifie rien par elle-même. Car dans les mots doubles, l'usage ne donne pas un sens à chaque partie : ainsi dans *Théodore*, *dore* n'a pas de sens.

πεφυκυῖα τίθεσθαι
καὶ ἐπὶ τῶν ἀκρῶν,
καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου,
ἢν μὴ ἁρμόττῃ
τιθέναι κατὰ αὐτὸν
ἐν ἀρχῇ λόγου,
οἷον μέν, ἤτοι, δή·
ἢ φωνὴ ἄσημος
πεφυκυῖα ποιεῖν
μίαν φωνὴν σημαντικήν
ἐκ φωνῶν μὲν
πλειόνων μιᾶς,
σημαντικῶν δέ.
Ἄρθρον δέ ἐστι
φωνὴ ἄσημος,
ἢ ὁηλοῖ ἢ ἀρχὴν
ἢ τέλος ἢ διόρισμον λόγου....
οἷον τὸ φημί·
καὶ τὸ περί
καὶ τὰ ἄλλα·
ἢ φωνὴ ἄσημος,
ἢ οὔτε κωλύει
οὔτε ποιεῖ σημαντικὴν
μίαν φωνὴν
ἐκ πλειόνων φωνῶν,
πεφυκυῖα τίθεσθαι
καὶ ἐπὶ τῶν ἀκρῶν
καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου.
Ὄνομα δέ ἐστι
φωνὴ συνθετή,
σημαντικὴ
ἄνευ χρόνου,
ἧς οὐδὲν μέρος ἐστὶ
σημαντικὸν κατὰ αὐτό·
ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς
οὐ χρῶμεθα,
ὡς καὶ αὐτὸ σημαῖνον
κατὰ αὐτό,
οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ
τὸ δῶρον οὐ σημαίνει.

faite pour être placée
et aux extrémités
et au milieu,
à moins qu'il ne convienne
de *la* placer pour elle-même
au commencement du discours,
comme μέν, ἤτοι, δή
ou *c'est* un mot non-significatif
fait pour former
une seule locution significative
de mots d'une part
plus nombreux qu'un seul,
d'autre part significatifs.
L'article d'autre part est
un mot non-significatif,
qui indique ou le commencement
ou la fin ou la division du discours...
comme le je dis
et le *lieu* autour (les environs)
et les autres choses (et le reste);
ou *c'est* un mot non-significatif,
qui ni n'empêche *d'être*
ni ne rend significative
une locution
composée de plusieurs mots,
fait pour être placé
et aux extrémités
et au milieu.
D'autre part le nom est
un mot composé,
significatif
sans temps (sans idée de temps),
duquel *mot* aucune partie n'est
significative par elle-même;
car dans les *noms* doubles
nous n'usons pas *d'une partie*,
comme celle-ci même ayant-un-
par elle-même [sens
comme dans Théodore
le *dore* ne signifie rien.

Ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετή, σημαντικὴ μετὰ χρόνου, ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὑτό, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων· τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος ἢ λευκὸν οὐ σημαίνει τὸ πότε, τὸ δὲ βαδίζει ἢ βεβάδικε προσσημαίνει τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα.

Πτῶσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος ἡ μὲν τὸ κατὰ τούτου ἢ τούτῳ σημαίνουσα καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡ δὲ τὸ κατὰ τὸ ἑνὶ ἢ ἢ πολλοῖς, οἷον ἄνθρωποι ἢ ἄνθρωπος, ἡ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν· τὸ γὰρ ἐβάδισεν; ἢ βάδιζε πτῶσις ῥῆματος κατὰ ταῦτα τὰ εἴδη ἐστίν.

Λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντική, ἧς ἔνια μέρη καθ' αὑτὰ σημαίνει τι· οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται, οἷον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὁρισμός, ἀλλ' ἐνδέχεται ἄνευ

Le *verbe* est un mot composé de plusieurs éléments, significatifs avec indication de temps, dont aucune partie ne signifie par elle-même, comme pour les noms. Ainsi, *homme*, *blanc*, ne marquent pas le temps; *il marche*, *il a marché*, signifient, en outre, l'un le temps présent, l'autre le passé.

Le *cas* appartient au nom et au verbe, il marque le rapport *de*, *à*, et autres semblables; celui de l'unité et de la pluralité, comme *les hommes*, *l'homme*: le rôle des interlocuteurs, comme l'interrogation et le commandement. Car, *A-t-il marché? Marchez*, sont des cas du verbe analogues à ceux du nom.

L'*oraison* est un composé de mots significatifs dont quelques parties ont un sens par elles-mêmes. Car toute oraison n'est pas composée de noms et de verbes comme la définition de l'homme. Il peut y avoir une oraison sans verbe; elle aura toujours une

Ῥῆμα δὲ
φωνὴ συνθετή,
σημαντικὴ μετὰ χρόνου,
ἧς οὐδὲν μέρος
σημαίνει κατὰ αὑτό,
ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων·
τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος
ἢ λευκὸν
οὐ σημαίνει τὸ πότε,
τὸ δὲ βαδίζει ἢ βεβάδικε
προσσημαίνει
τὸ μὲν τὸν χρόνον παρόντα,
τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα.
Πτῶσις δέ ἐστιν
ὀνόματος ἢ ῥήματος,
ἢ σημαίνουσα μὲν
τὸ κατὰ τούτου ἢ τούτῳ
καὶ ὅσα τοιαῦτα,
ἡ δὲ
τὸ κατὰ τὸ
ἑνὶ ἢ πολλοῖς,
οἷον ἄνθρωποι ἢ ἄνθρωπος,
ἡ δὲ
κατὰ τὰ ὑποκριτικά,
οἷον κατὰ ἐρώτησιν
ἢ ἐπίταξιν·
τὸ γὰρ ἐβάδισεν;
ἢ βάδιζε,
ἔστι πτῶσις ῥήματος
κατὰ ταῦτα τὰ εἴδη.
Λόγος δὲ
φωνὴ συνθετὴ σημαντική,
ἧς ἔνια μέρη
σημαίνει τι κατὰ αὐτά·
ἅπας γὰρ λόγος
οὐ συγκεῖται ἐκ ῥημάτων
καὶ ὀνομάτων,
οἷον ὁ ὁρισμὸς τοῦ ἀνθρώπου,
ἀλλὰ ἐνδέχεται
λόγον εἶναι ἄνευ ῥημάτων.

Le verbe d'autre part
est un mot composé, [temps),
significatif avec temps (idée de
duquel *mot* aucune partie
ne signifie *rien* par elle-même,
comme aussi pour les noms;
car le *mot* homme
ou le *mot* blanc [a lieu),
ne signifie pas le quand (quand cela
mais *le mot* il marche ou il a marché
signifie-en-outre
l'un le temps présent,
l'autre le *temps* passé.
D'autre part le cas est
du nom ou du verbe,
lequel *cas* signifie d'une part
le *rapport* de celui-ci ou à celui-là
et tous *les rapports* qui *sont* tels,
lequel *signifie* d'autre part
le *rapport* concernant ceci
à un seul ou à plusieurs,
comme les hommes ou l'homme,
lequel *signifie* d'autre part
ce-qui-concerne les rôles,
comme ce-qui-concerne l'interro-
ou le commandement; [gation
car le a-t-il marché?
ou marche,
est un cas du verbe
suivant ces formes.
D'autre part l'oraison *est* [ve,
une locution composée significati-
de laquelle quelques parties
signifient quelque chose par elles-
car toute oraison [mêmes;
n'est pas composée de verbes
et de noms,
comme la définition de l'homme,
mais il est-possible
une oraison être sans verbes.

ῥημάτων εἶναι λόγον. Μέρος μέντοι ἀεί τι σημαῖνον ἕξει, οἷον ἐν τῷ « βαδίζει Κλέων » ὁ Κλέων.

Εἷς δ' ἐστὶ λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἓν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμων, οἷον ἡ Ἰλιὰς μὲν συνδέσμῳ εἷς, ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου [ὁρισμὸς] τῷ ἓν σημαίνειν.

XXI. Ὀνόματος δὲ εἴδη τὸ μὲν ἁπλοῦν (ἁπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται, οἷον γῆ), τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου, τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων σύγκειται. Εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα καὶ πολλαπλοῦν, οἷον τὰ πολλὰ τῶν μεγαλείων ὧν (?)[1] Ἑρμοκαϊκόξανθος.

Ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑφῃρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον. Λέγω δὲ κύριον μὲν ᾧ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ

partie significative. Par exemple, dans *Cléon marche, Cléon* [a un sens par lui-même].

L'oraison est une de deux manières : ou bien elle désigne une seule chose, ou bien elle en réunit plusieurs par des conjonctions. Ainsi, l'Iliade est une par des conjonctions, la définition de l'homme par l'unité de l'objet exprimé.

XXI. Les formes du nom sont : le simple; je veux dire celui qui se compose d'éléments non significatifs comme *terre*; le double, et celui-ci se compose, ou bien d'un élément significatif et d'un élément non significatif [comme *Théodore*, où *dore* n'a pas de sens], ou bien de deux éléments significatifs, [comme *philosophe*, *ami de la sagesse*]; il peut y avoir aussi des mots triples, quadruples, ou plus composés encore, comme la plupart des mots emphatiques, par exemple (?), *Hermocaïcoxanthos*.

Tout mot est ou propre, ou étranger, ou métaphorique, ou d'ornement, ou forgé exprès, ou allongé, ou raccourci, ou modifié. J'appelle *propre* le mot dont chacun se sert [dans un pays]; *étran-*

Ἔξει μέντοι ἀεί
τι μέρος σημαῖνον,
οἷον ὁ Κλέων
ἐν τῷ « Κλέων βαδίζει. »

Λόγος δέ ἐστιν εἷς
διχῶς·
ἢ γὰρ ὁ σημαίνων ἕν
ἢ ὁ
ἐκ πλειόνων συνδέσμων,
οἷον ἡ Ἰλιὰς μὲν
εἷς συνδέσμῳ,
ὁ δὲ ὁρισμὸς τοῦ ἀνθρώπου,
τῷ σημαίνειν
ἕν.

XXI. Εἴδη δὲ τοῦ ὀνόματος
τὸ μὲν ἁπλοῦν
(λέγω δὲ ἁπλοῦν
ὃ μὴ συγκεῖται
ἐκ σημαινόντων,
οἷον γῆ),
τὸ δὲ διπλοῦν·
τούτου δὲ τὸ μὲν
συγκεῖται ἐκ σημαίνοντος
καὶ ἀσήμου,
τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων.
Ὄνομα δὲ
εἴη ἂν
καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν
καὶ πολλαπλοῦν·
οἷον τὰ πολλὰ
τῶν μεγαλείων
ὧν Ἑρμοκαϊκόξανθος.
Ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν
ἢ κύριον ἢ γλῶττα
ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος,
ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον
ἢ ὑφῃρημένον, ἢ ἐξηλλαγμένον.
Λέγω δὲ κύριον μὲν
ᾧ ἕκαστοι χρῶνται,
γλῶτταν δὲ ᾧ ἕτεροι,

Elle aura cependant toujours
une partie significative,
comme Cléon
dans ceci « Cléon marche. »

Or l'oraison est une
d'une-double-manière ; [seule
car *elle est* ou désignant une chose
ou *une chose rendue-une*
par plusieurs conjonctions,
comme l'Iliade d'une part
est une par conjonction,
d'autre part la définition de l'homme
est une par le désigner
un seul *objet*.

XXI. Or les formes du nom *sont*
l'une simple,
(or j'appelle simple
ce qui n'est pas composé
d'éléments significatifs,
comme terre),
l'autre double :
or de ce *nom* (de ces noms) l'un [tif
est composé d'un *élément* significa-
et d'un *élément* non-significatif,
l'autre d'*éléments* significatifs.

D'autre part un nom
serait (pourrait être)
et triple et quadruple
et composé-de-parties-multiples ;
comme la plupart
des *mots* emphatiques
parmi lesquels Hermocaïcoxanthos.

Or tout mot est
ou propre ou glose, (ou étranger)
ou métaphore, ou ornement,
ou inventé, ou allongé,
ou raccourci, ou modifié. [*nom*

Or j'appelle propre d'une part *le*
dont chacun se sert,
glose *celui* dont d'autres *se servent*,

ᾧ ἕτεροι, ὥστε φανερὸν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ· τὸ γὰρ σίγυνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα. Μεταφορὰ δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.

Λέγω δὲ ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ εἶδος, οἷον « νηῦς δέ μοι ἥδ' ἕστηκεν[1] »· τὸ γὰρ ὁρμεῖν ἐστιν ἑστάναι τι. Ἀπ' εἴδους δὲ ἐπὶ γένος· « ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν[2] »· τὸ γὰρ μυρίον πολύ ἐστιν, ᾧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται. Ἀπ' εἴδους δὲ ἐπὶ εἶδος, οἷον « χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἀρύσας » καὶ « ταμὼν ἀτειρεῖ χαλκῷ[3] »· ἐνταῦθα γὰρ τὸ μὲν ἀρύσαι ταμεῖν, τὸ δὲ ταμεῖν ἀρύσαι εἴρηκεν· ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τι ἐστίν.

ger [ou *glose*], celui dont se servent d'autres peuples, d'où il résulte évidemment que le même mot peut être à la fois étranger et propre, mais non pas pour le même peuple. Le mot *sigynon* [espèce de javelot], est propre chez les Cypriens et étranger chez nous. La *métaphore* est le passage d'un mot de son sens à un sens étranger, soit du genre à l'espèce, soit de l'espèce au genre, soit de l'espèce à l'espèce, ou par proportion.

Du genre à l'espèce, comme [dans Homère] : *Mon vaisseau s'est arrêté*, car *rester au port* est une manière d'être *arrêté*. De l'espèce au genre : *Ulysse a fait mille belles actions*; car *mille* est pour *beaucoup*, sens que le poëte lui donne dans ce passage. De l'espèce à l'espèce, comme : *Le fer lui arracha la vie, le fer inflexible lui trancha la vie*. Ici *arracher* est pour *trancher*, et *trancher* est pour *arracher*, et tous les deux sont des manières d'*ôter*.

ὥστε φανερὸν ὅτι
δυνατὸν τὸ αὐτὸ
εἶναι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον,
μὴ δὲ τοῖς αὐτοῖς·
τὸ γὰρ σίγυνον
κύριον μὲν Κυπρίοις,
γλῶττα δὲ ἡμῖν.
Μεταφορὰ δέ
ἐστιν ἐπιφορὰ
ὀνόματος ἀλλοτρίου
ἢ ἀπὸ τοῦ γένους
ἐπὶ τὸ εἶδος,
ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους
ἐπὶ τὸ γένος,
ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους
ἐπὶ εἶδος,
ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.
Λέγω δὲ ἀπὸ τοῦ γένους μὲν
ἐπὶ εἶδος,
οἷον « ἥδε δὲ νῆυς
ἔστηκέ μοι· »
ὁρμεῖν γάρ ἐστιν
ἑστάναι τι.
Ἀπὸ εἴδους δὲ ἐπὶ γένος·
« ἦ δὴ Ὀδυσσεὺς ἔοργε
μυρία ἐσθλά· »
τὸ γὰρ μυρίον
ἐστι πολύ,
ᾧ κέχρηται νῦν
ἀντὶ τοῦ πολλοῦ.
Ἀπὸ εἴδους δὲ ἐπὶ εἶδος,
οἷον « ἀπαρύσας ψυχὴν
χαλκῷ, »
καὶ « ταμὼν
χαλκῷ ἀτειρέϊ· »
εἴρηκε γὰρ ἐνταῦθα
τὸ μὲν ἀρύσαι ταμεῖν
τὸ δὲ ταμεῖν ἀρύσαι·
ἄμφω γάρ ἐστι
ἀφελεῖν τι.

de sorte qu'il *est* évident que
il est possible le même *mot*
être et glose et propre,
mais non pour les mêmes;
car le *mot* sigynon [priens,
est propre d'une part pour les Cy-
mais *est* une glose pour nous.
La métaphore d'autre part
est le transport [ture le sens)
d'un mot dénaturé (dont on déna-
ou du genre
à l'espèce,
ou de l'espèce
au genre,
ou de l'espèce
à l'espèce,
ou par proportion.
Or je dis du genre d'une part
à l'espèce,
comme : « or ce navire
est arrêté pour moi ; »
car être-mouillé est
être arrêté en quelque *manière*.
D'autre part de la race au genre :
« assurément certes Ulysse a fait
dix-mille belles choses ; »
car *le nombre* dix-mille
est beaucoup, [tenant
duquel il (le poëte) s'est servi main-
pour beaucoup.
D'autre part de l'espèce à l'espèce,
comme « ayant enlevé la vie
par le fer »
et « ayant tranché *la vie*
avec le fer inflexible ; »
car il a appelé ici
d'une part le enlever trancher,
de l'autre le trancher enlever:
car tous deux sont
ôter quelque chose.

Τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχῃ τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον· ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον. Καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν[1] ἀνθ' οὗ λέγει πρὸς ὅ ἐστιν. Λέγω δὲ οἷον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον καὶ ἀσπὶς πρὸς Ἄρην· ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην ἀσπίδα Διονύσου καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως. Ἡ ὀ γῆρας πρὸς βίον, καὶ ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν· ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν γῆρας ἡμέρας καὶ τὸ γῆρας ἑσπέραν βίου, ἢ, ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς, « δυσμὰς[2] βίου. » Ἐνίοις δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τὸ ἀνάλογον, ἀλλ' οὐδὲν ἧττον ὁμοίως λεχθήσεται· οἷον τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι σπείρειν, τὸ δὲ τὴν φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου

Il y a *proportion*, quand le second terme est au premier ce que le quatrième est au troisième; car on dira le quatrième pour le second, ou le second pour le quatrième. Quelquefois même on ajoute le terme correspondant et relatif. Ainsi, la coupe est pour Bacchus ce que le bouclier est pour Mars; on dira que *la coupe est le bouclier de Bacchus*, et que *le bouclier est la coupe de Mars*. Ainsi encore, le soir est au jour ce que la vieillesse est à la vie; on dira que *le soir est la vieillesse du jour*, et que *la vieillesse est le soir de la vie*, ou, comme dit Empédocle, *le coucher de la vie*. Quelquefois le mot n'a pas d'analogue corrélatif; on ne l'emploiera pas moins par analogie. Ainsi, *répandre le grain*, c'est *semer*; pour la lumière qui vient du soleil

Λέγω δὲ τὸ ἀνάλογον,	Or j'appelle la proportion,
ὅταν τὸ δεύτερον	lorsque le second *terme*
ἔχῃ ὁμοίως	est dans un-rapport-semblable
πρὸς τὸ πρῶτον	avec le premier
καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον.	et le quatrième avec le troisième.
Ἐρεῖ γὰρ τὸ τέταρτον	Car il (le poëte) dira le quatrième
ἀντὶ τοῦ δευτέρου	à la place du second
ἢ τὸ δεύτερον	ou le second
ἀντὶ τοῦ τετάρτου.	à la place du quatrième. [*phore*
Καὶ προστιθέασιν ἐνίοτε	Et on ajoute quelquefois *à la méta-*
ἀντὶ οὗ λέγει	au lieu de ce qu'il (le poëte) veut-
πρὸς ὃ ἔστιν.	*ce* à quoi *cela* se rapporte. [dire
Λέγω δὲ οἷον	Or je dis par-exemple
φιάλη ἔχει ὁμοίως	la coupe est dans-un-rapport-sem-
πρὸς Διόνυσον	avec Bacchus [blable
καὶ ἀσπὶς πρὸς Ἄρην·	et le bouclier avec Mars ;
ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην	il dira donc la coupe
ἀσπίδα Διονύσου	bouclier de Bacchus
καὶ τὴν ἀσπίδα	et le bouclier
φιάλην Ἄρεος.	coupe de Mars.
Ἢ ὃ γῆρας	Ou *ce* que la vieillesse *est*
πρὸς βίον,	par rapport à la vie,
καὶ ἑσπέρα	le soir *l'est* aussi
πρὸς τὴν ἡμέραν·	par rapport au jour ;
ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν	il dira donc le soir
γῆρας ἡμέρας	vieillesse du jour
καὶ τὸ γῆρας	et la vieillesse
ἑσπέραν βίου,	soir de la vie,
ἢ, ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς	ou, comme Empédocle,
« δυσμὰς βίου. »	« coucher de la vie. »
Τὸ δὲ ἀνάλογον	D'autre part le *terme* analogue
οὐκ ἔστιν ἐνίοις	n'est pas pour quelques *cas*
ὄνομα κείμενον,	un terme établi *par l'usage*,
ἀλλὰ λεχθήσεται οὐδὲν ἧττον	mais il ne sera dit en rien moins
ὁμοίως·	semblablement (par-comparaison) :
οἷον τὸ μὲν ἀφιέναι	par exemple l'*acte* d'une part de ré-
τὸν καρπὸν	le grain [pandre
σπείρειν,	*est* semer,
τὸ δὲ τὴν φλόγα	mais l'acte *de répandre* la lumière
ἀπὸ τοῦ ἡλίου	du soleil

ἀνώνυμον· ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν ἥλιον καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν καρπόν, διὸ εἴρηται « σπείρων θεοκτίσταν φλόγα[1] ». Ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τι, οἷον εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὴ Ἄρεως ἀλλ' ἄοινον.

