Critique du paradigme interprétatif « éthico-politique » de la *Poétique* d'Aristote

Claudio William Veloso

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1798>

DOI : 10.4000/kentron.1798

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2005

Pagination : 11-46

ISBN : 2-84133-279-9

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Claudio William Veloso, « Critique du paradigme interprétatif « éthico-politique » de la *Poétique* d'Aristote », *Kentron* [En ligne], 21 | 2005, mis en ligne le 03 avril 2018, consulté le 18 novembre 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1798> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1798>

Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

CRITIQUE DU PARADIGME INTERPRÉTATIF « ÉTHICO-POLITIQUE » DE LA POÉTIQUE D'ARISTOTE *

Dans la présentation d'un numéro récent de la revue *Les Études philosophiques* presque entièrement consacré à la *Poétique* d'Aristote, Pierre Destrée¹ remarque que les articles proposés adoptent, bien que de manière très diverse, un nouveau paradigme interprétatif, ou tout au moins en tiennent compte. Il qualifie ce paradigme d'« éthique ». En effet, ces articles voudraient contribuer au renouveau que connaîtraient les études sur la *Poétique* depuis une quinzaine d'années et qui se caractériserait par son opposition à un paradigme « esthétique », même si Destrée² précise qu'« en réalité, les Grecs n'ont sans doute jamais distingué de manière très claire, comme nous le faisons habituellement, esthétique et éthique ». À vrai dire, en parlant de paradigmes interprétatifs, Destrée se réfère surtout à la question de la catharsis, mais, comme il a déjà identifié cette question à celle de la finalité ou de l'effet de la tragédie³, ce nouveau paradigme « éthique » vaut pour l'ensemble de l'ouvrage d'Aristote. Les textes réunis dans ce numéro touchent plusieurs points, mais c'est le sujet du premier, à savoir l'article de Pierluigi Donini intitulé « *Mimèsis* tragique et apprentissage de la *phronèsis* »⁴, qui va retenir mon attention ici. Il s'agit de la question de la place de la *Poétique* dans le corpus aristotélicien, question par laquelle Donini fournirait un cadre général non seulement à son propre article, mais aussi à ceux qui le suivent, de même qu'un fondement à ce même paradigme « éthique ». Sur ce point, je proposerai également une confrontation de ses thèses avec celles que Richard Bodéüs soutient dans son *Aristote*⁵.

* Une première version de cet article a paru au Mexique dans *Iztapalapa*, 58, 2005, 117-150 (trad. esp. de Solange Lebourges). Beaucoup des questions que je vais traiter ici ont déjà été étudiées de manière développée dans plusieurs de mes précédents travaux, auxquels je me permets de renvoyer – voir la bibliographie en fin d'article. Toutes les traductions des textes grecs sont personnelles, sauf indication contraire.

1. Destrée 2003a, 435.

2. *Ibid.*, 434.

3. Cf. aussi, dans ce même numéro, Destrée 2003b, 518 ; 526.

4. Voir Donini 2003.

5. Voir Bodéüs 2002.

Premier exposé des thèses de Donini : la *Poétique* en tant que suite de *Pol.* VIII

Donini remarque que, à la lecture des œuvres d'Aristote, on sait d'habitude assez rapidement à quel type de discipline appartient l'enquête qui commence : « Celui qui ouvre les *Météorologiques* », prend-t-il comme exemple,

ne doute pas un seul moment qu'il se trouve face à une recherche appartenant à la physique (cf. 338a 20-27), et l'on peut dire la même chose du premier livre des *Parties des animaux* (cf. 639a 12) [...]. Le lecteur de l'*Éthique à Nicomaque* apprend bien vite que ce traité constitue une partie importante de la science politique (cf. *EN* 1094a 1-b 11), et il en va de même pour la *Rhétorique* dont la parenté avec la politique (et aussi avec la dialectique) est signalée dans les premières pages (cf. *Rhét.* 1356a 25-27)⁶.

La *Métaphysique*, reconnaît-il, ne présente pas de tels éclaircissements à son début, mais cela s'expliquerait par la réunion tardive de ces quatorze livres. Il pourrait donc sembler que la *Poétique* constitue une véritable exception, étant donné qu'on n'y trouve aucune indication explicite sur son appartenance à une discipline philosophique plus générale. Néanmoins, d'après Donini, le cas de la *Poétique* aussi peut être expliqué assez facilement. Pour ce faire, il se fonde sur deux considérations :

1) puisque la poésie est une *mimèsis* d'une action et puisque l'action est analysée dans la *Poétique* à l'aide des mêmes concepts que dans les *Éthiques*, Aristote doit examiner la poésie à partir du même point de vue que celui des *Éthiques* et le sujet de la *Poétique* doit renvoyer à la philosophie pratique, éthique et politique ;

2) puisque la politique est l'art suprême auquel il appartient de diriger tous les autres arts⁷, l'art poétique devra obéir à cet art, et par conséquent, la philosophie politique sera aussi le domaine dans lequel doit rentrer l'étude des œuvres poétiques.

L'auteur conclut⁸ que « notre *Poétique* »⁹ ne précise pas ses liens de parenté avec d'autres domaines parce que ces liens étaient évidents pour Aristote et pour ses lecteurs. À partir de là, Donini insiste sur la continuité entre le livre VIII de la *Politique*, où il est question de la fonction éducative de la *mousikè*, et la *Poétique*. Donini pense qu'on peut pleinement s'assurer de cette continuité si l'on admet la validité de l'interprétation qu'il a proposée de la définition de la tragédie au chapitre 6 de la *Poétique*¹⁰. Il soutient en effet

6. Donini 2003, 436.

7. Cf. *EN* I 2, 1094a 27 sq.

8. Donini 2003, 437.

9. Par cette expression l'auteur entend probablement faire allusion à l'existence d'un second livre de la *Poétique* (cf. Donini 2003, 448). Contre la nécessité de cette hypothèse, devenue de manière injustifiée une certitude chez les commentateurs, cf., par exemple, Cantarella 1975 et Lanza 1987, 20-21.

10. Voir Donini 1998.

[qu'] en écrivant que la tragédie *peranei* la catharsis de la peur et de la pitié, Aristote veut dire [...] que la tragédie « achève » ou « couronne » la catharsis des passions (et non pas « réalise » ou « produit » la catharsis, comme on le traduit généralement), qui est déjà décrite, en *Politique* VIII, comme effet de certains chants ou exécutions musicales [de sorte que] la catharsis ne peut plus être la fonction propre de la tragédie¹¹.

Par ailleurs, le fait que, dans *Poét.* 6, Aristote affirme que la définition de la tragédie découle « des choses dites précédemment », alors que dans les cinq premiers chapitres il n'est question ni de catharsis, ni de pitié, ni de peur, ne pourrait s'expliquer que par un renvoi à *Pol.* VIII.

Ces réflexions, d'après Donini, devraient renforcer la conviction du bien-fondé des interprétations qui assignent à l'art et à la poésie une finalité (directement ou indirectement) éducative et morale. En effet, ces considérations faites, l'auteur passe à la question principale de l'article : en excluant que la tragédie ait directement affaire à la formation du caractère, Donini¹² envisage une contribution de la *mimèsis* tragique à l'affinement de la *phronèsis*, c'est-à-dire à l'élément intellectuel de la vertu de caractère. Mais il revient sur la question des rapports entre le livre VIII de la *Politique* et la *Poétique* pour relever une « cohérence étonnante » entre ces deux traités, le deuxième « complétant le programme éducatif » du premier :

La *Politique* en traitant de (a) musique (chants et rythmes, sans la tragédie) dont l'objet est (b) l'imitation des caractères¹³ destinée à (c) l'éducation des jeunes ; la *Poétique* s'occupant en revanche de (a') la tragédie, même sans chant ni rythme¹⁴, ayant pour objet (b') l'imitation non pas de caractères, mais des actions¹⁵, destinée à (c') la formation non pas des jeunes, mais des adultes *phronimoi*¹⁶.

Une confirmation de cette répartition des tâches entre les deux traités viendrait de *Pol.* VIII 5, 1339a 14-26. Donini explique :

Aristote introduit sa discussion au sujet de l'utilité pour laquelle il faut enseigner la musique aux jeunes en formulant trois hypothèses : 1 / dans un but de jeu et de délassement ; ou 2 / parce que la musique a la vertu pour finalité dans la mesure où elle peut former les caractères, en les habituant à éprouver le plaisir de manière correcte ; ou encore 3 / parce qu'elle peut contribuer au bien-être (*diagôgè*) et à la *phronèsis*. Malgré quelques adaptations, cette tripartition des fins possibles de l'éducation musicale est effectivement maintenue dans la discussion qui suit, et Aristote montre comment

11. Donini 2003, 438.

12. *Ibid.*, 440 sq.

13. Cf. *Pol.* VIII 5, 1340a 18-39.

14. Cf. *Poét.* 14, 1453b 5-6.

15. Cf. *Poét.* 6, 1450a 16. En réalité, dans *Pol.* VIII Aristote ne dit pas que les mélodies et les rythmes ne sont que des imitations des caractères, comme semble le prétendre Donini. D'ailleurs, il parle d'une forme « pratique » de mélodie (cf. 7, 1341b 34).

16. Donini 2003, 446.

une telle éducation peut contribuer soit à la formation du caractère, soit à la catharsis des passions, soit à un bien-être qui inclut le relâchement des tensions (cf. surtout 1341b 36-41). Si, à la fin de cette discussion, l'effet « cathartique » est comme ajouté, l'effet de relâchement – qui au début était spécifiquement attribué au jeu –, est maintenant devenu l'un des aspects du bien-être. Tous les éléments énumérés dans cette tripartition sont pris en considération dans la suite de la discussion, tous – sauf précisément la *phronèsis*, qui n'est plus considérée comme une des fins possibles de l'éducation musicale. [...] Si ceci est vrai et si nous disposons d'autres indices qui permettent de considérer la *Poétique* comme continuation et une partie du programme éducatif de *Politique* VIII, alors la finalité de la tragédie devrait précisément être celle qui permet de satisfaire le troisième objectif de cette éducation qui n'est pas exposé : la formation de la *phronèsis*¹⁷.

Enfin, tous ces arguments devraient nous assurer de la cohérence générale de la *Poétique* par rapport à la « philosophie pratique » d'Aristote.

Donini ne s'arrête pas là, mais, avant d'exposer ses autres arguments, je préfère examiner ceux que j'ai présentés jusqu'ici.

Premier examen des thèses de Donini : la notion de « passe-temps intellectuel » comme trait d'union entre *Pol.* VIII et *Poétique*

Je laisse de côté la question de la catharsis dans la *Poétique* à laquelle je m'intéresse ailleurs¹⁸. Avec G. Scott¹⁹, mais non pas pour les mêmes raisons, je pense que

17. Donini 2003, 446-447.

18. Voir « La *Poétique* d'Aristote sans *katharsis*, sans crainte et sans pitié » (à paraître), texte de la conférence que j'ai présentée le 25 janvier 2006 à l'université de Caen Basse-Normandie, dans le cadre du séminaire du groupe de recherche *Mythe et Psyché* – CERLAM, sur *La démesure*. Je m'étais déjà intéressé à cette question dans Veloso 2004c, afin – je tiens à le préciser – non pas de proposer une énième improbable interprétation, mais de dénoncer l'acharnement interprétatif qui s'est produit autour de la définition de la tragédie. Et je dois avouer que ce numéro des *Études philosophiques* ne fait qu'accroître le nombre des interprétations improbables. Un exemple éloquent est celle de Destrée. Je ne peux pas la traiter ici de manière adéquate, mais quelques considérations s'imposent. En premier lieu, je vois mal ce qui, dans les *Éthiques*, peut corroborer l'affirmation de Destrée 2003b, 533 selon laquelle « nul n'est jamais tout à fait vertueux ». En parlant de « tentations », « désirs inavoués » et « désirs de toute-puissance », Destrée (cf. Belfiore 1992, 335 ; 344) fait de la vertu (au maximum) une maîtrise de soi (cf. *EN* VII 9, 1151a 5 sq.). En deuxième lieu, si les « modèles tragiques » étaient des « contre-modèles », comme le prétend Destrée 2003b, 532, la tragédie ne serait pas une imitation d'actions de personnes « meilleures que nous », comme le dit Aristote (*Poét.* 2). Destrée mentionne le cas d'Achille, appelé « modèle d'inflexibilité » (*Poét.* 15, 1454b 14), mais il semble ne pas s'apercevoir du sens général du passage, qui pourtant est assez clair, malgré l'état du texte. Il s'agit justement de la compatibilité de certaines caractéristiques des personnages avec leur « noblesse » de caractère ; d'ailleurs, un peu avant Aristote a répété que la tragédie est une imitation de personnes meilleures que nous (lignes 8-10). Différemment, Halliwell 2003 fait une lecture attentive des textes, qu'on peut partager sur plusieurs points, mais il n'apporte aucun élément décisif pour la compréhension de la mention d'une catharsis dans *Poét.* 6, comme il le reconnaît lui-même (504 ; cf. 510).

19. Voir Scott 2003, ainsi que Petrushevski 1954 et Freire 1982.

le texte de la définition de la tragédie dans *Poét.* 6 est corrompu et qu'il faut éliminer en tant que glose toute la clause finale, à savoir *di'eleou kai phobou perainousa tèn tòn toïoutòn pathèmaton katharsin* (1449b 27-28). Certes, cette intervention peut paraître arbitraire à première vue, mais force est de reconnaître dès maintenant que l'ouvrage ne perdrait rien en intelligibilité ; au contraire. De toute manière, nous verrons par la suite que *Pol.* VIII 7 ne constitue aucunement un obstacle à cette intervention.

Je ne voudrais pas non plus m'attarder sur la question de la contribution de l'imitation tragique à l'apprentissage de la *phronèsis*, parce que, comme on le verra, Donini se réfute lui-même. Néanmoins, je vais faire quelques remarques, parce qu'elles se révéleront utiles à mon propos principal. En effet, *pace* Donini²⁰, il me paraît assez clair qu'en *Pol.* VIII 5, 1339a 25 le terme *phronèsis* ne désigne pas l'excellence du raisonnement pratique décrite en *EN* VI²¹. Je reprends le passage.

On est au début de *Pol.* VIII 5. Aristote soulève la question des raisons pour lesquelles les enfants doivent s'adonner à la *mousikè* – dorénavant tout simplement « musique » – dans la meilleure constitution. Il envisage alors trois raisons :

En effet, à propos de celle-ci [*i. e.* la musique], il n'est pas facile de déterminer quelle est sa puissance, ni en vertu de quoi il faut que les enfants y prennent part, c'est-à-dire si (1) en vue du jeu et de la détente (*paidias heneka kai anapauseôs*), comme le sommeil et l'ivresse (car en soi ces choses ne sont même pas parmi les choses bonnes (*spoudaiôn*), mais [elles sont] agréables et en même temps « font cesser les soucis », comme le dit Euripide ; c'est pourquoi les gens la rangent et se servent de toutes ces choses de manière semblable : sommeil, ivresse, musique ; et parmi celles-ci ils insèrent aussi la danse) ; ou [s']il faut penser plutôt que (2) la musique concerne en quelque sorte la vertu (*pros aretèn ti teinein*), dans la conviction que, comme la gymnastique procure une certaine qualité au corps, de même la musique est capable de donner une certaine qualité au caractère, en [l']habituant à pouvoir jouir correctement ; ou encore [s'il faut penser qu'] (3) elle apporte quelque chose au passe-temps et au discernement (*pros diagôgèn ti sumballetai kai pros phronèsin*²²), car ceci doit être posé comme le troisième des [buts] mentionnés²³.

