**Catharsis : *qvovsque tandem...* ? Réponse à
G.R.F. Ferrari, « Aristotle on Musical Catharsis and
the Pleasure of a Good Story », *Phronesis*, 64, 2019,
p. 117-171**

Claudio William Veloso

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/kentron/3832>

DOI : 10.4000/kentron.3832

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2019

Pagination : 235-258

ISBN : 978-2-84133-958-7

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Claudio William Veloso, « Catharsis : *qvovsque tandem...* ? Réponse à G.R.F. Ferrari, « Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story », *Phronesis*, 64, 2019, p. 117-171 », *Kentron* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 20 décembre 2019, consulté le 04 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/3832> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.3832>

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

CATHARSIS : QVOVSQUE TANDEM... ?¹
RÉPONSE À G.R.F. FERRARI, « ARISTOTLE ON MUSICAL
CATHARSIS AND THE PLEASURE OF A GOOD STORY »,
PHRONESIS, 64, 2019, P. 117-171

Tout en étant au courant des arguments que Gregory Scott et moi-même avons développés² en faveur de la suppression de la clause finale de la définition de la tragédie en *Poet.* 6, mais sans en tenir vraiment compte, certains chercheurs s'obstinent à essayer de donner un sens à la présence de la catharsis dans cette définition et sont prêts à proposer les interprétations les plus incroyables. Un exemple en est le récent article de G.R.F. Ferrari, « Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story »³.

Puisque Ferrari entend – sans surprise – utiliser la (supposée) signification de *κάθαρσις* en *Pol.* VIII pour expliquer la définition de la tragédie, j'examinerai ce livre des *Politiques*, avant de parler de la *Poétique* elle-même.

***Pol.* VIII**

Voici le passage central pour mon propos :

[1] Puisque⁴, d'une part, nous admettons la division des chants (*μελῶν*) telle que [la] font certains théoriciens, en établissant les « éthiques », les « pratiques » et les « frénétiques » (*ἐνθουσιαστικά*) – et, quant à la nature des mélodies (*ἁρμονιών*), ils [l']établissent pour chacun de ces groupes [de chants], un par un : une [mélodie] appropriée, pour une partie (*μέρος*)⁵, une autre, pour une autre – et que, d'autre part, nous disons qu'il faut se servir de la musique (*μουσικῇ*), non pas pour un seul

1. Une version en anglais du présent article sera accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.epspress.com/VelosoRebuttalOfFerrari.html>.

2. Voir notamment Scott 2003 ; 2016b ; 2018 (2016a) ; 2019 ; Veloso 2004 (2002) ; 2007 ; 2012 ; 2018.

3. Voir Ferrari 2019.

4. Toutes les traductions sont personnelles, sauf mention contraire.

5. Avec Aubonnet 1996, *ad loc.*, qui entend ici ce terme comme synonyme de *εἶδος*, « forme » ou « espèce », je n'adopte pas *μέλος*, suggestion de Tyrwhitt 1806, 138.

avantage, mais pour plus d'un⁶ – car [elle existe] en vue aussi bien d'une éducation que d'une purification (παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως) (et ce que nous entendons par purification, si maintenant [nous le disons] sans qualification (ἀπλῶς), nous le dirons de manière plus précise (σαφέστερον) dans les [discours] sur la [technique] de composition (ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς) et, en troisième lieu, pour le passe-temps (τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν), pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension (πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν) –, il est évident qu'il faut se servir de toutes les mélodies, mais il faut se servir de toutes non pas de la même manière : pour l'éducation, [il faut se servir] des [mélodies] les plus « éthiques », tandis que, pour l'écoute d'autres exécutants, aussi⁷ des « pratiques » et des « frénétiques » (*Pol.* VIII 7, 1341b 32-1342a 4).

Points d'accord et points de désaccord

Ferrari 2019, 120-121, et moi partageons deux convictions importantes :

a) ce passage est corrompu, notamment aux lignes 40-41 : « en troisième lieu, pour le passe-temps (τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν), pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension (πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν) » ;

b) en *Pol.* VIII, la métaphore ou, mieux, l'image de la catharsis ou purification – il s'agit bien d'une image (cf. Ferrari 2019, 134 et 138) – n'est pas censée illustrer l'éducation à la vertu.

Mais nos points communs s'arrêtent là.

Déjà pour le point (a), Ferrari 2019, 128 et 133, ne voit aucun problème dans le renvoi à un ouvrage *peri poiètikês* pour un éclaircissement de la catharsis⁸, alors que je le trouve au moins suspect, dans la mesure où ce que l'auteur entendait par *κάθαρσις* devait déjà être suffisamment clair pour le lecteur de *Pol.* VIII⁹.

6. Et non pas forcément « plusieurs », comme dans Veloso 2018, 304.

7. Autre traduction possible : « aussi bien des “pratiques” et des “frénétiques” ». C'est la traduction que j'ai adoptée dans Veloso 2018, 305, mais maintenant je me rends compte qu'est préférable celle que je propose ici dans le corps du texte.

8. Il écrit : « As for what he means by catharsis, Aristotle tells us he will keep his explanation simple, reserving a fuller account for his work on poetics (1341b38-40). What that simpler explanation turns out to be is an explanation by analogy » (p. 128) ; « He recognizes, however, that, unlike education or relaxation / rest from strain, 'catharsis' is a term in need of some explanation » (p. 133) ; et il ajoute : « That is, it is in need of some explanation if it is to become a term of art » (n. 34).

9. Cependant, à propos de Veloso 2007, il est injuste de dire, comme le fait Ferrari 2019, 121, n. 8, que je raisonne sur ce passage « only in order to argue that catharsis is already fully explicated in the *Politics* », car on y lit : « This excursus on *Politics* 8 has shown both that the reference to a work on composition technique to clarify *κάθαρσις* is, to say the least, very suspect, and that there is no room for *κάθαρσις* in the definition of tragedy » (Veloso 2007, 266). En outre, contrairement à ce que m'attribue Ferrari dans la suite, je ne nie pas que la catharsis puisse être un but externe de la tragédie, selon Aristote : simplement ce ne serait pas le meilleur usage.

Pour en venir à (b), Ferrari 2019, 121-123 et 142, soutient que la catharsis est à associer au passe-temps, διαγωγή, et non pas au délassement et à la détente, contrairement à ce que je soutiens. Or, Ferrari n'est pas cohérent : même si l'on pense que c'est « pour le passe-temps » qui correspond à « purification », le renvoi à un autre ouvrage pour un éclaircissement de la notion de purification devient superflu, d'autant plus que ce n'est pas la première occurrence du terme « purification ».

Je traiterai donc surtout la question de savoir ce qui est associé à la catharsis ; mais, ce faisant, je reviendrai sur la question du renvoi.

Les arguments de Ferrari pour l'association de la catharsis au passe-temps

L'association de la catharsis au passe-temps est simplement impossible : dans les pages qui précèdent [1], rien ne la suggère. Mais voici les arguments de Ferrari :

The text as it stands does not suffice to make the situation clear. As Richard Kraut puts it: 'It is likely that the manuscripts do not here convey what Aristotle originally wrote.'¹⁰ Clarity can be restored, however, if we countenance an interpolation along the lines suggested by Dirlmeier and adopted by Schadewaldt¹¹, but locate the interpolation elsewhere: not in the phrase about relaxation but rather in the phrase 'for leisurely activity' [= διαγωγή]. Excising or otherwise taking out of play the words πρὸς διαγωγὴν from within the phrase πρὸς διαγωγὴν πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν was the choice of some among the generation of scholars who preceded Dirlmeier and Schadewaldt. The strategy has much to be said for it, as at least one other scholar has recently seen¹². On the one hand, it gives Dirlmeier his due: he was right to insist that, since rest and leisurely activity have been repeatedly and emphatically distinguished from each other when the uses of music came up for discussion in 8.3-5, it is impossible that they should now suddenly be lumped together, without apparent distinction. On the other hand, its solution to the problem results in a smoother train of thought for Aristotle than does Dirlmeier's proposal; for when the phrase taken out of play is πρὸς διαγωγὴν rather than πρὸς ἄνεσιν... ἀνάπαυσιν, the resulting text anticipates precisely the order in which the chapter will address the various uses of music. Aristotle's list of uses now runs: (1) education, (2) catharsis, (3) relaxation and rest from strain. He proceeds to assign appropriate types of tune to each of these in turn: to education at 1342a2-3; to catharsis at 1342a4-18; to relaxation and rest from strain at 1342a18-28. Dirlmeier, by contrast, is led to insist that the whole passage that apparently deals in consecutive order with catharsis and with relaxation / rest from strain is in fact

10. Kraut 1997, 209.

11. Dirlmeier 1940 et Schadewaldt 1955.

12. Destrée 2017.

dealing with catharsis only. If true, this would leave unresolved the question why leisurely activity should be explicitly mentioned but not separately discussed in what follows.

As for how the phrase *πρὸς διαγωγὴν* crept into the text: I assume it got there in much the way that Dirlmeier supposes the phrase *πρὸς ἄνεσιν... ἀνάπαυσιν* could have. It was interpolated by a copyist who, with an eye on *πρὸς διαγωγὴν* at 1339a25, wondered why *διαγωγή* now no longer appeared in the threefold classification of music's purposes. What is more, the phrase may well be thought an easier (because less creative) interpolation than the more elaborate phrase *πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν*, which appears nowhere in that form in Aristotle's earlier discussion of the connections between entertainment, relaxation, and rest from strain in 8.3 and 8.5. Alternatively, and again following Dirlmeier's pattern of argument, *πρὸς διαγωγὴν* could be Aristotle's own gloss on catharsis, displaced in ancient times by someone who failed to appreciate the connection between catharsis and *διαγωγή* but did recognize that *διαγωγή* and *ἀνάπαυσις* share a connection with free time (p. 121-122).