Πεποιημένον δ' ἐστὶν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπό τινων αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής· δοκεῖ γὰρ ἔνια εἶναι τοιαῦτα, οἷον τὰ κέρατα ἑρνύγας[2] καὶ τὸν ἱερέα ἀρητῆρα[3].

Ἐπεκτεταμένον δ' ἐστὶν ἢ ἀφῃρημένον, τὸ μέν, ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ᾖ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ, τὸ δέ, ἂν ἀφῃρημένον τι ᾖ αὐτοῦ· ἐπεκτεταμένον μὲν οἷον τὸ πόλεως πόληος καὶ τὸ Πηλείδου Πηληϊάδεω, ἀφῃρη-

il n'y a pas de mot [spécial]; mais comme il en est de même de la lumière du soleil et du grain répandu, on a dit : *semant la lumière divine*. On peut encore se servir autrement de ce genre de métaphore, en ajoutant au mot ainsi employé une épithète qui lui ôte quelque chose de son caractère propre; comme si l'on disait que le bouclier est, non *la coupe de Mars*, mais *la coupe sans vin*.

Le mot *forgé* est celui que personne encore n'a employé et que le poëte fait lui-même. Quelques mots, en effet, semblent de cette espèce, comme *hernygas* pour *cerata* (cornes), *areter* pour *hiereus* (grand prêtre).

Le mot *allongé* et le mot *raccourci* sont : l'un, celui où l'on allonge une voyelle naturellement brève, ou bien où l'on insère une syllabe; l'autre, celui auquel on enlève quelque chose. Exemples de mots allongés : πόληος pour πόλεως, Πηληϊάδεω pour Πηλείδου; de mots

ἀνώνυμον·
ἀλλὰ τοῦτο
ἔχει ὁμοίως
πρὸς τὸν ἥλιον
καὶ τὸ σπείρειν
πρὸς τὸν καρπόν,
διὸ εἴρηται·
« σπείρων φλόγα θεοκτίσταν. »
Ἔστι δὲ χρῆσθαι
τούτῳ τῷ τρόπῳ τῆς μεταφορᾶς
καὶ ἄλλως,
προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον
ἀποφῆσαί τι
τῶν οἰκείων,
οἷον εἴ τις εἴποι
τὴν ἀσπίδα
μὴ φιάλην Ἄρεως
ἀλλὰ ἄοινον.

Πεποιημένον δέ ἐστι
ὃ ὁ ποιητὴς αὐτὸς τίθεται
μὴ καλούμενον
ὑπό τινων·
ἔνια γὰρ δοκεῖ τοιαῦτα,
οἷον τὰ κέρατα
ἑρνύγας,
καὶ τὸν ἱερέα ἀρητῆρα.

Ἔστι δὲ ἐπεκτεταμένον
ἢ ἀφῃρημένον,
τὸ μέν, ἐὰν ᾖ κεχρημένον
φωνήεντι μακροτέρῳ
τοῦ οἰκείου,
ἢ συλλαβῇ
ἐμβεβλημένῃ,
τὸ δέ, ἄν τι
ᾖ ἀφῃρημένον αὐτοῦ·
ἐπεκτεταμένον μὲν οἷον
τὸ πόλεως πόληος
καὶ τὸ Πηλείδου
Πηληϊάδεω,
ἀφῃρημένον δὲ οἷον

est anonyme (non désigné par un [mot) ;
mais cet *acte*
est dans-le-même-rapport
avec le soleil,
et (que l'est) *l'acte* de semer
avec le grain,
à-cause-de-quoi il a été dit : [dieu. •
« semant la flamme formée-par-un
Il est-possible d'autre part d'user
de ce mode de métaphore
encore autrement, [étranger
ayant nommé (employé) le *terme*
lui avoir retranché-par-le-langage
de *ses qualités* propres, [quelqu'une
comme si quelqu'un avait appelé
le bouclier
non la coupe de Mars
mais *la coupe* sans-vin.

Or un *mot* inventé est
celui que le poëte lui-même place
n'étant pas nommé (employé dans
par quelques uns ; [ce sens)
car quelques *mots* semblent tels,
comme *il appelle* les cerata (les
hernygas [cornes)
et l'hiéreus (grand-prêtre) arêter.

D'autre part *un mot* est allongé
ou raccourci,
l'un, s'il a usé
d'une voyelle plus longue
que celle *qui lui est* propre,
ou d'une syllabe
intercalée,
l'autre si quelque chose
a été retranché de lui-même ;
allongé d'une part comme
le *mot* πόλεως *écrit* πόληος
et le *mot* Πηλείδου
écrit Πηληϊάδεω,
raccourci d'autre part comme

μένον δὲ οἷον τὸ κρῖ καὶ τὸ δῶ καὶ « μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ ».

Ἐξηλλαγμένον δ' ἐστίν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπῃ τὸ δὲ ποιῇ, οἷον τὸ « δεξιτερὸν κατὰ μαζόν » ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

Αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄρρενα τὰ δὲ θήλεα τὰ δὲ μεταξύ· ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ **N** καὶ **P** [καὶ **Σ**][1], καὶ ὅσα ἐκ τούτου σύγκειται (ταῦτα δ' ἐστὶ δύο, **Ψ** παὶ **Ξ**), θήλεα δὲ ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων εἴς τε τὰ ἀεὶ μακρά, οἷον εἰς **H** καὶ **Ω**, καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς **A**· ὥστε ἴσα συμβαίνει πλήθει εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα· τὸ γὰρ **Ψ** καὶ τὸ **Ξ** ταὐτά ἐστιν. Εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ εἰς φωνῆεν βραχύ. Εἰς δὲ τὸ **I** τρία μόνα· μέλι, κόμμι, πέπερι.

raccourcis : κρῖ et δῶ [pour κριθὴ et δῶμα], ὄψ pour ὄψις, dans [cet hémistiche d'Empédocle] : μία γίγνεται ἀμφοτέρων ὄψ (*tous deux ont même figure*).

Le mot est *modifié*, quand on en conserve une partie et qu'on refait l'autre, comme dans : δεξιτερὸν κατὰ μαζόν (*à la mamelle droite*) au lieu de δεξιόν.

Les noms en eux-mêmes sont masculins, ou féminins, ou entre les deux, [c'est-à-dire neutres]. Sont masculins tous ceux qui finissent par ν, ρ, [σ], ou par une muette formée du σ; or il y en a deux, le ψ et le ξ. Sont féminins ceux qui se terminent par les voyelles toujours longues comme η ou ω, ou qui peuvent s'allonger comme α, de sorte qu'il y a autant de classes pour le masculin que pour le féminin, car le ψ et le ξ ne font qu'un. Aucun ne se termine par une muette, ni par une voyelle brève; excepté trois cependant en ι : μέλι, κόμμι, πέπερι,

τὸ κρῖ καὶ τὸ δῶ
καὶ « ὄψ ἀμφοτέρων
γίνεται μία ».

Ἔστι δὲ ἐξηλλαγμένον,
ὅταν καταλείπῃ
τὸ μὲν τοῦ ὀνομαζομένου
ποιῇ δὲ τὸ δέ,
οἷον τὸ
« κατὰ μαζόν δεξιτερόν »
ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

Τῶν δὲ ὀνομάτων αὐτῶν
τὰ μὲν ἄρρενα,
τὰ δὲ θήλεα,
τὰ δὲ μεταξύ·
ἄρρενα μὲν ὅσα
τελευτᾷ εἰς τὸ **N**
καὶ P καὶ Σ,
καὶ ὅσα συγκεῖται
ἐκ τούτου
(ταῦτα δέ ἐστι δύο
Ψ καὶ Ξ),
θηλέα δὲ
ὅσα
εἷς τε τὰ ἀεὶ μακρὰ
ἐκ τῶν φωνηέντων,
οἷον εἰς **H** καὶ Ω,
καὶ τῶν ἐπικτεινομένων
εἰς **A**·
ὥστε συμβαίνει
εἰς ὅσα
τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα
ἴσα πλήθει·
τὸ γὰρ Ψ καὶ τὸ Ξ
ἔστι τὰ αὐτά.
Οὐδὲν δὲ ὄνομα
τελευτᾷ εἰς ἄφωνον,
οὐδὲ εἰς φωνῆεν βραχύ,
τρία δὲ μόνα
εἰς τὸ **I**·
μέλι, κόμμι, πέπερι·

le *mot* κρῖ et le *mot* δῶ
et « ὄψ (la figure) de-tous-deux
est une ».

Un mot d'autre part est modifié,
lorsqu'il (le poëte) laisse
une partie du *mot* énoncé
et *qu'*il fait (refait) l'autre,
comme ceci
« à la mamelle droite (δεξιτερόν) »
δεξίτερον au lieu de δεξιόν.

Or des noms eux-mêmes
les uns *sont* masculins,
les autres féminins;
les autres entre *deux* (neutres) :
masculins d'une part tous-ceux-qui
se-terminent en la *lettre* **N**
et **P** et **Σ**,
et en les lettres qui se-forment
de celui-ci
(or ces *lettres* sont deux
Ψ et **Ξ**),
et féminins
tous-ceux-qui *se terminent*
et en les *lettres* toujours longues
d'entre les voyelles,
comme en **H** et en **Ω**,
et parmi les *voyelles* qui s'allongent
en **A** ;
de sorte qu'il arrive
les lettres en lesquelles *se terminent*
les noms masculins et les féminins
être égales en nombre :
car le **Ψ** et le **Ξ**
sont les mêmes lettres.
Mais aucun nom
ne finit en *lettre* muette,
ni en voyelle brève
et trois seuls
en la *lettre* **I** :
méli, commi, pepéri ;

Εἰς δὲ τὸ Υ πέντε· [πῶϋ, νάπυ, γόνυ, δόρυ ἄστυ]. Τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα καὶ Ν καὶ Σ.

XXII. Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. Σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος[1] ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου[2]. Σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. Ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον.

Ἀλλ' ἄν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός. Ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἴνιγμα· ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός. Αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. Κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὀνο-

et cinq en υ : [πῶϋ, νάπυ, γόνυ, δόρυ, ἄστυ]. Les noms neutres se terminent par ces deux voyelles, et de plus par ν et ς.

XXII. Le mérite de l'élocution est d'être claire et en même temps élevée. Elle devient très-claire par l'emploi des mots propres, mais alors elle ne s'élève pas : tel est le style poétique de Cléophon et de Sthénélus. L'élocution s'élève au-dessus du langage vulgaire en se servant de mots extraordinaires, je veux dire de termes étrangers, de métaphores, de mots allongés, de tout ce qui n'est pas le mot propre.

Mais si le discours n'est composé que de ces mots, on aura une énigme ou un barbarisme [continu. On aura] une énigme, si tout est métaphore; un barbarisme, si tous les mots sont étrangers. Car l'essence de l'énigme consiste à exprimer le vrai sous la forme de l'impossible, ce qui ne peut se faire par la composition des mots,

πέντε δὲ εἰς τὸ Υ,
πῶϋ, νάπυ, γόνυ,
δόρυ, ἄστυ.
Τὰ δὲ μεταξὺ
εἰς ταῦτα
καὶ Ν καὶ Σ.

et cinq en la *lettre* Υ
poü, napu, gonu,
doru, astu. [(neutres)
D'autre part les *noms* entre *deux*
se terminent en ces *lettres*
et en **N** et en **Σ**. [style

XXII. Ἀρετὴ δὲ λέξεως
εἶναι σαφῆ καὶ μὴ ταπεινήν.
Ἡ μὲν οὖν
ἐκ τῶν ὀνομάτων κυρίων
ἐστὶ σαφεστάτη,
ἀλλὰ ταπεινή·
ἡ δὲ ποίησις Κλεοφῶντος
καὶ ἡ Σθενέλου
παράδειγμα.
Ἡ δὲ κεχρημένη
τοῖς ξενικοῖς
σεμνὴ καὶ ἐξαλλάτουσα
τὸ ἰδιωτικόν.
Λέγω δὲ ξενικὸν
γλῶτταν καὶ μεταφορὰν
καὶ ἐπέκτασιν
καὶ πᾶν παρὰ
τὸ κύριον.
Ἀλλὰ ἄν τις ποιήσῃ
ἅπαντα τοιαῦτα,
ἔσται ἢ αἴνιγμα
ἢ βαρβαρισμός.
Ἂν μὲν οὖν
ἐκ μεταφορῶν,
αἴνιγμα·
ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν,
βαρβαρισμός.
Αὕτη γὰρ ἰδέα αἰνίγματός
ἐστι,
τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα
συνάψαι ἀδύνατα.
Οὐχ οἷόν τε μὲν οὖν
ποιῆσαι τοῦτο
κατὰ τὴν σύνθεσιν

XXII. D'autre part le mérite du
est d'être clair et non bas.
Or d'un côté celui
qui est composé des mots propres
est très-clair,
mais bas :
or la poésie de Cléophon
et celle de Sthénélus
en sont un exemple.
Mais celui usant
des *termes* étrangers
est relevé et sortant
du *langage* vulgaire.
Or j'appelle *terme* étranger
la glose et la métaphore
et l'allongement *des mots*
et tout *ce qui est* à côté
du *mot* propre.
Mais si quelqu'un a composé
toutes choses telles,
ce sera ou une énigme
ou un barbarisme.
Si d'une part donc [phores,
il compose son discours de méta-
ce sera une énigme ;
si d'autre part de gloses,
ce sera un barbarisme.
Car cette forme de l'énigme
est,
le en disant des choses qui existent,
y avoir joint des choses impossibles.
Or il *n'est* pas possible d'une part
d'avoir fait cela
en vertu de la composition

μάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἷον·

Ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα,

καὶ τὰ τοιαῦτα.

Ἐκ δὲ τῶν γλωττῶν ὁ βαρβαρισμός. Δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαί πως τούτοις· τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν ἡ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τἆλλα καὶ εἰρημένα εἴδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν.

Οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος συμβάλλονται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφὲς ἔσται. Ὥστε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου καὶ

mais bien par les métaphores, comme, [pour décrire l'application d'une ventouse] : *J'ai vu un homme qui avec du feu collait de l'airain sur un autre homme*, et les exemples semblables.

Le barbarisme résulte de l'emploi des mots étrangers. Il faut donc faire comme un mélange de ces éléments. Les mots étrangers, les métaphores, les ornements, et les autres formes ci-dessus mentionnées élèvent le style au-dessus du langage ordinaire; les mots propres lui donnent la clarté.

Ce qui ne contribue pas médiocrement à la clarté comme à l'élévation du style, c'est d'allonger, de raccourcir et de modifier les mots. Car, en s'éloignant de la forme consacrée par l'usage, ils ne seront point vulgaires, et, par ce qu'ils ont de commun avec l'usage, ils produiront la clarté. On a donc tort de reprendre sévèrement chez les poëtes ces façons de parler, et de les tourner en ri-

τῶν ὀνομάτων,
ἐνδέχεται δὲ
κατὰ τὴν μεταφοράν, οἷον·
« Εἶδον ἄνδρα
κολλήσαντα πυρὶ
χαλκὸν ἐπὶ ἀνέρι »,
καὶ τὰ τοιαῦτα.
Ὁ δὲ βαρβαρισμὸς
ἐκ τῶν γλωττῶν.
Δεῖ ἄρα
κεκρᾶσθαί πως
τούτοις·
ἡ μὲν γὰρ γλῶττα
καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κοσμὸς
καὶ τὰ ἀλλὰ εἴδη
καὶ εἰρημένα
ποιήσει τὸ μὴ ἰδιωτικὸν
μηδὲ ταπεινόν,
τὸ δὲ κύριον
τὴν σαφήνειαν.
Αἱ δὲ ἐπεκτάσεις
καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ
τῶν ὀνομάτων
συμβάλλονται μέρος
οὐκ ἐλάχιστον,
εἰς τὸ σαφὲς καὶ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν
τῆς λέξεως·
γιγνόμενον μὲν γὰρ
παρὰ τὸ εἰωθὸς
ποιήσει τὸ μὴ ἰδιωτικόν,
διὰ τὸ ἔχειν ἄλλως
ἢ ὡς τὸ κύριον·
τὸ δὲ σαφὲς ἔσται
διὰ τὸ κοινῶνειν
τοῦ εἰωθότος.
Ὥστε οἱ ἐπιτιμῶντες
τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διάλεκτου
καὶ διακωμωδοῦντες
τὸν ποιητην
οὐ ψέγουσιν ὀρθῶς,

des mots,
mais *cela* est-possible
en vertu de la métaphore, comme.
« J'ai vu un homme
ayant collé avec du feu
de l'airain sur un homme »,
et les *exemples* semblables.
Mais le barbarisme
résulte des gloses.
Il faut donc [que-sorte
un mélange-avoir-été-fait en-quel-
de ces *éléments* ;
car d'une part la glose
et la métaphore et l'ornement
et les autres formes
ayant été indiquées aussi
feront la non vulgarité
et la non bassesse,
d'autre part le *nom* propre *fera*
la clarté.
D'autre part les allongements
et les raccourcissements et les mo-
des mots [difications
contribuent-pour une partie
non très-faible,
à la clarté et à la non vulgarité
du style ;
car d'une part *cela* étant
contre la *forme* ordinaire
fera la non vulgarité
par le être autrement
que comme le mot propre ;
d'un autre côté la clarté sera
à cause du participer
de la *forme* ordinaire.
De sorte que ceux qui critiquent
un tel mode de langage
et tournent-en-risée
le poëte
ne blâment pas avec-raison,

διακωμωδοῦντες τὸν ποιητήν, οἷον Εὐκλείδης[1] ὁ ἀρχαῖος, ὡς ῥᾴδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἐφ' ὁπόσον βούλεται, ἰαμβοποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει· « Ἠνίχ' Ἄρην εἶδον Μαραθῶνάδε βαδίζοντα, » καί· « οὐκ ἂν γεράμενος τὸν ἐκείνου ἑλλέβορον[2] ». Τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαί πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ γελοῖον, τὸ δὲ μέτρον κοινὸν ἁπάντων ἐστὶ τῶν μερῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο. Τὸ δὲ ἁρμόττον ὅσον διαφέρει, ἐπὶ τῶν ἐπῶν θεωρείσθω, ἐντιθεμένων τῶν ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. Καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν· οἷον τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου[3], ἓν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος, ἀντὶ κυρίου εἰωθότος γλῶτταν, τὸ μὲν φαί-

dicule, comme le faisait Euclide l'ancien, prétendant que le métier du poëte est facile si l'on permet d'étendre les mots à volonté, et donnant pour exemples satiriques (?) : Ἠνίχ' Ἄρην εἶδον Μαραθῶνάδε βαδίζοντα (*Quand j'ai vu vers Marathon le dieu Mars s'avancer*), et.... (Suit un autre vers dont le texte est corrompu et inintelligible.) En effet il serait ridicule d'abuser de ces licences; mais en tout il y a une mesure à observer. Qu'on abuse des métaphores, des mots étrangers et des autres formes, tout exprès pour être ridicule, on y réussira sans doute. Pour apprécier la juste convenance des mots de ce genre, il faut les faire entrer dans un vers, et en observer l'effet..... Et pour les mots étrangers, et pour les métaphores, et pour les autres formes, en les remplaçant par les mots propres, on verra que nous disons vrai. Ainsi Eschyle et Euripide ont fait le même vers ïambique; il n'y a qu'un changement, un mot étranger au lieu du mot propre et usuel : le second vers