20. Donini 2003, 446-447, *Pace* Golden 1992, 9, également.

21. Voir Pellegrin 1993, 529, n. 3. Toutefois, Pellegrin refuse le sens « technique » en vue d'une dimension « sensible » de la musique, en évacuant totalement l'aspect intellectuel, pour utiliser l'expression de Klimis 2003, 467.

22. *Euphrosunè*, selon la conjecture de Thurot 1860, 101. Thurot soutient en effet que 1) la musique « n'agit pas sur notre raison » ; 2) qu'« on ne s'expliquerait pas qu'Aristote ait dit d'abord que la musique peut être utile à la vertu, pour dire ensuite qu'elle est utile à la sagesse » ; 3) qu'« Aristote ne dit plus un seul mot de la sagesse ». Mais nous verrons que ces raisons ne subsistent pas. D'ailleurs, même si *euphrosunè* était la bonne leçon, le plaisir dont il serait question devrait être intellectuel, cf. *Pol.* VII 15, 1334a 23. Sont également inconsistantes les réserves de Gastaldi 2003, 177.

23. *Politique* VIII 5, 1339a 14-26.

Or, associé à *diagôgè*, « passe-temps », « vie », qui est ici affine sinon identique à *skholè*, « loisir »²⁴ (cf. VII 15, 1334a 16-7 ; VIII 2, 1337a 38-b 17 ; 3, 1338a 1-24)²⁵, le mot *phronèsis*, « discernement », désigne plutôt la pensée tout court, ou mieux l'intellect ou l'intellection²⁶. Peut-être s'agit-il d'un hendiadis²⁷, ce qui expliquerait pourquoi la *phronèsis* n'est plus nommée à côté de la *diagôgè* dans la suite. Dans ce cas, il faut traduire l'expression par quelque chose comme « passe-temps intellectuel ». D'ailleurs, si tout seul le terme *diagôgè* peut se référer aux jeux²⁸, ici ce n'est évidemment pas le cas, car on aurait une répétition de la première raison.

De toute façon, Aristote ajoute plus loin que ce passe-temps ne s'accorde pas à l'éducation des enfants, parce que « ce qui est fin ne convient à aucun [être] inachevé » (*Pol.* VIII 5, 1339a 29-31), autrement dit : ce qui est fin pour un adulte ne convient pas à un enfant. Et cela est le loisir (3, 1337b 33), puisqu'il comporte le plaisir et le bonheur (1338a 1 *sq.*)²⁹ ; bien entendu, le jeu et la détente ne sont jamais une fin en soi (*EN* X 6, 1177b 28 *sq.*). Toutefois, à certaines conditions, la musique, ou mieux la pratique de la musique par les enfants, peut servir aussi au passe-temps, dans la mesure où elle contribue à les rendre de bons juges, *kritai*, en matière de musique (*Pol.* VIII 6, 1340b 20-5 ; 33-9)³⁰, et la musique, cette fois-ci son écoute et non sa pratique, fait partie du loisir des hommes libres (5, 1339b 4-10 ; 1340a 26-27 ; 37 ; 6, 1341a 23 ; cf. 3, 1338a 21-30)³¹. (À ce propos, Donini semble ne pas distinguer entre l'écoute et la pratique de la musique : or, tandis que *Poét.* 4 et 13-14 traite du plaisir du lecteur-spectateur de la tragédie, *Pol.* VIII 5, 1339a 33 *sq.* ; b 5 *sq.* traite surtout de la pratique de la musique.) Encore que cette contribution de l'enseignement de la musique au passe-temps intellectuel ne soit pas sans rapport avec l'éducation à la vertu, qui rend les enfants capables d'éprouver de la joie et de la peine et de juger correctement (cf. 5, 1340a 14-18)³², elle n'est pas assimilable à cette éducation, parce

24. Sur cette notion, voir Demont 1993.

25. Cf. 3, 1338a 10 : *pros tèn en tè(i) diagôgè(i) skholèn* ; « pour le loisir dans le passe-temps » ; 20-21 : *pros tèn en tè(i) skholè(i) diagôgèn* ; « pour le passe-temps dans le loisir ». Voir Kraut 1997, 144.

26. La *diagôgè* du « principe dont dépendent le ciel et la nature », qui est la meilleure mais que nous avons pour peu de temps, est la *noësis* (*Mét.* Lambda 7, 1072b 14 *sq.*). Cf. *DC* II 1, 284a 31-32.

27. Ainsi Pellegrin 1993.

28. Cf. *EN* X 6, 1176b 9-14 ; IV 14, 1127b 34 *sq.*

29. Aristote avait dit que les Anciens ont introduit la musique dans l'éducation des hommes libres, non pas comme quelque chose de nécessaire ou d'utile, mais pour les préparer à une « vie de loisir », *pros tèn en tè(i) diagôgè(i) skholèn* (*Pol.* VIII 3, 1338a 9 *sq.* ; cf. 1338a 10).

30. Cf. 3, 1338a 18-19, à propos du dessin.

31. Cf. *EE* VII 12, 1245a 21-22. Toutefois, au moins dans une certaine mesure, la pratique de la musique n'est pas indigne d'un homme libre, s'il la pratique pour lui-même ou pour ses amis (*Pol.* VIII 2, 1337b 17-23).

32. Voir Halliwell 2003, 504.

que, avec le passe-temps, on est même, dans un certain sens, au-delà du domaine pratique. On est déjà dans sa fin, c'est-à-dire dans la bonne vie, le bonheur³³.

En revanche, l'excellence du raisonnement pratique est déjà incluse dans l'excellence de caractère mentionnée en 1339a 22, ce qui constitue un autre motif possible pour que les enfants s'adonnent à la musique. En effet, comme le rappelle Donini lui-même³⁴, il n'y a pas d'excellence de caractère sans *phronèsis*, ici entendue comme dans *EN VI*. Ou mieux, sans *phronèsis* il n'y a pas d'excellence de caractère *achevée*, c'est-à-dire non « naturelle » comme celle qu'un enfant peut avoir, laquelle n'est pas une excellence de caractère à proprement parler (*EN VI* 1, 1138b 20 sq. ; 13, 1144a 6 sq. ; 1144b 1 sq.). Et la réciproque est également vraie (*EN VI* 13, 1144b 30-32). Ainsi, il n'est point surprenant que la musique puisse contribuer au surgissement de la *phronèsis*.

Mais il faut préciser comment la musique peut rendre excellent un caractère³⁵. La vertu et le vice sont des états habituels, notamment des facultés de désirer et de raisonner, qui concernent les actions et les émotions (*EN III* 1, 1109b 30). Et nous devenons vertueux ou vicieux par habitude et par apprentissage (*EN II* 1), c'est-à-dire par la répétition de certains mouvements (cf. *EE II* 2, 1220b 1 sq.), lesquels, seulement une fois réalisés avec un certain état habituel, constitueront des actes de vertu ou de vice. Agir à proprement parler n'est pas seulement faire certaines choses, mais les faire d'une certaine manière, pour dire bref, sur la base d'un choix ; c'est pourquoi, par exemple, il est possible de faire des choses justes sans être juste (*EN V* 10, 1135a 8 sq. ; 13, 1137a 21-5 ; *VI* 13, 1144a 13-7)³⁶. Cependant, c'est en faisant des mouvements corrects, mais sans avoir encore un état habituel correct des facultés de l'âme requises, que nous devenons vertueux. Or, la musique contient des similitudes ou des imitations des caractères (5, 1340a 12 sq.), c'est-à-dire qu'elle possède certains *mouvements* – bien entendu, corporels³⁷ – en commun avec les actions et les émotions (*Pol. VIII* 5, 1340b 7-10), de sorte que, en l'écoutant ou en l'exécutant, les enfants sont plongés dans le même processus d'habitude par lequel on se perfectionne. Mais, bien entendu, celles des enfants ne seraient pas des actions et des émotions au sens strict, c'est-à-dire au sens par rapport auquel on peut parler de

33. Cf. *EN X* 6.

34. Donini 2003, 440.

35. Cf. *Pol. VIII* 5, 1339 a 41-1440b 12.

36. Pour la manière dont la délibération et le choix s'appliquent aux émotions, cf. Besnier 2003. Même si les émotions ne sont pas délibérées et choisies à proprement parler comme les actions (*EN II* 4, 1106a 2 sq.), nous pouvons nous soumettre nous-mêmes à une habitude pour avoir certaines impulsions à la perception de certaines choses et à certaines conditions, ce qui dépend aussi de certains jugements. En cela consiste en effet leur caractère vertueux ou vicieux (cf. Besnier 2003, 76-77). Une interprétation selon laquelle le jugement et le raisonnement n'interviendraient qu'« après coup » ne rend pas compte de ce caractère vertueux ou vicieux qu'Aristote attribue aux émotions (67).

37. Pace Halliwell 2002, 159-163 ; 238 ; 245 ; 253 ; 256.

vertu et de vice, étant donné qu'elles ne sont pas déterminées par un état habituel de la faculté de désirer et de raisonner sur les choses faisables. De manière non totalement différente de la musique (et de la tragédie, cf. *Poét.* 15, 1454a 17-19), les enfants ne possèdent que des imitations de cela (*Pol.* VII 17, 1336a 32-4). Et par « imitation » il faut entendre une *simulation*, comme je l'explique ailleurs.

Encore à propos du passe-temps (intellectuel), il faut signaler un problème de texte en *Pol.* VIII 7, auquel Donini ne fait pas référence. Voici le passage, selon le texte établi par Aubonnet 1996 :

Puisque, d'une part, nous admettons la division des mélodies telle que [la] font certains philosophes, en distinguant les « éthiques », les « pratiques »³⁸ et les « enthousiasmantes » – et ils mettent la nature des harmonies en relation avec chacune de ces [mélodies], une certaine [harmonie] appropriée en relation avec une certaine mélodie³⁹ – et, d'autre part, nous disons qu'il faut se servir de la musique non pas pour un seul avantage, mais pour plusieurs – car [elle est] en vue aussi bien d'une éducation que d'une purification (*katharsêôs*) (et ce que nous entendons par purification, si maintenant [nous le disons] sans qualification (*haplôs*), nous le dirons de manière plus claire dans les [discours] sur la [technique] de composition (*en tois peri poiêtikês*)) et, en troisième lieu, pour le passe-temps (*triton de pros diagôgên*), pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension (*pros anesin te kai pros tèn tès suntônias anapausin*) –, il est évident qu'il faut se servir de toutes les harmonies, mais il faut se servir de toutes non pas de la même manière ; mais, pour l'éducation, [il faut se servir] des « éthiques », tandis que, pour l'écoute d'autres exécutants, aussi bien des « pratiques » que des « enthousiasmantes »⁴⁰.

Or, telle qu'elle est dans les manuscrits et dans cette édition d'Aubonnet, la phrase « pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension » de la ligne 41 ne peut absolument pas se référer à la fin de la ligne précédente, c'est-à-dire « et, en troisième lieu, pour le passe-temps ». Plusieurs solutions ont déjà été proposées⁴¹, par exemple, en faire une quatrième fin, en y introduisant une disjonction. Or, non seulement il n'y a pas de *tetarton* dans les manuscrits, comme le remarque Aubonnet (*ad loc.*), mais il n'est jamais question d'une quatrième fin dans *Pol.* VIII. Évidemment, si le passe-temps est un troisième élément, l'éducation et la purification sont deux éléments distincts, même s'il peut y avoir une relation entre eux. En même temps, on ne peut pas considérer le passe-temps – s'il s'agit bien du même passe-temps (intellectuel) du début du chapitre 5 – et le délassement / détente comme une subdivision de la purification, comme le propose Susemihl 1872, en corrigeant

38. Bien sûr, il faut considérer ces deux termes selon un sens plus restreint et plus spécialisé, comme le propose Halliwell 2003, 501-502.

39. En adoptant la correction de Tywhitt (*apud* Aubonnet 1996), je lis *melos*, et non pas *meros*.

40. *Politique* VIII 7, 1341b 32-1342a 4.

41. Cf. Aubonnet 1996, appareil et note *ad loc.*

triton de... avec *tautès d'è pros diagôgèn è pros anesin te kai...*, parce qu'on ne trouve rien dans *Pol.* VIII qui fasse penser au passe-temps intellectuel comme à une purification. En revanche, on y trouve de bonnes raisons pour rattacher la purification au délassement et à la détente⁴².

Indépendamment de l'existence ou non d'une correspondance exacte entre les trois formes de mélodie et les avantages de la musique, l'illustration de ces avantages devrait être récapitulative des trois motifs pour lesquels les enfants devraient s'adonner à la musique. Les termes et l'ordre ont partiellement changé, mais on peut reconnaître ces trois motifs. En effet, alors qu'au début du chapitre 5 les motifs sont : (1) jeu et détente (2) vertu (3) passe-temps intellectuel ; dans le chapitre 7 ils sont : (1) éducation (2) purification (3) passe-temps. Mais entre-temps (5, 1339b 13-4) la liste était déjà devenue : (1) éducation (2) jeu (3) passe-temps.

Donc dans le chapitre 7 par « éducation », il faut entendre la formation de la vertu, et par « purification », le jeu et la détente⁴³. En effet, Aristote dit aussi que la détente, qui est le but du jeu, est une certaine thérapie (*iatreia tis*) de la douleur provoquée par les travaux pénibles (5, 1339b 17) ; et la purification apparaît associée à *iatreia* en 1342a 10-11. Par conséquent, ce qui est dit en 7, 1341b 41 (« pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension ») ne peut que se rattacher au deuxième motif, c'est-à-dire la purification (1341b 38). Ou mieux, « purification » reprend « jeu et détente », de sorte que le texte de la ligne 41 devrait être l'explicitation de ce qu'on entend par « purification » dans ce contexte, ce qui rend quelque peu superflu et donc suspect le renvoi à un autre ouvrage – ouvrage, d'ailleurs, qui ne serait pas nécessairement celui que nous possédons sous le titre de *Poétique*. D'ailleurs, c'est déjà la deuxième fois que le terme *katharsis* apparaît dans *Pol.* VIII : à sa première occurrence (6, 1341a 23), où il est mis en contraste avec *mathèsis*, « apprentissage » (probablement un autre nom pour l'éducation⁴⁴), son emploi ne demande aucun éclaircissement. Et il faut avoir à l'esprit qu'Aristote avait déjà dit que la détente est une certaine thérapie.