Il y aurait donc trois arguments en faveur de l'association de la catharsis au passe-temps :

- 1) elle dissiperait l'impression que le passe-temps n'est pas ou n'est plus traité en *Pol.* VIII 7;
- 2) il est plus vraisemblable que l'interpolation réside dans l'expression « pour le passe-temps » plutôt que dans l'expression plus élaborée « pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension », laquelle, dans cette formulation, n'apparaît nulle part dans la discussion précédente;
- 3) « pour le passe-temps » pourrait être une glose d'Aristote lui-même pour la purification.

Ces trois arguments sont extrêmement faibles. Les arguments 2 et 3 sont même déroutants, car on pourrait soutenir plutôt que (a) (contre 2) le caractère élaboré et inédit de l'expression « pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension » est un indice (supplémentaire) d'inauthenticité et que (b) (contre 3) cette expression élaborée peut, elle aussi, être une glose – due à Aristote ou à quelqu'un d'autre – de « purification ». D'ailleurs, s'il est vrai que, comme le remarque Ferrari 2019, 120, la triple occurrence de la préposition *πρὸς*, « pour », aux lignes 40-41 est problématique, le syntagme *τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν* ne pose, en lui-même, aucun problème, car, dans les pages qui précèdent [1], le passe-temps apparaît toujours en troisième position, comme nous le verrons. Quant à l'argument 1, il n'y a aucune impression relative à la disparition du passe-temps (après le chapitre 5) à dissiper : celui-ci n'est pas plus longuement traité dans *Pol.* VIII, parce que l'objet principal de ce livre est l'éducation des enfants destinés à être les futurs citoyens de la cité la meilleure, notamment le rôle de l'apprentissage de la pratique musicale dans leur

éducation – l'apprentissage musical se confondant souvent avec l'éducation en général –, alors que le passe-temps concerne surtout les adultes¹³.

Deux obstacles à l'association de la catharsis au passe-temps

Quoi qu'il en soit, deux obstacles insurmontables se dressent contre la thèse de l'association de la catharsis au passe-temps.

Le premier vient précisément de la première mention de κάθαρσις, au chapitre 6, donc avant [1], qui non seulement ne présente aucun renvoi à un autre ouvrage pour un éclaircissement ultérieur de la notion, contrairement à son occurrence au chapitre 7, mais qui laisse peu de doutes quant à ce qui est associé à la catharsis :

[2] Il est évident aussi, à partir de là, de quel type d'instruments il faut se servir. On ne doit pas, en effet, faire entrer l'*aulos* dans l'éducation, ni aucun autre instrument de professionnel comme la cithare ou tout autre de ce genre, mais tous ceux, au contraire, qui produisent de bons auditeurs pour une éducation musicale ou pour toute autre. De plus, l'*aulos* est capable, non pas de produire un [bon] caractère (ἡθικόν), mais d'exciter (ὀργιαστικόν), de sorte qu'il faut l'utiliser pour ces occasions où le spectacle peut [procurer] une purification (κάθαρσιν) plutôt qu'un apprentissage. Ajoutons qu'il arrive qu'il [comporte] quelque chose de contraire à l'éducation, à savoir que la pratique de l'*aulos* empêche d'utiliser le discours (*Pol.* VIII 6, 1341a 17-25).

Force est de reconnaître que ce que le terme κάθαρσις désigne ici relève de la détente. En effet, Aristote avait déjà dit que la détente, qui est le but du jeu, est une certaine thérapie, ἰατρεία τις, provoquée par les travaux (5, 1339b 17), et le jeu lui-même avait été comparé à un médicament, φαρμακεία (3, 1337b 40-42). De surcroît, les notions de catharsis et de thérapie sont explicitement associées dans la suite de [1] :

[3, suite de 1] Car une émotion (πάθος)¹⁴ qui, dans le cas de certaines âmes, se produit de manière plus forte, est présente dans toutes [les âmes], mais elle diffère par le moins et par le plus, par exemple, la compassion et la frayeur, mais aussi la frénésie. En effet, certains sont possédés (κατακώχμιοι)¹⁵ par ce mouvement¹⁶, mais nous les voyons, en raison des chants sacrés, quand ils se servent des chants qui excitent

13. Cela répond à la question que Ferrari 2019, 141, n. 49 (cf. p. 142-143), pose à Destrée 2018.

14. Ou bien « fait », « phénomène ».

15. Ferrari 2019, 135-137, insiste sur le fait que ce terme (l. 8) doit être traduit par 'prone to possession' plutôt que par 'possessed' (cf. l. 12-13 : παθητικούς) ; mais ses arguments, notamment la comparaison avec *Pol.* II 9, 1269b 30 ; *EN* X 10, 1179b 9 ; *HA* VI 18, 572a 32, ne sont pas contraignants. De toute manière, il entend par « mouvement » une émotion, et non pas un mouvement corporel. Voir la note suivante.

16. Du corps, cf. 6, 1341b 18 : c'est sans doute une référence à la danse.

(ἐξοργιάζουσι) l'âme, se rétablir (καθισταμένους), comme s'ils avaient reçu un traitement, c'est-à-dire une purification (ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως). Nécessairement subissent la même chose ceux qui ont [facilement] de la compassion et ceux qui sont [plus] sujets à la frayeur et, d'une manière générale, à l'émotion (παθητικούς), et les autres dans la mesure où chacune des émotions de ce genre atteint chaque individu ; mais pour tous se produisent une sorte de purification (τινα καθάρσιν) et un soulagement accompagné de plaisir (καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς). De la même manière, les chants « pratiques » [ou « purificateurs »]¹⁷, eux aussi, procurent aux hommes une joie inoffensive (ἀβλαβῆ) (*Pol.* VIII 7, 1342a 4-16).

Il serait étonnant qu'Aristote emploie maintenant, dans [3], pour le passe-temps la même image qu'il avait employée pour la détente, dans [2]¹⁸, et ce même si l'on accepte l'authenticité du renvoi à un autre ouvrage pour l'éclaircissement de la notion de catharsis dans [1]. La purification pourrait, à la limite, englober et le jeu / détente et le passe-temps, mais on verra que cela n'est pas réellement envisageable.

Toujours à propos de [2], on peut aussi invoquer un argument *ad hominem*. Selon Ferrari 2019, 124-125 ; 128 ; 133, n. 35, et 140 *sq.*, la catharsis serait l'affaire des citoyens de la meilleure cité, de sorte qu'elle ne concerne pas des travailleurs, qui, dans le projet aristotélicien, sont exclus de la citoyenneté, mais non pas, bien sûr, de la cité. Dans ce cas, l'écoute de l'*aulos* serait réservée aux citoyens. Voilà qui est absurde. En fait, dans [2], il n'y a aucune restriction de la catharsis à un groupe de personnes déterminé. D'ailleurs, le caractère excitant de l'*aulos* semble concerner ici aussi bien son écoute que l'exécution musicale, ce qui exclut d'emblée le passe-temps, διαγωγή, qui consiste uniquement dans l'écoute (*Pol.* VIII 3, 1338a 21-30).

Le second grand obstacle – le principal – à la thèse de l'association de la catharsis au passe-temps vient de la caractérisation même de ce dernier en *Pol.* VIII 3-5, que Ferrari néglige. Ou, mieux, il ne la comprend pas. En effet, contrairement à ce qu'il

17. Ici (l. 15), les interprètes sont partagés entre καθαρκτικά, la leçon des manuscrits, conservée par Aubonnet 1996, et πρακτικά, correction de Sauppe, adoptée par Ross 1957. Je penche pour la correction, car avec καθαρκτικά, la phrase serait assez redondante, sauf à penser que les chants sacrés sont un sous-groupe des purificateurs / frénétiques ; mais ils ne peuvent pas être complètement différents, *pace* Ferrari 2019, 133, n. 33 ; *sed* p. 146, et une reprise des chants « pratiques » de 1342a 4 (voir [1]) paraît souhaitable. Dans ce cas, les chants « pratiques » procureraient, eux aussi, un certain traitement et un soulagement accompagné de plaisir. Il est pourtant possible de considérer que la phrase antérieure se réfère déjà, en réalité, aux chants « pratiques », c'est-à-dire ceux qui sont imitatifs (surtout) d'actions : il s'agirait d'actions capables de susciter des émotions telles que la frayeur et la compassion. De cette manière, notre phrase reviendrait aux « frénétiques », mais avec la nouvelle appellation « purificateurs ». Quoi qu'il en soit, ce choix n'est pas essentiel à mon interprétation générale.

18. L'insouciance de Ferrari 2019, 128, à ce propos est scandaleuse.

prétend (p. 118 ; 125 ; 143), le plaisir du passe-temps ne peut absolument pas être un « plaisir de soulagement », et s'il en allait autrement, on ne comprendrait plus la distinction entre, d'une part, passe-temps et, d'autre part, jeu-détente¹⁹.