οἷον Εὐχλείδης ὁ ἀρχαῖος,
ὡς ῥᾴδιον ποιεῖν,
εἴ τις δώσει
ἐκτείνειν ἐπὶ ὁπόσον βούλεται,
ἰαμβοποιήσας
ἐν τῇ λέξει αὐτῇ·
« Ἡνίκα εἶδον Ἄρην
βαδίζοντα Μαραθωνάδε, »
καί· « οὐκ ἂν ἐράμενός γε
τὸν ἑλλέβορον ἐκείνου. »
Τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαι
χρώμενόν πως
τουτῷ τῷ τρόπῳ
γελοῖον,
τὸ δὲ μέτρον
ἐστὶ κοινὸν ἁπάντων μερῶν·
καὶ γὰρ χρώμενος ἀπρεπῶς
μεταφοραῖς καὶ γλώτταις
καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι,
καὶ ἐπίτηδες
ἐπὶ τὰ γελοῖα,
ἀπεργάσαιτο ἂν τὸ αὐτό.
Θεωρείσθω δὲ
ἐπὶ τῶν ἐπῶν
τῶν ὀνομάτων ἐντιθεμένων
εἰς τὸ μέτρον,
ὅσον τὸ ἁρμοττον διαφέρει.
Καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ
καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν
καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν
τις μετατιθεὶς
τὰ ὀνόματα κύρια
κατίδοι ἂν ὅτι
λέγομεν ἀληθῆ·
οἷον Αἰσχύλου ποιήσαντος
τὸ αὐτὸ ἰαμβεῖον
καὶ Εὐριπίδου,
μεταθέντος δὲ ἓν ὄνομα μόνον,
γλῶτταν ἀντὶ κυρίου εἰωθότος,
τὸ μὲν φαίνεται καλόν,

comme *faisait* Euclide l'ancien,
comme *étant* facile de composer
si on permet au *poëte*
d'étendre *les mots* autant-qu'il veut
ayant tourné-en-ridicule
dans *ce* style même :
comme « Lorsque je vis Mars
marchant vers-Marathon, »
et « n'ayant pas aimé certes
l'hellébore de celui-ci. »
Or le paraître d'une part
se servant d'une-certaine-façon
de ce mode *de langage*
est ridicule,
d'autre part la mesure
est commune à toutes les parties,
car usant non-convenablement
des métaphores et des gloses
et des autres formes,
et *en* usant à dessein
pour le ridicule, [*effet.*
il (le poëte) aurait produit le même
D'autre part qu'il soit considéré
à propos des vers,
les mots étant placés
dans la mesure,
combien la convenance importe.
Et au sujet de la glose d'autre part
et au sujet des métaphores
et au sujet des autres formes
quelqu'un mettant-à-la-place
les mots propres
aurait vu que
nous disons des choses vraies :
par-exemple Eschyle ayant fait
le même ïambe
et (ainsi que) Euripide, [seul,
et *celui-ci* ayant substitué un mot
une glose au lieu *du mot* propre
l'un paraît beau, [accoutumé,

νεται καλόν, τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ **Φιλοκτήτῃ** ἐποίησε·

Φαγέδαιναν ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός,

δ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει τὸ θοινᾶται μετέθηκεν. **Καί**·

νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκικυς[1],

εἴ τις λέγοι τὰ κύρια μετατιθείς·

νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής.

Καί·

Δίφρον τ' ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν,
Δίφρον μοχθηρὸν καταθεὶς μικράν τε τράπεζαν.

Καὶ τὸ « ἠϊόνες βοόωσιν », ἠϊόνες κράζουσιν.

Ἔτι δὲ Ἀριφράδης[2] τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῴδει, ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ « δωμάτων ἄπο » ἀλλὰ μὴ « ἀπὸ δωμάτων, » καὶ τὸ « σέθεν » καὶ τὸ « ἐγὼ δέ νιν, » καὶ τὸ « Ἀχιλλέως πέρι » ἀλλὰ μὴ « περὶ Ἀχιλλέως », καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. Διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἐν

paraît beau, l'autre est plat. Eschyle dit dans son *Philoctète : Un ulcère qui mange la chair de mon pied;* au lieu de *mange*, Euripide a mis *se repaît*. Ainsi, au lieu de :

νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκικυς

(*aujourd'hui un homme petit, faible et sans beauté*), si on dit avec les mots propres :

νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής.

Au lieu de :

δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν

(*ayant placé à terre un mauvais siége et une petite table*), si on dit :

δίφρον μοχθηρὸν καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν.

Et si, au lieu de : *les rivages mugissent*, on dit : *les rivages crient*, [on sentira la différence de ces locutions].

Ariphradès raillait encore les tragiques sur ce qu'ils emploient des expressions dont personne n'use dans le langage commun, telles que : δωμάτων ἄπο pour ἀπὸ δωμάτων, ou bien σέθεν [pour σοῦ], ἐγὼ δέ νιν [pour ἐγὼ δὲ αὐτόν], Ἀχιλλέως πέρι, au lieu de περὶ Ἀχιλλέως, et autres semblables. C'est précisément parce

τὸ δὲ εὐτελές.
Αἰσχύλος μὲν γὰρ
ἐποίησε ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ·
« Φαγέδαιναν ἥ ἐσθίει
σάρκας πόδος μου, »
ὁ δὲ
ἀντὶ τοῦ ἐσθίει
μετέθηκε τὸ θοινᾶται.
Καί·
« νῦν δὲ ἐὼν ὀλίγος τε
καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀκικύς
με, »
εἴ τις μετατιθεὶς τὰ κύρια
λέγοι·
« νῦν δὲ ἐὼν μικρός τε
καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής
με. »
Καὶ·
« καταθεὶς δίφρον τε ἀεικέλιον
ὀλιγήν τε τράπεζαν »
« Καταθεὶς
μοχθηρὸν δίφρον
μικράν τε τράπεζαν. »
Καὶ τὸ « ἠιόνες βοόωσιν »,
ἠιόνες κράζουσιν.
Ἀριφράδης δὲ
ἐκωμῴδει ἔτι τοὺς τραγῳδούς,
ὅτι χρῶνται τούτοις
ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι
ἐν τῇ διαλέκτῳ,
οἷον τὸ « δωμάτων ἄπο »
ἀλλὰ μὴ « ἀπὸ δωμάτων, »
καὶ τὸ « σέθεν, »
καὶ τὸ « ἐγὼ δέ νιν, »
καὶ τὸ « Ἀχιλλέως πέρι »
ἀλλὰ μὴ « περὶ Ἀχιλλέως, »
καὶ ὅσα τὰ ἄλλα
τοιαῦτα.
Ἅπαντα γὰρ τοιαῦτα
διὰ τὸ μὴ εἶναι

l'autre vil (plat).
Car Eschyle d'une part
a fait-ce-vers dans *son* Philoctète :
« Un ulcère qui mange
les chairs du pied de moi, »
d'autre part celui-ci (Euripide)
au lieu du *mot* mange
a substitué le *mot* se repaît.
Et *encore :*
« mais maintenant étant et petit
et de nulle-valeur et sans-vigueur
il a privé de la vue moi, » [propres
si quelqu'un substituant *les mots*
disait :
« mais maintenant étant et petit
et valétudinaire et laid
il a privé de la vue moi.
Et *encore au lieu de :* [convenable
« ayant placé-à-terre et un siége non-
et une petite table »
s'il disait « Ayant placé-à-terre
un méchant siége
et une petite table. » [gissent »,
Et cela *au lieu de* « les rivages mu-
les rivages crient.
Ariphradès d'autre part
raillait encore les tragiques, [*sions*
parce qu'ils se servent de ces *expres-*
que personne n'aurait dites
dans le langage,
comme ceci « des demeures hors »
mais non « hors des demeures, »
et la *forme* « σέθεν, »
et la *forme* « ἐγὼ δέ νιν »
et ceci « Achille sur »,
mais non « sur Achille, »
et toutes les autres *tournures* qui
sont telles.
Car toutes ces *tournures* telles
pour le ne être pas

τοῖς κυρίοις ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τὰ τοιαῦτα· ἐκεῖνος δὲ τοῦτο ἠγνόει. Ἔστι δὲ μέγα μὲν τὸ ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόντως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλώτταις. Πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι· μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημεῖόν ἐστιν· τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ ὅμοιον τὸ θεωρεῖν ἐστίν. Τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις, αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωϊκοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις. Καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωϊκοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις κἂν ἔν λόγοις τις χρήσαιτο· ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος.

qu'elles ne sont pas dans l'usage, qu'elles donnent de la noblesse au style; ce qu'Ariphradès méconnaissait. C'est un grand point d'user avec convenance de ces divers moyens, des mots doubles et des mots étrangers. Mais l'emploi des métaphores est de beaucoup le plus important, car c'est le seul mérite qu'on ne puisse emprunter d'ailleurs; il est la preuve d'un heureux génie; car pour passer bien d'un sens à l'autre, il faut saisir les rapports. Les mots doubles conviennent surtout aux dithyrambes; les mots étrangers, aux vers héroïques; les métaphores aux ïambiques. Dans les vers héroïques, toutes les formes indiquées peuvent trouver leur place; mais dans les vers ïambiques, qui imitent autant qu'il est possible le langage familier, les expressions convenables sont celles dont on peut se servir dans la conversation, savoir le mot propre, la métaphore, l'ornement (c'est-à-dire l'épithète).

ἐν τοῖς κυρίοις
ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν
ἐν τῇ λέξει·
ἐκεῖνος δὲ ἠγνόει ταῦτα.

dans les *mots* propres
font la non vulgarité
dans le style ;
mais lui ignorait ces choses.

Τὸ δὲ χρῆσθαι πρεπόντως
ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων
καὶ ὀνόμασι διπλοῖς
ἔστι μὲν μέγα.
Τὸ δὲ εἶναι μεταφορικὸν·
πολὺ μέγιστον.
Οὔτε γὰρ ἔστι
λαβεῖν τοῦτο μόνον
παρὰ ἄλλου,
ἔστι τε σημεῖον
εὐφυίας·
τὸ γὰρ μεταφέρειν εὖ
ἐστι τὸ θεωρεῖν
τὸ ὅμοιον.
Τῶν δὲ ὀνομάτων
τὰ μὲν διπλᾶ
ἁρμόττει μάλιστα
τοῖς διθυράμβοις,
αἱ δὲ γλῶτται
τοῖς ἡρωϊκοῖς,
αἱ δὲ μεταφοραὶ
τοῖς ἰαμβείοις.

Or le se servir convenablement
de chacun des *moyens* indiqués
et des noms doubles
est d'une part un grand *point*.
Mais le être habile-en-métaphores
est de beaucoup le plus grand.
Car et il n'est pas-possible
d'avoir reçu ce *mérite* seul
d'un autre,
et *c'*est une preuve
d'une heureuse-nature ; [bien
car le parler-métaphoriquement
est le examiner
le semblable (ce qui est semblable).
Or des mots
les doubles d'une part
conviennent surtout
aux dithyrambes,
d'autre part les gloses *conviennent*
aux *vers* héroïques,
d'autre part les métaphores
aux ïambes,

Καὶ ἐν μὲν
τοῖς ἡρωϊκοῖς
ἅπαντα τὰ εἰρημένα
χρήσιμα·
ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις,
διὰ τὸ μιμεῖσθαι λέξιν
ὅτι μάλιστα,
ταῦτα τῶν ὀνομάτων
ἁρμόττει
ὅσοις τις χρήσαιτο ἂν
καὶ ἐν λόγοις·
τὰ δὲ τοιαῦτά ἐστι
τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ
καὶ κόσμος.

Et d'un côté dans
les *vers* héroïques
toutes les *formes* indiquées
sont utiles;
mais dans les ïambes,
à cause de le imiter la prose
le plus qu'*il est* possible,
ceux-là d'entre les mots
conviennent
desquels on se serait servi [tions) :
même dans les discours (conversa-
or ces *expressions* telles sont
le *mot* propre et la métaphore
et l'ornement.

Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

XXIII. Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον· καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας[1] τὰς συνηθεῖς εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δήλωσιν, ἀλλ' ἑνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἕνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλα. Ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἥ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος, οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θατέ-

En voilà assez sur la tragédie et sur l'imitation dramatique.

XXIII. Quant à l'imitation qui se fait par le récit en vers, il faut que la fable y forme un ensemble dramatique, ayant pour objet une seule action entière et complète, avec un commencement, un milieu et une fin; que ce soit un tout complet, comme l'est un animal, et qui nous donne un plaisir particulier, non point à la façon des histoires ordinaires, où l'on doit exposer non pas une seule action, mais un espace de temps, et tout ce qui est arrivé dans cet espace à une personne ou à plusieurs, quelques rapports que ces événements aient entre eux. En effet, le combat naval de Salamine et la défaite des Carthaginois en Sicile ont eu lieu dans le même temps, et pourtant ces deux événements ne tendaient pas à la même fin; ainsi, dans la succession des temps deux faits coïncident

Τὰ μὲν εἰρημένα
περὶ τραγῳδίας
καὶ τῆς μιμήσεως
ἐν τῷ πράττειν
ἔστω ἱκανὰ ἡμῖν.

XXIII. Δῆλον δὲ
περὶ τῆς διηγηματικῆς
καὶ μιμητικῆς ἐν μέτρῳ,
ὅτι δεῖ συνιστάναι
τοὺς μύθους δραματικοὺς
καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις,
καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν
ὅλην καὶ τελείαν,
ἔχουσαν ἀρχὴν
καὶ μέσον καὶ τέλος,
ἵνα ποιῇ τὴν ἡδονὴν οἰκείαν,
ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον·
καὶ μὴ
τὰς ἱστορίας συνήθεις
εἶναι ὁμοίας,
ἐν αἷς ἀνάγκη
ποιεῖσθαι δήλωσιν
οὐχὶ μιᾶς πράξεως,
ἀλλὰ ἑνὸς χρόνου,
ὅσα συνέβη
ἐν τούτῳ,
περὶ ἕνα ἢ πλείους,
ὧν ἕκαστον
ἔχει πρὸς ἄλληλα
ὡς ἔτυχεν.
Ὥσπερ γὰρ
ἥ τε ναυμαχία ἐν Σαλαμῖνι
καὶ ἡ μαχὴ Καρχηδονίων
ἐν Σικελίᾳ
ἐγένετο
κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους,
συντείνουσαι οὐδὲν
πρὸς τὸ αὐτὸ τέλος,
οὕτω καὶ ἐν τοῖς χρόνοις ἐφεξῆς
θάτερον γίνεται ἐνίοτε

Or d'une part que les choses dites
sur la tragédie
et sur l'imitation
dans le agir (dans le drame)
soient suffisantes pour nous.

XXIII. *Il est* évident d'autre part
au sujet de la *poésie* narrative
et imitative au moyen du mètre,
qu'il faut composer
les fables dramatiques
comme dans les tragédies,
et autour d'une seule action
entière et complète,
ayant un commencement
et un milieu et une fin, [culier,
afin qu'elle procure le plaisir parti-
comme un animal seul *et* entier;
et il ne *faut* pas
les histoires ordinaires
être semblables,
dans lesquelles nécessité *est*
de faire l'exposition
non d'une seule action,
mais d'une époque, [rivés
de tous *les événements* qui sont ar-
durant celle-ci, [plusieurs,
autour d'une seule *personne* ou de
desquels *événements* chacun
est à l'égard les uns-des-autres
comme *cela* s'est trouvé.
Car de même que
et le combat-naval à Salamine
et le combat des Carthaginois
en Sicile
est arrivé (sont arrivés)
vers les mêmes temps,
ne tendant en rien
vers la même fin, [*sidérés* de suite
de même aussi dans les temps *con-*
un *fait* arrive quelquefois

ρου, ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γίνεται τέλος. Σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσιν. Διό, ὥσπερ εἴπομεν ἤδη, καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι· ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. Νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν[1] πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. Οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν Μικρὰν Ἰλιάδα. Τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας μία τρα-

quelquefois, sans avoir pour cela une seule et même fin. Mais la plupart des poëtes font cette faute, et c'est en quoi, comme nous l'avons dit, Homère semble divin à côté des autres ; en effet, il n'a pas entrepris de traiter toute la guerre de Troie, bien qu'elle eût un commencement et une fin (ce sujet eût été trop étendu et difficile à embrasser d'une seule vue), ni de ramener à une juste mesure l'extrême complication de ces divers incidents. Au contraire, il en a pris une partie, puis il a employé beaucoup d'épisodes, comme le catalogue des vaisseaux et d'autres, qui allongent son poëme. Les autres ne prennent qu'un héros, une période, et une seule action composée de diverses parties, comme l'auteur des *Chants Cypriaques* et [celui] de la *Petite Iliade*. Aussi l'Iliade et l'Odyssée fournissent chacune seulement un ou deux

μετὰ θατέρου,
ἐξ ὧν οὐδὲν τέλος ἓν
γίνεται.
Οἱ δὲ πολλοὶ τῶν ποιητῶν
δρῶσι σχεδὸν τοῦτο.
Διό, ὥσπερ εἴπομεν ἤδη,
Ὅμηρος φανείη ἂν
θεσπέσιος
καὶ ταύτῃ
παρὰ τοὺς ἄλλους,
τῷ ἐπιχειρῆσαι
μηδὲ ποιεῖν
τὸν πολεμὸν ὅλον
καίπερ ἔχοντα
ἀρχὴν καὶ τέλος·
ἔμελλεν γὰρ ἂν εἶναι
λίαν μέγας
καὶ οὐκ εὐσύνοπτος·
ἢ
μετριάζοντα
τῷ μεγέθει
κατατεπλεγμένον
τῇ ποικιλίᾳ.
Νῦν δὲ ἀπολαβὼν ἓν μέρος
κέχρηται ἐπεισοδίοις
πολλοῖς αὐτῶν,
οἷον καταλόγῳ νεῶν
καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις
οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν.
Οἱ δὲ ἄλλοι ποιοῦσι
περὶ ἕνα καὶ περὶ ἕνα χρόνον
καὶ μίαν πρᾶξιν
πολυμερῆ,
οἷον ὁ ποιήσας τὰ Κύπρια
καὶ τὴν Μικρὰν Ἰλιάδα.
Τοιγαροῦν μία τραγῳδία
ποιεῖται
ἢ δύο μόναι
ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας
ἑκατέρας,

avec un autre,
desquels aucune fin une
n'a-lieu (ne résulte).
Mais la plupart des poëtes
font presque-toujours cela. [dit déjà,
C'est pourquoi, comme nous *l'*avons
Homère aurait paru (pourrait pa-
divin [raître
aussi sur ce *point*
en comparaison des autres,
par le avoir entrepris (parce qu'il n'a
ni de faire (de traiter) [entrepris),
la guerre entière
quoiqu'ayant
un commencement et une fin ;
car elle devrait être (elle aurait été)
trop étendue,
et non facile-à-voir-d'-ensemble ;
ou (ni) *de traiter* [limites
en *la* renfermant-dans-de-justes-
par (pour) l'étendue
une guerre compliquée
par la variété *des événements.*
mais maintenant *en* ayant pris une
il a usé d'épisodes [seule partie
nombreux d'entre-eux (des épisodes),
comme du catalogue des vaisseaux
et d'autres épisodes
dont il parsème la (sa) poésie.
Mais les autres composent
sur une seule *personne* et sur une
et une seule action [seule époque
formée-de-beaucoup-de-parties,
comme celui qui a fait les *chants*
et la Petite Iliade. [Cypriaques
Donc une seule tragédie :
est composée
ou deux seules
de l'Iliade d'une part et de l'Odyssée
de chacune-des-deux,

γῳδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι[1], ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαί, καὶ [ἐκ] τῆς Μικρᾶς Ἰλιάδος πλέον ὀκτώ, οἷον Ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεία, Λάκαιναι, Ἰλίου πέρσις καὶ ἀπόπλους, καὶ Σίνων, καὶ Τρῳάδες.