Par conséquent, en ce qui concerne le texte de la ligne 41, nous avons plusieurs possibilités. Nous pouvons :

- 1) ou bien supprimer la ligne 41 en tant que glose – et peut-être aussi le *triton de pros diagôgèn* de la ligne 40, étant donné la différence de construction avec les deux premiers éléments ;

42. Pace Halliwell 2003, 515. Voir Carchia 2005, 107.

43. Le jeu et la détente peuvent concerner eux aussi le caractère, puisque toute influence de la musique sur le caractère n'est pas « éducative ». Voir l'influence des mélodies d'Olympos, mélodies qui seraient « enthousiasmantes » (1342a 7 sq.), sur le caractère de l'âme (5, 1340a 5-12) ; cf. Halliwell 2003, 501. Je rappelle que le moment du culte aux dieux est lui aussi une détente avec plaisir, *anapausis meth'hedonès* (EN VIII 11, 1160a 24-25 ; cf. *Pol.* VII 9, 1329a 31-34).

44. Voir Halliwell 2003, 503.

2) ou bien déplacer la ligne 41 :

2.a. soit immédiatement après *kai gar paideias heneken kai katharseôs* (l. 38) ;

2.b. soit immédiatement avant *triton de pros diagôgên* (l. 40) ;

2.c. soit entre les deux, en supprimant le renvoi des lignes 38-40 ;

3) ou bien insérer une négation entre *triton de pros diagôgên* et *pros anesis te kai...* ;

4) ou enfin supprimer en tant que glose le texte qui va de la ligne 38 à la ligne 41, y compris le renvoi.

Quoi qu'il en soit, sur ce texte pèse l'intervention de quelqu'un qui n'a pas bien identifié les trois raisons dont il est question dans *Pol.* VIII.

Bien entendu, il est inutile de dire, comme le fait Aubonnet (*ad loc.*) afin de garder la leçon des manuscrits, qu'« en fait, on voit qu'au chap. 5 (1339b 15-19) sont liées pour le sens *paidia* (*anesis*), *anapausis* et *diagôgê* ». S'il est vrai que le passe-temps (intellectuel) et la détente sont, les deux, agréables, le plaisir n'a pourtant qu'une certaine similitude avec la fin (1339b 31-38), qui est justement le passe-temps, lequel comporte aussi le noble, *to kalon* (1339b 17-19). D'ailleurs, plus loin Aristote parle d'un « soulagement avec plaisir » en association avec « une certaine purification » (7, 1342a 23-24)⁴⁵. Mais une thérapie qui nous soulage d'une douleur n'est agréable que par concomitant (*EN* VII 13, 1152b 33 sq. ; 15, 1154b 17-20 ; 1154a 28 ; X 2, 1175b 29), de même que l'apprentissage (*Pol.* VIII 5, 1339a 28-29 ; *EN* X 7, 1177a 26-27). En effet, par soi, le plaisir est quelque chose qui survient à une activité de l'âme (X 3, 1174a 14 sq. ; 4, 1174b 34), notamment cognitive, c'est-à-dire perceptive et intellectuelle (4, 1174a 14 sq. ; 2, 1173b 20 sq.). Or, le passe-temps, qui est une forme de vie bonne, consiste justement dans une *activité*, c'est-à-dire ce qui a sa finalité en lui-même – ou mieux, dans l'exercice conjoint de deux activités, à savoir perception et intellection –, alors qu'une purification (qu'elle soit religieuse, médicale, musicale ou d'un autre genre, peu importe) serait plutôt un *mouvement*, ce qui n'a pas sa fin en soi-même (*Mét.* Thêta 6, 1048b 18 sq. ; *Phys.* III 1, 201a 15-19)⁴⁶ ; il en va de même pour l'apprentissage. Ainsi, tout plaisant qu'il est, le passe-temps intellectuel n'est aucune-ment une détente ou un délassement, comme pourraient l'être le soulagement, la thérapie ou la purification.

Si nous devons maintenant identifier la finalité « externe » de la tragédie avec l'une des trois notions clés de *Pol.* VIII que nous venons d'examiner, nous l'identifierons sans aucun doute avec le passe-temps intellectuel. En effet, le plaisir dont

45. Et tout cela pourrait avoir un rapport avec le passage où Aristote propose une analogie entre la crécelle qu'on donne aux petits enfants pour qu'ils ne cassent rien dans la maison (car ils sont incapables de rester tranquilles) et l'éducation qu'on donne aux enfants plus grands : les deux seraient une certaine occupation, *diatribê* (*Pol.* VIII 6, 1340b 25-31).

46. Comme le précise Burnyeat 2002 (67, n. 99), il s'agit de la finalité immédiate, dans la mesure où Aristote ne nie pas que, par exemple, la vision puisse être le moyen d'un autre but, cf. *Mét.* Alpha 1, 980a 22-26 ; *EN* I 4, 1096b 16-19. Voir aussi *DA* III 12, 434b 3-8.

parlent les chapitres 4 et 13-14 de la *Poétique* ne peut être que celui du passe-temps intellectuel, étant donné qu'il provient de la reconnaissance de ce dont l'imitation est une imitation, c'est-à-dire dans la reconnaissance d'un contenu intellectif à partir de la perception des moyens dans lesquels l'imitation se réalise⁴⁷, comme je le montre ailleurs. Ainsi, s'il faut bien qu'Aristote réponde quelque part au ban platonicien de la poésie imitative d'une cité ayant de bonnes lois (*Rép.* X 607a-c), comme le pensent beaucoup de commentateurs dans le sillage plus ou moins conscient de Proclus⁴⁸, *Pol.* VII et *Poétique* nous donnent ensemble une très bonne réponse, sans que nous devions regretter un ouvrage perdu ou que l'on suppose perdu. Mais cette réponse ne consiste pas dans une *katharsis* : visant le passe-temps intellectuel du spectateur, les techniques imitatives ne visent pas que le plaisir, comme le croit le Socrate platonicien, mais elles sont utiles au noble, *to kalon*.

À vrai dire, dans la *Politique*, Aristote distingue deux types de public de théâtre, à savoir le spectateur libre et éduqué (*pepaideumenos*) et le spectateur vulgaire, et laisse entendre que le public vulgaire, constitué par les artisans (*banausoi*), par les salariés et par d'autres gens de ce genre, va aux spectacles pour la détente (*Pol.* VIII 7, 1342a 23 sq.). Or, au moins pour le spectateur libre et éduqué (et c'est surtout ce spectateur qu'Aristote vise dans la *Poétique*, cf. les chapitres 13 et 26), la tragédie sera un passe-temps intellectuel, ou surtout cela, car il n'est pas nécessaire qu'elle ne soit que cela, de même qu'il n'est pas nécessaire qu'elle soit exclusivement une détente pour le spectateur vulgaire. Que la tragédie puisse être une éducation pour le spectateur libre et éduqué, cela serait à exclure du fait même qu'il est un spectateur déjà éduqué. Il est vrai qu'Aristote envisage une « formation continue » pour les adultes, notamment en ce qui concerne les émotions (*EN* X 10, 1179b 11 sq.), mais aucune formation, enfantine ou non, ne peut être une fin en elle-même. Or, notre plaisir pour les imitations semble bien relever d'activités qui ont leur fin en elles-mêmes. Enfin, si la tragédie a bien une finalité « externe » principale, celle-ci est le passe-temps intellectuel du spectateur, ce qui ne peut aucunement être décrit comme une *katharsis*, ni comme une éducation.

Par conséquent, si Donini a tort d'identifier la *phronèsis* de *Pol.* VIII 5 avec l'excellence du raisonnement pratique et de séparer la *phronèsis* du passe-temps en assimilant celui-ci au jeu, il n'a pourtant pas tort de rattacher la finalité de la tragédie au troisième but qu'Aristote propose dans ce chapitre. De toute façon, il faut rappeler que Donini s'oppose à une interprétation « esthétique » ou à une interprétation

47. Comme nous le verrons, en *Poét.* 4, 1448b 16 il ne faut pas entendre *manthanein* comme « apprendre » : ce verbe signifie aussi « comprendre ». Il ne faut pas non plus transposer à la reconnaissance sous-jacente à *Poét.* 4 ce qu'Aristote dit de la reconnaissance dans la tragédie, à savoir qu'elle est un changement de l'ignorance à la connaissance (*Poét.* 11, 1452a 29-31 ; 16, 1454b 19 sq.).

48. In *Plat. Rem.* I 49, 13 sq. Kroll.

« hédoniste » de la *Poétique*⁴⁹. Or, si le premier type d'interprétation prête facilement à l'accusation d'anachronisme⁵⁰, le deuxième est tout à fait fondé sur le texte de la *Poétique*, en particulier sur les chapitres 4, 13 et 14. C'est même la seule interprétation que ce texte permet. Mais il s'agit justement d'un plaisir *intellectuel*. Par ailleurs, les réflexions qu'Aristote fait dans sa *Poétique* relèvent de cette même activité plaisante, car, là, il se pose en juge de la technique de composition, ce qui, comme nous l'avons vu, est un passe-temps qui convient tout à fait au loisir d'un homme libre et éduqué comme lui⁵¹.

Maintenant je passe à l'examen des considérations préalables de Donini ; comme je l'ai déjà dit, c'est la place de la *Poétique* qui m'intéresse ici.

D'abord, je ne partage pas la certitude que Donini affiche dans ses affirmations initiales. S'il est vrai que celui qui ouvre les *Météorologiques* ou le livre I des *Parties des animaux* a bien conscience de se trouver face à une recherche physique, le lecteur de l'*Éthique à Nicomaque* ou de la *Rhétorique* a du mal à saisir de quel domaine relèvent exactement ces études, malgré certaines déclarations. En effet, il n'apparaît pas clairement au premier abord en quel sens l'*Éthique à Nicomaque* serait « politique » ou la rhétorique se composerait de la « science analytique » et de la « politique qui a rapport aux caractères » (*Rhét.* I 4, 1359b 9-11). Du fait de son caractère théorique, la « philosophie politique » n'est pas assimilable à la « science politique » dont il est question en *EN* I 2⁵², laquelle, dans un certain sens, coïncide avec la *phronèsis* elle-même, entendue comme l'excellence du raisonnement pratique : elle n'est que la *phronèsis* étendue au domaine public (*EN* VI 8, 1141b 21 sq.). Mais tout cela constitue plutôt l'objet de l'enquête d'Aristote. Je reviendrai bientôt sur cette question, en traitant des positions de Richard Bodéüs.

Ensuite, les deux considérations sur lesquelles Donini se fonde pour insérer la *Poétique* dans la politique sont loin d'être contraignantes. La première est même clairement fausse. En effet, si Donini avait raison, on serait obligé d'admettre que l'étude de la peinture animalière fait partie de la zoologie parce que la peinture animalière imite les mêmes animaux que ceux que la zoologie étudie, ce qui est évidemment absurde, même s'il est vrai que la peinture animalière peut être utile à la zoologie, au moins à son enseignement. Il faut se rendre compte de la portée de l'attribution d'un caractère imitatif à la tragédie. Et cela vaut aussi pour sa deuxième considération : c'est une chose qu'une production technique, c'en est une autre que le caractère

49. Donini 2003, 448.

50. À vrai dire, cette critique est trop légère, voire erronée. Pour ces opposants d'un paradigme « esthétique » le terme « esthétique » ne semble pas poser de problème. Or, il faut d'abord s'interroger sur ce que signifie finalement « esthétique ».

51. Cf. *Vita Arist. Marciana*, 427 3-7 Rose (= *Peri poiêtôn, Testimonia* Ross).

52. Pour le caractère théorique de la philosophie politique, cf. Bodéüs 1991, en particulier p. 59 ; et 1982.

d'imitation, c'est-à-dire de simulation, des produits d'une certaine production technique, ce qui concerne plutôt l'usage que nous en faisons. Or, s'il est vrai que tout raisonnement technique est subordonné à un raisonnement pratique (*ENVI* 2, 1139b) et que toute production technique est subordonnée à un usage et à une activité (*EE II* 1, 1218b 37-1219b 4), il n'est pas vrai que l'usage et l'activité auxquels sont destinés les produits des techniques imitatives sont subordonnés à la « science politique », comme nous le verrons. C'est pourquoi Aristote ne s'intéresse qu'à cette technique productive⁵³.

Du reste, le plaisir n'est pas l'œuvre d'une technique (*ENVII* 13, 1153a 23), mais, comme nous l'avons vu, il est quelque chose qui survient à une activité, notamment cognitive, à savoir perceptive et intellectuelle. En effet, l'objet final du désir est une activité (*IX* 9, 1170a 13 *sq.*). Les animaux font tout ce qu'ils font en vue de certains actes futurs (*MA* 6, 700b 15-29; *DA III* 10, 433a 15-7), mais c'est la perception qui leur plaît à proprement parler (*DA III* 13, 435b 22-4), et non pas les mouvements nécessaires à cette activité. Par exemple, les animaux se déplacent à la recherche de nourriture pour la manger⁵⁴, mais ce qui est vraiment agréable dans le fait de la manger est la perception tactile que cela procure (*EN III* 13, 1118a 15 *sq.*). En ce qui concerne l'homme, à cela s'ajoute une pensée : c'est la pensée de sa réussite (*eupraxia*) qui lui plaît (*IX* 8, 1169a 12 *sq.*). Mais la pensée théorique est l'activité la plus agréable (*EN X* 7, 1177a 17 *sq.*). Par conséquent, ce n'est pas non plus la subordination des techniques à la « science politique » qui peut justifier l'appartenance de la *Poétique* au domaine de la philosophie politique.

Cela dit, je ne conteste pas l'appartenance de la *Poétique* au domaine de la philosophie politique, au moins partiellement. Mais cette appartenance doit se constituer sur d'autres bases : sur la notion de *passe-temps intellectuel*.

Suite de l'exposé des thèses de Donini et confrontation avec celles de Bodéüs : le spectateur-lecteur, l'homme politique et le philosophe

À vrai dire, Donini va dans cette même direction à la fin de son article, malgré lui. Après avoir essayé de montrer comment la tragédie peut contribuer à l'apprentissage de *phronèsis*, Donini écrit :

53. Voir Black 1990, 19 *sq.* Mais la technique poétique ne doit pas être identifiée aux techniques qui concernent le passe-temps et qui visent le plaisir mentionnées dans *Mét.* *Aplha* 1, 981b 18, en contraste avec les techniques qui concernent les choses nécessaires, comme le fait Ross 1953, 276. En effet, Aristote pourrait ne se référer qu'aux techniques qui visent au plaisir perceptif. De toute façon, même dans ce cas, il ne s'agirait pas de jeu ni de détente, car en toute rigueur le jeu et la détente font partie des choses nécessaires. En outre, le loisir ne coïncide pas avec le luxe (*Pol.* VII 5, 1326b 30-9), même si les techniques qui visent au luxe sont associées à celles qui visent au bien-vivre dans la critique de Platon de *Pol.* IV 4 (1291a 2-4).