Le plaisir du passe-temps n'est pas un plaisir de soulagement

Au début du chapitre 5, Aristote fournit enfin les réponses possibles à la question de savoir pour quelles raisons, dans la meilleure constitution politique, les enfants doivent s'adonner à la μουσική – ici, tout simplement « musique », même si elle inclut le chant (essentiellement choral) et la danse (*Pol.* VIII 6, 1340b 20 ; 1341a 24-25). Il envisage alors trois raisons :

[4] En effet, à propos de celle-ci [*i.e.* la musique], il n'est pas facile de déterminer (a) quel est son pouvoir, ni (b) en vertu de quoi il faut que les enfants y prennent part, c'est-à-dire si (1) [c'est] en vue du jeu et de la détente (παιδιᾶς ἔνεκα καὶ ἀναπαύσεως), comme dans le cas du sommeil et de l'ivresse (car en soi ces choses ne sont même pas parmi les choses bonnes (σπουδαίων), mais [elles sont] agréables et en même temps « font cesser les soucis », comme le dit Euripide [*Bacch.* 374-386] ; c'est pourquoi les gens la [*i.e.* la musique] 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 (πρὸς ἀρετὴν τι τείνειν), 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 [qu'] (3) elle apporte quelque chose au passe-temps et au discernement (πρὸς διαγωγὴν... καὶ πρὸς φρόνησιν), car ceci doit être posé comme le troisième des [buts] mentionnés (*Pol.* VIII 5, 1339a 14-26).

Ferrari sera d'accord pour dire qu'ici, à la ligne 25, le terme φρόνησις, « discernement », ne désigne pas l'excellence du raisonnement pratique décrite en *EN* VI, même si cela peut être le cas au début de la discussion de la meilleure constitution²⁰. Associé à διαγωγή, « passe-temps », « (mode de) vie », ce mot devrait désigner plutôt la pensée tout court²¹. Ferrari 2019, 120, n. 6 (cf. p. 142-143 ; *sed* p. 147), affirme pourtant que « by φρόνησις here Aristotle need have in mind no more than the musical connoisseurship of adults, to which he takes youthful musical training to contribute ». Ferrari pense sans doute aux passages où Aristote associe

19. Certes, Ferrari 2019, 125 *sq.*, se rend compte en quelque sorte de la difficulté de sa thèse, mais, décidément, il sous-estime cette difficulté.

20. Voir par exemple *Pol.* VII 1, 1323b 22 ; mais ici, ce terme peut désigner la pensée en général.

21. Voir *Met.* A 7, 1072b 14 *sq.* ; *DC* II 1, 284a 31-32 ; *EE* I 4, 1215b 1-2.

au passe-temps le jugement de la qualité des compositions musicales à l'âge adulte (*Pol.* VIII, 6, 1340b 20-25; 33-39; 1341a 9-17; cf. 5, 1339a 33-41; [2]). En s'imaginant (p. 121, n. 8) que j'en demande bien plus, Ferrari me concède pourtant même trop, car l'essentiel de ce passe-temps est, à mon avis, quelque chose qui reste en deçà de cette activité critique (j'y reviendrai, à propos de la *Poétique*), et ce, indépendamment de la question de savoir la part de jugement moral ou plus proprement technique dans cette critique²². De toute manière, cette « culture musicale » à laquelle se réfère Ferrari comporte nécessairement une dimension intellectuelle²³. S'il n'en était pas ainsi, on aurait du mal à différencier le plaisir que procure le passe-temps de ce plaisir pour la musique qui est « commun aussi bien à certains animaux qu'à une foule d'esclaves et aux enfants », qu'il faudrait dépasser, ce à quoi devrait contribuer l'apprentissage de la pratique musicale, du moins jusqu'à un certain niveau (*Pol.* VIII 6, 1341a 9-17; immédiatement avant [2]) et qui coïncide sans doute avec ce « plaisir naturel » partagé par les gens « de tous les âges et de tous les caractères » (5, 1340 2-5) – il se peut que ce soit le plaisir de la détente (5, 1339a 18-19), ou bien un plaisir qui serait à la base de celui-ci, mais, assurément, ce n'est pas celui du passe-temps²⁴. Et si l'on concède l'existence d'une dimension intellectuelle, comme le fait explicitement ailleurs Ferrari 2019, 147, mais qu'on croie, encore comme Ferrari 2019, 142; 147; 149, que le passe-temps (ou l'expérience cathartique) est d'un tout autre ordre, à savoir d'ordre entièrement perceptif et émotionnel, on devra expliquer pourquoi le passe-temps et le discernement constituent une seule raison²⁵. De surcroît, le terme φρόνησις disparaît dans la suite de *Pol.* VIII, bien qu'Aristote évoque le jugement des compositions musicales à l'âge adulte, afin de justifier la pratique de la musique par les enfants. Cela suggère que, même à lui seul, le terme διαγωγή couvre la notion

22. Cf. Ferrari 2019, 147; *sed* p. 149.

23. *Pol.* VIII 6, 1341b 2-8: « Et ce qui est raconté par les anciens à propos des *auloi* est raisonnable : ils disent qu'Athéna, après avoir inventé les *auloi*, les rejeta. Il n'est alors pas mal de dire que la déesse fit cela parce qu'elle s'était fâchée à cause de la déformation de son visage, mais il est plus vraisemblable que c'est parce que l'étude des *auloi* (ἡ παιδεία τῶν αὐλῶν) n'est rien pour la pensée (πρὸς τὴν διάνοιαν), alors que c'est à Athéna que nous attribuons la science et la technique ». Cf. [2].

24. Ferrari 2019, 124, n. 14, et 139, semble penser qu'il s'agit d'un troisième type de plaisir. On pourrait alors se demander pourquoi il ne figure pas à part dans la liste des raisons pour lesquelles les enfants devraient s'adonner à la pratique musicale, dans [4].

25. Au moins une fois, Ferrari semble soutenir que le passe-temps et la catharsis ne coïncident pas entièrement : « This is not to deny that the musical leisure of the educated, their διαγωγή, would not also contain a somewhat theoretical appreciation of good music and good technique, and constitute an exercise of connoisseurship. (I am speaking now of their musical appreciation as a whole, rather than isolating the cathartic, emotional response that Aristotle himself chooses to emphasize.) » (Ferrari 2019, 147).

de « culture musicale ». On peut donc raisonnablement penser à un hendiadys²⁶, ce qui explique pourquoi la φρόνησις n'apparaît plus à côté de διαγωγή. Dans ce cas, il faut traduire le syntagme πρὸς διαγωγήν... καὶ πρὸς φρόνησιν plutôt par « pour le passe-temps intellectuel » ou « pour la vie intellectuelle »²⁷. Bien entendu, cela ne veut pas dire que seul l'intellect y est engagé²⁸. L'activité intellectuelle serait plutôt le but dans lequel on s'engage dans un passe-temps qui comporte aussi l'activité perceptive et toute une série d'attitudes corporelles.

Quoi qu'il en soit, le passe-temps a déjà été nettement distingué du jeu (ou amusement) dans le chapitre 3, quand il s'agissait de ce qu'on fait pour avoir du loisir, σχολάζειν (1337b 33 sq.). Ce n'est pas en jouant, soutient Aristote, qu'on a du loisir, car le jeu serait alors la finalité de la vie, ce qui est impossible : il faut se servir des jeux plutôt pour entrecouper les occupations, vu que celles-ci comportent de la fatigue et de la tension, et celui qui se fatigue a besoin de repos, ce qui est la finalité des jeux (*Pol.* VIII 3, 1337b 36-40). C'est pourquoi il faut introduire les jeux en cherchant le moment opportun pour leur usage, comme si nous les administrions comme un médicament, φαρμακείας χάριν (40-42). On a du loisir plutôt dans des passe-temps, c'est-à-dire dans des actions qui ont leur finalité en elles-mêmes (1338a 10), comme l'écoute du chant de l'aède pendant les banquets (1338a 21-30). Il est vrai, comme le remarque Ferrari 2019, 124 et 149, que « what activities will fill that leisure Aristotle does not specify », mais ce dernier passage en fournit une bonne indication : l'écoute de l'aède.

Aristote ajoute, au chapitre 5, que le passe-temps intellectuel ne s'accorde pas à l'éducation des enfants ; car « ce qui est fin ne convient à aucun [être] inachevé » (1339a 29-31). Autrement dit : ce qui est fin pour un adulte – et cela, c'est le loisir (3, 1337b 33) – ne convient pas à un enfant, car il comporte le plaisir et le bonheur (1338a 1 sq.). C'est pourquoi *Pol.* VIII, qui s'occupe pour l'essentiel de l'éducation des enfants, ne s'attarde pas beaucoup sur la notion de passe-temps intellectuel : voilà une première indication de la faiblesse du premier argument de Ferrari pour l'association de la catharsis au passe-temps. Cette remarque ne s'étend pourtant pas au jeu : le jeu et la détente ne sont jamais une fin en soi (*EN* X 6, 1177b 28 sq.). De même l'éducation, dont le but est la vertu. Aristote disqualifie certes d'emblée le jeu comme but possible de l'éducation, parce qu'on ne joue pas en apprenant et que l'apprentissage se fait au contraire avec peine (5, 1339a 27-29). Néanmoins, la musique sert aussi de jeu aux enfants en apprentissage ([5]). La pratique de la

26. Ainsi Pellegrin 1993. Curieusement, Ferrari 2019, 121, n. 8, omet cette lecture quand il attribue à Veloso 2007 la traduction de διαγωγή par *intellectual pursuit* (sic!).

27. Bien entendu, si, pris seul, le terme διαγωγή peut se référer aux jeux (*EN* X 6, 1176b 9-14), ce n'est ici évidemment pas le cas : on aurait une répétition de la première raison.