XXIV. Ἔτι δὲ τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ· ἢ γὰρ ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν [δεῖ εἶναι]. Καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταὐτά· καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων. Ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς· οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς. Καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν ἡ μὲν Ἰλιὰς ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον (ἀναγνώρισις γὰρ διόλου), καὶ ἠθική[2]. Πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκεν.

Διαφέρει δὲ κατά τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἡ ἐποποιία

sujets de tragédie; on en trouve beaucoup dans les *Chants Cypriaques*, et plus de huit dans la *Petite Iliade*, par exemple *le Jugement des armes*, *Philoctète*, *Néoptolème*, *Eurypyle*, *le Mendiant*, *les Lacédémoniennes*, *la prise de Troie et le départ*, *Sinon*, *les Troyennes*.

XXIV. En outre, l'épopée doit avoir les mêmes formes que la tragédie. Elle doit être ou simple ou implexe, ou morale ou pathétique. Leurs parties, excepté la musique et le spectacle, sont aussi les mêmes. Car il y faut des péripéties, des reconnaissances et des événements terribles. Il y faut encore le mérite des pensées et de l'élocution. Homère a employé tout cela le premier et d'une manière convenable. De ses deux poëmes, l'un, l'Iliade, est simple et pathétique; l'autre, l'Odyssée, est implexe (car il y a partout reconnaissance) et moral; de plus ils surpassent tous les autres par l'élocution et les pensées.

Mais l'épopée diffère [de la tragédie] par l'étendue de l'ensemble

πολλαὶ δὲ ἐκ τῶν Κυπρίων
καὶ πλέον ὄκτω
ἐκ τῆς Μικρᾶς Ἰλιάδος,
οἷον Κρίσις ὅπλων,
Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος,
Εὐρύπυλος Πτωχεία,
Λάκαιναι,
πέρσις Ἰλίου καὶ ἀπόπλους,
καὶ Σίνων, καὶ Τρῳάδες.

XXIV. Ἔτι δὲ δεῖ
τὴν ἐποποιίαν ἔχειν τὰ εἴδη
τὰ αὐτὰ τῇ τραγῳδίᾳ·
δεῖ γὰρ εἶναι
ἢ ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην
ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικήν.
Καὶ τὰ μέρη τὰ αὐτὰ
ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως·
καὶ γὰρ δεῖ περιπετειῶν
καὶ ἀναγνωρίσεων
καὶ παθημάτων.
Ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν
ἔχειν καλῶς·
οἷς ἅπασι
Ὅμηρος κέχρηται
καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς.
Καὶ γὰρ καὶ ἑκάτερον
τῶν ποιημάτων
συνέστηκεν
ἡ μὲν Ἰλιὰς,
ἁπλοῦν καὶ παθητικόν,
ἡ δὲ Ὀδυσσεία,
πεπλεγμένον
(ἀναγνώρισις γὰρ διόλου),
καὶ ἠθική.
Πρὸς δὲ τούτοις
ὑπερβέβληκε πάντας
λέξει καὶ διανοίᾳ.
Ἡ ἐποποιία δὲ διαφέρει
κατά τε τὸ μῆκος
τῆς συστάσεως

mais beaucoup des *chants* Cypria-
et plus de huit [ques
de la Petite Iliade,
comme le Jugement des armes,
Philoctète, Néoptolème,
Eurypyle, la Mendicité,
les Lacédémoniennes,
le sac de Troie et le départ
Et Sinon, et les Troyennes. [faut

XXIV. En outre d'autre part il
l'épopée avoir les formes
les mêmes que la tragédie ;
car il faut *elle* être
ou simple ou implexe
ou morale ou pathétique.
Et les parties *sont* les mêmes
en dehors de la mélopée et du spec-
car il faut des péripéties [tacle ;
et des reconnaissances
et des choses-propres-à-émouvoir.
Il faut en outre les pensées et le
être bien ; [style
desquelles choses toutes
Homère a usé
et le premier et convenablement.
En effet aussi chacun-des-deux
de *ses* poëmes
a été composé
l'Iliade d'une part,
simple et pathétique,
l'Odyssée d'autre part,
implexe
(car la reconnaissance est partout),
et *elle est* morale.
D'autre part outre *ces mérites*
il a surpassé tous *les autres*
par le style et la pensée.
D'autre part l'épopée diffère
par et l'étendue
de la composition

καὶ τὸ μέτρον. Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν, πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν.

Ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν, καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν

et par le vers. Pour l'étendue, la mesure convenable est celle qu'on a dite; il faut que l'on puisse en embrasser d'une seule vue le commencement et la fin, ce qui arrivera si l'on comprend un peu moins de faits que n'en comprenaient les anciens poëtes, et si l'on se rapproche de la durée totale des tragédies réunies pour une seule audition.

Au reste, l'épopée a pour étendre la fable une ressource considérable et particulière. Dans la tragédie on ne peut imiter beaucoup d'actions simultanées, mais seulement ce qui se joue sur la scène et par les acteurs ; au lieu que l'épopée, étant un récit, peut traiter plusieurs événements arrivés en même temps, et qui, s'ils tiennent au sujet, augmentent les proportions du poëme; ainsi elle peut l'embellir par de grands effets, changer les émotions des

καὶ τὸ μέτρον.
Ὁ μὲν οὖν ὅρος εἰρημένος
τοῦ μεγέθους
ἱκανός·
δεῖ γὰρ
τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος
δύνασθαι συνορᾶσθαι.
Τοῦτο δὲ ἂν εἴη,
εἰ μὲν αἱ συστάσεις
εἶεν ἐλάττους
τῶν ἀρχαίων,
παρήκοιεν δὲ
πρὸς τὸ πλῆθος
τῶν τραγῳδιῶν
τῶν τιθεμένων
εἰς μίαν ἀκρόασιν.
Ἡ δὲ ἐποποιία ἔχει
πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι
τὸ μέγεθος
τι ἴδιον πολύ,
διὰ τὸ
μὴ ἐνδέχεσθαι μὲν
ἐν τῇ τραγῳδίᾳ
μιμεῖσθαι πολλὰ μέρη
πραττόμενα ἅμα,
ἀλλὰ μόνον τὸ μέρος
ἐπὶ τῆς σκηνῆς
καὶ τῶν ὑποκριτῶν·
ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ,
διὰ τὸ εἶναι διήγησιν,
ἔστι ποιεῖν
πολλὰ μέρη
περαινόμενα ἅμα,
ὑπὸ ὧν
ὄντων οἰκείων
ὁ ὄγκος τοῦ ποιήματος
αὔξεται.
Ὥστε ἔχει τοῦτο τὸ ἀγαθὸν
εἰς μεγαλοπρέπειαν,
καὶ τὸ μεταβάλλειν

et le mètre.
Or d'une part la limite indiquée
de l'étendue
est suffisante ;
car il faut
le commencement et la fin
pouvoir être-vus-d'-ensemble.
Or cela serait,
si d'une part les compositions
étaient plus petites
que les anciennes, [chaient
et *si* d'autre part elles se rappro-
du nombre *des vers*
des tragédies
de celles qui sont posées
pour une seule audition.
D'autre part l'épopée a
pour le être étendue
quant à la longueur [rable,
un *avantage* particulier considé-
à cause de ceci
ne pas être-possible d'une part
dans la tragédie
d'imiter beaucoup de parties
s'accomplissant en-même-temps,
mais seulement la partie
qui se passe sur la scène
et *qui est celle* des acteurs ;
mais dans l'épopée.
à cause de ceci *elle* être un récit,
il est-possible de composer
plusieurs parties
s'accomplissant en-même-temps,
par lesquelles
étant propres *au sujet*,
le volume du poëme
est augmenté.
De sorte qu'elle a cet avantage
pour la magnificence,
et *elle a* le (la faculté de) changer

ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας.

Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοκεν. Εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἡρωϊκὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν· διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα· περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων· τὸ δὲ ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον κινητικά, καὶ τὸ μὲν ὀρχηστικόν, τὸ δὲ πρακτικόν[1]. Ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτά, ὥσπερ Χαιρήμων. Διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρῴῳ, ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτῇ [δι] αἱρεῖσθαι. Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν

auditeurs et varier les épisodes ; car, l'uniformité rassassie vite, et elle fait tomber les tragédies.

Le vers héroïque a été, d'après l'expérience, consacré à l'épopée. Employer pour l'imitation narrative un autre mètre ou plusieurs à la fois paraîtrait chose déplacée, car de tous les mètres, l'héroïque est le plus grave et le plus plein, et voilà pourquoi il admet mieux qu'aucun autre les mots étrangers et les métaphores; et l'imitation narrative est le plus riche de tous les genres de poésies. L'ïambique et le tétramètre étant pleins de mouvement, celui-ci convient à la danse et celui-là à l'action. Il serait encore plus ridicule de mêler les mètres, comme a fait Chérémon [dans son *Centaure*]. Aussi personne n'a composé un long poëme en autres vers que l'héroïque. Mais, ainsi que nous le disions, la nature même apprend à choisir [pour chaque genre] le mètre qui convient. Homère, admirable par beaucoup d'autres endroits, l'est encore en ce que, seul des poëtes,

τὸν ἀκούοντα,
καὶ ἐπεισοδιοῦν
ἐπεισοδίοις ἀνομοίοις·
τὸ γὰρ ὅμοιον
πληροῦν ταχὺ
ποιεῖ ἐκπίπτειν τὰς τραγῳδίας.
Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν
ἥρμοκεν ἀπὸ τῆς πεῖρας.
Εἰ γάρ τις ποιοῖτο
μίμησιν διηγηματικὴν
ἔν τινι ἄλλῳ μέτρῳ
ἢ ἐν πολλοῖς,
φαίνοιτο ἂν ἄπρεπες·
τὸ γὰρ ἡρωϊκόν ἐστι
στασιμώτατον
καὶ ὀγκωδέστατον
τῶν μέτρων·
διὸ καὶ δέχεται μάλιστα
γλώττας καὶ μεταφοράς·
ἡ γὰρ καὶ μίμησις διηγηματικὴ
περιττὴ τῶν ἄλλων·
τὸ δὲ ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον
κινητικά,
καὶ τὸ μὲν ὀρχηστικόν,
τὸ δὲ πρακτικόν.
Ἀτοπώτερον δὲ ἔτι
εἴ τις μιγνύοι αὐτά,
ὥσπερ Χαιρήμων.
Διὸ οὐδεὶς πεποίηκεν
μακρὰν σύστασιν
ἐν ἄλλῳ ἢ τῷ ἡρῴῳ,
ἀλλὰ ὥσπερ εἴπομεν,
αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει
αἱρεῖσθαι
τὸ ἁρμόττον αὐτῇ.
Ὅμηρος δὲ ἄξιος
ἐπαινεῖσθαι
πολλά τε ἄλλα,
καὶ δὴ ὅτι
μόνος τῶν ποιητῶν

l'auditeur,
et (la faculté de) semer-d'-épisodes
d'épisodes différents;
car le semblable
rassasiant promptement
fait tomber les tragédies.
Or le mètre héroïque
a convenu d'après l'expérience.
Car si quelqu'un faisait
une imitation narrative
dans quelque autre mètre
ou dans plusieurs,
cela paraîtrait inconvenant;
car l'héroïque est
le plus grave
et le plus enflé
des mètres:
c'est pourquoi aussi il admet le plus
les gloses et les métaphores;
car aussi l'imitation narrative
est supérieure aux autres;
mais l'ïambe et le tétramètre
sont propres-au-mouvement,
et l'un *est* bon-pour-la-danse,
l'autre bon-pour-l'action.
Mais *ce serait* plus absurde encore
si quelqu'un mêlait eux (mêlait les
comme Chérémon. [mètres)
C'est pourquoi personne n'a fait
une longue composition [roïque,
dans un autre *mètre* que dans l'hémais comme nous *l'*avons dit,
la nature elle-même enseigne
à choisir [position).
ce qui convient à elle (à cette com-
Homère d'autre part *est* digne
d'être loué
et pour beaucoup d'autres *mérites*,
et certes parce que
seul d'entre les poëtes

οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. Αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής. Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα προοιμιασάμενος[1] εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντα ἤθη.

Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα, ἐπεὶ [τὰ] περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἱ μὲν ἑστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων· ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι λανθάνει. Τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ· σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι.

il sait ce qu'il doit faire. Le poëte, en effet, doit parler lui-même le moins qu'il est possible, car ce n'est pas en cela qu'il est imitateur. Or les autres sont toujours en représentation ; ils imitent peu et rarement. Homère, après quelques mots d'entrée, introduit aussitôt un héros ou une femme, ou quelque autre personnage, et chacun avec son caractère déterminé.

Il faut mettre du merveilleux dans les tragédies ; dans les épopées, on peut mettre jusqu'à l'incroyable, qui est ce qui produit le plus l'étonnement ; car on n'a pas l'action sous les yeux. Ainsi le tableau de la poursuite d'Hector serait ridicule sur la scène ; d'un côté les Grecs immobiles, cessant de le poursuivre, de l'autre Achille les arrêtant d'un signe ; mais dans le récit, cela ne s'aperçoit pas. Or le merveilleux plaît ; et la preuve, c'est qu'en racontant, on amplifie toujours pour amuser.

οὐκ ἀγνοεῖ
ὅ δεῖ αὐτὸν ποιεῖν.
Δεῖ γὰρ τὸν ποιητὴν
λέγειν αὐτὸν ἐλάχιστα·
οὐ γάρ ἐστι μίμητης
κατὰ ταῦτα.
Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι
ἀγωνίζονται αὐτοὶ
διὰ ὅλου,
μιμοῦνται δὲ ὀλιγα
καὶ ὀλιγάκις·
ὁ δὲ φροιμιασάμενος ὀλίγα
εἰσάγει εὐθὺς
ἄνδρα ἢ γυναῖκα
ἤ τι ἄλλο ἦθος,
καὶ οὐδένα ἀήθη,
ἀλλὰ ἔχοντα ἤθη.
Δεῖ μὲν οὖν
ἐν ταῖς τραγῳδίαις
ποιεῖν τὸ θαυμαστόν,
ἐνδέχεται δὲ μᾶλλον
ἐν τῇ ἐποποιίᾳ
τὸ ἄλογον,
διὰ ὃ τὸ θαυμαστὸν
συμβαίνει μάλιστα,
διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν
εἰς τὸν πράττοντα,
ἐπεὶ τὰ
περὶ τὴν δίωξιν Ἕκτορος
ὄντα ἐπὶ τῆς σκηνῆς
φανείη ἂν γελοῖα,
οἱ μὲν ἑστῶτες
καὶ οὐ διώκοντες,
ὁ δὲ ἀνανεύων·
λανθάνει δὲ ἐν τοῖς ἔπεσι.
Τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ·
σημεῖον δέ,
πάντες ἀπαγγέλλουσι
προστιθέντες
ὡς χαριζόμενοι.

il n'ignore pas
ce qu'il faut lui-même faire.
Car il faut le poëte
parler lui-même très-peu ;
car il n'est pas imitateur
par ces choses-là.
Or d'une part les autres
sont-en-scène eux-mêmes
pendant tout *le temps*,
d'autre part ils imitent peu de *choses*
et rarement ; [peu de choses
mais lui ayant dit-en-préambule
introduit aussitôt
un homme ou une femme [nage,
ou quelque autre caractère (person-
et aucun sans-mœurs,
mais *chacun* ayant des mœurs.
Il faut d'une part donc
dans les tragédies
faire (représenter) le merveilleux,
mais il est-possible davantage
dans l'épopée
de *représenter* le déraisonnable,
par lequel le merveilleux
arrive le plus, [ne regarde pas)
par le ne pas regarder (parce qu'on
vers celui qui agit
attendu que les *circonstances*
touchant la poursuite d'Hector
étant sur la scène
auraient paru ridicules,
les uns restant-debout
et ne poursuivant pas, [*suivre;*
et lui faisant-signe *de ne pas pour-*
mais *cela* passe-inaperçu dans les
Or le merveilleux est agréable; [vers.
or la preuve *en est que*,
tous annoncent
en ajoutant *à la vérité*
comme faisant-plaisir.

Δεδίδαχε δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ· ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός. Οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τουδὶ ὄντος τοδὶ ᾖ, ἢ γινομένου γίνηται, εἰ τὸ ὕστερον ἔστι, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γενέσθαι· τοῦτο δ' ἐστὶ ψεῦδος. Διὸ δή, ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος, ἄλλο δὲ ὃ τούτου ὄντος ἀνάγκη εἶναι ἢ γενέσθαι ᾖ, προσθεῖναι[1]· διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθὲς ὄν, παραλογίζεται ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν. Παράδειγμα δὲ τούτου ἐκ τῶν Νίπτρων[2].

Προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα· τούς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον· εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάϊος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν

Homère apprend aussi aux autres poëtes la manière de mentir comme il convient, c'est-à-dire par un faux raisonnement. En effet les hommes pensent, lorsqu'un fait arrive avant ou après un autre, si le second arrive, que le premier arrive ou est arrivé; et c'est là qu'est l'erreur, si le premier fait est faux, et si l'autre, qui, le premier supposé, doit nécessairement être ou avoir été, est vrai..... ; car, ayant vu que le second est vrai, notre esprit conclut que le premier l'est aussi; le *Bain* [d'Ulysse, dans l'Odyssée], en est un exemple.

Il faut d'ailleurs employer plutôt l'impossible qui est vraisemblable que le possible, s'il est invraisemblable. Il faut aussi que la fable se compose de parties fondées en raison; mais surtout qu'elle n'ait rien d'absurde, sinon, que l'absurde soit en dehors du drame, comme, chez Sophocle, l'ignorance d'Œdipe sur les circonstances

Ὅμηρος δὲ δεδίδαχε	Homère d'autre part a enseigné
μάλιστα	le plus
καὶ τοὺς ἄλλους	aussi aux autres [faut ;
λέγειν ψευδῆ ὡς δεῖ·	à dire des choses fausses comme il
τοῦτο δέ ἐστι παραλογισμός.	or c'est un (par un) paralogisme.
Ἄνθρωποι γὰρ οἴονται,	Car les hommes pensent,
ὅταν τουδὶ ὄντος	lorsque ceci étant
τοδὶ ᾖ,	cela est *ordinairement*, [*nairement*,
ἢ γινομένου γίνηται,	ou *que ceci* arrivant *cela* arrive *ordi-*
εἰ τὸ ὕστερον ἐστι	si la chose postérieure est,
καὶ τὸ πρότερον εἶναι	la première aussi être
ἢ γενέσθαι·	ou être arrivée ;
τοῦτο δέ ἐστι ψεῦδος.	or c'est une fausseté (erreur).
Διὸ δή,	C'est pourquoi donc, [seté,
ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος,	si la première chose *est* une faus-
ἄλλο δὲ	mais qu'une autre chose [rivée
ὃ ἀνάγκη εἶναι ἢ γενέσθαι	laquelle nécessité *est* être ou être ar-
τούτου ὄντος,	celle-là (la première) étant,
ᾗ,	est *réellement*,
προσθεῖναι....	avoir ajouté..., [savons
διὰ γὰρ τὸ εἰδέναι	car pour le savoir (parce que nous
τοῦτο ὂν ἀληθές,	cela (la seconde chose) étant vraie,
ἡ ψυχὴ ἡμῶν	l'esprit de nous
παραλογίζεται	conclut-par-un-paralogisme
ὡς καὶ τὸ πρῶτον ὄν.	comme la première chose aussi
Παραδεῖγμα δὲ τούτου	Or un exemple de ceci [étant.
ἐκ τῶν Νίπτρων.	*ressort* des Bains.
Δεῖ τε προαιρεῖσθαι	Il faut aussi préférer [bles ;
ἀδύνατα εἰκότα	des choses impossibles vraisembla-
μᾶλλον ἢ	plutôt que [bles ;
δύνατα ἀπίθανα·	des choses possibles invraisembla-
τούς τε λόγους	*il faut* encore les fables
μὴ συνίστασθαι	ne pas être composées
ἐκ μερῶν ἀλόγων,	de parties déraisonnables,
ἀλλὰ μάλιστα μὲν	mais surtout (ou plutôt) d'une part
ἔχειν μηδὲν ἄλογον·	n'avoir rien de déraisonnable [ble,
εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος,	sinon, *le mettre* en dehors de la fa-
ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι	comme Œdipe le ne pas savoir
πῶς ἀπέθανεν ὁ Λάϊος,	comment mourut Laïus,
ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι,	mais non dans le drame,

τῷ ὁράματι, ὥσπερ ἐν Ἠλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες[1], ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος[2] ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἥκων. Ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους· ἂν δὲ θῇ, καὶ φαίνηται εὐλογωτέρως, ἀποδέχεσθαι καὶ ἄτοπον, ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ[3] ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτὴ δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητὴς ποιήσειεν· νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον. Τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τά τε ἤθη καὶ τὰς διανοίας.