54. Voir Sauvé Meyer 1994, 69, n. 6.

À mon avis, c'est de cette manière qu'il faut lire la *Poétique* si l'on veut respecter l'intention d'Aristote. Cependant, je crois aussi qu'une interprétation correcte d'un texte doit être éclairée en en reconnaissant ses limites et ses difficultés. Dans notre cas, il y a, me semble-t-il, une difficulté évidente par rapport à ce qui vient d'être dit. Je veux dire que l'on pourrait facilement me rétorquer que tout ce discours sur la formation éducative de la tragédie reste implicite dans ce texte : pas plus qu'elle ne parle de ses liens avec la politique, l'éducation des vertus, ou de la médiété, la *Poétique* ne parle jamais de la *phronèsis*, ni d'une éventuelle contribution de la tragédie à un développement de cette sagesse pratique. Il faut donc prendre acte de ce silence d'Aristote et lui trouver une explication plausible⁵⁵.

Il faut reconnaître la grande honnêteté intellectuelle qui anime ces mots de Donini, mais il faut reconnaître également que l'objection qu'il se pose à lui-même – et, indirectement, à d'autres auteurs dans ce numéro des *Études philosophiques* – est sans appel. Néanmoins, son explication est intéressante. Elle montre une attention au texte de la *Poétique* bien supérieure, par exemple, à celle de Bodéüs 2002, qui propose lui aussi de rattacher la *Poétique* à la *Politique*. Ici, je vais ouvrir une parenthèse, mais je ne m'éloigne pas de mon sujet.

On peut résumer le parcours de Bodéüs dans son *Aristote* de la manière suivante. Après avoir identifié dans le « projet naturaliste » le gros de la philosophie d'Aristote, Bodéüs passe au traitement de ce qu'il considère comme les « appendices » de cette philosophie : la réflexion sur la science et sur la dialectique, ce qui constitue peut-être l'essentiel de l'héritage platonicien ; la « philosophie des choses humaines »⁵⁶, c'est-à-dire la politique dans un sens très large : en gros les *Éthiques*, la *Politique* et, en tant que « auxiliaires de la politique », *Rhétorique* et *Poétique*⁵⁷ ; et enfin la philosophie première, qui est aussi la philosophie des choses divines et qui entretient avec celle des affaires humaines une relation de convergence, dans la mesure où les hommes et les dieux partagent quelque chose qui échappe au physicien, à savoir, l'intelligence (*nous*), rigoureusement incorporelle. Bien entendu, ces « appendices » ne sont pas des accessoires, mais, comme le remarque Bodéüs,

aujourd'hui que la science naturelle d'Aristote se trouve périmée par bien des côtés, ils sont même susceptibles de retenir l'attention de façon privilégiée⁵⁸.

À très juste titre, cet ouvrage de divulgation – qui reprend certaines thèses de ses travaux antérieurs – ne présente pas le corpus aristotélicien selon la division

55. Donini 2003, 447-448.

56. Pour cette expression, voir Aristote, *EN* X 10, 1181b 15.

57. Bodéüs 2002, 24 et voir aussi chapitre XI.

58. *Ibid.*, 27-28 ; cf. 246-247.

traditionnelle – que l'on suppose fondée sur *Mét.* Epsilon 1 – en sciences théorétiques, sciences pratiques et sciences productives, avec l'adjonction « propédeutique » de la logique, le prétendu « instrument de la science ». Comme l'écrit Bodéüs lui-même, « la philosophie est par nature "théorétique" ». En effet,

le savoir méditatif [*i. e.* théorétique] a pour objet des choses qui ont en elles-mêmes leurs propres causes, tandis que les savoirs exécutif [*i. e.* pratique] et productif ont pour objet des choses (l'action exécutée ou l'objet produit) dont la cause se trouve au contraire dans le sujet connaissant qui agit ou produit⁵⁹.

Et, évidemment, la cause de l'action ne se trouve pas dans le philosophe qui l'étudie (cf. *ibid.*). Plus loin (page 140), Bodéüs ajoute que ce qui caractérise les raisonnements pratique et productif n'est que leur association au désir.

Mais enfin que dit Bodéüs de cet « auxiliaire de la politique » que serait l'art poétique ? À vrai dire, à la *Poétique*, Bodéüs consacre en tout à peu près deux pages des 247 de son texte (213-215), auxquelles on doit ajouter quelques mentions par-ci par-là (pages 21 ; 23 ; 113). Bodéüs (page 213) prétend qu'Aristote s'est intéressé à l'art poétique en raison de la politique. Après avoir traité du prétendu « effet cathartique » de la tragédie, il écrit :

Le plaisir qu'on retire à l'audition des récits poétiques ou à la représentation des œuvres dramatiques ne peut laisser indifférent le politique, parce que celui-ci, qui a en vue la formation du caractère, doit être attentif à tous les plaisirs : de ceux-ci dépendent en effet les habitudes, correctes ou non, que l'on contracte dès l'enfance. Et il est vrai que dans l'éducation libérale qui fait objet de lois dans une cité parfaite, Aristote recommande de faire une place importante à la musique en mesurant ses effets. C'est ailleurs dans ce contexte qu'il fait constater à nouveau l'effet cathartique de certaines émotions que les mélodies et les rythmes musicaux, selon le cas, entraînent chez la jeunesse. Mais les soucis de la politique ne se bornent pas à l'éducation de la jeunesse. Il faut aussi veiller à sa détente et à celle des citoyens en général dans leurs loisirs, où la musique et spécialement, à cet égard, la poésie épique ou dramatique jouent un rôle important. Les festivals publics à l'occasion des fêtes religieuses étaient des occasions propices à leurs manifestations. Aristote ne s'est pas exprimé sur la nécessité de ce que nous appellerions une politique des loisirs, comme il l'a fait sur la nécessité d'une politique de l'éducation [...]. Au contraire, c'est probablement en raison de l'existence de cette sorte de politique des loisirs, qu'il s'est intéressé de si près à l'art poétique⁶⁰.

À première vue, on pourrait être tenté d'accepter cette opinion, mais rapidement elle se révèle bien étrangère à la *Poétique*. En effet, Bodéüs regarde cet ouvrage d'un point de vue tout à fait extérieur au texte. Par exemple, il affirme que selon Aristote,

59. *Ibid.*, 22 et 23.

60. *Ibid.*, 214-215.

la réussite d'une œuvre se mesure à l'appréciation de ceux qui l'écoutent ou la voient, du public, en un mot, qui assiste aux représentations tragiques ou récitations épiques organisées dans, sinon par la cité⁶¹.

Or il est notoire que le « goût du public » et la mise en scène ont dans la *Poétique* très peu d'importance⁶². Mais il y a plus. Comme le remarque Lanza⁶³, dans la *Poétique* il y a un silence total sur le contexte de la fête civique et religieuse où se déroulaient les représentations. Autrement dit, on constate une élimination complète de leur dimension sociale⁶⁴, dimension qui, par ailleurs, ne constitue pas un loisir⁶⁵. Force est de reconnaître que cela s'accorde mal avec la lecture de Bodéüs ; du reste, je me demande si Aristote aurait quelque chose de plus à dire sur cette prétendue « politique des loisirs » par rapport à ce qu'il dit dans *Pol.* VII-VIII. Enfin, pour cela il n'avait pas besoin d'écrire la *Poétique*. Ici, je reviens à Donini, mais je m'occuperai encore de la position de Bodéüs par la suite.

Différemment de Bodéüs, Donini, comme nous l'avons vu, est conscient des difficultés que je viens de soulever. Il est vrai que dans un premier moment il envisage une mauvaise réponse à la question des « silences » d'Aristote dans la *Poétique*, mais il ne s'y investit pas beaucoup : il s'agit de la réponse qui consisterait à dire

[qu'] Aristote a voulu reporter cet éclaircissement dans le second livre de la *Poétique* en revenant à la comédie et sur le concept de catharsis, ce qu'il n'aurait pas pu faire sinon en revenant sur le lien avec *Politique* VIII⁶⁶.

Donini abandonne vite ce genre d'explication pour un autre, « beaucoup plus simple » à son avis. Tous ces silences découleraient, d'après lui, de l'idée neuve et révolutionnaire, selon laquelle la tragédie peut accomplir sa fonction et atteindre son but même à la simple lecture individuelle d'un texte poétique, indépendamment de sa représentation sur scène ainsi que de la musique et des chants du chœur (cf. *Poét.* 14, 1453b 3-7). Cette conviction suffirait à mettre en question la possibilité que la poésie et la tragédie puissent encore faire partie d'un projet éducatif,

à moins qu'Aristote ne soit allé jusqu'à penser (et à écrire, dans l'hypothèse d'un second livre de la *Poétique*?) que la politique devait intervenir et contrôler le temps libre des citoyens en orientant même leurs lectures⁶⁷.

61. Bodéüs 2002, 213.

62. Cf. par ex. *Poét.* 6, 1450b 15-20 ; 7, 1451a 6-7 ; 13, 1453a 33-6 ; cf. *Rhét.* III 1, 1403b 31-5.

63. Lanza 1987, 37.

64. *Ibid.*, 38.

65. *Ibid.*, 90.

66. Donini 2003, 448.

67. *Ibid.*, 449.

Indépendamment de cette dernière hypothèse⁶⁸, son explication de type évolutionniste ne serait pas meilleure que la précédente (parce qu'également invérifiable), si Donini n'avait pas ajouté ce qui suit :

Cependant, si l'idée d'une lecture privée de la tragédie menace de rompre les liens entre l'art poétique, les œuvres qu'il permet et la politique, il ne faut pas croire qu'elle ruinerait complètement la cohérence générale de la philosophie pratique d'Aristote. Ainsi il faut reconnaître qu'en suggérant la possibilité d'une jouissance privée de la tragédie, la *Poétique* tend à présenter une situation tout à fait analogue, ou parallèle, à celle qu'on rencontre dans le dernier livre de l'*Éthique à Nicomaque* : là, le philosophe, en tant que tel, vit en dehors de la société civile et jouit de manière privée des acquisitions de la *theôria* qui n'ont aucune retombée pour la communauté sociale et qui n'intéressent pas la vie pratique et politique. De manière analogue, la lecture personnelle du texte d'une tragédie, en dehors de toute représentation publique, suggère la situation d'un homme qui, par décision, curiosité ou intérêt, accède à une expérience culturelle décontextualisée et pour qui il devient pour le moins problématique d'attribuer encore à la tragédie exactement la même signification et la même fonction qu'elle possédait, à savoir d'être une part de l'autoformation et de l'autoreprésentation de la communauté civile, par la médiation de la représentation sur scène dont jouissaient tous les concitoyens à l'occasion de fêtes publiques⁶⁹.

Examen de la suite des thèses de Donini et de celles de Bodéüs : le spectateur-lecteur et la pensée théorétique

Or, au-delà de quelques imperfections dans sa formulation⁷⁰, cette constatation de Donini est correcte. Mais elle devrait l'amener à identifier tout simplement le plaisir que la tragédie procure au spectateur-lecteur et le plaisir de la *theôria* du philosophe, au lieu d'insister sur l'« apprentissage de la *phronêsis* », même si celle-ci est une excellence de raisonnement⁷¹. D'ailleurs, cela se dégage clairement de *Poét.* 4, comme le reconnaît Donini lui-même⁷². Il vaut la peine de relire ce passage clé de la *Poétique* :

68. Cette hypothèse est improbable, à mon avis. Mais, dans la meilleure constitution, il y a un contrôle des récits, des spectacles et des peintures destinés aux enfants (*Pol.* VII 17, 1336a 30-32 ; 1336b 5-6 ; 12-16 ; VIII 5, 1340a 35-38).

69. Donini 2003, 449-450.

70. En effet, on a l'impression que le philosophe vit en dehors de la cité et que l'activité théorétique est forcément inutile. Or, la bonne vie pour l'homme n'est possible que dans la cité (*Pol.* I 1, 1252a 1-7) et la nature théorétique d'une science et son utilité sont deux choses distinctes (*EE* I 5, 1216b 10-6). Sur ce dernier point, voir aussi Bodéüs 1995, 569.

71. Voir Belfiore 1992, 45-48 ; 66-70, mais elle non plus ne renonce pas à une lecture « morale » de la *Poétique*.

72. Voir p. 441, n. 2 : « Il me semble en effet qu'il est irrationnel de ne pas reconnaître une théorie générale de l'imitation artistique dans un chapitre qui présente la *mimêsis* comme une "attitude naturelle de l'homme" (1448b 5) et comme le fondement (b 7-8) naturel de l'apprentissage, un *manthanein* qui

Mais il semble qu'à peu près deux causes⁷³ ont engendré la [technique] compositive en général, et celles-ci sont naturelles. En effet, sont innés aux hommes le fait d'imiter (*to mimeisthai*), dès l'enfance – et [les hommes] diffèrent des autres animaux en cela que [l'homme] est le plus imitatif et réalise ses⁷⁴ premiers apprentissages (*mathèseis*) par imitation (*dia mimèsēōs*) –, ainsi que le fait que tous se réjouissent des imitations (*mimēmasi*)⁷⁵. Un signe de cela est ce qui arrive dans les faits : des choses que par elles-mêmes nous voyons avec peine, nous nous réjouissons d'en regarder les images les plus soignées, par exemple, les configurations aussi bien des bêtes les plus ignobles que des cadavres. Et la cause de cela est le fait que la compréhension (*manthanein*) est une chose très agréable non seulement pour ceux qui s'adonnent au savoir (*philosophois*), mais, de manière semblable, pour les autres aussi, bien qu'ils le partagent dans une petite mesure (*epi brakhū*)⁷⁶. C'est pourquoi, en effet, ils se réjouissent de voir les images, car il arrive que, en [les] regardant, ils comprennent par déduction (*manthanein kai sullogizesthai*) ce qu'est chaque chose, par exemple, que « celui-ci est celui-là »⁷⁷. Car, s'il arrive qu'on n'ait pas deviné (*ean mē tukhê(i) proeōrakōs*)⁷⁸,

est plaisant au plus haut point pour tous (b 13) et qui apparente l'homme de la rue au philosophe, même si ce n'est qu'un premier degré de la *mimēsis* ».