28. Contrairement à ce que suggère Ferrari 2019, 145.

musique par les enfants peut même, à certaines conditions, servir aussi au passe-temps. Comme nous l'avons vu, elle contribue à les rendre bons juges en matière de musique (6, 1340b 20-25; 33-39; [2]), et son écoute fait partie du loisir des hommes libres (5, 1339b 4-10). Bien que cette contribution de l'enseignement de la musique au passe-temps intellectuel ne soit pas sans rapport avec l'éducation qui rend les enfants capables d'éprouver de la joie et de la peine et de juger correctement (cf. 5, 1340a 14-18) – il faut bien promouvoir les vertus qui mènent au loisir (*Pol.* VII 15, 1334a 16) –, elle n'est pas assimilable à cette éducation, car, avec le passe-temps, on est au-delà du domaine pratique.

On aura compris que le passe-temps (intellectuel) a un lien étroit avec le loisir, σχολή. Mais qu'est-ce que le loisir, exactement ? Ferrari le conçoit de manière inadéquate, car il ne le voit (p. 124, avec la n. 16; *sed* p. 140 : *civic exertion*) que comme le « temps libre » et, par conséquent, il ne voit le « non-loisir », ἀσχολία, que comme le « travail ». Certes, la signification exacte de σχολή et de ses dérivés en *Pol.* VII-VIII n'est pas toujours évidente, mais, comme je le montre ailleurs²⁹, ce terme désigne aussi une partie de la vie *intellective* de l'homme (*Pol.* VIII 2, 1337b 14-15; cf. *EN* X 7). En ce sens, le loisir est l'exercice même de la pensée théorétique, alors que le non-loisir coïncide avec l'exercice de la pensée pratique, qui englobe ici la pensée productive (*Pol.* VII 14, 1333a 25 *sq.*; cf. VII 3). Autrement dit, le loisir est cette partie de notre vie intellectuelle où notre pensée ne s'occupe pas à raisonner ni sur une action à entreprendre ni sur une production à accomplir, alors que le non-loisir recouvre la partie où notre pensée est aux prises avec l'action et la production, la production étant encore moins « loisible » que l'action. Ainsi, le passe-temps de [4] est ce qui nous permet d'exercer notre pensée théorétique.

Revenons maintenant à *Pol.* VIII 7 ([1]). Si le passe-temps est un troisième élément, l'éducation et la purification sont deux éléments distincts. En même temps, on ne peut tenir le passe-temps – s'il s'agit bien du même passe-temps mentionné dans [4] – et le délassement / détente pour une subdivision de la purification, car il n'y a rien dans *Pol.* VII-VIII 3-6 qui fasse penser au passe-temps intellectuel comme à une purification. En revanche, nous avons de bonnes raisons de rattacher la purification au délassement et à la détente, comme nous l'avons vu. Les avantages dans [1] devraient récapituler les trois raisons dans [4]. Les termes et l'ordre où elles apparaissent ont partiellement changé, mais ces trois raisons sont reconnaissables. Dans [4], ce sont : (1) le jeu et la détente, (2) la formation à la vertu, (3) le passe-temps intellectuel³⁰; dans [1] : (1) l'éducation, (2) la purification, (3) le passe-temps. Mais, entre-temps, la liste avait déjà changé : (1) l'éducation, (2) le jeu, (3) le passe-temps :

29. Je le montre de manière détaillée dans Veloso 2018, notamment p. 307-317.

30. Cf. *Pol.* VIII 2, 1337a 39-b 1.

[5] Mais notre investigation principale est [relative à la question de savoir] si l'on doit ou non insérer la musique dans l'éducation et quel est son pouvoir, parmi les trois choses dont il est question, c'est-à-dire s'il [*i.e.* son pouvoir] concerne l'éducation, le jeu ou le passe-temps. Raisonnablement, elle se classe dans les trois [cases], c'est-à-dire qu'elle semble participer [de ces trois choses] (*Pol.* VIII 5, 1339b 11-15).

Par conséquent, dans [1], il faudrait entendre par « éducation » la formation à la vertu – qui se confond avec l'apprentissage de la pratique musicale –, et par « purification », le jeu et la détente. Et la phrase « pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension » ne peut que se rattacher au deuxième motif, la purification (1341b 38). Ou, mieux, « purification » reprend « jeu et détente », de sorte que la ligne 41 devrait expliciter ce qu'on entend par « purification » dans ce contexte. Ainsi, le renvoi à un autre ouvrage pour l'explication de « purification » est décidément superflu et, de ce fait, suspect. D'ailleurs, je le rappelle, c'est déjà la deuxième fois que le terme *κάθαρσις* apparaît dans *Pol.* VIII, et à sa première occurrence ([2]), son emploi ne demande aucun éclaircissement. En outre, Aristote avait déjà dit que la détente est une certaine thérapie et qu'il faut se servir des jeux comme d'un médicament (3, 1337b 40-42), comme nous l'avons vu également³¹.

En définitive, il n'y a rien dans les pages qui précèdent [1] qui suggère l'association de la catharsis au passe-temps. Bien au contraire.

31. Certes, on peut rapprocher ce passage de [1] des deux renvois à un texte « sur la technique de composition » à propos des choses risibles qui se trouvent dans *Rhet.* I 11 et III 18, et notamment dans I : « puisque le jeu et tout délassement comptent au nombre des choses plaisantes, ainsi que le rire, les choses risibles, elles aussi – hommes, discours, actions –, sont plaisantes ; mais les choses risibles ont été définies à part dans l'étude sur la technique de composition » (1371b 34-1372a 2). Toutefois, en admettant que ces deux renvois soient authentiques, on peut dire aussi qu'au lieu de corroborer l'authenticité du renvoi de *Pol.* VIII 7, ils sont susceptibles de constituer des points d'appui pour un glossateur. D'autant plus que le renvoi de *Pol.* VIII 7 porte uniquement sur la catharsis, non pas sur les deux autres concepts clés, à savoir éducation et passe-temps. Et justement : pourquoi Aristote aurait-il eu besoin de revenir juste sur la catharsis dans un texte sur la technique de composition sans revenir sur ces deux autres concepts ? Mais si l'on persiste à penser que ces renvois corroborent au contraire l'authenticité du renvoi de *Pol.* VIII 7, force est de reconnaître qu'ils suggèrent aussi qu'Aristote, dans cette étude sur la technique de composition, revenait ou entendait revenir sur la catharsis au sujet des choses risibles dont la comédie est une imitation, et non pas à propos de la définition de la tragédie ou de son but ultime. Du reste, le langage du renvoi de *Pol.* VIII 7 laisse entendre que la promesse consiste dans la spécification d'un concept général, comme dans le cas de *Rhet.* III 18, à propos des formes du risible. Mais le langage du renvoi de *Pol.* VIII 7 pourrait être aussi un indice supplémentaire de son inauthenticité, car, dans le corpus aristotélicien, le seul autre exemple d'opposition entre *ἁπλῶς* et *σαφέστερον* se trouve dans la *Grande Morale* (MM I 4, 1185a 36-39 ; 12, 1187b 34-36), ouvrage qu'on ne considère pas comme authentique.

Retour à l'argument 1 de Ferrari pour l'association de la catharsis au passe-temps

En fait, ce n'est pas dans les pages qui précèdent [1] que Ferrari croit trouver des éléments en faveur de sa thèse. Son premier argument s'appuie plutôt sur les lignes qui suivent [1]. Ferrari est en effet persuadé que la suite de [1] doit traiter séparément chacune des deux autres raisons d'introduire la musique dans le cursus des enfants de *Pol.* VIII 5 : l'éducation en 1342a 2-3 ([1]), puis la catharsis – à associer au passe-temps, selon Ferrari – en 1342a 4-18 ([3]) et le délassement / la détente après la tension en 1342a18-28 ([6]).

Or, nous avons déjà vu la raison pour laquelle le passe-temps n'est pas longuement examiné en *Pol.* VIII : il ne concerne vraiment que les adultes. Rien ne s'oppose donc à ce que la suite de [1], jusqu'à 1342a 28 (« mais pour l'éducation »), porte sur le jeu-détente, comparé à une catharsis. J'irai même plus loin que je ne le fais ailleurs³². On remarquera que, même si dans [4] il y a trois raisons, dans [2] il n'y a que deux possibilités, à savoir la catharsis et l'apprentissage. Or, au vu de la construction à la ligne 38 dans [1], « en vue aussi bien d'une éducation que d'une purification », on peut penser que [1] n'examine que deux usages, l'éducation et la purification, et que le reste des lignes 38-42 constitue une (ou plus d'une) interpolation (« et ce que nous entendons par purification, si maintenant [nous le disons] sans qualification, nous le dirons de manière plus précise dans les [discours] sur la [technique] de composition et, en troisième lieu, pour le passe-temps, pour un délassement, aussi bien que pour la détente après la tension »). Dans ce cas, le passe-temps ne serait pas du tout mentionné dans [1], exactement comme dans [2]. Pour tout dire, même la phrase « en vue aussi bien d'une éducation que d'une purification » (ligne 38) peut être une interpolation : Aristote peut en effet se limiter à deux usages (l'éducation et la purification), même sans le préciser.