XXV. Περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων ἂν εἰδῶν εἴη, ὧδ' ἂν θεωροῦσι γένοιτ' ἂν φανερόν.

de la mort de Laïus; et non pas dans le drame, comme, dans l'*Électre* [du même poëte], le récit des jeux Pythiens, et, dans les *Mysiens* [d'Eschyle], le muet qui vient de Tégée dans la Mysie. Aussi, dire que sans cela il n'y a plus de poëme, serait, [de la part du poëte, une réponse] ridicule; car dès le principe il n'avait qu'à le composer autrement. Mais enfin, si la fable a été faite ainsi et paraît assez raisonnable, l'absurde même y pourra être admis. Ainsi, dans l'Odyssée, l'exposition, si invraisemblable, d'Ulysse [sur le rivage d'Ithaque] serait évidemment insupportable, si un mauvais poëte l'avait traitée; au lieu de cela, Homère adoucit et efface l'absurdité par les mérites qu'il possède d'ailleurs. Il faut soigner le style dans les parties secondaires et qui n'offrent ni mœurs ni pensées; et, d'un autre côté, un style trop brillant cache les mœurs et les pensées.

XXV. Que si maintenant nous considérons les problèmes et les solutions, leur nombre et leurs espèces, voici à peu près ce que

ὥσπερ ἐν Ἠλέκτρᾳ
οἱ ἀπαγγέλλοντες τὰ Πύθια,
ἢ ἐν Μυσοῖς
ὁ ἄφωνος ἥκων ἐκ Τεγέας
εἰς τὴν Μυσίαν.
Ὥστε τὸ λέγειν
ὅτι ὁ μῦθος ἀνήρητο ἂν
γελοῖον·
ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ
συνίστασθαι τοιούτους·
ἂν δὲ θῇ,
καὶ φαίνηται
εὐλογωτέρως,
ἀποδέχεσθαι καὶ ἄτοπον,
ἐπεὶ γένοιτο ἂν δῆλον
ὡς καὶ τὰ ἄλογα,
ἐν Ὀδυσσείᾳ
τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν,
οὐκ ἦν ἂν ἀνεκτά,
εἰ φαῦλος ποιητὴς
ποιήσειε αὐτά·
νῦν δὲ ὁ ποιητὴς
ἀφανίζει τὸ ἄτοπον ἡδύνων
τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς.
Δεῖ δὲ διαπονεῖν τῇ λέξει
ἐν τοῖς μέρεσιν ἀργοῖς
καὶ μήτε ἠθικοῖς
μήτε διανοητικοῖς·
πάλιν γὰρ
ἡ λέξις λίαν λάμπρα
ὑποκρύπτει τά τε ἤθη
καὶ τὰς διανοίας.

XXV. Γένοιτο δὲ ἂν
φανερόν οὕτω
θεωροῦσι
περὶ προβλημάτων
καὶ λύσεων
ἐκ πόσων τε
καὶ ποίων εἰδῶν
εἴη ἄν.

comme dans Électre
ceux racontant les *jeux* Pythiens,
ou dans les Mysiens
le muet étant arrivé de Tégée
dans la Mysie.
De sorte que le dire [*cela*
que la fable aurait été détruite *sans*
est ridicule ;
car dès le principe il ne faut pas
les fables être composées telles :
mais *si on* a posé *la fable ainsi*,
et *que* cela paraisse *fait*
plus raisonnablement,
il faut admettre même l'absurde,
attendu qu'il serait évident [bles
que même les choses déraisonna-
qui sont dans l'Odyssée, [*lysse*,
celles concernant l'exposition *d'U-*
ne seraient pas supportables,
si un mauvais poëte
avait fait elles ;
mais maintenant le poëte [cissant
fait-disparaître l'absurde en *l'*adou-
par les (ses) autres qualités.
D'autre part il faut travailler le style
dans les parties sans-action
et ni remarquables-par-les-mœurs
ni remarquables-par-les-pensées
car d'un autre côté
le style trop brillant
cache et les mœurs
et les pensées.

XXV. D'autre part il deviendrait
évident ainsi
à *nous* considérant
sur les problèmes
et les solutions
et de combien
et de quelles formes
ils seraient.

Ἐπεὶ γάρ ἐστι μιμητὴς ὁ ποιητής, ὥσπερ ἂν εἰ ζωγράφος ἤ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμὸν ἕν τι ἀεί· ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστι, ἢ οἷά φασι καὶ δοκεῖ, [ἢ] οἷα εἶναι δεῖ. Ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει.... ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς. Καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεως ἐστίν· δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. Πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς. Αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἡ ἁμαρτία· ἡ μὲν γὰρ καθ' αὑτήν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. Εἰ μὲν γὰρ προείλετο μιμήσασθαι.... ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἡ ἁμαρτία· εἰ δὲ τὸ προελέσθαι μὲν ὀρθῶς, ἀλλὰ τὸν ἵππον ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα ἢ τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα, οἷον τὸ κατ' ἰατρικὴν ἢ

nous trouvons. Le poëte étant imitateur, comme le peintre ou tout autre artiste en figures, il y aura toujours pour lui trois manières d'imiter un même objet : il l'imitera, soit tel qu'il était ou tel qu'il est, soit tel qu'on dit qu'il est ou qu'il semble être, soit enfin tel qu'il doit être. Cette imitation se fait par l'élocution, ... ou par les mots étrangers et par les métaphores ; car telle est la variété d'élocution que l'on accorde aux poëtes. Ajoutez que la règle du bien n'est pas la même pour la politique et la poétique, ni pour la poétique et tout autre art. Dans la poésie il y a deux sortes de fautes, celles qui lui sont propres, et les fautes accidentelles. Si elle a voulu imiter l'impossible, ... la faute lui appartient. Si l'intention est bonne, mais qu'on fasse, [par exemple,] lever à un cheval les deux pieds droits en même temps, ou qu'on se trompe en quelque point relatif à un art, comme la médecine

Ἐπεὶ γὰρ ὁ ποιητής
ἔστι μιμητής,
ὥσπερ ἂν εἰ ζωγράφος
ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός,
ἀνάγκη μιμεῖσθαι ἀεὶ
ἕν τι
ὄντων τριῶν τὸν ἀριθμόν·
ἢ γὰρ
οἷα ἦν
ἢ ἔστιν,
ἢ οἷά φασι καὶ δοκεῖ,
ἢ οἷα δεῖ
εἶναι.
Ταῦτα δὲ ἐξαγγέλλεται λέξει,
ἢ καὶ γλώτταις
καὶ μεταφοραῖς.
Καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς
ἐστι·
δίδομεν γὰρ ταῦτα
τοῖς ποιηταῖς
Πρὸς δὲ τούτοις.
ἡ αὐτὴ ὀρθότης οὐχ ἐστὶ
τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς
οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς.
Ἡ δὲ ἁμαρτία
τῆς ποιητικῆς αὐτῆς
διπλῆ·
ἡ μὲν γὰρ κατὰ ἑαυτήν,
ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός.
Εἰ μὲν γὰρ προείλετο
μιμήσασθαι.... ἀδυναμίαν,
ἡ ἁμαρτία αὐτῆς·
εἰ δὲ τὸ προελέσθαι
ὀρθῶς μέν,
ἀλλὰ πεποίηται τὸν ἵππον
προβεβληκότα
τὰ ἄμφω δεξιά,
ἢ τὸ ἁμάρτημα
κατὰ τέχνην ἑκάστην,
οἷον τὸ κατὰ ἰατρικὴν

Car attendu que le poëte
est imitateur,
comme si *c'était* un peintre
ou quelque autre faiseur-d'-images,
nécessité *est* d'imiter toujours
quelqu'une [nombre ;
de ces choses étant trois quant au
car ou *de les imiter*
telles qu'elles ont été
ou sont,
ou *telles* qu'on *les* dit et *qu'*elles pa-
ou *telles* qu'il faut [raissent,
elles être.
Or ces choses s'énoncent par le style,
ou encore par les gloses
et les métaphores. [style
Et beaucoup de modifications du
sont :
car nous accordons celles-ci
aux poëtes.
D'ailleurs outre ces *choses*
la même rectitude n'est pas
de la politique et de la poésie,
ni d'un autre art et de la poésie.
Or la faute
de la poésie elle-même
est double :
l'une en effet *existe* en elle-même,
l'autre par accident.
Car si d'un côté elle a choisi
d'avoir imité.... une impossibilité,
la faute *est* d'elle-même ;
mais si le avoir choisi (le choix)
est bien d'une part, [cheval
mais *qu'*elle ait fait (représenté) le
ayant lancé-en-avant
les deux *jambes* droites,
ou *qu'elle ait commis* la faute
concernant un art particulier, [ne
comme celle concernant la médeci-

ἄλλην τέχνην, ἢ ἀδύνατα πεποίηται, ὁποιανοῦν, οὐ καθ' ἑαυτήν. Ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν.

Πρῶτον μέν, [ἂν] τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηται, ἡμάρτηται. Ἀλλ' ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς· τὸ γὰρ τέλος εἴρηται, εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. Παράδειγμα ἡ τοῦ Ἕκτορος ὀίωξις. Εἰ μέντοι τὸ τέλος ἢ μᾶλλον [ἢ] ἧττον ἐνεδέχετο ὑπάρχειν καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην, ἡμάρτηται οὐκ ὀρθῶς· δεῖ γάρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι.

Ἔτι ποτέρων ἐστὶ τὸ ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην, ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός; ἔλαττον γάρ, εἰ μὴ ᾔδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ εἰ ἀμιμήτως ἔγραψεν.

Πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' οἷα δεῖ,

ou tout autre art, ou qu'on fasse toute autre chose impossible, cela n'appartient point à la poésie. C'est donc d'après ces principes qu'il faut, dans les problèmes, répondre aux critiques.

Et d'abord : 1° si l'on a traité ce qui était impossible relativement à l'art même, on a eu tort; mais il n'y a rien à dire, si l'on atteint le but de cet art. Or le but, c'est l'effet qui en résulte pour cette partie ou pour une autre (?); *la poursuite d'Hector* [par Achille dans l'Iliade] en est un exemple. Mais si le but pouvait être atteint plus ou moins bien sans sortir de l'art, la faute n'a pas d'excuse. Car lorsqu'on le peut, on n'en doit pas commettre du tout.

2° En second lieu, la faute porte-t-elle sur l'art, ou sur quelque accident étranger? [Par exemple,] ne pas savoir qu'une biche n'a point de cornes serait moins grave que de l'avoir mal peinte.

3° Maintenant, au reproche de ne point imiter les objets tels

ἢ ἄλλην τέχνην,
ἢ ἀδύνατα,
ὁποιανοῦν,
οὐ κατὰ ἑαυτήν.
Ὥστε δεῖ λύειν
ἐν τοῖς προβλήμασι
τὰ ἐπιτιμήματα
ἐπισκοποῦντα ἐκ τούτων.
Πρῶτον μέν,
ἂν πεποίηται τὰ ἀδύνατα
πρὸς τὴν τέχνην αὐτήν,
ἡμάρτηται·
ἀλλὰ ἔχει ὀρθῶς,
εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους
τοῦ αὑτῆς·
τὸ γὰρ τέλος εἴρηται,
εἰ ποιεῖ οὕτως ἐκπληκτικώτερον
ἢ μέρος αὐτὸ ἢ ἄλλο.
Ἡ δίωξις τοῦ Ἕκτορος
παράδειγμα.
Εἰ μέντοι ἐνδέχετο
τὸ τέλος ὑπάρχειν
ἢ μᾶλλον ἢ ἧττον
καὶ κατὰ τὴν τέχνην
περὶ τούτων,
ἡμάρτηται οὐκ ὀρθῶς·
δεῖ γάρ, εἰ ἐνδέχεται
ἡμαρτῆσθαι μηδαμῇ ὅλως.
Ἔτι ποτέρων
ἐστὶ τὸ ἁμάρτημα,
τῶν κατὰ τὴν τέχνην
ἢ κατὰ ἄλλο συμβεβηκός;
ἔλαττον γάρ,
εἰ μὴ ᾔδει
ὅτι ἔλαφος θήλεια
οὐκ ἔχει κέρατα,
ἢ εἰ ἔγραψεν ἀμιμήτως.
Πρὸς δὲ τούτοις
ἐᾶν ἐπιτιμᾶται
ὅτι οὐκ ἀληθῆ,

ou un autre art [possibles,
ou *qu'elle ait fait* des choses im-
quelles qu'elles *soient*,
*la faute n'*est *pas* en elle-même.
De sorte qu'il faut dissoudre (réfu-
dans les problèmes [ter)
les critiques
en examinant d'après ces principes.
D'abord d'une part [possibles
si elle a fait (traité) les choses im-
par rapport à l'art même,
il a été failli;
mais *cela* est bien,
si elle atteint le but
le *but* d'elle-même :
car le but a été dit (défini),
si elle rend ainsi plus frappante
ou *cette* partie même ou une autre.
La poursuite d'Hector
en est un exemple.
Si cependant il était-possible
le but être (être atteint)
ou plus ou moins
même conformément à l'art
concernant ces *matières*,
il a été failli non avec-raison;
car il faut, s'il est-possible,
n'avoir été failli en rien absolument.
En outre de quelles choses
est la faute,
de choses concernant l'art
ou concernant un autre *fait* acci-
car *elle est* moindre, [dentel?
si il (le poëte) ne savait pas
qu'un cerf femelle
n'a pas de cornes, [blance.
que s'il *l'*a représenté sans-ressem-
D'ailleurs outre ces choses
si il est reproché [vraies,
qu'il ne *représente* pas des choses

οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσι, ταύτῃ λυτέον.

Εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἷον τὰ περὶ θεῶν. Ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν οὔτ' ἀληθῆ, ἀλλ' ἔτυχεν, ὥσπερ Ξενοφάνης.

Ἀλλ' οὔ φασι τάδε, ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μέν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν ὅπλων, « ἔγχεα δέ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος [1]. » Οὕτω γὰρ τότ' ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί.

Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ-μὴ καλῶς ἢ εἴρηταί τινι ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα, εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα πρὸς ὃν ἢ ὅτε ἢ ὅτῳ ἢ οὗ ἕνεκεν, οἷον ἢ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

qu'ils sont, on répondra qu'on a pensé à ce qu'ils devraient être, comme Sophocle a dit qu'il peignait les hommes tels qu'ils [doivent être, Euripide tels qu'ils sont.

4° Si l'on n'admet ni l'un ni l'autre, dites que c'est l'opinion commune. Ainsi au sujet des dieux, ce qu'on dit n'est peut-être ni le mieux, ni [le vrai; c'est l'effet] du hasard, comme [pensait] Xénophane.

5° Ce n'est point l'opinion commune, et ce n'est peut-être pas le mieux; mais c'est un fait. Ainsi [dans l'Iliade] en parlant des armes : *Leurs lances étaient fichées par le bout.* C'était l'usage alors, comme aujourd'hui encore chez les Illyriens.

6° Sur ce qui est bien ou mal dit ou fait, il ne faut pas considérer seulement ce qu'il y a d'honnête ou de déshonnête dans la parole ou dans l'action, il faut regarder encore le personnage qui agit ou parle, et à qui, quand, pour qui, pour quoi : par exemple, un plus grand bien qu'on veut obtenir, un plus grand mal qu'on veut éviter.

ἀλλὰ
οἷα δεῖ,
λυτέον
ταύτῃ,
οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη
αὐτὸς μὲν ποιεῖν
οἵους δεῖ,
Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσι.
Εἰ δὲ
μηδετέρως,
ὅτι φασὶν οὕτω,
οἷον τὰ περὶ θεῶν.
Ἴσως γὰρ οὔτε λέγειν οὕτω
βέλτιον
οὔτε ἀληθῆ,
ἀλλὰ ἔτυχεν,
ὥσπερ Ξενοφάνης.
Ἀλλὰ οὔ φασι τάδε,
ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μέν,
ἀλλὰ εἶχεν οὕτω,
οἷον τὰ
περὶ τῶν ὅπλων,
« ἔγχεα δὲ ὄρθα σφιν
ἐπὶ σαυρωτῆρος. »
Ἐνόμιζον γὰρ τότε οὕτω,
ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί.
Περὶ δὲ τοῦ
ἢ εἴρηται ἢ πέπρακταί τινι
καλῶς ἢ μὴ καλῶς,
σκεπτέον βλέποντα οὐ μόνον
εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον
ἢ εἰρημένον,
εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον,
ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα
ἢ λέγοντα πρὸς ὅν ἢ ὅτε ἢ ὅτῳ
ἢ ἕνεκεν οὗ,
οἷον ἢ μείζονος ἀγαθοῦ,
ἵνα γένηται,
ἢ μείζονος κακοῦ,
ἵνα ἀπογένηται.

mais [être,
*telles qu'*il faut (qu'elles devraient
il faut réfuter *ce reproche*
de cette *manière*,
comme aussi Sophocle disait
lui même représenter *les hommes*,
tels qu'il faut (qu'ils devraient être),
et Euripide, *tels* qu'ils sont.
Mais s'*il ne les représente*
ni-d'une-manière-ni-d'une-autre,
c'est parce qu'on parle ainsi,
comme les *croyances* concernant les
Car peut être ni parler ainsi [dieux.
n'est meilleur
ni *ces choses ne sont* vraies,
mais *cela* s'est trouvé-par-hasard,
comme *dit* Xénophane.
Mais on ne dit pas ces choses,
et peut-être *ce* n'est pas mieux à la
mais *cela* était ainsi, [vérité,
comme les (ces) *détails*
concernant les armes, [tes à eux
« or les lances *étaient fichées* droi-
sur le bout. »
Car ils avaient-coutume alors ainsi,
comme encore maintenant les Illy-
Mais sur ceci [riens.
ou a-t-il été parlé ou a-t-il été agi
bien ou non bien, [par quelqu'un
il faut examiner en regardant non-
à la chose même faite [seulement
ou dite,
si elle *est* bonne ou mauvaise,
mais encore à celui qui agit
ou qui parle à qui ou quand ou
ou pour quoi, [pour qui
comme ou pour un plus grand bien,
afin qu'il soit arrivé,
ou *pour* un plus grand mal,
afin qu'il soit éloigné.

Τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν, οἷον γλώττῃ « Οὐρῆας[1] μὲν πρῶτον »*. Ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμιόνους λέγει ἀλλὰ τοὺς φύλακας. Καὶ τὸν Δόλωνα « ὃς ῥ' ἦ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός[2] » οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν· τὸ γὰρ εὐειδὲς οἱ Κρῆτες εὐπρόσωπον καλοῦσιν. Καὶ τὸ « Ζωρότερον δὲ κέραιρε[3] » οὐ τὸ ἄκρατον, ὡς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ θᾶττον. Τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἷον « Πάντες μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες Εὗδον παννύχιοι[4] »· ἅμα δέ φησιν « Ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειεν..... αὐλῶν συρίγγων θ' ὁμαδόν[5]. » Τὸ γὰρ πάντες ἀντὶ τοῦ πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται· τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι. Καὶ τὸ « οἴη δ' ἄμμορος[6] » κατὰ μεταφοράν· τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον.