73. Il y a une discussion à propos de l'identification exacte de la deuxième cause naturelle (pour le *status quaestionis*, voir Sève 2000), mais on oublie la présence de *tines* après *duo*, ce qui donne au numéro mentionné un sens d'approximation ; voir Rostagni 1945, *ad loc.*
74. Le possessif entend rendre la valeur d'intérêt de la forme moyenne du verbe qui le précède (*poieitai*), justement remarquée par Klimis 2003, 469. Mais ce que Klimis déduit à partir de là, c'est-à-dire que « l'humain se produit pour lui-même ses premiers apprentissages : il se les invente », me semble disproportionné.
75. Aristote ne semble pas distinguer nettement entre le fait d'imiter et le fait d'être « spectateur » de l'imitation ; voir Rostagni 1945, *ad loc.* En tout cas, la référence aux animaux se borne au premier fait. Par ailleurs, on ne sait pas clairement non plus si par « imiter » on doit entendre également « se faire l'émule », en plus de « simuler ».
76. Pour cette expression, voir *HA* II 11, 503a 25-26 ; *IA* 12, 711b 24 ; Xénophon, *An.* III 3, 17, 2 ; peut-être a-t-elle aussi un sens temporel, voir Thucydide I 118, 2, 7. Le texte grec de ce passage ne permet pas la traduction de Dupont-Roc & Lallot 1980, suivis par Klimis 2003, 473 : « mais ce qu'il y a de commun entre eux sur ce point se limite à peu de chose ». En effet, ils ignorent le *autoû* de la ligne 15 et ainsi considèrent aussi bien les philosophes que les autres comme le sujet de *koinônousin*.
77. Cf. *Rhét.* I 11, 1371b 9 : « ceci est cela », *touto ekeino*. Voir aussi *Top.* VI 2, 140a 18-22.
78. Grâce à la lecture (récente) de Martineau 1976, 448-453, j'ai pu me rendre compte de l'inadéquation des traductions courantes (par ex. Dupont-Roc & Lallot 1980 : « si on n'a pas vu auparavant » ; Lanza 1987 : « *qualora poi capiti di non averlo già visto prima* » ; Heath 1996 : « *if one happens not to have seen the thing before* »). On trouve le verbe *prooraō* employé dans ce sens dans le Nouveau Testament (Ap. 21, 29), mais non, semble-t-il, dans le grec classique. D'abord, ce verbe n'est pas nécessairement un verbe de vision, et lorsqu'il a cette signification le préverbe *pro-* possède en général un sens spatial : le verbe signifie alors « avoir devant les yeux » ou « voir (ou regarder) devant » (*HA* IV 1, 524a 14 ; Homère, *Od.* V 393 ; Xénophon, *Hell.* IV 3, 23). Ensuite, avec le sens temporel du préverbe (« avant »), la signification de ce verbe serait le plus souvent *intellective* : « prévoir » (Aristote, *Pol.* I 2, 1252a 32, *dianoia(i) prooran* ; plusieurs occurrences dans le *DD* ; Platon, *Rép.* VI 499b, forme moyenne) ou « procurer » (Hérodote V 24, 2 ; Xénophon, *Cyr.* III 2, 15 ; mais IV 3, 21). Dans notre passage, si la première signification est à exclure, les deux autres seraient bizarres, à moins que le

ce n'est pas une imitation (*oukhì mimèma*) qui produira le plaisir, mais [c'est] à cause de l'exécution, de la couleur ou pour une autre cause de ce genre⁷⁹.

On comprend alors où réside l'erreur principale de ce nouveau paradigme « éthico-politique ». Au fond, on pense que rattacher la *Poétique* à la *Politique* implique de faire de celle-ci quelque chose qui, nécessairement et de façon exclusive, relève du mode de vie « politique ». Je ne peux pas entrer dans la discussion de la relation entre le mode de vie politique et le mode de vie contemplatif, mais je dois attirer l'attention sur un fait qui me paraît incontestable. Puisque Aristote parle de « modes de vie » (*EN* I 3, 1095b 16 sq.), lesquels incluent plusieurs types d'action et d'activité (*IX* 12, 1172a 6-7), bien que différemment hiérarchisés selon chaque mode⁸⁰, il est possible que les gens qui adoptent le mode de vie politique et qui sont caractérisés par cette excellence de raisonnement pratique qu'est la *phronèsis*, se consacrent eux aussi à l'activité contemplative, et cela à plusieurs degrés de complexité. En elle-même, cette activité – qui est caractérisée non pas par un plus, mais par un moins, à savoir l'absence de conjonction avec le désir – n'est l'apanage d'aucun mode de vie : par nature, tous les hommes désirent connaître, même indépendamment de l'utilité de la connaissance (*Mét.* Alpha 1, 980a 21 sq.)⁸¹. L'activité théorétique « minimale » que des gens entreprennent à la suite des techniques imitatives est à la portée de tous, y compris les gens qui adoptent ce mode de vie mauvais qu'est le mode

sujet ne soit pas les spectateurs, mais l'artiste ; en effet, l'artiste doit procurer la reconnaissance de la part des spectateurs dont il est question. Ce changement de perspective peut paraître abrupt, mais le texte passe effectivement d'un pluriel à un singulier. Toutefois, dans un passage de Thucydide, il semble signifier « deviner » au sens de reconnaître, en l'occurrence, la silhouette d'un corps (*VII* 44, 2 : *tèn opsìn tou sòmatos*). Dans ce cas, malgré le singulier, son sujet doit bien être le spectateur et, par conséquent, son objet serait le contenu intellectif que celui-ci reconnaît par le moyen de l'imitation, *mimèma*. Ma traduction suit cette hypothèse, mais elle laisse délibérément indéterminés le sujet et l'objet. D'ailleurs, en gardant la signification intellectuelle, il est également possible de donner au préverbe un sens spatial-métaphorique et d'entendre quelque chose comme « avoir devant l'esprit » ; ce verbe présente déjà peut-être une signification plus générique de « penser à » (*Hérodote* II 121a 11).

79. *Poétique* 4, 1448b 4-18. Évidemment, il n'est pas nécessaire que ce que nous percevons soit pénible pour que le plaisir de la reconnaissance se produise. De toute manière, même dans le cas où ce qu'on perçoit est pénible, on ne peut pas décrire le plaisir de la reconnaissance comme le plaisir d'un soulagement de la peine de la perception, de sorte qu'il n'est pas légitime de repérer dans ce passage une catharsis.

80. Voir Natali 2001, 135.

81. *Pol.* VII 14, 1333a 27-9 ne contredit pas ce que je viens de dire, puisqu'à la ligne 38 il ne faut pas sous-entendre « hommes » dans l'expression *tois dunamenois*, comme le fait Aubonnet 1996, suivi par Demont 1993, 219 et Gastaldi 2003, 149. Cette dernière écrit : « *non a tutti è consentito di accedere alle attività più elevate, ma solo a coloro che ne sono in grado* ». Or, il serait bizarre de consentir quelque chose à qui n'est pas en mesure de le faire.

de vie « de jouissance », *apolaustikon* ; d'ailleurs, le goût pour les imitations est lui aussi commun à tous et naturel.

Bien entendu, ceux-là ne seront en mesure d'éprouver ce plaisir que dans la mesure où ils accèdent eux aussi au plan intellectif au moyen des imitations, puisque le plaisir qui dérive, par exemple, de la perception des couleurs d'un tableau, ne coïncide pas avec le plaisir de la reconnaissance que les imitations offrent (cf. *Top.* VI 2, 140a 18-22)⁸², dans la mesure où la reconnaissance implique l'intellection. De même pour la musique : une chose est le plaisir de son audition, une autre est le plaisir de la reconnaissance d'un caractère au moyen de l'audition de certains sons. Ce n'est pas par hasard que, lorsqu'Aristote parle d'un plaisir visuel du dessin ou d'un plaisir auditif des mélodies et des récitations (*EN* III 13, 1118a 4 sq. ; X 3, 1173b 17-8)⁸³, il ne fait pas allusion à l'imitation. En effet, même les bêtes jouissent de la musique (*Pol.* VIII 6, 1341a 13-7). Et même si certains plaisirs perceptifs peuvent être propres à l'homme, comme le plaisir de l'odeur des fleurs (*SS* 5, 443b 26-444a 4), ils ne coïncident pas avec le plaisir de la reconnaissance au moyen des imitations.

Ici, je reviens à Bodéüs. On pourrait me faire remarquer que, si pour Aristote la poésie était désormais devenue « littérature », voire « jeu littéraire », destinée plus à un lecteur solitaire qu'au citoyen qui prenait part au rituel de la fête collective⁸⁴, à plus forte raison, elle serait alors un loisir, si bien que, loin de nier la thèse de Bodéüs, cela lui donnerait des bases plus solides. Du reste, j'ai suggéré moi-même que la tragédie consiste dans un passe-temps intellectuel pour l'adulte libre et éduqué. Toutefois, tout comme Donini⁸⁵, Bodéüs semble ne pas distinguer entre « détente » et « loisir », tandis qu'Aristote, comme nous l'avons vu, distingue entre, respectivement, *anapausis* et *skholè* (*Pol.* VIII 3, 1337b 33 sq.). La détente n'est pas une fin en soi (*EN* X 6, 1176b 35), tandis que le loisir l'est, raison pour laquelle le bonheur semble consister dans celui-ci (7, 1177b 3-5 ; *Pol.* VII 15, 1334a 14-6). En effet, le loisir n'est pas le « temps libre », mais plutôt, pour le dire avec Lanza⁸⁶, le « temps du libre », c'est-à-dire le temps de l'homme libre, ce qui devrait représenter la plupart de sa vie. En ce sens, la *skholè* est non seulement la maîtrise de son temps⁸⁷, mais aussi le temps du maître.

82. Voir aussi Klimis 2003 (en particulier 470 sq.), qui pourtant commet de graves erreurs comme celle d'identifier la forme (intelligible) et la configuration (471).

83. Il y a un plaisir pour chaque type de perception. Et c'est essentiellement à l'égard du toucher que les hommes connaissent la tempérance et l'intempérance (*EN* III 13, 1118a 23-b 1).

84. Voir Lanza 1987, 76-83 ; 91.

85. Donini 2003, 447. De même Destrée 2003, 526.

86. Lanza 1987, 89-90.

87. Voir Demont 1993 (211), à propos des thèses d'Eino Mikkola (1958), « *Skholè* bei Aristoteles », *Arctos* 2, 68-87 (*non vidi*).

Or, le plaisir approprié que, selon le témoignage conjoint des chapitres 4 et 14 de la *Poétique*, on retire à la poésie peut difficilement être caractérisé comme le plaisir d'une « détente », sinon dans le sens où toute découverte intellectuelle constituerait une détente par rapport à la recherche qui l'a précédée. Comme le dit Aristote, « il est raisonnable que la vie (*diagôgè*) pour ceux qui savent soit plus agréable que pour ceux qui recherchent » (EN X 7, 1177a 26-27 ; cf. Pol. VIII 5, 1339a 28-29). Il y a, en effet, une ambiguïté chez Aristote à l'égard du statut de la *mathêsis*, apprentissage ou compréhension. En Phys. VII 3 elle est décrite comme un certain perfectionnement, *teleiôsis tis*, d'une capacité (246b 13-16 ; cf. EN II 1) et parfois elle semble être assimilée à l'activité (EN VII 13, 1153a 20-24 ; X 2, 1173b 16-17), mais souvent elle est présentée comme un exemple de mouvement ou de changement (Phys. III 3, 202b 31 sq. ; GC I 3, 318a 34-35 ; 4, 319b 24-26). Il en est ainsi dans la distinction entre mouvement et activité de Mét. Thêta 6⁸⁸. Comme le plaisir réside toujours dans une activité, le plaisir de l'apprentissage ne saurait être qu'un plaisir par concomitant, parce que ce qui peut être vraiment agréable dans l'apprentissage est l'intellection, ou la perception. Et cela semble apparenter le plaisir de l'apprentissage à celui d'une catharsis, parce que, dans les termes de Mét. Thêta 6, une purification est nécessairement un mouvement, et non pas une activité, et la thérapie qui nous soulage d'une douleur n'est agréable que par concomitant, comme nous l'avons vu. Il n'est pourtant pas certain que la reconnaissance puisse être assimilée à l'apprentissage. La reconnaissance est plutôt l'acte de la compréhension, d'où ma traduction de *Poét.* 4. D'ailleurs, Aristote reconnaît lui-même qu'il y a une homonymie concernant *to manthanein* (Réf. soph. 4, 165b 32-34).

Quoi qu'il en soit, tout cela rapproche terriblement la peinture et la poésie, du point de vue du lecteur-spectateur, de la pensée théorétique (cf. DA III 3, 427b 17-24 ; 9, 432b 26-433a 1). La contemplation d'un tableau apporte le même genre de plaisir que peut offrir la philosophie, et la pensée contemplative est la meilleure activité pour l'homme parce qu'elle est aussi « source de loisir », *skholastikon* (EN X 7, 1177b 18-26). En fait, ces techniques donnent aux non-philosophes l'occasion de faire de temps en temps ce que les philosophes font pendant plus de temps, et de manière excellente : penser *théoriquement*, c'est-à-dire penser sans conjonction avec le désir⁸⁹.

88. À vrai dire, ces deux caractérisations ne sont pas incompatibles, si elles concernent, pour ainsi dire, des aspects différents de l'apprentissage, comme l'on pourrait le déduire aussi de DA II 5, texte qui ne présente pas d'incohérence avec Mét. Thêta 6, même si ce dernier traite d'une question différente, comme le remarque Burnyeat 2002, 49 ; 56 ; 67.

89. Comme l'on sait, le verbe *theoreîn* signifiait « regarder » et était typique du monde du rituel et du spectacle. Or, il est possible que cette volonté de la part d'Aristote de distinguer avec netteté entre la pensée théorétique et la pensée pratico-productive ait une relation avec le fait qu'en Grèce, au moins à partir d'une certaine époque, il y avait un espace stable, à savoir le *théâtre*, où la zone du spectacle et celle du public étaient nettement distinctes ; à ce propos, voir Lanza 1983, ainsi que Segal 1993.

Si la politique doit s'occuper de tout plaisir, pourquoi alors ne pas insérer la philosophie elle-même dans cette prétendue « politique des loisirs », qui serait en réalité une politique des détente ? Or on ne peut pas insérer la philosophie dans une telle politique parce que la pensée pratique ne commande pas la pensée théorétique (EN VI 13, 1143b 33-5). En ce sens, la politique ne peut pas commander le loisir (X 7, 1177b 4-6), mais commande en vue de celui-ci (VI 13, 1145a 6-11 ; *Pol.* VIII 3, 1338a 1 *sq.*). Ainsi, il ne peut y avoir de « politique des loisirs » chez Aristote, même s'il doit y avoir une « politique des détente ».

Pensée théorétique, imitation et émotion

De toute façon, ce qui est vraiment étonnant dans ce que dit Bodéüs sur la *Poétique* est le fait qu'il ne mentionne jamais la notion principale de ce petit traité, à savoir l'imitation (hormis une brève mention page 113). En revanche, il parle immanquablement de la catharsis – qui n'est mentionnée qu'une fois dans le texte d'Aristote, mise à part une autre occurrence de peu d'importance – notion sur laquelle on ne peut pas dire grand-chose. Cependant, Bodéüs affirme qu'à ce propos on a une certitude : « Aristote voit de façon plutôt positive l'action de l'art dramatique sur l'âme irrationnelle du spectateur »⁹⁰. Mais, surtout à la lumière de *Poét.* 4, j'ai du mal à comprendre qu'on puisse dire que la poésie vise à toucher la partie irrationnelle de l'âme⁹¹ ou qu'elle suscite des émotions irrationnelles⁹².

Premièrement, la crainte et la pitié peuvent avoir des motivations rationnelles, comme l'indiquent, respectivement, les chapitres 5 et 8 de *Rhét.* II (cf. EN III 9-12) ; d'ailleurs, seulement par rapport à ces motivations rationnelles on peut parler de vertu ou de vice, c'est-à-dire d'un état habituel bon ou mauvais, concernant les émotions (EN II 5, 1106b 18-23).