La conviction de Ferrari dans la division du texte qu'il expose – en fait, un postulat – s'accompagne d'une autre conviction. En soutenant que le jeu / détente n'est repris qu'aux lignes 1342a 18-28 ([6, suite de 3]), Ferrari est persuadé aussi que cela est destiné uniquement à la classe des travailleurs, comme je l'ai déjà dit :

How does this distinction between entertainment and leisurely activity relate to the new classification of the uses of music in 8.7? Recall that Aristotle in this chapter has enlarged his focus from the education of the young to include the benefits of music for the city as a whole. Adults in the city, as we shall see, appreciate music mainly as members of an audience rather than as practitioners of the musical art. In 8.7, Aristotle divides this adult audience into two types: 'the one free and educated (ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος), the other vulgar, comprising those who work with

32. Veloso 2018, 235-236.

their hands, wage-earners, and others of that kind (ὁ δὲ φορτικός ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιοῦτων συγκείμενος)' (1342a19-21). ('Vulgar' is a strong term in English, but, as will become apparent, it is a term commensurate with the disapproval Aristotle expresses of the musical taste exhibited by the uneducated.) This social distinction between those who do and those who do not have to toil for their living matches the structural distinction between entertainment, whose benefits of relaxation and rest go to those who toil, and leisurely activity, whose benefits go to those with toil-free lives – those who are at liberty to enjoy leisurely activity. Accordingly, it is for the sake of the vulgar audience that Aristotle thinks a kind of theatrical music ought to be on offer which would be 'for the purpose of rest (πρὸς ἀνάπαυσιν [1342b23])'. By implicit contrast (to be further explained in what follows), music aimed at the educated is for the purpose of catharsis. Entertainment, then, is for the vulgar and leisurely activity for the educated; relaxation and rest are for the vulgar and catharsis is for the educated. Catharsis belongs in the conceptual realm of διαγωγή (p. 122-123; cf. p. 124; 140).

Voyons le passage auquel se réfère Ferrari :

[6, suite de 3] C'est pourquoi il faut permettre [de se servir] de telles mélodies et de tels chants à ceux qui exécutent (ἀγωνισταί)³³ de la musique théâtrale³⁴. Et puisqu'il y a deux [sortes] de spectateurs, l'une composée de gens libres et éduqués, l'autre de gens grossiers, d'artisans, d'hommes de peine et autres gens de ce genre, il faut fournir aussi à de tels [individus] des exécutions (ἀγῶνας) et des spectacles pour leur détente. De même que les âmes de ces gens-là ont dévié de leur état naturel, de même sont aussi des déviations les mélodies et les chants suraigus et de coloration anormale. Mais ce qui fait le plaisir de chacun, c'est ce qui est approprié à sa nature ; c'est pourquoi il faut donner la permission à ceux qui se mesurent dans des compétitions durant de tels spectacles de recourir à une musique de ce genre (*Pol.* VIII 7, 1342a 17-28).

Si Ferrari avait raison de penser qu'Aristote réserve le jeu / détente à la classe des travailleurs, le jeu / détente aurait dû être exclu d'emblée de la discussion sur les raisons d'introduire la musique dans le cursus des futurs citoyens, vu que son programme éducationnel ne semble pas concerner les futurs travailleurs. Quand Aristote prône une éducation publique « unique et la même pour tous » (*Pol.* VIII 1, 1337a 22-23 ; cf. *EN* X 10), il entend en effet « tous les citoyens ». Or, le jeu-détente n'en est pas exclu d'emblée. Donc Ferrari a (sans doute) tort.

33. Les termes ἀγών et ἀγωνίζομαι ne se réfèrent pas forcément à une compétition, mais peuvent se référer aussi à la simple performance ; voir *Poet.* 7, 1451a 6-9.

34. Si, à la ligne 1342a 18, il faut bien conserver le mot θεατρικήν, sur lequel il y a des soupçons. De toute manière, il ne faut pas penser uniquement aux spectacles scéniques, à savoir tragiques et comiques : les concours thyméliques se déroulaient, eux aussi, au théâtre.

De toute manière, Ferrari 2019, 125 (cf. p. 128) lit [6] de manière abusive³⁵. En effet, Aristote dit qu'il faut concéder des spectacles à de telles gens pour la détente, non pas que la détente ne concerne que ces gens-là, pas plus qu'il ne dit que ces gens n'y vont que pour la détente³⁶.

Quelques remarques s'imposent sur l'ensemble de [1] et de sa suite ([3] et [6]). Ces passages font partie de la réponse d'Aristote au reproche que certains adressent à la pratique musicale par les enfants de faire de ces derniers des « professionnels » (6, 1340b 40 *sq.*). Pour y répondre, soutient Aristote, il faut préciser trois points : 1) jusqu'à quel point ceux dont l'éducation vise à la vertu du citoyen doivent pratiquer la musique ; 2) quelles sortes de mélodies et de chants ils doivent pratiquer ; 3) de quelles sortes d'instruments ils doivent apprendre à jouer. Aristote traite d'abord le point (1) (1341a 5-17), ensuite le point (3) (1341a 17-b 8) et enfin, après une longue protase récapitulative (1341b 8-18), le point (2) (1341b 19 *sq.*). C'est ici que s'insère [1], dont [3] fournit une justification (notamment de la partie finale), à quoi [6] apporte une précision. Quand Aristote affirme alors, dans [1], qu'il faut se servir des trois formes de chants et des trois mélodies correspondantes, mais non pas de la même manière, il entend que les trois formes de chants et de mélodies jouent un rôle dans l'éducation générale des enfants destinés à devenir des citoyens de la meilleure constitution³⁷, éducation qui justement doit tenir compte des trois buts indiqués. Par exemple, la pratique de la musique par les enfants contribue en quelque sorte, on l'a vu, au passe-temps intellectuel de leur âge adulte, bien que ce dernier réside plutôt dans l'écoute. Par conséquent, quand Aristote affirme qu'il faut se servir des mélodies les plus « éthiques » pour l'éducation, il faut entendre par « éducation » l'éducation musicale, *περὶ τὴν μουσικὴν παιδείαν*³⁸, l'apprentissage musical pratique. Comme je l'ai déjà dit, l'éducation et l'apprentissage musical pratique ont pourtant tendance à se confondre en *Pol.* VIII, d'où au moins une ambivalence dans [1]. De même, dans la suite du chapitre 7, en 1342a 28, où l'expression « mais pour l'éducation » indique que tout ce qui vient d'être dit en [3] et [6] concerne le jeu-détente. En fait, l'usage différencié de la musique qu'Aristote y recommande ne se fonde pas sur la distinction entre enfants et adultes, mais sur la distinction entre pratique et écoute : les plus « éthiques » pour la pratique ; les « pratiques » et

35. « Accordingly, it is for the sake of the vulgar audience that Aristotle thinks a kind of theatrical music ought to be on offer which would be 'for the purpose of rest (*πρὸς ἀνάπαυσιν*, 1342b23 [en réalité, 1341b23])' ».

36. D'ailleurs, curieusement, cette distinction, selon Ferrari 2019, 155, ne serait pas pertinente dans la *Poétique*.

37. *Pace* Ferrari 2019, 124 ; 142.

38. Pour cette expression, voir *Pol.* VIII 6, 1341b 29 (cf. 20-22 : *πρὸς παιδείαν*, deux fois) ; 7, 1342a 32.

les « frénétiques » pour l'écoute d'autres exécutants³⁹. Cela dit, on peut aussi envisager un usage différencié des différents chants et des différentes mélodies selon la distinction d'âge entre enfants et adultes ou en combinaison, distinction à laquelle peut s'ajouter la distinction sociale entre citoyens et non-citoyens.

De toute manière, *Pol.* VIII 7 n'institue pas une correspondance biunivoque entre, d'une part, les trois formes de chants et les trois mélodies et, de l'autre, les trois raisons pour lesquelles les enfants pourraient s'adonner à la musique. Même si l'on peut privilégier une forme de chant et de mélodie déterminée en vue de l'un des trois buts, une même forme de chant et de mélodie peut servir à des buts différents. Par exemple, pourquoi l'écoute des chants les plus « éthiques » ne pourrait-elle servir au passe-temps intellectuel des adultes, pour peu gratifiants que soient ces chants à cet usage en raison de leur simplicité supposée ? En même temps, l'écoute des chants « pratiques » ou, du moins, de certains de ces chants pourrait servir aussi bien au passe-temps intellectuel qu'à l'éducation, ne fût-ce que pour le perfectionnement moral ultérieur des adultes. Et de même, certains pourraient se servir de l'écoute de chants « pratiques » pour la détente. Aussi, dans [6], où sont évoqués la musique « théâtrale » et le public vulgaire, composé de travailleurs – donc des non-citoyens dans la meilleure constitution –, qui se rendrait aux spectacles (surtout) pour la détente, Aristote peut-il bien avoir à l'esprit et les chants « frénétiques » ou « purificateurs » et les chants « pratiques », peut-être même des chants « éthiques », ne fût-ce que des formes « déviantes ». En revanche, même les adultes citoyens ont besoin de détente, car l'action politique est, elle aussi, dans un certain sens, du non-loisir.

La distinction entre passe-temps / loisir et jeu / détente

Ferrari confond passe-temps / loisir et jeu / détente.