Les difficultés qui regardent le style doivent se résoudre ainsi. Par exemple, par l'étrangeté du mot : *Les mulets* [*moururent*] *d'abord* [dit Homère]. Le mot οὐρῆας peut ne pas désigner *les mulets*, mais *les gardes*. Quand il désigne Dolon comme *laid à voir* (εἶδος κακός), il ne veut pas dire *mal fait de corps*, mais *laid de visage*, car *beau de visage* (εὐπρόσωπος), chez les Crétois, se dit *beau de figure* (εὐειδής). [Il y a donc ici emploi d'une glose ou d'un mot étranger]. Ailleurs [quand Achille dit à Patrocle] : *Verse du vin* ζωρότερον, ce n'est pas *verse du vin pur*, comme à des ivrognes, mais *verse vite*. Quelquefois on a parlé par métaphore, comme [dans l'Iliade] : *Tous les dieux et les hommes dormaient pendant la nuit*, à quoi le poëte ajoute : *Lorsqu'il jetait les yeux sur la plaine de Troie.....*, *le bruit des flûtes et des syringes.....*, [ce qui prouve que *tout* le monde ne dormait pas]. *Tous* est ici par métaphore, pour *beaucoup*, car *tous* comprend *beaucoup*. Et encore : *Seule elle est privée* [*de se plonger dans l'Océan*]. C'est là aussi une métaphore ; *seule*, [en parlant de la grande ourse,] désigne *la plus connue* [des constellations qui ne se couchent jamais].

Δεῖ δὲ
λύειν τὰ
ὁρῶντα πρὸς τὴν λέξιν,
οἷον γλώττῃ
« Οὐρῆας μὲν πρῶτον ».
Ἴσως γὰρ οὐ λέγει
τοὺς ἡμιόνους
ἀλλὰ τοὺς φύλακας.
Καὶ τὸν Δόλωνα
« ὃς ἦ ῥα τοι ἐὴν μὲν
κακὸς εἶδος »
οὐ ἀσύμμετρον τὸ σῶμα,
ἀλλὰ αἰσχρὸν τὸ πρόσωπον·
οἱ γὰρ Κρῆτες καλοῦσι
τὸ εὐειδὲς
εὐπρόσωπον.
Καὶ τὸ
« κέραιρε δὲ ζωρότερον »
οὐ τὸ ἄκρατον,
ὡς οἰνόφλυξιν,
ἀλλὰ τὸ θᾶττον.
Τὸ δὲ εἴρηται
κατὰ μεταφοράν,
οἷον
« Πάντες μέν ῥα θεοί τε
καὶ ἀνέρες εὗδον
παννύχιοι »·
ἅμα δέ φησιν·
« Ἦτοι ὅτε ἀθρήσειεν
ἐς τὸ πεδίον τὸ Τρωϊκόν,
....ὁμαδὸν αὐλῶν
συρίγγων τε. »
Τὸ γὰρ πάντες
εἴρηται κατὰ μεταφορὰν
ἀντὶ τοῦ πολλοί·
τὸ γὰρ πᾶν τι πολύ.
Καὶ τὸ κατὰ μεταφοράν·
« οἴη δὲ ἄμμορος· »
τὸ γὰρ γνωριμώτατον
μόνον.

Il faut d'autre part
résoudre les (ces) *difficultés*
en regardant au style,
ainsi par la glose *ce passage*
« Les mulets d'abord ». [dire
Car peut-être *le poëte* ne veut-il-pas-
les mulets
mais les gardes.
Et *il veut dire que* Dolon
« qui certes donc était d'une part
laid d'apparence »
était non-disproportionné de corps,
mais laid de visage ;
car les Crétois appellent
le beau-de-forme (beau de forme)
ce qui est beau-de-visage.
Et le (ce) *passage :*
« or mêle le *vin* plus pur »
ne *désigne* pas le *vin* sans-eau,
comme pour des ivrognes,
mais l'*action de verser* plus vite.
D'autre part ceci a été dit
par métaphore,
comme
« Or et tous les dieux d'une part
et *tous* les hommes dormaient
pendant-la-nuit »;
et en-même-temps *le poëte* dit :
« Certes lorsqu'il regardait
vers la plaine la *plaine* Troyenne,
il admirait le bruit des flûtes
et des syringes. »
Car le *mot* tous
a été dit par métaphore
au lieu du *mot* beaucoup ;
car tout *est* quelque chose de grand.
Et ceci *a été dit* par métaphore :
« or seule *elle est* privée ; »
car ce *qui est* le plus connu
est appelé seul.

Κατὰ δὲ προσῳδίαν, ὥσπερ Ἱππίας ἔλυεν ὁ Θάσιος τὸ α δίδομέν δέ οἱ[1] » καὶ « τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρῳ[2]* ». Τὰ δὲ διαιρέσει, οἷον Ἐμπεδοκλῆς[3] « Αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' [εἶναι] Ζωρά τε τὰ πρὶν κέκρητο ». Τὰ δὲ ἀμφιβολίᾳ, « παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ[4]· » τὸ γὰρ πλέων ἀμφίβολόν ἐστιν.

Τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως, οἷον τὸν κεκραμένον οἶνόν φασιν εἶναι, ὅθεν πεποίηται « κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο[5] », καὶ « χαλκέας » τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους, ὅθεν εἴρηται ὁ Γανυμήδης Διὶ οἰνοχοεύειν, οὐ πινόντων οἶνον. Εἴη δ' ἂν τοῦτό γε κατὰ μεταφοράν. Δεῖ δὲ καί, ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκῇ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημήνειε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ, οἷον τὸ « τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον

[On peut résoudre la difficulté] soit par l'accent, comme faisait Hippias de Thasos sur ces mots [d'Homère] : δίδομεν δέ οἱ (*nous lui donnons*), [où l'on peut lire διδόμεν, *lui donner*], et τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρῳ (*qui ne pourrit pas*) : [si la négation οὐ embarrasse, on peut lire οὗ, *là*, article hypotactique ou pronom]; soit par la ponctuation, comme dans Empédocle :

> Αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' [εἶναι],
> ζωρά τε τὰ πρὶν κέκρητο·

(*Alors naquirent pour mourir un jour les êtres autrefois immortels; alors ce qui était pur autrefois devint mélangé;*) [où l'on pourrait aussi ponctuer après τὰ πρίν, au second vers]; soit par l'ambiguïté, comme [dans ce passage de l'Iliade] :

> παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ
> [τῶν δύο μοιράων, τριτάτη ὅ' ἔτι μοῖρα λέλειπται,]

(*plus de deux parties de la nuit sont passées; la troisième reste encore*), où πλέων est ambigu [car ce *plus* peut s'appliquer à la moitié ou aux deux tiers de la nuit].

Par un abus passé en usage, on appelle vin le vin mêlé d'eau. De là [dans Homère] *la bottine d'étain nouvellement travaillée* [où l'*étain* est pour un autre métal]. Ainsi on appelle *ouvriers en airain*, ceux qui travaillent le fer; et Ganymède est représenté [par Homère] *versant du vin* à Jupiter. Cependant les dieux ne boivent pas de vin [mais le nectar est un mélange]. Ce ne sont guère là que des métaphores. Il faut aussi, lorsqu'un mot paraît produire une contradiction, remarquer combien de sens il peut avoir dans la phrase. Par exemple [dans Homère] : τῇ ῥ'

Κατὰ δὲ
προσῳδίαν,
ὥσπερ Ἱππίας ὁ Θάσιος
ἔλυε τὸ
« δίδομεν δέ οἱ »,
καὶ « τὸ μὲν οὐ καταπύθεται
ὄμβρῳ. »
Τὰ δὲ διαιρέσει,
οἷον Ἐμπεδοκλῆς
« Αἶψα δὲ ἐφύοντο θνήτα,
τὰ πρὶν μάθον
εἶναι ἀθάνατα,
Ζωρά τε τὰ πρὶν
κέκρητο ».
Τὰ δὲ ἀμφιβολίᾳ,
« νὺξ δὲ πλέων
παρῴχηκεν· »
τὸ γὰρ πλέων
ἐστὶν ἀμφίβολον.
Τὰ δὲ
κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως,
οἷόν φασι τὸν κεκραμένον
εἶναι οἶνον,
ὅθεν πεποίηται,
« κνημὶς κασσιτέροιο
νεοτεύκτου, »
καὶ « χαλκέας »
τοὺς ἐργαζομένους τὸν σίδηρον,
ὅθεν ὁ Γανυμήδης εἴρηται
οἰνοχοεύειν Διί,
οὐ πινόντων οἶνον.
Τοῦτο δὲ εἴη ἄν γε
κατὰ μεταφοράν.
Δεῖ δὲ καί,
ὅταν τι ὄνομα δοκῇ
σημαίνειν τι ὑπεναντίωμα,
ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς
τοῦτο σημήνειε ἂν
ἐν τῷ εἰρημένῳ,
οἷον τὸ

Et *il faut résoudre certaines dif-*
l'accent, [*ficultés* par
comme Hippias le Thasien
résolvait le
«or nous donnons à lui», [pourri
et « *ce* qui d'une part n'est pas
par la pluie. »
Et d'autres par la ponctuation,
comme Empédocle *a dit*
« Et aussitôt naissaient mortels,
les *êtres* qui auparavant avaient ap-
à être immortels, [pris
Et des choses pures autrefois
étaient mélangées ».
Et les autres par l'amphibologie,
«or la nuit plus grande (dans sa
est passée; » [plus grande partie)
car le *mot* πλέων
est ambigu.
Il faut réfuter les autres
eu égard à l'habitude du langage,
comme on dit *le vin* mélangé
être du vin,
d'où il a été fait
« bottine d'étain
nouvellement-travaillé, »
et « ouvriers-en-airain »
ceux qui travaillent le fer,
d'où Ganymède a été dit
verser-du-vin à Jupiter,
les dieux ne buvant pas de vin.
Or ceci serait certes (pourrait être)
par métaphore.
Il faut d'autre part aussi,
lorsque quelque mot semble
signifier quelque contradiction,
examiner de-combien-de-manières
ce *mot* signifierait (aurait un sens)
dans le *passage* indiqué,
comme le

ἔγχος[1] », τὸ ταύτῃ κωλυθῆναι· τὸ δὲ ποσαχῶς ἐνδέχεται ὡδί πως μάλιστ' ἄν τις ὑπολάβοι κατὰ τὴν καταντικρύ[2].

Ἢ ὡς Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγως προϋπολαμβάνουσι, καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καί, ὡς εἰρηκότος ὅ τι δοκεῖ, ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὐτῶν οἰήσει. Τοῦτο δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον[3]. Οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι· ἄτοπον οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς Λακεδαίμονα ἐλθόντα. Τὸ δ' ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλῆνές φασιν· παρ' αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσέα, καὶ εἶναι Ἰκάδιον ἀλλ' οὐχ Ἰκάριον. Δι' ἁμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα εἰκός ἐστιν.

Ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν ἢ πρὸς τὴν ποίησιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν. Πρός τε γὰρ τὴν ποίησιν

ἔσχετο χάλκεον ἔγχος,, *le javelot d'airain resta là*, pour *c'est par quoi il fut arrêté;* parmi les sens divers que présente ce mot τῇ, (*là*), il faut probablement entendre que le trait s'arrêta droit [sans pénétrer].

Il y a encore la difficulté dont parle Glaucon : lorsque certains hommes ont un préjugé, ils raisonnent après avoir condamné, et, comme si l'auteur disait ce qu'ils croient y voir, ils le blâment, pour peu qu'il contrarie leur opinion. C'est ce qui arrive au sujet d'Icarius [le père de Pénélope, dans l'Odyssée]. On pense qu'il était Lacédémonien, et alors il est singulier que Télémaque, allant à Lacédémone, ne le rencontre pas; mais peut-être la chose est-elle comme les Céphaléniens la racontent : ils disent que c'est chez eux qu'Ulysse prit femme, et que le père s'appelait Icadius et non Icarius. La difficulté vient apparemment d'une méprise.

En général, il faut ramener l'impossible soit aux convenances poétiques, soit au mieux [idéal], soit à l'opinion. Relativement à

« ἔγχος ῥά χάλκεον
ἔσχετο τῇ »,
τὸ κωλυθῆναι ταύτῃ·
ποσαχῶς δὲ
τὸ ἐνδέχεται,
τὶς ἂν ὑπολάβοι ὡδὶ πῶς
μάλιστα
κατὰ τὴν καταντικρύ.

Ἢ ὡς Γλαύκων λέγει,
ὅτι ἔνιοι προϋπολαμβάνουσι
ἀλόγως,
καὶ αὐτοὶ καταψηψισάμενοι
συλλογίζονται,
καὶ ἐπιτιμῶσιν,
ὡς εἰρηκότος ὅ τι δοκεῖ,
ἂν ᾖ ὑπεναντίον
τῇ οἰήσει αὐτῶν.
Τὰ δὲ περὶ Ἰκάριον
πέπονθε τοῦτο.
Οἴονται γὰρ αὐτὸν
εἶναι Λακῶνα·
τὸ οὖν τὸν Τηλέμαχον
ἐλθόντα εἰς Λακεδαίμονα
μὴ ἐντυχεῖν αὐτῷ
ἄτοπον.
Τὸ δὲ ἔχει ἴσως
ὥσπερ οἱ Κεφαλῆνές φασιν·
λέγουσι γὰρ τὸν Ὀδυσσέα
γῆμαι παρὰ αὐτῶν,
καὶ εἶναι Ἰκάδιον
ἀλλὰ οὐκ Ἰκάριον.
Ἔστι δὲ εἰκὸς
τὸ πρόβλημα
διὰ ἁμάρτημα.

Ὅλως δὲ δεῖ ἀνάγειν
τὸ ἀδύνατον μὲν
ἢ πρὸς τὴν ποίησιν
ἢ πρὸς τὸ βέλτιον
ἢ πρὸς τὴν δόξαν.
Πρός τε γὰρ τὴν ποίησιν

« donc le javelot d'-airain
s'arrêta là », [rêté par celle-là ;
cela *est* (c'est-à-dire) avoir été ar-
et *en examinant* de-combien-de-
cela est-possible, [manières
on aurait supposé ainsi à peu près
le mieux
elle s'arrêta à la *lame* en-face.

Ou comme Glaucon dit,
que quelques-uns préjugent
sans-raison,
et *qu'*eux-mêmes ayant condamné
raisonnent,
et blâment *le poëte*, [*avoir dit*,
comme ayant dit ce qu'il *leur* paraît
si *cela* est contraire
à la pensée d'eux-mêmes.
Or les *faits* concernant Icarius
ont éprouvé cela.
Car on pense lui
être Lacédémonien ;
or ceci *à savoir* Télémaque
étant allé à Lacédémone
n'avoir pas rencontré lui
est absurde.
Mais la chose est peut-être
comme les Céphaléniens disent :
car ils disent Ulysse
avoir pris femme de-chez eux,
et *le père de Pénélope* être Icadius
mais non Icarius.
Or il est vraisemblable
le problème (la difficulté) *exister*
à cause d'une erreur.

Or en général il faut ramener
l'impossible d'une part
ou à la poésie
ou au mieux
ou à l'opinion.
Et en effet relativement à la poésie

αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατὸν.... τοιούτους δ' εἶναι οἵους Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον· τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν.... Πρὸς ἃ φασι τἄλογα οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἀλογόν ἐστιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι. Τὰ δ' ὑπεναντία ὡς εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι, εἰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ καὶ ὡσαύτως, ὥστε? καὶ αὐτὸν ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει ἢ ὃ ἂν φρόνιμος ὑποθῆται[1]. Ὀρθὴ δ' ἐπιτίμησις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία, ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηθὲν (?) χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεῖ[2], ἢ τῇ πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὀρέστῃ τοῦ Μενελάου.

Τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἢ γὰρ

la poésie, le vraisemblable impossible vaut mieux que l'invraisemblable possible. [Relativement au mieux, il faut que les personnages soient]... et tels que Zeuxis les peignait, ou même plus parfaits encore, car il faut que [la copie] surpasse le modèle. Si c'est une chose sans raison, encore peut-elle être raisonnable en quelque circonstance; car il est vraisemblable que certaines choses arrivent contre la vraisemblance. Quant aux contradictions, il faut examiner, comme en logique, si c'est la même chose, le même rapport, la même manière, la personne qui parle, l'objet qu'elle a en vue, et tout ce qu'un homme raisonnable peut supposer. Mais on a le droit de reprocher l'inconséquence ou la méchanceté au poëte qui emploie sans aucune nécessité l'inconséquence, comme fait Euripide dans l'*Égée*, ou la méchanceté, comme [le même Euripide] dans le Ménélas [de sa tragédie] d'*Oreste*.

Les reproches se tirent donc de cinq espèces, l'impossible, le dé-

πιθανὸν ἀδύνατον	une chose vraisemblable impossible
αἱρετώτερον	*est* préférable
ἢ ἀπίθανον	que (à) une chose invraisemblable
καὶ δυνατόν....	et possible....
εἶναι δὲ τοιούτους	or être tels
οἵους Ζεῦξις ἔγραφεν,	que Zeuxis *les* peignait,
ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον·	mais même *se rapporter* à mieux;
δεῖ γὰρ ὑπερέχειν	car il faut surpasser
τὸ παράδειγμα....	le modèle... [sonnables,
Πρὸς τὰ ἄ φασιν ἄλογα,	Quant aux choses qu'on dit déraï-
οὕτω τε καὶ	*il faut considérer* ainsi encore
ὅτι ποτὲ	que quelquefois [sonnable;
οὐκ ἄλογόν ἐστιν·	*telle de ces choses* n'est pas déraï-
εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι	car il *est* vraisemblable des choses ar-
καὶ παρὰ τὸ εἰκός.	même contre la vraisemblance. [river
Σκοπεῖν δὲ οὕτω	D'autre part *il faut* examiner ainsi
τὰ ὑπεναντία	les choses contraires [tes,
ὡς εἰρημένα,	comment ayant été (elles ont été) di-
ὥσπερ οἱ ἔλεγχοι ἐν τοῖς λόγοις,	comme les preuves dans les discours
εἰ τὸ αὐτὸ	si *c'est* la même chose
καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ	et s'appliquant au même *objet*
καὶ ὡσαύτως,	et de-la-même-façon,
καὶ αὐτὸν	et *le* considérer lui-même (l'auteur)
ἢ πρὸς ἃ	ou par rapport à quelles choses
αὐτὸς λέγει,	lui-même parle
ἢ ὃ φρόνιμος	ou *ce* que un *homme* sensé
ὑποθῆται ἄν.	supposerait *être*.
Ὀρθὴ δὲ ἐπιτίμησις	Or un juste sujet-de-reproche *est*
καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία,	et inconséquence et méchanceté,
ὅταν ἀνάγκης	quand nécessité
μὴ οὔσης μηδὲν	n'étant en rien
χρήσηται τῷ ἀλόγῳ,	il a usé de l'inconséquence,
ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεῖ,	comme Euripide *a usé* d'Égée,
ἢ τῇ πονηρίᾳ,	ou de la méchanceté,
ὥσπερ τοῦ Μενελάου	comme *celle* de Ménélas
ἐν Ὀρέστῃ.	dans Oreste.
Φέρουσι μὲν οὖν	On apporte d'une part donc
τὰ ἐπιτιμήματα	les reproches
ἐκ πέντε εἰδῶν·	*tirés* de cinq espèces : [impossibles
ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα	car *on blâme les choses* ou comme

ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην· αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶ δὲ δώδεκα[1].

XXVI. Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγική, διαπορήσειεν ἄν τις. Εἰ γὰρ ἡ ἧττον φορτικὴ[2] βελτίων, τοιαύτη τ' ἡ πρὸς βελτίους θεατάς ἐστι, δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη φορτική. Ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸς προσθῇ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται[3], οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι, καὶ ἕλκοντες τὸν κορυφαῖον, ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν[4].

Ἡ μὲν οὖν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς· ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυνίσκος[5] τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει· τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πινδάρου ἦν. Ὡς δ' οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς,

raisonnable, le nuisible, le contradictoire, l'infraction aux règles de l'art; c'est dans les mêmes divisions qu'il faut chercher les moyens de répondre, qui sont au nombre de douze.

XXVI. On pourrait demander si l'imitation épique l'emporte sur la tragique. Car si la moins chargée est et la meilleure et celle qui s'adresse à des gens meilleurs, il est clair que l'imitation qui comprend tout sera trop chargée. [Le poëte] s'y donne beaucoup de mouvement, comme si on ne pouvait pas le comprendre sans cela. Ainsi les mauvais joueurs de flûte pirouettent quand il faut exprimer le disque, et tirent le coryphée quand ils jouent la Scylla [qui attire les navigateurs dans son gouffre].