Deuxièmement, et principalement⁹³, la tragédie n'a pas pour but de susciter des émotions (sinon elle ne se distinguerait pas du discours oratoire), mais d'offrir des imitations au moyen desquelles le lecteur-spectateur peut reconnaître des faits (qu'on juge) capables de susciter la crainte et la pitié (*Poét.* 9, 1452a 2-3 ; 11, 1452a 38-b 1 ; 13, 1452b 32-33)⁹⁴. Et c'est justement dans cette reconnaissance que réside son plaisir approprié (*Poét.* 14, 1453b 12), raison pour laquelle il n'y a aucune « alchimie mimétique »⁹⁵ qui transforme la douleur de la crainte et de la pitié en un plaisir ; ce plaisir

90. Bodéüs 2002, 214.

91. *Ibid.*, 213.

92. *Ibid.*, 214.

93. Pace Donini 2003, 444 *sq.* et beaucoup d'autres.

94. Sauf erreur de ma part, dans ce numéro des *Études philosophiques*, le seul auteur qui reconnaisse en quelque sorte ce fait décisif est Mouze 2003, en particulier 489.

95. Dupont-Roc & Lallot 1980, 189.

n'est pas plus à proprement parler « mélangé » à la douleur de la crainte et de la pitié⁹⁶. En effet, reconnaître quelque chose qu'on juge effrayant, c'est-à-dire qui est aussi l'objet d'un certain jugement, est différent de juger quelque chose comme effrayant et par conséquent d'en avoir peur. La peur rationnellement motivée demande un certain « jugement de valeur » portant sur le particulier (« cette chose-ci est effrayante »), auquel s'associe un désir, mais le lecteur-spectateur de la tragédie en tant que tel ne porte pas ce jugement⁹⁷. Et, interrogé à ce propos, il dira sans doute que *cela*, le simulacre, n'est point à craindre, mais que l'est ce dont il est un simulacre.

Cette lecture explique un passage au sujet de la *phantasia* qui autrement serait en contraste avec la *Poétique* :

En effet, cette affection est en notre pouvoir (*eph'hèmin*), quand nous le souhaitons – car il est possible de se [la] fabriquer devant les yeux, comme ceux qui, dans les exercices de mémoire, se mettent [devant] des simulacres en les fabriquant –, tandis que le fait d'avoir une opinion (*doxazein*) n'est pas en notre pouvoir, puisqu'il faut être dans le faux ou dans le vrai. En outre, lorsque nous jugeons (*doxazomen*) quelque chose terrible ou effrayant (*phoberon*), [avec cette opinion] nous éprouvons immédiatement l'émotion correspondante (*sumpaskhomen*), et, de la même manière, s'il est rassurant. Mais, selon l'apparition (*kata tèn phantasian*), nous nous trouvons comme ceux qui observent dans une peinture les choses terribles et rassurantes⁹⁸.

Mais que dire alors des frissons du spectateur-lecteur de la tragédie (cf. *Poét.* 14, 1453b 5) ? Ne sont-ils pas bien réels ? En outre, un passage du *De motu animalium* sur la *phantasia* semble aller dans la direction opposée à celle du précédent :

En effet, les perceptions sont d'emblée des altérations, et l'apparition et l'intellection ont la puissance (*dunamin*) des choses, étant donné que, d'une certaine manière, la forme pensée du chaud ou du froid ou de l'agréable ou de l'effrayant (*phoberou*) se trouve être exactement telle que chacune des choses aussi. C'est pourquoi on frissonne (*phrittousi*) et on a peur (*phobountai*) à la seule pensée⁹⁹.

Les deux textes ne sont pourtant pas en contradiction, comme on peut le déduire d'un passage où il est explicitement question de la pensée contemplative :

96. Scott 2003, 245.

97. Il est utile de comparer par contraste le raisonnement pratique. À ce propos, cf. Natali 2001, 63-109.

98. *De anima* III 3, 427b 17-24. En effet, l'opinion implique la croyance, *pistis*, alors que l'apparition ne l'implique pas (*DA* III 3, 428a 20-21). Néanmoins, il faut avoir à l'esprit que *phantasia* dans *Rhét.* II peut être équivalent à *doxa*.

99. *De motu animalium* 7, 701b 16-23 ; cf. 701b 33-702a 5.

Mais la capacité intellective (*noëtikon*) non plus, c'est-à-dire ce qu'on appelle l'intellect (*nous*), n'est ce qui meut. En effet, l' [intellect] contemplatif ne considère (*theôrei*) aucune chose à faire (*prakton*), de même qu'il ne dit rien non plus de ce qui est à fuir ou à poursuivre, alors que le mouvement [sc. animal] appartient toujours à un [être] qui fuit ou qui poursuit quelque chose. Mais, même quand il considère quelque chose de ce genre, il n'ordonne pas¹⁰⁰, pour autant, de fuir ou de poursuivre¹⁰¹. Par exemple, souvent il pense quelque chose d'effrayant (*phoberon*) ou d'agréable, mais n'ordonne pas d'avoir peur¹⁰², alors que se meut le cœur ou, dans le cas de quelque chose d'agréable, une autre partie [du corps]¹⁰³.

Dans la mesure où l'apparition, *phantasma*, garde la « puissance » du perçu (cf. *DA* III 3, 428b 14) et où nous ne pensons jamais sans une apparition (*DA* III 7, 431a 16-17; 8, 432a 3-14; *DM* 1, 450b 20-25), en pensant, nous pouvons éprouver les mêmes choses que nous éprouvons lors de la perception. Donc si l'apparition et la perception sont effrayantes, nous frissonnons et avons peur, malgré l'absence d'un jugement qui sert de motivation rationnelle à cette peur. Mais il faut distinguer ces trois choses, à savoir, le frisson, la peur et la peur rationnellement motivée.

Commençons par distinguer entre la peur rationnellement motivée et la peur qui se borne à la perception. Cette dernière ne relève que du *thumos*, « impulsion ». Qu'est-ce que le *thumos* en ce sens ?

L'âme des animaux est caractérisée par deux types de capacité : l'une est la capacité de connaître ou de discriminer, l'autre est la capacité de désirer, *to orektikon* (*DA* I 2, 404b 28 ; II 3, 414b 1 sq. ; III 9, 432a 15 sq.). Dans *DA* III 9-10 Aristote semble identifier cette dernière à la capacité de se déplacer soi-même (poursuite et fuite), mais il faut se méfier de cette réduction. La capacité de désirer serait plutôt la cause de leur éventuelle capacité de se déplacer eux-mêmes (*DA* III 10, 433b 27-28). Ceux

100. Bien sûr, c'est une façon de parler, puisque l'ordre est une action (voire action linguistique), et non une activité de l'âme. Il s'agit du désir lui-même à proprement parler, ce qui est pourtant fondé sur un jugement, voir *Mét.* Lambda 7, 1072a 27-30.

101. Il s'agit encore de l'intellect contemplatif, quand il pense ou étudie l'action (cf. *DA* III 3, 427b 17-24 ; ainsi peut-être aussi Hamlyn 1993, *ad loc.*). Différemment, pour Bodéüs 1993 (243, n. 3) il ne s'agit plus de l'intellect contemplatif. Bodéüs pense plutôt au cas de celui qui est capable de maîtrise de soi (cf. *EN* VII 2, 1145b 8 sq.). Toutefois, en tenant compte de l'argument, je ne trouve pas de sens dans ce passage à l'intellect « pratique » ; il n'entre en scène qu'à la ligne 433a 1 : « Par ailleurs, même quand l'intellect ordonne... ». En outre, il n'y a aucune allusion à un conflit de désirs, comme c'est le cas du maître de soi, qui justement ne coïncide pas avec le tempérant (*EN* VII 9, 1151b 33-1152a 6). Bien entendu, dans la maîtrise de soi il y a un conflit de désirs, *pace* Besnier 2003, 43-47 et 56. Mais le désir ne coïncide pas avec la capacité de se déplacer soi-même, laquelle justement ne peut pas mouvoir dans des directions opposées.

102. Il s'agit bien de la peur, et non pas de la fuite, *pace* Belfiore 1992, 242. D'ailleurs, poursuite et fuite sont des aspects du désir, avant d'être des mouvements.

103. *De anima* III 9, 432b 27-433a 1.

qui sont doués de perception ne sont pas tous capables de se déplacer (DA I 5, 410b 18-20), mais ils sont tous capables de désirer (II 3, 414b 1-2)¹⁰⁴. D'ailleurs, le désir n'est pas de ces mouvements à proprement parler, mais de *connaissances* qu'ils procurent et évitent ; ces mouvements ne sont que des « moyens » du désir. Et Aristote distingue trois genres de désir : appétit (*epithumia*), impulsion (*thumos*) et souhait (*boulèsis*) (DA III 9, 432b 4-7 ; *Rhét.* I 10, 1368b 37-1369a 4). Chaque genre de désir devrait correspondre à un genre de connaissance : c'est le sens même de la critique de la tripartition de l'âme de type platonicien (432b 6-7)¹⁰⁵.

Le souhait concerne ce que nous pouvons comprendre et sur quoi portent nos jugements et nos raisonnements (EN III 6 ; MA 7, 701a 10 ; *Rhét.* I 10). L'appétit concerne le toucher et le goût (DA III 12, 434b 12 sq. ; EN III 13, 1118a 26). Le pendant cognitif de l'impulsion est moins évident, mais probablement ce sont les autres perceptions, à savoir l'odorat, la vision et l'ouïe, c'est-à-dire celles qui se réalisent à distance et semblent être réservées aux animaux capables de se déplacer, plus précisément à leur bien-être (DA III 12, 434b 24 sq.). À ce qui semble, pour Aristote les animaux peuvent avoir peur de quelque chose qu'ils voient, sentent ou entendent, et la peur semble bien être un cas d'impulsion (cf. DA II 9, 421a 9 sq. ; SS 5, 444a 16-19 ; b 28-445a 4 ; EN VII 1149a 24 sq.). J'ai omis la représentation (*phantasia*) non parce qu'elle ne joue pas un rôle important dans le désir – loin de là : le mouvement de poursuite-fuite, ainsi que peut-être le désir lui-même, seraient impossibles sans la représentation (cf. DA III 10, 433b 28-9) –, mais parce qu'elle peut correspondre aux trois genres de désir, bien que non au même titre. En effet, en ce qui concerne le désir de perceptibles, l'apparition (*phantasma*) peut être utilisée comme un souvenir (*mnēmē*) ou comme une anticipation (*elpis*), alors que, dans le cas du désir d'intelligibles, s'ajoute un autre usage possible (cf. DM 1), dont je parlerai par la suite. En ce sens, la *phantasia* se place à côté de chaque correspondant cognitif.

Or, ces désirs en soi non rationnels que sont l'appétit et l'impulsion, peuvent recevoir des motivations rationnelles. C'est justement leur motivation rationnelle qui fait des impulsions animales de véritables émotions au sens de *Rhét.* II et de EN III. Ainsi, tout en restant une impulsion, la colère devient un « désir de vengeance » (*Rhét.* II 2, 1378a 30), par rapport auquel on peut être vertueux ou vicieux, comme on peut être tempérant ou intempérant à l'égard de l'appétit.

104. En DA II 3, 414a 31-2, Aristote mentionne séparément la capacité de désirer (*orektikon*) et la capacité de mouvoir soi-même selon le lieu (*kinètikon kata topon*). Les animaux, qui ne possèdent vraisemblablement que le toucher, ne se déplacent pas puisqu'ils le feraient « en aveugle » ; néanmoins, ils possèdent l'appétit et la *phantasia* (DA III 11, 433b 31-434a 5).

105. Et non pas dans le sens proposé par Caston 1999, 202, pour qui l'erreur de Platon, selon Aristote, aurait été d'avoir envisagé trois formes de désir, une pour chacune partie de l'âme, au lieu de les réunir comme des fonctions d'une seule capacité de l'âme.

Qu'il s'agisse d'une peur en soi ou d'une peur rationnellement motivée, il y a des mouvements corporels dont normalement elle s'accompagne (cf. *DA I* 1, 403a 16 sq.). Bien sûr, autre chose est l'accélération des battements du cœur, autre chose est la peur. On peut avoir une tachycardie qui n'est due à aucun état émotionnel, mais il est pratiquement impossible d'avoir peur sans un mouvement de ce genre. En effet, outre la poursuite et la fuite de l'animal dans son ensemble, qui peuvent s'engendrer à *partir de* ces perceptions et de ces désirs, il y a aussi des mouvements « involontaires » de certaines de ses parties *qui accompagnent* ces derniers, comme l'explique le *De motu animalium* 11, 703b 3-9 :

On a dit alors comment les animaux sont mus selon les mouvements « volontaires » (*ekousious*) et pour quelles causes. Toutefois, certaines parties sont mues selon certains [mouvements] « involontaires » (*akousious*), mais, pour la plupart, selon des [mouvements] « non-volontaires » (*oukh ekousious*). Et j'entends par « involontaires », par exemple, celui du cœur¹⁰⁶ et de l'organe sexuel¹⁰⁷ ; souvent, en effet, quelque chose étant apparu (*phanentos*), elles sont mues, bien que l'intellect n'ait pas ordonné ; par contre, j'entends par « non-volontaires », par exemple, le sommeil et le réveil, la respiration et tous les autres [mouvements] de ce genre. En effet, ni la représentation ni le désir ne sont tout simplement les maîtres d'aucun de ces [mouvements]-là¹⁰⁸.

Même si ces mouvements ne sont pas contrôlés, il me semble clair que, au moins dans le cas du cœur et de l'organe sexuel, ils accompagnent de vrais états désirants, car ils sont explicitement mis en rapport avec la perception (cf. *MA* 8, 702a 2-5). Ainsi, nous pouvons avoir une impulsion, par exemple, de peur, à cause d'une perception qui n'est pas « ordonnée » et qui ne donne pas origine à un déplacement de fuite-poursuite, mais qui, cependant, est accompagnée par des mouvements « involontaires ». Bien entendu, ces comportements peuvent dénoter quelque chose de notre éducation et de notre caractère et, à la rigueur, l'exposition fréquente à certaines choses peut même avoir une incidence sur celui-ci. Néanmoins, cela est tout à fait insignifiant pour ce dont il est question dans la *Poétique*.

En revanche, ceux qui ne renoncent pas à une lecture « morale » de la *Poétique*, insistant sur le rôle central des émotions et sur leur aspect cognitif se trouvent dans le même embarras que Belfiore¹⁰⁹, embarras qui consiste à devoir expliquer pour quelle raison on ne se met pas à agir à la suite des émotions qu'on éprouve lors du

106. Il s'agit de la palpitation, *pèdësis*, et non de son mouvement habituel (cf. *Vit.* 4, 479b 19-26). À ce propos, cf. Morel 2004, 171.

107. Cf. *Pol.* VII 7, 1336b 12-16.

108. La dernière phrase pose certains problèmes, mais elle ne se réfère certainement qu'aux mouvements « non-volontaires ». Cf. Morel 2004, 172 sq.