Or, Aristote dénonce lui-même la confusion entre jeu et passe-temps, à cause du plaisir :

[7] Car le jeu (παιδιά) est pour la détente (χαρίν ἀναπαύσεως), et la détente est nécessairement agréable (elle est en effet une certaine thérapie de la peine provoquée par les travaux), et, d'un commun accord, le passe-temps doit comporter non seulement le noble (καλόν), mais aussi le plaisir, car l'être heureux se compose de ces deux choses. Or, nous disons tous que la musique est au nombre des choses très agréables, aussi bien [la musique] dépourvue [de chant] que celle qui est accompagnée de chant ; Musée, lui aussi, dit que « chanter, pour les mortels, est quelque chose de très agréable ». C'est pourquoi avec raison on l'admet dans les réunions ainsi que dans les passe-temps, puisqu'elle est capable de donner de la joie (εὐφραίνειν),

39. L'interdiction de l'emploi des *auloi* (6, 1341a 18 sq.) et des chants « pratiques » et « frénétiques » (7, 1342a 28 sq.) dans l'éducation musicale se limite à la pratique de la musique par les enfants.

de sorte que, à partir de là aussi, on peut assumer que les plus jeunes doivent être éduqués en musique. En effet, toutes les choses agréables qui sont inoffensives (ἀβλαβῆ) conviennent non seulement pour la fin (τέλος), mais aussi pour la détente (ἀναπαυσιν). Puisqu'il arrive aux hommes de vivre rarement selon leur finalité, mais que souvent ils se détendent (ἀναπαύονται), c'est-à-dire qu'ils (καί) se servent des jeux même sans aucun autre motif de plus que le plaisir (οὐχ ὅσον ἐπὶ πλεον ἄλλὰ καὶ διὰ τὴν ἡδονήν), il peut être utile de trouver de la détente (διαναπαύειν) dans les plaisirs qu'on tire de la musique. Il est arrivé toutefois que les hommes fassent des jeux une fin (τέλος) ; sans doute parce que la fin comporte, elle aussi, un certain plaisir, mais pas n'importe lequel ; et, en cherchant ce plaisir, ils prennent celui-là pour celui-ci, à cause du fait qu'il a une certaine similitude (ὁμοίωμα τι) avec la fin des actions. En effet, la fin n'est choisie (αἰρετόν) pour aucune chose à venir, et de tels plaisirs ne sont en vue d'aucune chose à venir, mais des choses passées, comme, par exemple, des travaux et de la peine (*Pol.* VIII 5, 1339b 15-38).

Aristote suggère une définition du jeu par sa finalité intrinsèque encore que non immanente : la détente⁴⁰. À cet égard, les gens se trompent : puisqu'ils ne choisissent pas le jeu en vue de quelque chose à venir et qu'ils l'utilisent « même sans aucun autre motif de plus que le plaisir »⁴¹, ils pensent – à tort – que le jeu n'a pas de but au-delà de lui-même et qu'il est lui-même le but de leurs actions. Remarquons d'ailleurs que, quand Aristote dit « qu'il arrive aux hommes de vivre rarement selon leur finalité, mais que souvent ils se détendent, c'est-à-dire qu'ils se servent des jeux même sans aucun autre motif de plus que le plaisir », il ne se limite pas aux travailleurs.

Le but de nos actions, le noble, est plaisant et n'est pas souhaité en vue d'une chose future, mais le plaisir du jeu est le plaisir d'une détente. Plus loin, Aristote parle aussi d'un « soulagement avec plaisir » en association à « une certaine purification » (*Pol.* VIII 7, 1342a 14-15). Le jeu « fait cesser les soucis », c'est-à-dire nous

40. Pour Chauvior 2007, 112, dire qu'on joue à des jeux pour se détendre est empiriquement faux, si l'on entend par là que c'est le *motif* pour lequel on joue, car on peut jouer pour de l'argent ou par obligation. En effet, Chauvior 2007, 14, distingue le jeu comme amusement et le jeu comme structure actionnelle. Cette distinction pourrait faire penser que quelque chose est un jeu en soi, quel que soit l'état d'esprit de celui qui joue : celui qui joue sa vie aux échecs ou celui qui se divertit en y jouant joueraient au même jeu. Or, bien que cette distinction soit exacte, elle ne suffit pas. Il y a bien une homonymie autour du mot "jeu" : il peut désigner aussi bien une série de mouvements corporels qu'un état d'esprit, mais en toute rigueur on utilise ce mot pour désigner une série de mouvements corporels donnée *quand on est persuadé qu'elle est déterminée par un certain état d'esprit*, ou bien pour désigner un état d'esprit donné *quand on est persuadé qu'il détermine une certaine série de mouvements corporels*. Et cet état d'esprit est à son tour déterminé par la détente. Certes, on peut continuer d'employer le mot "jeu" pour désigner une série de mouvements corporels de ce même type même quand cette série n'est plus déterminée par cet état d'esprit, mais on a là un usage inapproprié ou une extension de ce mot.

41. Cf. *EN* X 6, 1176b 8 sq.

fait oublier les perceptions passées et (par concomitance) les pensées désagréables. Or, la détente n'est pas non plus le but de nos actions, mais une chose qui s'insère souvent dans nos actions : la détente est en vue des événements pénibles passés – donc, le jeu aussi –, et (conditionnellement) nécessaire à des événements pénibles futurs. En ce sens, le jeu n'est pas une chose bonne tout simplement, ni utile tout simplement, mais il l'est *pour quelqu'un*, pour qui se trouve dans la tension, tout comme les médicaments, φαρμακείαι, et les opérations le sont pour les malades (EE VII 2, 1235b 30 sq. ; 1237a 12-15 ; EN III 6, 1113a 25-27). Ce n'est ni le jeu ni la détente qu'on souhaite au final, tout comme, dans le cas d'un médicament, ce n'est pas le fait de prendre le médicament lui-même ni la guérison qu'on souhaite, mais la santé (EE VII 2, 1238b 8-9). Au contraire, le but intrinsèque du passe-temps coïncide avec la fin de nos actions, le noble, qui est aussi agréable.

En toute rigueur, la détente n'est même pas chose vraiment agréable⁴². Une thérapie qui nous soulage d'une douleur passée n'est agréable que *par concomitant* (EN VII 13, 1152b 31 sq. ; 15, 1154a 28 sq.)⁴³, de même que l'apprentissage (Pol. VIII 5, 1339a 28-9 ; EN X 7, 1177a 26-27). Tout ce qui nous ramène à une disposition naturelle est agréable par concomitant, en ce sens que le plaisir n'est pas pour le rétablissement lui-même, mais pour l'état sain⁴⁴. Par soi, le plaisir est chose qui *survient* à une activité de l'âme (X 3, 1174a 14 sq. ; 4, 1174b 34), notamment cognitive, perception et intellection (4, 1174a 14 sq. ; 2, 1173b 20 sq.). C'est pourquoi le plaisir n'est lui-même l'œuvre d'aucune technique (EN VII 13, 1153a 23). Or, le passe-temps comporte une *activité* ou, mieux, l'exercice conjoint de *deux activités*, intellection et perception, alors qu'une purification – religieuse, médicale ou autre – serait plutôt un *mouvement*, ce qui n'a pas sa fin en soi-même (Met. Θ 6, 1048b 18 sq.)⁴⁵ ; il en va de même pour l'apprentissage⁴⁶. Ainsi, tout plaisant qu'il est, le passe-temps n'est aucunement une détente ou un délassement, comme pourraient l'être le soulagement, la thérapie ou la purification⁴⁷. La catharsis offre donc « une excellente métaphore » pour le jeu / détente, mais elle est tout à fait inappropriée pour le passe-temps, *pace* Ferrari 2019, 164.

42. La même chose est en même temps bonne tout simplement et agréable tout simplement (EE VII 2, 1236b 26-27).

43. Voir aussi Pol. VIII 5, 1340a 1.

44. Cf. *Rhet.* I 11, 1369b 33-1370a 3.

45. Cf. *Met.* D 1 ; *Phys.* II 3 ; III 1. Bien entendu, 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 ; voir *Met.* A 1, 980a 22-26 ; *EN* I 4, 1096b 16-19 ; *DA* III 12, 434b 3-8. De toute manière, la fin ultime consiste dans une activité.

46. Tout au plus s'agit-il d'un perfectionnement (EN II 1 ; *Phys.* VII 3, 246a 13-16).

47. Voir *Rhet.* I 11, 1370b 34-1371a 8.

Dans l'interprétation de Ferrari, la distinction entre passe-temps et jeu devient en effet incompréhensible :

In the introduction to this article I described the pleasure of catharsis as a pleasure of relief – relief of the tension created in the audience by the action of the play. But I have just now described the pleasure people get from entertainment too as a pleasure of relief – relief from the strain of toil. It should come as no surprise, then, that Aristotle speaks of both entertainment and catharsis in the terminology of medication and healing, as we shall see. As leisurely activity goes, audience experience leading to catharsis does indeed have more in common with entertainment than do activities at the more rarefied and intellectual end of the spectrum indicated by that capacious term, διαγωγή. What nevertheless maintains a gulf between entertainment and catharsis in *Politics* 8 is that the strain of toil precedes its relief through musical entertainment, whereas cathartic music is itself the source of the agitation that it also relieves (Ferrari 2019, 125; cf. p. 119; 122-124; 138-140).