La tragédie est donc [à l'épopée] comme les anciens acteurs disaient que les nouveaux étaient à leur égard. Ainsi Myniscus appelait Callippide un singe à cause de son jeu forcé; Pindarus avait la même réputation. Ce que ces acteurs sont aux anciens,

ἢ ὡς ἄλογα
ou comme déraisonnables
ἢ ὡς βλαβερὰ
ou comme nuisibles
ἢ ὡς ὑπεναντία
ou comme contraires [rectitude
ἢ παρὰ τὴν ὀρθότητα
ou comme *étant* contrairement à la
τὴν κατὰ τέχνην·
celle concernant l'art;
αἱ δὲ λύσεις
d'autre part les solutions
σκεπτέαι
sont devant être examinées
ἐκ τῶν ἀριθμῶν εἰρημένων,
d'après les nombres indiqués,
εἰσὶ δὲ δώδεκα.
or elles sont douze.

XXVI. Τὶς δὲ διαπορήσειεν ἂν
XXVI. Or on aurait hésité
πότερον ἡ μίμησις ἐποποικὴ
si l'imitation épique
βελτίων ἢ ἡ τραγική.
est meilleure que la tragique.
Εἰ γὰρ ἡ ἧττον φορτικὴ
Car si la moins chargée
βελτίων,
est meilleure, [tateurs meilleurs
ἥ τε πρὸς θεατὰς βελτίους
et *si* celle *s'adressant* à des spec-
ἐστὶ τοιαύτη,
est telle,
δῆλον ὅτι
il *est* évident que
ἡ μιμουμένη ἅπαντα
celle imitant tout
φορτική.
est chargée.
Κινοῦνται γὰρ
Car on remue (on fait)
πολλὴν κίνησιν,
beaucoup de mouvement, [nant pas,
ὥσπερ μὴ αἰσθανομένων,
comme *les spectateurs* ne compre-
ἂν μὴ αὐτὸς προσθῇ,
si *le poëte* lui-même n'*y* ajoute,
οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταὶ
comme les mauvais joueurs-de-flûte
κυλιόμενοι,
pirouettant,
ἂν δέῃ μιμεῖσθαι δίσκον,
s'il faut imiter un disque,
καὶ ἕλκοντες τὸν χορυφαῖον,
et tirant le coryphée.
ἂν αὐλῶσι Σκύλλαν.
s'ils jouent Scylla.

Ἡ μὲν οὖν τραγῳδία
D'une part donc la tragédie
ἐστὶ τοιαύτη,
est telle, [vant
ὡς καὶ οἱ πρότερον
comme aussi les *acteurs* d'aupara-
ᾤοντο
pensaient
τοὺς ὑστέρους αὐτῶν·
les *acteurs* postérieurs à eux *être;*
ὁ γὰρ Μύνισκος
en effet Myniscus
ἐκάλει Καλλιπίδην πίθηκον
appelait Callipide un singe
ὡς ὑπερβάλλοντα λίαν·
comme exagérant à l'excès ;
τοιαύτη δὲ δόξα
telle était d'autre part l'opinion
καὶ περὶ Πινδάρου.
aussi sur Pindarus.

Ὡς δὲ οὗτοι ἔχουσι
Or comme ceux-ci sont
πρὸς αὐτούς,
par rapport à ceux-là,

ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιίαν ἔχει. Τὴν μὲν οὖν πρὸς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασὶν εἶναι, διὸ οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς φαύλους. Ἡ οὖν φορτικὴ χείρων ὂῆλον ὅτι ἂν εἴη.

Πρῶτον μὲν οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς, ἐπεὶ ἔστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίει Σωσίστρατος, καὶ διάδοντα, ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος Ὀπούντιος. Εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μηδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἡ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπετιμᾶτο καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. Ἔτι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὑτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία· διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τις ἐστίν. Εἰ οὖν ἐστὶ τἆλλα κρείττων, τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον

l'art tragique l'est à l'épopée. L'une s'adresse aux honnêtes gens qui n'ont pas besoin des gestes, l'autre aux hommes de peu de goût. D'où il semble résulter que la poésie chargée est la moins bonne.

[A cela on répondra :] d'abord la faute ne porte pas sur la poésie, mais sur la déclamation ; car on peut exagérer le jeu, même en récitant des chants épiques, comme faisait Sosistrate, et en chantant, comme faisait Mnasithée d'Oponte. En outre, tout mouvement n'est pas blâmable, puisque la danse ne l'est pas en général, mais seulement la danse indécente, comme on reprochait à Callippide, et comme on reproche à d'autres aujourd'hui d'imiter les femmes de mauvaise vie. De plus, la tragédie, comme l'épopée, produit son effet, même sans les mouvements : il suffit de la lire pour la comprendre. Si donc elle est supérieure quant au reste, elle n'a pas besoin

ἡ τέχνη ὅλη
ἔχει πρὸς τὴν ἐποποιίαν.
Φασὶν οὖν τὴν μὲν
εἶναι πρὸς
θεατὰς ἐπιεικεῖς,
διὸ δέονται οὐδὲν
τῶν σχημάτων,
τὴν δὲ τραγικὴν
πρὸς φαύλους.
Εἴη ἂν οὖν δῆλον
ὅτι ἡ φορτικὴ χείρων.

Πρῶτον μὲν ἡ κατηγορία
οὐ τῆς ποιητικῆς
ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς,
ἐπεὶ ἔστι
περιεργάζεσθαι
τοῖς σημείοις
καὶ ῥαψωδοῦντα,
ὅπερ ἐποίει Σωσίστρατος,
ἢ διάδοντα,
ὅπερ ἐποίει
Μνασίθεος Ὀπούντιος.
Εἶτα ἅπασα κίνησις
οὐδὲ ἀποδοκιμαστέα,
εἴπερ μηδὲ
ὄρχησις,
ἀλλὰ ἡ φαύλων,
ὅπερ καὶ ἐπετιμᾶτο Καλλιπίδῃ,
καὶ νῦν ἄλλοις,
ὡς μιμουμένων γυναῖκας
οὐκ ἐλευθέρας.
Ἔτι ἡ τραγῳδία
ποιεῖ τὸ αὑτῆς
καὶ ἄνευ κινήσεως,
ὥσπερ ἡ ἐποποιία·
φανερὰ γὰρ
ὁποία τις ἐστιν
καὶ διὰ τοῦ ἀναγινώσκειν.
Εἰ οὖν ἐστὶ κρείττων τὰ ἄλλα,
οὐκ ἀναγκαῖόν γε

l'art *de la tragédie* dans-son-entier
est par rapport à l'épopée.
On dit donc l'une
être pour (s'adresser à)
des spectateurs honnêtes, [rien
c'est pourquoi ils n'ont besoin en
des gestes,
mais la tragédie [bas étage).
s'adresser à des *spectateurs* vils (de
Il serait donc évident
que la *poésie* chargée *est* inférieure.

D'abord d'une part l'accusation
n'*est pas de* (ne porte pas sur) la
mais de la déclamation, [poésie
attendu qu'il est-possible
d'être affecté
par les signes (les gestes)
même en récitant-des-vers-épiques,
ce que faisait Sosistrathe,
ou en chantant,
ce que faisait
Mnasithée d'-Oponte.
Puis tout mouvement
n'*est* pas non-plus à-désapprouver,
puisque pas-même
la danse *n'est à désapprouver*,
mais celle des vicieux,
ce qui et était reproché à Callipide,
et *est reproché* maintenant à d'au-
comme imitant des femmes [tres,
non libres.
En outre la tragédie
fait l'*œuvre* d'elle
même sans mouvement,
comme l'épopée ;
car *elle est* évidente
quelle elle est
même par le lire (par la lecture).
Si donc elle est supérieure pour le
il n'*est* pas nécessaire certes [reste,

αὐτῇ ὑπάρχειν. Ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία· καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ[1] ἔξεστι χρῆσθαι, καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄψιν ἔχει, ὀι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα. Εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνωρίσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. Ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι· τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δὲ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς.

Ἔτι ἧττον ἡ μία ὁποιαοῦν μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν. Σημεῖον δέ· ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως πλείους τραγῳδίαι γίνονται. Ὥστ' ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἀνάγκη ἢ βραχέα δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει ὑδαρῆ.... Ἐὰν δὲ πλείους, λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων

de cet accessoire; d'ailleurs elle a toutes les parties de l'épopée, car elle peut se servir même du mètre [épique]. Elle a de plus la musique et le spectacle, parties importantes et qui produisent le plus brillant effet. Elle a aussi les effets [de théâtre] dans la reconnaissance et dans l'action. Ajoutez que l'étendue de son imitation est plus restreinte; or ce qui est pressé fait plus de plaisir que ce qui est dispersé en un long espace de temps, comme si on développait l'*Œdipe* de Sophocle en autant de vers que l'Iliade.

De plus l'imitation épique est moins une. La preuve en est que d'une épopée quelconque se forment plusieurs tragédies. Aussi, que l'on ne prenne qu'une action pour sujet épique, ou bien l'exposition trop courte paraîtra tronquée, ou bien, en suivant la mesure épique, elle sera délayée. Si, au contraire, on en fait plusieurs, c'est-à-dire

τοῦτο ὑπάρχειν αὐτῇ.
Ἔπειτα διότι ἔχει
πάντα ὅσαπερ ἡ ἐποποιία·
καὶ γὰρ ἔξεστι
χρῆσθαι τῷ μέτρῳ,
καὶ ἔχει ἔτι μέρος οὐ μικρὸν
τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄψιν,
διὰ ἧς αἱ ἡδοναὶ
συνίστανται ἐναργέστατα.
Εἶτα καὶ ἔχει τὸ ἐναργὲς
καὶ ἐν τῇ ἀναγνωρίσει
καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων.
Ἔτι τῷ
τὸ τέλος τῆς μιμήσεως
εἶναι ἐν μήκει ἐλάττονι·
τὸ γὰρ ἀθροώτερον
ἡδιον
ἢ κεκραμένον
τῷ χρόνῳ πολλῷ,
λέγω δὲ οἷον εἴ τις
θείη τὸν Οἰδιποῦν
τὸν Σοφοκλέους,
ἓν ἔπεσιν ὅσοις
ἡ Ἰλιάς.
Ἔτι ἡ μίμησις
ἡ τῶν ἐποποιῶν
ἧττον μία ὁποιαοῦν.
Σημεῖον δέ·
πλείους γὰρ τραγῳδίαι
γίνονται ἐκ μιμήσεως
ὁποιασοῦν.
Ὥστε ἐὰν μὲν ποιῶσιν
ἕνα μῦθον,
ἀνάγκη ἢ δεικνύμενον βραχέα
φαίνεσθαι μύουρον,
ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ μήκει
τοῦ μέτρου,
ὑδαρῆ....
Ἐὰν δὲ πλείους,
λέγω δὲ οἷον ἐὰν

ceci être à elle. [qu'elle a
Ensuite *elle est supérieure* parce
toutes *les parties* qu'a l'épopée;
car il *lui* est permis
d'user du mètre, [petite
et elle a en outre une partie non
la musique et le spectacle,
par lequel les plaisirs [ment.
sont formés (produits) très-évidem-
Ensuite elle a aussi l'évidence
et dans la reconnaissance
et dans les actions.
En-outre *elle est supérieure* par cela
le dénoûment de l'imitation
être dans une étendue moindre;
car le plus pressé (ce qui est plus
est plus agréable [pressé)
que *ce qui est* mélangé
dans le temps long,
or je dis comme si quelqu'un
avait posé (composé) l'Œdipe
celui de Sophocle,
en vers aussi-nombreux-que
est l'Iliade.
En outre l'imitation
celle des épopées
est moins une qu'elle-qu'elle-soit.
Or la preuve *en est*:
c'est-que plusieurs tragédies
naissent d'une imitation *épique*
qu'elle-qu'elle-soit.
De sorte que si d'une part ils (les poë-
une seule fable, [tes) composent
nécessité *est* ou *elle* exposée courte
paraître tronquée,
ou suivant l'étendue
du mètre,
paraître délayée... [plusieurs,
Si d'autre-part *ils en composent*
or je dis par-exemple si

πράξεων ᾖ συγκειμένη, οὐ μία, ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια, [ἃ] καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐστιν. Εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσι καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς[1] ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερόν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας.

Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μερῶν αὐτῶν, καὶ πόσα καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὖ ἢ μή τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων, εἰρήσθω[2] τοσαῦτα.

si on compose la fable de plusieurs actions, il n'y a pas d'unité ; ainsi l'Iliade et l'Odyssée ont beaucoup de parties distinctes et qui ont chacune une certaine étendue, et cependant chacun de ces poëmes est aussi bien composé qu'il est possible, et imite, autant qu'il se peut faire [pour des épopées] une seule action. Si les deux genres diffèrent ainsi et en outre par leur objet (car ils ne doivent pas produire toute espèce de plaisir, mais celui que nous avons dit), il est clair que la tragédie est supérieure à l'épopée, puisqu'elle atteint mieux le but de son imitation.

Nous n'en dirons pas davantage sur la tragédie et l'épopée considérées en elles-mêmes, dans leurs formes et dans leurs parties, sur le nombre et la nature de leurs différences, sur ce qui les rend bonnes ou mauvaises, sur les reproches [qu'on peut faire aux poëtes] et sur les moyens d'y répondre.

ᾗ συγκειμένη
ἐκ πλειόνων πράξεων,
οὐ μία,
ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει
πολλὰ μέρη τοιαῦτα
καὶ ἡ Ὀδυσσεία,
ἃ ἔχει καὶ κατὰ ἑαυτὰ
μέγεθος·
καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα
συνέστηκεν ἄριστα
ὡς ἐνδέχεται,
καὶ μίμησίς ἐστι
μίας πράξεως
ὅτι μάλιστα.
Εἰ οὖν διαφέρει
πᾶσί τε τούτοις
καὶ ἔτι τῷ ἔργῳ τῆς τέχνης
(δεῖ γὰρ αὐτὰς ποιεῖν
οὐ τὴν ἡδονὴν τυχοῦσαν
ἀλλὰ τὴν εἰρημένην),
φανερὸν ὅτι
τυγχάνουσα τοῦ τέλους
μᾶλλον τῆς ἐποποιίας
εἴη ἂν κρείττων.

Τοσαῦτα μὲν οὖν
εἰρήσθω
περὶ τραγῳδίας καὶ ἐποποιίας,
καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῶν
καὶ τῶν μερῶν αὐτῶν,
καί πόσα καὶ τί
διάφερει,
καὶ τίνες αἰτίαι
τοῦ εὖ ἢ μή,
καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων
καὶ λύσεων.

elle (l'épopée) est composée
de plusieurs actions,
elle n'*est plus* une,
comme l'Iliade a
beaucoup de parties telles
et (ainsi que) l'Odyssée,
lesquelles *parties* ont même par
de l'étendue ; [elles-mêmes
et cependant ces poëmes
sont composés le mieux
comme (qu') il est-possible,
et imitation est
d'une seule action
le plus qu'il est possible.
Si donc elle (la tragédie) diffère
et par toutes ces choses,
et en outre par l'effet de l'art
(car il faut elles faire [hasard
non le plaisir s'étant rencontré-par-
mais *le plaisir* indiqué),
il *est* évident que
atteignant le but
plus que l'épopée
elle serait supérieure. [donc

Qu'autant de choses d'une part
aient été dites
sur la tragédie et l'épopée,
et sur les formes mêmes
et sur les parties d'elles, [choses
et combien de choses et quelles
diffèrent *en elles*,
et quelles *sont* les causes,
du bien ou du non *bien*,
et sur les reproches [reproches).
et les solutions (les réfutations des

NOTES

SUR LA POÉTIQUE D'ARISTOTE.

Page 4 : 1. Ἕκαστόν τι, comme ἕκαστος εἷς répond à la locution française *un chacun.*

— 2. Τῆς.... πλείστη. Athénée, XIV, p. 618, énumère quatorze αὐλήσεις ou manières de jouer de la flûte.

Page 6 : 1. Κἄν εἰ. Cette locution καὶ ἄν εἰ, où l'une des deux dernières conjonctions est superflue, revient souvent dans Aristote. Ordinairement elle est accompagnée du subjonctif. Aussi quelques commentateurs lisent τυγχάνωσι.

— 2. Ἡ τῶν συρίγγων, sous-entendu τέχνη, comme devant αὐλητική et κιθαριστική.

— 3. Οἱ τῶν ὀρχηστῶν, sous-entendu παῖδες, hellénisme fréquent. Cependant quelques commentateurs lisent μιμεῖται.... ἢ τῶν ὀρχηστῶν.

Page 8 : 1. Τυγχάνουσα. Bien que les points qui précèdent le texte indiquent une lacune, on peut faire régulièrement la construction de la phrase telle qu'elle est.

— 2. Μίμους, petits drames familiers, écrits dans le dialecte syracusain.

— 3. Ἐμπεδόκλει. Empédocle avait composé un poëme intitulé Περὶ φύσεως.

Page 10 : 1. Νόμων. Le nome était une sorte d'air que chantaient des personnages isolés et sur lequel on improvisait des développements plus ou moins étendus. Suivant Plutarque, il de-

vrait son nom à la sévérité des lois (νόμων) qui présidaient à ce genre de composition.

Page 12 : 1. Ἢτοι. Il faut sous-entendre ici ἀνάγκη μιμεῖσθαι, que donnent quelques manuscrits.

— 2. Δηλίαδα, poëme inconnu. Peut-être faudrait-il lire Δειλίαδα ; ce serait alors quelque poëme plaisant sur la lâcheté.

Page 16 : 1. Προσαγορεύειν. Il y a sans doute une lacune : il manque ce qui concernait la tragédie. L'étymologie de ce mot paraît avoir été ou τράγος, un bouc étant le prix que recevaient les vainqueurs dans les anciens concours Dionysiaques, ou τρύξ, lie de vin, ces fêtes se célébrant d'ordinaire à l'occasion des vendanges.

Page 18 : 1. Ἐπὶ.... κοινωνοῦσιν. Quelques commentateurs comprennent : « Ce plaisir dure peu pour eux. »

Page 20 : 1. Μαργίτης. Malgré l'opinion d'Aristote, on doutait déjà dans l'antiquité si ce poëme était d'Homère. Suidas l'attribue à Pigrès d'Halicarnasse. La perte en est infiniment regrettable. Tout ce qu'on sait de *Margitès*, c'est que ce personnage y était représenté comme un sot qui avait une haute opinion de lui-même.

Page 24 : 1. Γενομένης.... αὐτοσχεδιαστικῆς. Si le sens de cette phrase est évident, la construction n'en est pas irréprochable. Il faudrait Γενομένης αὐτοσχεδιαστικῆς.... αὐτῆς καὶ τῆς κωμῳδίας, ou encore Γενομένη.... αὐτοσχεδιαστικὴ αὐτὴ καὶ ἡ..., leçon que donnent plusieurs manuscrits.

— 2. Τὸν λόγον.... παρεσκεύασεν. On donne encore à ce passage un autre sens plausible : « Il fit passer au premier rang le dialogue, *qui jusqu'alors n'avait été que l'accessoire.* »

Page 26 : 1. Ἁρμονίας. On lirait plus volontiers ἑρμηνείας.

— 2. Ἀλλὰ.... μόριον. La traduction française ne tient pas compte de οὖ, que les manuscrits ne donnent qu'entre crochets, et alors la traduction littérale de la phrase est : « Mais le ridicule est (n'est qu') une partie du mauvais. » Nous n'avons pas cru pouvoir, dans le mot à mot, profiter de cette liberté. On ne devra donc pas s'étonner de la contradiction qui semble exister entre les deux traductions.

Page 28 : 1. Ἐθελονταί. Ce mot s'applique aux poëtes comiques, qui, n'ayant pas reçu un chœur des archontes, pourvoyaient d'eux-mêmes à la représentation de leurs pièces.

— 2. Οἱ λεγόμενοι... αὐτῆς. D'autres lisent : ὀλίγοι μὲν οἱ αὐτῆς,

et alors le sens de la phrase serait : « Quoiqu'elle eût déjà trouvé certaines formes, cependant on cite peu de poëtes qui s'y livrèrent. »

Page 30 : 1. Ἡ μὲν οὖν.... ἠκολούθησεν. Ce passage est fort obscur, et nous ne prétendons pas que notre interprétation soit la seule plausible.