109. Belfiore 1992, 240.

spectacle ou de la lecture. Belfiore¹¹⁰ est obligée d'avoir recours à une intervention *in extremis* de la part de notre jugement, qui ainsi avorte l'action. Or, cette explication ne satisfait point. Sauf situations exceptionnelles, le spectateur-lecteur sait, dès le départ, que ce qu'il a devant lui ne doit pas susciter de compassion ou de frayeur. Si l'on veut rendre les réactions émotives du spectateur-lecteur vraiment compatibles avec sa pensée théorétique, on doit expliquer pour quelle raison nous éprouvons des émotions, *malgré* quelques-uns de nos jugements. En effet, on ne peut pas soutenir, comme le font plusieurs défenseurs de la fonction « morale » de la tragédie¹¹¹, que, d'une part, la tragédie suscite des émotions fondées sur des jugements et que, d'autre part, ces jugements, qui porteraient sur la tragédie, soient vrais et que, par conséquent, ces réactions émotives sont correctes. Celui qui habituellement juge les faits de la tragédie capables de susciter de la peur serait simplement un lâche, parce que ses jugements seraient faux. L'erreur fondamentale de ce genre de lecture consiste à ne pas distinguer, ou pas assez, entre les différents niveaux des composants désirant et cognitif de ce que nous appelons les « émotions ». Comme nous l'avons vu, il faut distinguer entre, d'une part, l'émotion elle-même et son pendant cognitif d'ordre perceptible, et, de l'autre, les éventuelles motivations d'ordre intellectif ; et encore entre jugements généraux et jugements particuliers.

De toute manière, le spectateur-lecteur ne fait que reconnaître au moyen de l'imitation les choses qui peuvent occuper la place de sous-jacent de certains de ses jugements généraux. *Pace* Bodéüs, la tragédie ne s'adresse qu'accidentellement à notre âme « irrationnelle ». À proprement parler, elle s'adresse à l'intellect, et à l'intellect *contemplatif*, encore qu'au moyen de choses perceptibles (cf. *Poét.* 1). La peur et les frissons que peut éprouver le spectateur-lecteur sont les mêmes que peut éprouver celui qui pense *théoriquement*. En effet, la peur et les frissons de celui-ci ne sont dus qu'au fait qu'on ne pense jamais sans une apparition, laquelle garde, dans une certaine mesure, la même « puissance » de la perception et au fait qu'il y a des états désirants indépendants de l'intellect¹¹². De même, l'imitation possède quelques-unes des mêmes propriétés perceptibles que possède la chose dont elle est une imitation (cf. *Poét.* 1 ; *Pol.* VIII 5, 1340a 38 sq.), de sorte que, devant l'imitation, nous pouvons nous trouver dans les mêmes états désirants concernant la perception¹¹³. À la rigueur, face à une scène théâtrale un spectateur peut avoir même certains mouvements de poursuite-fuite inchoatifs, comme reculer ou lever ses bras. Ainsi, non différemment

110. *Ibid.*, 245.

111. Voir encore par ex. Halliwell 2002, en particulier, 205-233.

112. *Pace* Belfiore 1992, 67, la pensée théorétique s'expose elle aussi aux émotions dans la mesure où elle pense au moyen d'apparitions particulières, même lorsqu'elle pense en général (cf. *DM* 1, 449b 30 sq.).

113. La capacité perceptive n'est ni rationnelle ni irrationnelle (*DA* III 9, 432a 30-31), de même l'appétit et l'impulsion (*EN* I 13, 1102b 11 sq.).

de la tragédie qui est une imitation de l'action, les émotions du lecteur-spectateur sont des imitations des émotions au sens strict¹¹⁴.

En ce sens, la pensée théorétique ne se définit pas par une totale « anorexie ». Peut-être est-elle même compatible avec les trois types de désir. D'une part, elle n'implique pas l'absence d'appétit et d'impulsion, s'il est vrai qu'à la seule pensée nous pouvons, non seulement frissonner ou avoir des tachycardies, mais aussi avoir peur. D'autre part, elle semble admettre aussi le souhait, puisque celui-ci concerne aussi bien des choses impossibles, que des choses qui ne sont absolument pas réalisées avec le concours de celui qui souhaite, telles que la victoire d'un acteur ou d'un athlète (*EN* III 4, 1111b 20-24). Et même dans le raisonnement pratique le souhait concerne surtout la fin (*EE* II 10, 1226a 6-17), à propos de laquelle il n'y a pas de délibération (1227a 6-7). La « prémisses majeur » du « syllogisme pratique » (ex. « toutes les eaux lourdes sont mauvaises ») peut s'accompagner d'un souhait sans que cela même donne origine à une action (cf. *EN* VI 9, 1142a 21 sq. ; 12, 1143a 32 sq.)¹¹⁵. D'ailleurs, le premier moteur immobile possède le souhait¹¹⁶, alors que, étant immobile justement, il n'agit pas et *a fortiori* il ne s'émeut pas.

Ce qui caractérise la pensée contemplative est plutôt l'absence de choix (ou décision), *proairesis* (*Mét.* Epsilon 1, 1025b 18-27). Aristote suggère que le choix est une opération commune du raisonnement et du désir (*MA* 6, 700b 23). En effet, il est à la fois une opinion et un désir, lorsqu'ils sont accomplis ensemble à partir d'une délibération (*EE* II 10, 1227a 4-5 ; cf. 1226b 17, *orexis bouleutikè* ; *EN* VI 2, 1139b 4-5, *orektikos nous* ou *orexis dianoètikè*). Toutefois, ces descriptions sont moins claires qu'elles n'en ont l'air, puisque rien n'est dit du genre de désir dont il est question. Le choix semble être proche du souhait, mais il ne concerne que les choses qui dépendent de nous (*EN* III 4, 1111b 19-30). En d'autres termes, le choix n'est pas un quatrième genre de désir¹¹⁷, mais il est un souhait qui, associé à un « jugement de valeur » portant sur le particulier, a pour but de déterminer un mouvement de

114. En ce sens, la conception de Sénèque, selon laquelle la colère du spectateur-lecteur n'est pas une vraie colère (*De ira* II 2, 3-6) est plus proche de celle d'Aristote que ne le pense Sorabji 2000, 5 ; 76-77, qui ne questionne pas l'existence d'une théorie aristotélicienne de la *katharsis* tragique des émotions. La nature exacte de la réaction émotive du public de la fiction est aujourd'hui encore très discutée en esthétique et les termes du débat sont à peu près les mêmes – voir Cometti-Morizot-Pouivet 2005, 319-444 et Menoud 2005, 95-125. Qui plus est, Aristote aurait encore pas mal de choses à dire dans ce débat.

115. Cf. Natali 2001, 69.

116. En effet, sa vie de pensée théorétique est agréable pour lui (*Mét.* Lambda 7, 1072b 14-24), et de ce qui est agréable on a désir (*DA* II 8, 414b 5-6 ; III 11, 434a 2-4 ; *SV* 1, 454b 29-31). Or, la seule forme de désir que le premier moteur immobile peut avoir est bien le souhait (cf. 1072a 28). Par ailleurs, à propos de 1072b 1-4, Berti 1997, 75-82, a sans doute raison de dire qu'il est cause finale pour lui-même, c'est-à-dire qu'il est aimé par lui-même, et non pas par le premier ciel.

117. Différemment Gourinat 2002, 108-109.

poursuite-fuite (EN III 4, 1112a 2-3)¹¹⁸. En ce sens, même s'il n'est pas appétit ni impulsion (EE III 10, 1225b 28-9), le choix nous tourne vers les mêmes objets que les leurs¹¹⁹. Par exemple, l'affection (*philia*) est clairement décrite comme un souhait (*Rhét.* II 4, 1380b 35), mais comment se manifeste-il sinon par le désir de voir et d'entendre quelqu'un (cf. 1381a 28 sq. ; EN IX 11, 1171a 27 sq.) ? Nos actions impliquent la poursuite-fuite des choses perceptibles (tangibles, visibles, audibles, etc.), encore que celles-ci ne soient perceptibles que par concomitant, comme les mots, parlés ou écrits (cf. SS 1, 437a 12 sq.). Mais ce n'est pas le cas de la pensée contemplative en tant que telle, car celle-ci ne se sert des choses perceptibles que pour penser les intelligibles qui se trouvent dans celles-ci (DA III 8, 432a 5). Or, le lecteur-spectateur se trouve lui aussi dans cette même situation.

Ce que fait Aristote dans la *Poétique* c'est donc de juger le travail des compositeurs de tragédies par rapport à leur but qui est de fournir des imitations, c'est-à-dire des simulations, des faits capables de susciter de la peur et de la compassion afin que, par l'intellect, le spectateur-lecteur les reconnaisse et puisse ainsi jouir du plaisir de ce passe-temps intellectuel. Et les jugements et les raisonnements d'Aristote dans la *Poétique* relèvent du même passe-temps intellectuel en lequel consiste cette reconnaissance, bien qu'ils soient beaucoup plus complexes que celle-ci. Peut-être la différence entre le spectateur-lecteur et le « philosophe » consiste-t-elle dans le fait que le deuxième accomplit effectivement des jugements, alors que le premier se borne à reconnaître les choses qui entrent dans ses jugements.

Reconnaissance par l'imitation ou imitation de la reconnaissance ?

Cela dit, il ne faut pas croire que l'imitation, c'est-à-dire la simulation, constitue une forme de connaissance, quoiqu'inférieure à d'autres, et encore moins qu'il existe quelque chose comme une « connaissance esthétique ». Comme je me suis efforcé de le montrer ailleurs, la simulation est plutôt quelque chose de nécessaire à la conjonction des deux facultés cognitives reconnues par Aristote, à savoir la perception et l'intellection (DA III 8, 431b 22). Malgré l'impression qu'on peut avoir en lisant certains passages tels que *Mét.* Alpha 1 ou SA II 19, il n'y a pas de « continuité » entre la perception et l'intellection. En revanche, il y a un usage des perceptibles, ou

118. À vrai dire, la poursuite-fuite peut consister aussi dans un repos (MA 7, 701a 7-8). Par exemple, un *sit-in* est une poursuite, tout comme je peux rester immobile pour éviter un danger. Toutefois, cela ne signifie pas qu'on puisse choisir de ne pas agir à proprement parler, comme semble le suggérer le texte d'Aristote lui-même. Le choix concerne toujours une action, que celle-ci consiste dans un mouvement ou dans un repos. Sinon, il n'y aurait pas de différence entre le raisonnement pratique qui détermine un repos et le raisonnement théorique. Différemment Crubellier 2004, 10.

119. Voir DA III 10, 433a 14-21, où par *orexis* on entend *epithumia* (mais peut-être aussi *thumos*), comme l'on peut le constater à partir de la précision que donne Aristote, plus loin, sur la *boulèsis* (22-24).

mieux des apparitions qui en dérivent, de la part de l'intellect, usage qui consiste justement en une simulation. En effet, nous reconnaissons les intelligibles dans les perceptibles (cf. *DA* III 8, 432a 5).

Toutefois, on peut objecter que les spectateurs d'un tableau n'ont pas vraiment une reconnaissance, dans la mesure où les couleurs et les figures qu'ils voient n'appartiennent pas aux choses qu'ils reconnaîtraient. Autrement dit, on ne peut pas dire qu'on reconnaît un lion si ce n'est pas un lion, mais un simulacre de lion, c'est-à-dire quelque chose qui, du lion, ne possède que ses couleurs et sa configuration. Dans ce cas, plutôt qu'une reconnaissance au moyen d'un simulacre, on aurait un simulacre de reconnaissance. Du reste, si le spectateur reconnaissait un lion, il aurait toutes les raisons du monde d'avoir peur et de se mettre à fuir. Cette objection est forte, mais il est possible d'y répondre.

En premier lieu, le nom « lion » peut correspondre à plusieurs contenus intellectifs, je veux dire aussi à plusieurs catégories, puisque par « lion » on peut entendre un certain animal, c'est-à-dire une substance, aussi bien qu'une certaine configuration, c'est-à-dire une qualité, ou encore tout ce qui possède cette configuration (cf. *PA* I 1, 640b 29-641a 5) ; d'ailleurs, ceux qui reconnaissent un lion ne sont pas tous forcément des zoologues et même ces derniers peuvent se servir de cette dénomination sans aucune enquête préliminaire.

En deuxième lieu, il faut rappeler qu'on ne pense jamais sans une apparition (*DA* III 7-8 ; *DM* 1) et que, comme nous l'avons vu, les apparitions sont utilisées par l'intellect comme des peintures (cf. *DA* III 3, 427b 17-24). On dira que cela n'est qu'une comparaison. Toutefois, si une peinture effectivement n'est pas une apparition, elle produit tout de même des apparitions, non différemment du lion lui-même.

Bien entendu, lorsque dans le *De memoria* Aristote compare l'apparition à un dessin et remarque qu'il y a différentes manières de le regarder (*DM* 1, 450b 20 sq.), ce n'est pas au dessin en tant qu'imitation qu'il compare le souvenir. Le souvenir correspond plutôt à l'usage du dessin comme portrait. De même que le portrait nous renvoie à l'original qui aurait été utilisé comme modèle par le dessinateur, en tant que souvenir l'apparition nous renvoie à la perception qui l'a engendrée. L'autre usage de l'apparition est celui que fait l'intellect, et c'est celui-ci qui correspond au dessin en tant qu'imitation. En effet, le contenu intellectif n'est pas du même ordre que l'apparition, car celle-ci a une origine perceptive et ressemble à une perception (*DA* III 3, 428b 14-15 ; *MA* 7, 701b 17-22), alors que nous ne pensons pas une figure, mais *l'être pour une figure* (*DA* III 4). En ce sens, *DM* 1 est plus précis que *Poét.* 4 : ce dernier texte donne l'impression que le *mimèma* est nécessairement un souvenir¹²⁰, mais ce n'est évidemment pas le cas, car en *Poét.* 4, Aristote parle aussi des animaux

120. Surtout si on lit à la ligne 1447b 17 « si on ne l'a pas vu auparavant » (voir n. 46).

les plus ignobles, dont il n'y avait pas, peut-on le supposer, de portraits. De toute façon, s'il est vrai que pour arriver à comprendre quelque chose, nous devons avoir perçu plusieurs fois, *pour ainsi dire*, cette même chose, en disposant ainsi de plusieurs souvenirs (*Mét.* Alpha 1, 980b 29 sq. ; SA II 19, 100a 4 sq.)¹²¹, la compréhension, qui est instantanée¹²², requiert tout de même un usage des apparitions qui dépasse leur usage comme des souvenirs, et la simulation réside dans cet autre usage.