D'une part, Ferrari ne se rend pas compte de l'impossibilité totale de faire du plaisir du passe-temps un plaisir de soulagement comme celui du jeu-détente et, d'autre part, la « distinction structurale » (p. 143) qu'il croit y repérer entre une tension externe (pré-existante) et une tension interne est tout à fait illusoire⁴⁸; d'ailleurs, le fait que le mot κάθαρσις puisse à la limite désigner à la fois et le jeu et la détente ne fait pas de ces derniers une seule chose. Il est vrai qu'Aristote n'explique pas vraiment la manière dont le jeu procure la détente, et le fait qu'il range le jeu dans la même catégorie que le repos peut nous tromper. Le jeu, ce n'est pas du repos ! Il s'agit d'une analogie⁴⁹. Ce que Ferrari 2019, 137, soutient pour la catharsis, à savoir que « in catharsis the emotion is, as it were, both the sickness and its cure », s'applique parfaitement au jeu et à la détente. En effet, les jeux sont excitants. Mais ils constituent un certain relâchement des *contraintes* exercées sur les réactions émotionnelles, contraintes auxquelles on est soumis lors du « non-loisir »⁵⁰. Et c'est en ce sens qu'ils

48. Ferrari s'inspire largement du modèle sexuel de catharsis de Yates 1998, comme il le reconnaît, p. 119 n. 4; cf. p. 137; 150: excitation, climax, soulagement; ou bien sans climax, voir p. 146.

49. Par exemple, le sommeil est la détente qui préserve la capacité de veiller (SV 3, 458a 25-32).

50. Sur ce point, Elias & Dunning 1994 (1986), 125 *sq.*, ont raison, bien qu'ils se trompent sur beaucoup d'autres aspects concernant la catharsis d'Aristote; d'ailleurs, je ne partage pas leur conception freudienne des émotions et du processus « civilisationnel ». Cela répond à une remarque pertinente de Halliwell 2011, 264 (deuxième point de V'), à propos de Veloso 2007: « Moreover, in its immediate context at 1341a 23 the use of the term catharsis is very hard to understand as rest, relaxation, or amusement, since it is linked to the use of the aulos as an 'intensely emotional' (*orgiastikon*) instrument. Relatedly, why would Aristotle count as rest or relaxation what is, on Veloso's own reading of *Pol.* 8.7 (263), a matter of 'giving free vent' to one's natural emotional tendencies? ».

détendent. Et, *pace* Ferrari 2019, 137 et 139, cette thérapie n'est « homéopathique » qu'en apparence : en réalité, elle est uniquement « allopathique »⁵¹.

L'idée de Ferrari 2019, 140-144, selon laquelle la catharsis ne concernerait que la musique elle-même ne suffit donc pas à caractériser le passe-temps. L'autotélisme de ce dernier concerne l'activité cognitive – perceptive ou intellectuelle – de l'auditeur-spectateur-lecteur lui-même. En outre, ce que soutient Ferrari 2019, 144, à savoir que « such engagement is aesthetic not only because it is achieved through art but because it is achieved only through art », est absolument faux, au-delà de l'emploi – assez discutable – qu'il fait des termes « esthétique » et « art » dans son article⁵². Telle catharsis émotionnelle vaut pour n'importe quel jeu, notamment pour le sport, où l'on trouve même le suspense⁵³. On devrait donc se demander pourquoi Aristote ne s'est pas intéressé aux activités sportives au même titre qu'aux activités « musicales »⁵⁴. Or, si Aristote s'est tourné vers le théâtre plutôt que vers le stade ou l'hippodrome précisément, c'est qu'il y voyait, bien plus qu'au stade ou à l'hippodrome, l'occasion d'un passe-temps intellectuel. Comme je le montre ailleurs, c'est cela qui explique la *Poétique*.

Poet. 6

Venons-en enfin à la définition de la tragédie :

Mais parlons de la tragédie, en reprenant (ἀναλαμβάνοντας) [*ou bien* en isolant (ἀπολαμβάνοντας)] la définition de son essence qui découle de ce qui a été dit : la tragédie est, donc, une imitation d'une action élevée et complète ayant une étendue, dans un langage relevé (ἡδυσμένῳ), dont chaque forme [est utilisée] séparément selon les parties, [réalisée] par des personnes qui agissent et non par le moyen d'une narration, [N.B. : *je ne traduis pas la phrase qui suit*] δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (Poet. 6, 1449b 22-28).

La traduction de Ferrari 2019, 117 ; 156 et 159 *sq.*, de la clause finale – qu'il avait déjà proposée, de manière presque identique, dans un travail précédent⁵⁵ – est très improbable, sinon impossible : « by means of pity and fear carrying through the purge

51. Thérapies et punitions se font par les contraires (EN II 2, 1104b 13-18 ; VII 15, 115427 *sq.* ; EE II 1, 1220a 35-37).

52. Par exemple, Ferrari, p. 142, parle de « the disinterestedness of leisurely activity », ce qui est un mélange inacceptable d'Aristote et de Kant ; sur l'immense distance entre ces deux auteurs en la matière, voir Veloso 2018, 230-242. Du reste, Ferrari confond esthétique et émotionnel ; voir aussi Ferrari 2019, 145-146.

53. Cf. Ferrari 2019, 118-119 ; 147 ; 151-154.

54. Je pose cette question et y réponds dans Veloso 2018, 33-59.

55. Ferrari 1999, 197.

that such emotions bring on » (27-28). Il lit le génitif de l'expression τῶν τοιούτων παθημάτων comme subjectif, ce qui serait déjà inhabituel pour κάθαρσις, comme il le reconnaît lui-même⁵⁶. Il croit s'en sortir en invoquant le caractère métaphorique de l'emploi du terme, mais il semble ignorer que l'emploi même d'une métaphore dans une définition est problématique, au vu des recommandations de *Top.* VI 2 en la matière, de sorte que, très difficilement, il pourrait justifier une licence dans la syntaxe. En outre, la lecture du génitif comme subjectif rend double la production de la catharsis : celle-ci serait *provoquée* par « les émotions de ce genre », mais elle serait aussi *accomplie* par l'imitation (ligne 24). En gros, c'est comme si l'on traduisait deux fois le participe περαινουσα, de manière différente et avec deux sujets différents. En fait, l'interprétation de Ferrari requiert que la clause finale dise quelque chose comme « qui provoque les émotions de ce genre qui accomplissent la purification [du public] », mais ce n'est pas du tout le texte que nous avons ; d'ailleurs, cela s'accorderait mal avec le syntagme « par le moyen de la pitié et de la peur ».

Quelle que soit la traduction qu'on adopte de la clause finale et quel que soit le sens qu'on donne, ici, au mot κάθαρσις, il reste le problème du silence de la *Poétique* sur cette notion, mis à part, évidemment, la définition de la tragédie dans le chapitre 6.

Pour ce qui est de *Poet.* 1-5, Ferrari 2019, 157 sq., envisage deux stratégies argumentatives, incompatibles entre elles, mais censées être satisfaisantes, si chacune est prise individuellement.

La première consiste à refuser que la catharsis ne soit pas anticipée. Ferrari invoque *Poet.* 4, 1448b 8-19, où Aristote parle du plaisir que nous éprouvons à la contemplation de l'image de choses désagréables, telles que des cadavres⁵⁷ :

The catharsis of pity and fear, also, is a case in which art transforms pain into pleasure – the emotions of pity and fear, painful in real life, are aroused by the drama in such a way that they yield pleasure in the audience (pleasure of catharsis) (p. 157).

56. Cf. Ferrari 2019, 160. Le parallèle que propose Ferrari 2019, 159, n. 78, avec τὴν τῶν τοιούτων ἡδύν ἦσαν καὶ αἰσθησιν, « la domination et la sensibilité des choses plaisantes de ce genre », en *EE* III 2, 1230b 18, n'est pas pertinent. En effet, il s'agit de *choses plaisantes* et non pas de plaisirs – contrairement à la norme dans la *Poétique*, Ferrari lit παθήματα dans la définition de la tragédie comme « émotions » et non pas comme « événements ». En outre, si le génitif est régi par les deux substantifs, il sera subjectif pour ἦσαν (« domination par »), mais objectif pour αἰσθησιν.

57. Afeissa 2018, 358 sq., a raison, malgré quelques imprécisions dans sa lecture du passage, de suggérer qu'il s'agit de cadavres en putréfaction. Mais Aristote ne semble pas penser à deux types de cadavres, à savoir ceux de bêtes (les charognes) et ceux des humains. En effet, quand il écrit que « nous nous réjouissons d'en regarder les images les plus soignées, par exemple, les configurations aussi bien de bêtes absolument ignobles et de cadavres », οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν (1448 b 10-12), il faut peut-être donner un sens fort au τε... καὶ et lire ce dernier syntagme comme un seul exemple double ou multiple : des cadavres (humains) rongés par des vers.

Or, loin de se fonder sur l'idée d'une « alchimie mimétique », qui transformerait le pénible en plaisant, *Poet.* 4 interdit toute interprétation de ce type, dans la mesure où Aristote ne suggère nullement que cette peine, d'ordre perceptif, cesse avec le plaisir de la reconnaissance de l'objet de l'imitation⁵⁸.

L'autre stratégie argumentative de Ferrari est bien plus recevable⁵⁹. Elle consiste à dire que, malgré la référence à ce qui précède, la définition pourrait réunir des éléments déjà traités et des éléments nouveaux. D'ailleurs, la catharsis n'est pas la seule nouveauté : c'est le cas aussi de « complète », de « relevé » et du couple « pitié » et « peur ». Toutefois, Ferrari se garde bien de rappeler que ces nouveautés seront explicitement traitées dans la suite, mis à part la catharsis, précisément. En outre, il s'appuie, p. 158-159, sur un rapprochement avec une autre occurrence de λέγωμὲν ἀναλαμβάνοντες, « parlons en reprenant », en *EN* I 2, 1095a 14-16, qui est pourtant gratuit, car, ici, il s'agit d'un nouveau départ de la démarche d'identification du bien le plus élevé, qui constitue la fin de la politique, à savoir le bonheur, et non pas de la présentation de la définition du bonheur, qui ne sera fournie qu'à partir de 6, 1097b 22, et sans les difficultés que pose la clause finale de la définition de la tragédie. Qui plus est, la présence de ἀναλαμβάνοντες en *Poet.* 6, 1449b 23 est due à une correction : la tradition manuscrite a ἀπολαμβάνοντες, « en isolant »⁶⁰.