— 2. Ἐξαλλάττειν. C'est l'origine de cette fameuse unité de temps, si commentée et si discutée par la critique moderne.

Page 32 : 1. Ἑκάστου. Ce génitif dépend de μίμησις : « Une imitation au moyen de chaque forme séparément ». Quelques commentateurs lisent ἑκάστῳ, ce qui pour le sens revient au même « par chaque forme séparément ».

Page 34 : 1. Πᾶσαν, ou selon d'autres πᾶσιν, qui est plus clair.

— 2. Ταύτας, le féminin, comme si l'auteur avait mis αἰτίαι ; car αἴτια n'est pas au duel féminin, puisque πέφυκεν est au singulier.

Page 36 : 1. Εὐδαιμονία. Pour compléter la pensée, il faudrait καὶ ἡ κακοδαιμονία, que beaucoup de commentateurs ont cru pouvoir introduire dans le texte.

Page 48 : 1. Ἡρακληίδα.... Θησηίδα. Il y avait une Héracléide de Cinéthon et une de Pisandre, antérieurs tous deux à Aristote. Quant à la Théséide, le poëme le plus ancien de ce nom est celui que cite Plutarque dans la *Vie de Thésée*, et dont l'auteur est inconnu.

Page 50 : 1. Πλησῆναι.... Παρνασσῷ. Voyez *Odyssée*, XIV, v. 430 et suiv.

— 2. Ἀγερμῷ. Cet épisode a été traité dans les chants Cypriaques, dont l'analyse nous a été conservée par Photius, et dans un poëme intitulé *Palamedea*.

Page 56 : 1. Τῷ.... Ἄνθει. Le témoignage d'Aristote est la seule trace qui reste aujourd'hui de cette pièce.

— 2. Τῶν ἁπλῶν. Aristote semble ici anticiper sur la définition qu'il donnera dans le chapitre suivant. Aussi a-t-on proposé ἁπλῶς dans le sens de καθόλου en général : « Parmi les fables, en général (historiques ou inventées). »

Page 58 : 1. Ὑποκριτάς. Ce n'est donc pas d'aujourd'hui que les comédiens forcent les auteurs dramatiques à se plier à leurs exigences.

— 2. Μάλιστα.... δόξαν. Il y a une lacune dans cette phrase. En mettant μᾶλλον à la place de μάλιστα, on obtient un sens plus satisfaisant. Mais, dans tous les cas, cette phrase, telle qu'elle nous

est parvenue, est très-incorrecte, car elle ne renferme pas de proposition principale.

Page 58 : 3. Θεωροῦντι. Dacier considère ce mot comme synonyme de θέας οὔσης, pendant une fête : sens que θεωρεῖν a quelquefois.

Page 62 : 1. Λυγκεῖ, pièce de Théodecte. Lyncée, le seul, des cinquante époux des Danaïdes, qui eût été épargné par sa femme, en avait eu un fils nommé Abas. Cet enfant tomba entre les mains de Danaüs, qui en prit occasion de poursuivre Lyncée devant les Argiens. Il paraît que ceux-ci finissaient par condamner à mort Danaüs au lieu de Lyncée.

Page 64 : 1. Τῆς πέμψεως. Elle ne l'envoie pas, elle la remet à son frère.

Page 70 : 1. Ἁπλοῦν. Ce passage paraît être en contradiction avec le commencement de ce chapitre : ἐπειδὴ οὖν.... πεπλεγμένην. Mais c'est qu'Aristote ne donne pas à l'adjectif ἁπλοῦς le même sens dans les deux phrases. Dans la première, il appelle *fable simple* celle dont le dénoûment se fait sans péripétie et sans reconnaissance (voyez ch. x); dans la seconde, celle qui n'expose que les malheurs d'un seul personnage, qui se termine par une seule catastrophe.

Page 74 : 1. Τελευτῶσα.... χείροσιν, le triomphe d'Ulysse et la mort des prétendants de Pénélope.

— 2. Θεάτρων. Le mot θέατρον, surtout au pluriel, est souvent employé par Aristote avec le sens de θεαταί.

Page 76 : 1. Χορηγίας, secours du chorége. Le chorége faisait les frais des chœurs ou même des représentations théâtrales.

Page 78 : 1. Εἰδότας καὶ γινώσκοντας. Singulière construction : l'auteur emploie ici l'accusatif au lieu du génitif, comme si à la place de γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν il avait mis πρᾶξαι, qui est dans la phrase suivante.

Page 80 : 1. Τοῦτο.... δράματος. En effet, le meurtre de Laïus a eu lieu avant l'époque où commence le drame.

— 2. Ἀντιγόνῃ. Dans l'*Antigone* de Sophocle, Hémon tire bien l'épée contre son père, mais sans préméditation ; peut-être Aristote fait-il allusion à l'*Antigone* d'Euripide, dont il ne nous reste que des fragments.

Page 82 : 1. Τῷ Κρεσφόντῃ. C'est le même sujet que la Mérope des modernes.

Page 82 : 1. Ἕλλῃ. On n'a aucun renseignement sur cette pièce. Aussi a-t-on proposé de lire Ἀντιόπῃ, pièce d'Euripide dont il reste environ cinquante vers.

— 2. Ἀναγκαῖον. Dans quelques éditions, ἀναγκαίου.

Page 86 : 1. Σκύλλῃ. L'auteur de cette pièce est inconnu.

— 2. Ἰλιάδι. Cf. *Iliade*, II, 155-184. Ainsi Aristote blâme dans l'Iliade l'intervention de Junon et de Minerve qui dissuadent les Grecs de partir, comme il critique dans la Médée d'Euripide l'apparition du char que lui envoie le Soleil pour l'arracher à la fureur de Jason.

Page 88 : 1. Παρά indique ici un rapport de cause. Quelques commentateurs proposent περί.

Page 90 : 1. Λόγχην.... ἀστέρας. La première de ces traditions est rapportée par Dion Chrysostome. Quant au mot ἀστέρας, on a proposé d'y substituer ὀστέω ou ὄστα; car le signe distinctif des Pélopides était une épaule d'ivoire.

— 2. Τῆς σκάφης, la barque ou le petit berceau dans laquelle Tyro avait exposé ses deux enfants, Cf. *Odyssée*, XI, 235.

— 3. Τῆς τροφοῦ. Cf. *Odyssée*, XIX, 386.

— 4. Τῶν συβοτῶν. Cf. *Odyssée*, XXI, 217.

— 5. Τοῖς Νίπτροις. Cette scène du bain est celle dont l'auteur a parlé plus haut, dans laquelle la nourrice reconnaît son maître.

Page 92 : 1. Κερκίδος φωνή. Cette navette qui parle est celle dont Philomèle privée de la langue par un crime de Térée, se sert pour broder des caractères qui révéleront ce forfait à sa sœur Procné.

— 2. Κυπρίοις. Le poëte suppose que Teucer rentrant sous un costume étranger à Salamine, d'où son père l'avait exilé, se trahit par ses larmes devant un tableau représentant son père qui n'était plus.

— 3. Ἀπολόγῳ. Cf. *Odyssée*, VIII, 521.

— 4. Χοηφόροις. Cf. *Choéphores*, v. 166-234.

Page 94 : 1. Τυδεῖ.... Φινείδαις. On ne sait rien de plus sur ces deux pièces que ce qu'en dit Aristote.

— 2. Ὀδυσσεῖ τῷ ψευδαγγέλῳ. On ne sait rien de plus sur cette pièce. Un commentateur suppose que ce pourrait bien être un second titre du *Philoctète de Sophocle*.

Page 96 : 1. Ἐλάνθανεν. Au commencement de la tragédie, on avait dit qu'Amphiaraüs s'était réfugié dans un temple représenté sur le théâtre. Dans la suite de la pièce, Amphiaraüs paraissait sur la scène, sans qu'on l'eût vu sortir de ce temple, ni qu'on sût comment, ni pourquoi il en était sorti.

Page 98 : 1. Τυθείσης.... ἔσχε, exemple frappant d'anacoluthe.

— 2. Ἐφ' ὅ τι. Il y venait pour enlever la statue de Diane, et la transporter à Athènes, en expiation de son parricide.

Page 100 : 1. Καθάρσεως. Oreste, dans un accès de fureur, égorgeait les troupeaux. Des pâtres se saisissent de lui et le mènent à Iphigénie. Celle-ci, ayant reconnu son frère, dit au roi Thoas qu'il fallait plonger ce furieux dans les eaux de la mer pour le purifier avant le sacrifice : ce qui lui fournit l'occasion de le sauver et de s'enfuir avec lui.

— 2. Ἀποδημοῦντος.... αὐτός. Construction analogue à celle que nous venons de voir dans ce même chapitre. Cf. note 1, p. 98.

Page 102 : 1. Λῆψις. Ce mot est suivi dans les manuscrits des mots καὶ πάλιν ἡ αὐτῶν δή, qui, de l'aveu de tous les commentateurs, n'offrent aucun sens, et se sont sans doute glissés dans le texte par l'ignorance ou l'inadvertance des copistes. Aussi les avons-nous retranchés, avec l'approbation de M. Egger.

Page 104 : 1. Τέταρτον. Après ce mot il y a une lacune; le traducteur français complète le texte avec ὁμαλόν. D'autres lisent τερατῶδες au lieu de τέταρτον.

Page 106 : 1. Πέρσιν.... ὅλην. Tel était le titre de quatre tragédies perdues d'Agathon, d'Iophon, de Cléophon et de Nicomaque.

— 2. Αἰσχύλος. Il faut peut-être voir là une allusion indirecte à la *trilogie*. Aristote a pu blâmer ces sortes de composition dont il y a plusieurs exemples dans le théâtre d'Eschyle, où un seul sujet était traité en trois tragédies destinées au même concours.

— 3. Ἀγάθων λέγει. Aristote cite ces vers, livre II de la Rhétorique, ch. 24 :

Ταχ' ἄν τις εἰκὸς αὐτὸ τοῦτ' εἶναι λέγοι
βροτοῖσι πολλὰ τυγχάνειν οὐκ εἰκότα.

Page 110 : 1. Τῶν αὐτῶν ἰδεῶν, des mêmes formes que celles qu'emploie la rhétorique.

Page 114 : 1. Τῷ μέσῳ, sans doute l'accent circonflexe.

Page 116 : 1. Θεοδώρῳ.... σημαίνει. Cette observation prouve à quel point s'était effacé le sens des terminaisons dans les mots composés.

, Page 120 : 1. Τῶν μεγαλείων. Le texte τῶν Μεγαλιωτῶν n'of-rant aucun sens, de l'avis de tous les commentateurs, nous avons ›dopté, d'après Vahlen, cette correction, admise par M. Egger.

Page 122 : 1. Ἔστηκε. Cf. Homère, *Od.* I, 195; XXIV, 308.

— 2. Ἔοργεν. Cf. Homère, *Il.* II, 272.

— 3. Χαλκῷ. Cf. Homère, *Il.* III, 293; V, 292.

Page 124 : 1. Προστιθέασιν.... λέγει. Défaut d'accord dont nous ivons déjà rencontré plusieurs exemples. Quelques commentateurs oroposent de lire προστίθησι.

— 2. Δυσμάς. Ce mot, qui n'est point usité au singulier, signifie proprement coucher des astres.

Page 126 : 1. Σπείρων.... φλόγα. Cf. Lucrèce, II, 211 : « Sol lumine conserit arva. »

— 2. Ἐρνύγας. Telle est la leçon de tous les manuscrits; mais ce mot ne se trouvant pas ailleurs, plusieurs commentateurs ont adopté ἐρνύτας, de ἐρνύται, qui signifie jeunes pousses, et peut par métaphore s'appliquer aux cornes.

— 3. Ἀρητῆρα, Cf. Homère, *Il.* I, 94, et V, 78.

Page 128 : 1. Σ. Cette lettre manque dans plusieurs manuscrits; mais elle est nécessaire au sens de la remarque suivante sur ψ et ξ.

Page 130 : 1. Κλεοφῶντος. Poëte déjà cité au chapitre II.

— 2. Σθενέλου. Mauvais poëte tragique joué dans le Gérytadès d'Aristophane.

Page 134 : 1. Εὐκλείδης. Est-ce le célèbre Euclide, chef de l'école da Mégare, qui paraît avoir eu peu de goût pour la poésie, ou un poëte comique de ce nom, cité deux fois dans Pollux?

— 2. Οὐκ.... ἑλλέβορον. Ce vers, dont le texte est corrompu, est complétement inintelligible. Toutefois, nous avons cru devoir en donner la traduction littérale en substituant à γεράμενος qui n'existe pas γ' ἐράμενος, correction de Vahlen.

— 3. Εὐριπίδου. Eschyle et Euripide avaient composé tous deux un Philoctète qui ne nous est pas parvenu.

Page 136 : 1. Ἄκικυς. Cf. Homère, *Od.* IX, 515. Le cyclope Polyphème se plaint d'avoir été privé de la vue par Ulysse.

— 2. Ἀριφράδης. Personnage inconnu d'ailleurs.

Page 140 : 1. Ἱστορίας... εἶναι. Tout en conservant ici le texte des manuscrits, nous avouons notre préférence pour l'heureuse correction de Dacier καὶ μὴ ἱστορίαις τὰς συνθέσεις εἶναι. « [Il faut] que la composition des pièces ne ressemble point à l'histoire. »

Page 142 : 1. Αὐτῶν. Nous avons maintenu ce mot par respect pour le texte des manuscrits; mais nous pensons, avec un grand nombre de commentateurs, qu'il devrait être rejeté.

Page 144 : 1. Μόναι. Aristote veut dire sans doute que chacun de ces deux poëmes pourrait être resserré en une tragédie ou tout au plus divisé en deux. Autrement il serait contredit par l'histoire même du théâtre grec.

— 2. Ἀναγνώρισις.... ἠθική. On a proposé là une correction qui n'est pas indispensable, mais qui est ingénieuse (ἀναγνώρισις γὰρ) καὶ δι' ὅλου ἠθικόν « (car il y a reconnaissance) et partout morale. »

Page 148 : 1. Πρακτικόν. C'est le *natum rebus agendis* d'Horace, *Art poétique*, vers 82.

Page 150 : 1. Φροιμιασάμενος, par aspiration pour προοιμιασάμενος.

— 2. Δίωξιν. Cf. Homère, *Il.* XXII, 205.

Page 152 : 1. Προσθεῖναι. Nous avons traduit ce mot, bien que le traducteur français n'en tienne pas compte, et à juste titre, parce qu'il est impossible d'en tirer un sens; le texte des manuscrits est évidemment corrompu, et jusqu'ici aucune correction satisfaisante n'a été proposée.

— 2. Νίπτρων. Cf. *Odyssée*, XIX, 335-509.

Page 154 : 1. Ἀπαγγέλλοντες. Cf. Sophocle, *Él.* v. 680-764.

— 2. Ὁ ἄφωνος. Ce muet est Télèphe lui-même, le principal héros de cette tragédie, qui expiait par un silence volontaire le meurtre de ses deux oncles.

— 3. Ὀδυσσείᾳ. Cf. Homère, *Od.* XIII, 70-125.

Page 160 : 1. Σαυρωτῆρος. Cf. Homère, *Il.* X, 152.

Page 162 : 1. Οὐρῆας. Cf. Homère, *Il.* I, 10. En effet οὐρεὺς s'emploie quelquefois pour οὖρος, gardien, sentinelle.

— 2. Κακός. Cf. Homère, *Il.* X, 316.

— 3. Κέραιρε. Cf. Homère, *Il.* IX, 209.

— 4. Παννύχιοι. Cf. Homère, *Il.* II, 1, et X, 1.

Page 162 : 5. Ὁμαδόν. Cf. Homère, *Il.* X, 13.

— 6. Ἄμμορος. Cf. Homère, *Il.* XVIII, 489.

Page 164 : 1. Οἱ. Cf. Homère, *Il.* XXI, 297.

— 2. Ὄμβρῳ. Cf. Homère, *Il.* XXIII, 328. Il s'agit d'un tronc d'arbre desséché, qui pourrit *là*, si on lit οὗ, génitif marquant le lieu, ou bien qui ne pourrit pas, si on lit οὐ, négation.

— 3. Ἐμπεδοκλῆς. Aristote a remarqué dans la Rhétorique, III, 5, que les écrits d'Héraclite étaient difficiles à ponctuer. Il y avait donc une *ponctuation* dans les manuscrits de cette époque, où cependant on n'en voit pas la moindre trace dans les inscriptions; et Aristophane de Byzance n'est pas l'inventeur de la ponctuation : il n'a fait qu'en mieux déterminer les signes et les règles.

— 4. Νύξ. Cf. Homère, *Il.* X, 252.

— 5. Κασσιτέροιο. Cf. Homère, *Il.* XXIII, 592.

Page 166 : 1. Ἔγχος. Cf. Homère, *Il.* XX, 272. Dans le texte d'Homère il y a μείλινον au lieu de χάλκεον.

— 2. Τὴν καταντικρύ. Ce féminin τὴν se rapporte au substantif πτύχα, ainsi que le prouvent ces vers d'Homère, *Il.* XX, 270 et suivants :

> ....ἐπεὶ πέντε πτύχας ἤλασε Κυλλοποδέων,
> Τὰς δύο χαλκείας, δύο δ' ἔνδοθι κασσιτέροιο,
> Τὴν δὲ μίαν χρυσέην· τῇ ῥ' ἔσχετο μείλινον ἔγχος.

— 3. Ἰκάριον. Cf. *Odyssée*, I, 285. Strabon et le scholiaste de l'*Odyssée* donnent une autre explication de la conduite de Télémaque, c'est que Pénélope était en mésintelligence avec son père et sa mère.

Page 168 : 1. Ὥστε.... ὑποθῆται. Cette phrase est fort obscure; c'est ce que les commentateurs appellent avec raison *locus desperatus;* aussi avons-nous cru pouvoir supprimer ὥστε. Toutefois, on pourrait aussi donner à πρὸς la signification de παρά, faire dépendre de cette préposition ὃ ἂν et traduire, « de sorte que le poëte parle contrairement à ce qu'il a dit lui-même ou à ce qu'un homme raisonnable pourrait supposer. »

— 2. Αἰγεῖ. Aristote désigne-t-il ici le rôle d'Égée dans la Médée d'Euripide, ou veut-il parler de la manière dont Médée traitait Égée dans la pièce d'Euripide qui porte ce nom?

Page 170 : 1. Δώδεκα. Ce compte est bien difficile à retrouver

dans le texte tel qu'il nous est parvenu. Les six premiers lieux communs de solutions ont été distingués nettement dans la traduction française. Cependant aux six points énumérés on peut ajouter : 1° les mots étrangers, 2° la métaphore, 3° l'accent, 4° la ponctuation, 5° l'ambiguïté des termes, 6° l'usage.

Page 170 : 2. Φορτική, chargée. Ce mot se prend aussi souvent dans le sens de grossier, et dans ce chapitre même il n'est pas éloigné de cette signification.

— 3. Ἂν.... κινοῦνται. Passage fort obscur dans le texte, à cause surtout du singulier προσθῇ et du pluriel κινοῦνται, quoique ces irrégularités soient fréquentes dans Aristote; aussi a-t-il donné lieu à plusieurs corrections; celle qui nous paraît la plus satisfaisante est : Ἂν μὴ αὐτοῖς προσῇ πολλὴν κινήσιν κινοῦντα, « s'il ne s'y joint de grands mouvements. »

— 4. Σκύλλαν. Pièce déjà citée au chapitre XV.

— 5. Μυνίσκος. Myniscus, ou Mynniscus de Chalcis, acteur célèbre, cité comme un de ceux qu'employait Eschyle.

Page 174 : 1. Τῷ μέτρῳ. Euripide en offre un exemple dans les *Troyennes* du vers 590 au vers 595.

Page 176 : 1. Αὐτάς. Ce pluriel paraît se rapporter naturellement à τραγῳδίας sous-entendu ; toutefois on peut aussi le rapporter à τραγῳδία et ἐποποιία.

— 2. Εἰρήσθω. Cette conclusion semble indiquer que nous n'avons ici que le premier livre d'un grand ouvrage d'Aristote sur la Poétique.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

15672. — Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.