Mais il y a plus. Aristote laisse entendre qu'une même apparition peut servir à plusieurs pensées (*DM* 1, 449b 30-450a 14)¹²³, tout comme un même nom peut servir à désigner plusieurs choses différentes par leur forme. En utilisant la même apparition, nous pouvons penser aussi bien l'être pour une figure que l'être pour l'animal qui possède cette figure. Bien que nécessaire à la pensée, l'apparition ne détermine pas le contenu intellectif. La seule chose qui puisse donc ancrer la pensée dans la réalité est la possibilité de se servir de ces apparitions comme de souvenirs *aussi*. Mais, là encore, des choses intelligibles il n'y a de souvenir que par concomitant (*DM* 1, 450a 12-4). Certes, cela rend quelque peu arbitraire le rapport entre, d'un côté, la représentation et la perception et, de l'autre, la pensée, mais cela ne mine absolument pas le « réalisme » d'Aristote. Devant la même chose, les hommes peuvent penser des contenus intellectifs différents, mais il reste possible que certains comprennent effectivement ce qu'ils ont devant eux – et tous ceux qui le comprennent doivent comprendre la même chose (cf. *De int.* 1, 16a 6-8) –, tandis que d'autres ne comprennent pas, ou pas assez. Aristote soutient que nous avons là un sens différent de vrai et de faux (*Mét.* Thêta 10), mais, même en ce sens spécial, la cause de la vérité et de la fausseté reste indépendante de nous.

Conclusion

Quoi qu'il en soit, pour revenir à mon sujet principal, il faut souligner qu'il y a une parenté étroite entre *Poét.* 4 (avec son « doublet » *Rhét.* I 11) et *DM* 1. Et il vaut la peine de rappeler aussi le propos général de tous ces petits traités réunis sous l'appellation de *Parva naturalia* et du *De motu animalium*, qui complètent le *De anima*¹²⁴. Ils se proposent d'examiner en effet les choses communes à l'âme et au corps (SS 1, 436a 6-11), ce qui doit inclure le rapport entre nos deux facultés cognitives. Par ailleurs, si c'est grâce à une simulation que l'homme peut penser ce que sont les choses qu'il perçoit et d'autres encore, la simulation est aussi en quelque sorte ce qui peut expliquer cet « entre-deux » qu'est l'homme (cf. *EN* X 7, 1177b 31-34 ; 8, 1178b 25-28).

121. Voir Donini 2003, 442 sq.

122. Voir De Rijk 2002, vol. I, 153, n. 222.

123. Voir Sisko 1996, 155.

124. Dans cette même direction, même si c'est avec des résultats différents, voir Belfiore 1985 et 1992.

Tout cela assigne à la *Poétique* une place curieuse dans le corpus. Effectivement, elle traite d'une technique, celle de « composition » – bien entendu, de manière théorique, car Aristote n'est pas en train de composer une tragédie, et la composition des tragédies ne dépend pas ontologiquement de la réflexion d'Aristote portant sur elle –, une technique qui en tant que telle serait subordonnée à la science politique, objet de la « philosophie des choses humaines ». Toutefois, il s'agit d'une technique spéciale, qui sert directement au passe-temps intellectuel des hommes libres et éduqués. En effet, ses produits sont destinés à être utilisés par l'intellect contemplatif des hommes *via* la perception. Néanmoins, cet usage met en relation l'intellection, qui échappe au physicien qui s'occupe des choses humaines, avec la capacité perceptive, notamment avec la représentation, de sorte qu'Aristote se voit obligé de traiter de cette relation, et il la caractérise justement comme une simulation. Ainsi, bien que de manière assez inattendue et implicite, la *Poétique* donne une réponse à un problème sous-jacent aux ouvrages « psychologiques », parmi lesquels, à mon avis, il faut placer aussi bien ceux qui composeraient l'*Organon*, que ceux qui constituent la « philosophie des choses humaines » ; d'ailleurs, le raisonnement pratique requiert lui aussi la reconnaissance de l'intelligible dans le perceptible (cf. *EN* VII 5). Une réponse qui est reprise ailleurs, mais sous la forme d'une comparaison et sans mention explicite de la *mimèsis*¹²⁵.

Mais si ce que je soutiens est vrai, on pourrait dire alors que tout cela est trop pour la *Poétique*. Pourquoi Aristote aurait-il traité en passant d'une question si importante comme celle de la reconnaissance des intelligibles dans les perceptibles et dans un ouvrage si marginal (et, de surcroît, si précaire) tel que la *Poétique* ? Ma réponse est double. D'un côté, parce que le sujet le permet ou l'exige même, étant donné qu'Aristote y considère la tragédie comme une imitation. D'un autre côté, c'est, peut-être, justement, parce que le contexte est si « léger », qu'il peut parler avec désinvolture d'un sujet si délicat, qui, au fond, donne l'impression de le rapprocher beaucoup de Platon.

Claudio William VELOSO

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Belo Horizonte, Brésil

125. Sauf, peut-être, au début du *De interpretatione*, où ce n'est pas le terme *mimèma* qui apparaît, mais son synonyme *homoïôma* (1, 16a 7).

Références bibliographiques

- AUBONNET J. (trad. et éd.) (1996), *Aristote. Politique*, t. III, 2 (livre VIII), Paris, Les Belles Lettres.
- BELFIORE E.S. (1985), « Pleasure, Tragedy and Aristotelian Psychology », *Classical Quarterly* 35 / 2, p. 349-361.
- BELFIORE E.S. (1992), *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton, Princeton University Press.
- BERTI E. (1997), « Da chi è amato il motore immobile ? Su Aristotele, *Metaph.* XII 6-7 », *Méthexis*, 10, p. 59-82.
- BESNIER B. (2003), « Aristote et les passions », in *Les Passions antiques et médiévales*, B. Besnier, P.-F. Moreau, L. Renault (dir.), Paris, PUF, p. 29-94.
- BLACK D.L. (1990), *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, Leyde, Brill.
- BODÉÛS R. (1982), *Le Philosophe et la Cité. Recherches entre morale et politique dans la pensée d'Aristote*, Paris, Les Belles Lettres.
- BODÉÛS R. (1991), *Politique et Philosophie chez Aristote*, Namur, Société des études classiques.
- BODÉÛS R. (1993), *Aristote. De l'âme*, Paris, Flammarion.
- BODÉÛS R. (1995), « L'influence historique du stoïcisme sur l'interprétation de l'œuvre philosophique d'Aristote », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 79, p. 553-586.
- BODÉÛS R. (2002), *Aristote. Une philosophie en quête de savoir*, Paris, Vrin.
- BURNYEAT M.-F. (2002), « De anima II 5 », *Phronesis*, 37 / 1, p. 29-90.
- CANTARELLA R. (1975), « I "libri" della *Poetica* di Aristotele », *Rendiconti Classe di Scienze morali storiche filologiche Accademia dei Lincei*, 30 / 7-12, p. 289-297.
- CARCHIA G. (2005), *L'estetica antica*, Rome – Bari, Laterza (1999).
- CASTON V. (1999), « Aristotle's Two Intellects : A Modest Proposal », *Phronesis*, 46 / 3, p. 199-227.
- COMETTI J.-P., MORIZOT J., POUIVET R. (dir.) (2005), *Esthétique contemporaine. Art, représentation et fiction*, Paris, Vrin.
- CRUBELLIER M. (2004), « Le "syllogisme pratique" ou Comment la pensée meut le corps », in Laks & Rashed 2004, p. 9-15.
- DEMONT P. (1993), « Le loisir (*skholè*) dans la *Politique* d'Aristote », in *Aristote politique*, P. Aubenque, A. Tordesillas (éd.), Paris, PUF, p. 209-230.
- DE RIJK L.M. (2002), *Aristotle. Semantics and Ontology*, Leyde – Boston – Cologne, Brill, 2 vol.
- DESTRÉE P. (2003a), Présentation du numéro d'octobre de la revue *Les Études philosophiques*, intitulé *La Poétique d'Aristote : Lectures morales et politiques de la tragédie*, p. 433-435.
- DESTRÉE P. (2003b), « Éducation morale et catharsis tragique », *Les Études philosophiques*, 4, p. 518-535.

- DONINI P. (1998), « La tragedia senza la catarsi », *Phronesis*, 43 / 1, p. 26-41.
- DONINI P. (2003), « *Mimèsis* tragique et apprentissage de la *phronèsis* », P. Destrée (trad.), *Les Études philosophiques*, 4, p. 436-450.
- DUPONT-ROC R., LALLOT J. (trad. et éd.) (1980), *Aristote. Poétique*, Paris, Seuil.
- FREIRE A. (1982), *A Catarse em Aristóteles*, Braga, APPACDM.
- GASTALDI S. (2003), *Bios hairetotatos. Generi di vita e felicità in Aristotele*, Naples, Bibliopolis.
- GOLDEN L. (1992), *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta, American Philological Association – Scholars Press (American Classical Studies ; 29).
- GOURINAT J.-B. (2002), « Délibération et choix dans l'éthique aristotélicienne », in *L'Excellence de la vie. Sur l'Éthique à Nicomaque et l'Éthique à Eudème d'Aristote*, G. Romeyer-Dherbey, G. Aubry (éd.), Paris, Vrin, p. 95-124.
- HALLIWELL S. (2002), *The Aesthetics of Mimesis. Ancient texts and modern problems*, Princeton, Princeton University Press.
- HALLIWELL S. (2003), « La psychologie morale de la *catharsis*. Un essai de reconstruction », *Les Études philosophiques*, 4, p. 499-517.
- HAMLYN D.W. (trad. et éd.) (1993), *Aristotle. De anima. Books II and III (with passages from Book I)*, Oxford, Clarendon Press.
- HEATH M. (trad. et éd.) (1996), *Aristotle. Poetics*, Londres, Penguin Books.
- KLIMIS S. (2003), « Voir, regarder, contempler : le plaisir de reconnaissance de l'humain », *Les Études philosophiques*, 4, p. 466-482.
- KRAUT R. (trad. et éd.) (1997), *Aristotle. Politics. Books VII and VIII*, Oxford, Clarendon Press.
- LAKS A., RASHED M. (éd.) (2004), *Aristote et le mouvement des animaux. Dix études sur le De motu animalium*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- LANZA D. (1983), « Lo spettacolo », in *Introduzione alle culture antiche*, vol. I, *Oralità scrittura spettacolo*, M. Vegetti (éd.), Turin, Boringhieri, p. 107-126.
- LANZA D. (trad. et éd.) (1987), *Aristotele. Poetica*, Milan, Bur.
- MARTINEAU E. (1976), « Mimèsis dans la *Poétique*, pour une solution phénoménologique (À propos d'un livre récent) », *Revue de métaphysique et de morale*, 4, p. 438-466.
- MENOUD L. (2005), *Qu'est-ce que la fiction ?*, Paris, Vrin.
- MOREL P.-M. (2004), « Volontaire, involontaire et non-volontaire dans le chapitre 11 du *DMA* d'Aristote », in Laks & Rashed 2004, p. 167-183.
- MOUZE L. (2003), « Se connaître soi-même : tragédie, bonheur et contingence », *Les Études philosophiques*, 4, p. 483-498.
- NATALI C. (2001), *The Wisdom of Aristotle*, G. Parks (trad.), Albany, State University of New York Press ; trad. revue et augmentée de *La saggezza di Aristotele*, Naples, Bibliopolis, 1989.
- PELLEGRIN P. (trad. et éd.) (1993), *Aristote. Les politiques*, Paris, Flammarion (1990).
- PETRUSEVSKI M.D. (1954), « *Pathemáton kátharsin* ou bien *pragmáton systasin ?* », *Ziva Antika*, 4, p. 237-244, résumé en français du texte publié aux p. 209-236.

- ROSS W.D. (1953), *Aristotle*, Londres, Methuen & Co. (1923).
- ROSTAGNI A. (trad. et éd.) (1945), *Aristotele. Poetica, seconda edizione riveduta*, Turin, Chiantore (Biblioteca di Filologia Classica).
- SAUVÉ MEYER S. (1994), « Self-Movement and External Causation », in *Self-motion: from Aristotle to Newton*, M.L. Gill, J. Lennox (éd.), Princeton, Princeton University Press, p. 65-80.
- SCOTT G. (2003), « Purging the Poetics », *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 25, p. 233-263.
- SEGAL C. (1993), « L'homme grec, spectateur et auditeur », P. Chemla (trad.), in *L'Homme grec*, J.-P. Vernant (dir.), Paris, Seuil, p. 239-276.
- SÈVE B. (2000), « Sur la seconde cause naturelle de l'art poétique chez Aristote », *Cahiers philosophiques*, 82, p. 5-22.
- SISKO J.E. (1996), « Material Alteration and Cognitive Activity in Aristotle's *De anima* », *Phronesis*, 41 / 2, p. 138-157.
- SORABJI R. (2000), *Emotion and Peace of Mind. From Stoic Agitation to Christian Temptation*, Oxford, Oxford University Press.
- SUSEMIHL F. (1872) (*recensuit*), *Aristotelis politicorum libri octo cum vetusta translatione Guilelmi de Moerbeka*, Leipzig, Teubner.
- THUROT C. (1860), *Études sur Aristote. Politique, dialectique, rhétorique*, Paris, Durand.
- VELOSO C.W. (2002a), « La Poetica : scienza produttiva o logica ? », in *La Poetica e la sua storia*, D. Lanza (éd.), Pise, ETS, p. 93-113.
- VELOSO C.W. (trad. et éd.) (2002b), *Aristóteles. Da lembrança e da rememoração* (De memoria et reminiscencia), *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, s. 3, n° 12 especial.
- VELOSO C.W. (2004a), *Aristóteles Mimético*, São Paulo, Discurso Editorial – FAPESP.
- VELOSO C.W. (2004b), « Phantasia et mimesis chez Aristote », *Revue des études anciennes*, 106 / 2, p. 1-21.
- VELOSO C.W. (2004c), « Depurando as interpretações da *kátharsis* na Poética de Aristóteles », *Síntese*, 99, 2004, p. 13-25 ; première version dans *Kátharsis. Reflexos de um conceito estético*, R. Duarte, V. Figueiredo, V. Freitas, I. Kangussu (éd.), Belo Horizonte, C / Arte, 2002, p. 70-79.
- VELOSO C.W. (à paraître), « La Poétique d'Aristote sans la *katharsis*, sans crainte et sans pitié », texte d'une conférence du 25 janvier 2006, Université de Caen Basse-Normandie, Séminaire du groupe de recherche *Mythe et Psyché* – CERLAM sur *La démesure*, à paraître dans *Kentron*, 22, 2006.

Abréviations des titres d'ouvrages d'Aristote

DA : *De l'âme*

DC : *Du ciel*

DD : *De la divination*

De int. : *De Interpretatione*

DM : De la mémoire
EE : Éthique à Eudème
EN : Éthique à Nicomaque
GC : De la génération et de la corruption
HA : Histoire des animaux
IA : De la marche des animaux
MA : Sur le mouvement des animaux
Mét. : Métaphysique
PA : Parties des animaux
Phys. : Physique
Poét. : Poétique
Pol. : Politique
Réf. soph. : Réfutations sophistiques
Rhét. : Rhétorique
SA : Secondes analytiques
SS : De la sensation des choses sensibles
SV : Du sommeil et de la veille
Top. : Topiques