Quant au silence sur la catharsis dans la suite de la *Poétique* – bien plus grave que le précédent –, l'attitude de Ferrari est assez incongrue.

D'une part, dans un total déni de la réalité, Ferrari est capable d'écrire, afin de justifier le renvoi de *Pol.* VIII 7 :

The distinction between simple and complex tragedy should help us appreciate why it takes Aristotle a good deal longer to explain the pattern of tension and release in dramatic catharsis than was the case with musical catharsis. [...] The arc of dramatic catharsis is a new and unusual topic for his audience, and it takes him most of the *Poetics* to explain (Ferrari 2019, 155; cf. p. 159).

D'autre part, en acceptant la réalité de ce silence, Ferrari ne fait que rep proposer, à plusieurs reprises, l'argument – bien connu des interprètes – qui consiste à dire que la catharsis était déjà connue de ses lecteurs :

[...] I take it that catharsis is so intimately connected to the emotional nexus of pity and fear that is implied in the extensive discussion of the topic in subsequent chapters (Ferrari 2019, 156; cf. p. 157).

58. Cf. *Pol.* VIII 5, 1340a 23-28, avec Veloso 2018, 198-200. D'ailleurs, ce que Ferrari dit ici est incompatible avec ce qu'il dit lui-même p. 144, à propos de *Pol.* VIII 5.

59. Je l'adopte moi-même dans Veloso 2007, 271, et 2018, 350.

60. Il s'agit d'une conjecture de Bernays acceptée par Kassel 1965, suivi par Tarán & Gutas 2012. Je défends la leçon des manuscrits dans Veloso 2018, 335, n. 4.

[...] it seems reasonable to assume that the material in the *Poetics* would have been presented to its audience subsequently to the material in the *Politics*. If so, Aristotle could take catharsis for a known quantity among his students, at least in outline, before going on to explain, in detail, how the familiar pattern of catharsis plays out in tragedy (Ferrari 2019, 162; cf. p. 163).

These students could know without being told that what tragic audience experiences in such terms is the catharsis that was mentioned in the definition of tragedy (Ferrari 2019, 164).

Toutefois, Ferrari oublie que la suite du chapitre 6 est consacrée à l'élucidation des termes de la définition. Aristote se souciera même de préciser que le sens de *μελοποιία* – littéralement « composition du chant » –, qui n'apparaît même pas dans la définition, est tout à fait clair (6, 1449b 35-36), alors que sur la catharsis même pas un mot!

Au-delà de tous ces problèmes, ce qui frappe le plus chez Ferrari est sa négligence du concept central de la *Poétique*, concept qui apparaît déjà en *Pol.* VIII 5, 1340a 12-b 10, à savoir l'imitation⁶¹. Et pourtant, vers la fin de son article (p. 161 *sq.*), Ferrari insiste sur l'idée d'un désir/plaisir d'une bonne histoire. Or, une histoire, *μῦθος*, est une imitation de l'action (*Poet.* 6, 1450a 3-4). Et si, nulle part ailleurs dans la *Poétique*, on ne parle de catharsis⁶², on y parle beaucoup, en revanche, du début à la fin, d'imitation. En *Poet.* 4, on trouve des remarques précieuses sur le plaisir pour les imitations, c'est-à-dire le plaisir qu'on éprouve à la reconnaissance de l'objet de l'imitation à partir de la perception de ses moyens. Plaisir d'ordre intellectuel, qui se réalise même quand la perception est pénible, comme dans le cas des cadavres. Ce plaisir ne coïncide donc ni avec le plaisir qu'on peut éprouver à la simple perception des moyens d'imitation – et qui de ce fait mériterait le titre d'esthétique – ni avec le plaisir purement intellectuel qui découlerait de l'appréciation critique de l'œuvre, comme le dit clairement Aristote (*Poet.* 4, 1448b 17-19). Voilà qui peut constituer l'essentiel du passe-temps intellectuel dont parle *Pol.* VIII.

Claudio William VELOSO

Professeur de philosophie,

Lycée Marie Curie, Vire Normandie

61. Voir notamment Ferrari 2019, 157, n. 75.

62. Il y a certes une deuxième occurrence de ce terme (17, 1455b 15), où il se réfère à la pratique rituelle, mais elle n'aide en rien à donner un sens à la présence de ce terme dans la définition de la tragédie.

Références bibliographiques

- AFFEISSA H.-S. (2018), *Esthétique de la charogne*, Paris, Dehors.
- AUBONNET J. (1996), *Aristote. Politique*, t. III, 2^e partie, Livre VIII et index, J. Aubonnet (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres (CUF ; 328) (1^{re} éd. 1989).
- CHAUVIER S. (2007), *Qu'est-ce qu'un jeu ?*, Paris, Vrin (Chemins philosophiques).
- DESTRÉE P. (2017), « Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music », *Greek and Roman Musical Studies*, 5, p. 35-42.
- DESTRÉE P. (2018), « Aristotle on Music for Leisure », in *Music, Text, and Culture in Ancient Greece*, T. Phillips, A. d'Angour (éd.), Oxford, Oxford University Press, p. 183-202.
- DIRLMEIER F. (1940), « Κάθαρσις παθημάτων », *Hermes*, 75, p. 81-92.
- ELIAS N., DUNNING E. (1994), *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard (trad. par J. Chicheportiche et F. Duvidé de *Quest for Excitement. Sport and Leisure in the Civilizing Process*, Oxford, Blackwell, 1986).
- FERRARI G.R.F. (1999), « Aristotle's Literary Aesthetics », *Phronesis*, 44, p. 181-198.
- FERRARI G.R.F. (2019), « Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story », *Phronesis*, 64, p. 117-171.
- HALLIWELL S. (2011), *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford, Oxford University Press.
- KASSEL R. (1965), *Aristotelis. De Arte Poetica liber*, R. Kassel (éd.), Oxford, Clarendon Press (Oxford Classical Texts).
- KRAUT R. (1997), *Aristotle. Politics. Books VII and VIII*, R. Kraut (trad. & comm.), Oxford, Clarendon Press (Clarendon Aristotle Series).
- PELLEGRIN P. (1993), *Aristote. Les politiques*, P. Pellegrin (trad.), Paris, Flammarion (GF ; 490) (1^{re} éd. 1990).
- ROSS W.D. (1957), *Aristotelis Politica*, W.D. Ross (éd.), Oxford, Clarendon Press (Oxford Classical Texts).
- SCHADEWALDT W. (1955), « Furcht und Mitleid ? Zur Deutung der Aristotelischen Tragödiensatzes », *Hermes*, 83, p. 129-171 (réimprimé avec une bibliographie mise à jour dans W. Schadewaldt, *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zu neueren Literatur*, Zürich – Stuttgart, Artemis Verlag, 1970, vol. 1, p. 194-236).
- SCOTT G.L. (2003), « Purging the Poetics », *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 25, p. 233-263.
- SCOTT G.L. (2016a), *Aristotle on Dramatic Musical Composition. The Real Role of Literature, Catharsis, Music and Dance in the Poetics*, New York, ExistencePS, 2018, 2 vols (1st ed. : Amazon, CreateSpace, 2016).

- SCOTT G.L. (2016b), *Aristotle's Favorite Tragedy: Oedipus or Cresphontes?*, Amazon, CreateSpace (2nd ed.: New York, ExistencePS Press, 2018, 2 vols).
- SCOTT G.L. (2019), *A Primer on Aristotle's Dramatics also known as the Poetics*, New York, ExistencePS Press.
- TARÁN L., GUTAS D. (2012), *Aristotle Poetics: Editio Maior of the Greek Text with Historical Introduction and Philological Commentaries*, Leiden – Boston, Brill (Mnemosyne; 338. Monographs on Greek and Roman Language and Literature).
- TYRWHITT T. (1806), *Aristotelis de poetica liber Graece et Latine*, T. Tyrwhitt (éd.), Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 3^a ed.
- VELOSO C.W. (2004), « Depurando as interpretações da *kátharsis* na *Poética* de Aristóteles », *Síntese*, 99, p. 13-25 (première version dans R. Duarte, V. Figueiredo, V. Freitas, I. Kangussu, *Kátharsis. Reflexos de um Conceito Estético*, Belo Horizonte, C/ARTE 2002, p. 70-79).
- VELOSO C.W. (2007), « Aristotle's Poetics without Katharsis, Fear, or Pity », *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 33, p. 255-284.
- VELOSO C.W. (2012), « Réponse à William Marx, "La véritable *catharsis* aristotélicienne. Pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique*" », *Poétique*, 166, 2011, p. 131-154 », Atelier Fabula, URL: <http://www.fabula.org/>.
- VELOSO C.W. (2018), *Pourquoi la Poétique d'Aristote? DIAGOGÈ*, préface de M. Rashed, Paris, Vrin (Histoire des doctrines de l'Antiquité classique).
- YATES V. (1998), « A Sexual Model of Catharsis », *Apeiron*, 31, p. 35-57.